

Francesco Oliva

Lo castiello saccheato

Commedea

in appendice

Francesco Oliva - Pietro Trinchera

L'Emilia

Commedia per musica

a cura di Paologiovanni Maione

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2015

Francesco Oliva
Lo castiello saccheato

Francesco Oliva - Pietro Trinchera
L'Emilia

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

© 2015 Paologiovanni Maione
© 2015 lineadacqua edizioni

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

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

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

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

Francesco Oliva

Lo castiello saccheato

Commedea

in appendice

Francesco Oliva - Pietro Trinchera

L'Emilia

Commedia per musica

a cura di Paologiovanni Maione

Biblioteca Pregoldoniana, n° 10

Indice

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

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

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

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

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

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

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

² «Avvisi», n. 52, 27/XII/1707.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰ Si rinvia a *ivi*, pp. 179-192.

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

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

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

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

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

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

¹³ «Avvisi», n. 5, 31/I/1708.

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

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

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

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

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

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

¹⁸ *La Cilla*, cit.

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

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

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

SCENA I

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

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

E zitto, frate.

SCENA II

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

CILLA Chesta
è la voce de Tore.

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

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

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

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

E chiagnenno,
e pezzenno
tutte duje.

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

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

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

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

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

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

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

SCENA X.
[...]

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

SCENA XI
Leonora prima in finestra, poi in scena.

LEONORA Chi è là? chi è là? chi batte?
AMBROGIO Norina cala giù, ch'io qui t'attendo.
LEONORA Adesso adesso scendo.
RIENZO Lo siente sto core,
 Che strilla piatà.
 (Finisce l'aria mentre sta calando Leonora.)

e

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

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

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

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

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

Lassa me che farò misera, e sola?
Uccidetemi fieri martiri:
Date Posa a la pena del cor.

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

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

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

²⁴ *La Cilla*, cit., I.10.

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

SCENA VI

Cannacchia, Masone, e Tolla.

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

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

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

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

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

²⁶ *La Cilla*, cit., I.6.

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

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

²⁹ Si veda *La Cilla*, cit., I.14.

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

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

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

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

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

³¹ *La Cilla*, cit., I.16.

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

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

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

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

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

³² Ivi, II.18.

³³ Ivi, III.11-25.

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

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

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

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

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

³⁶ Ivi, p. 98.

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

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

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

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

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

³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 102-106.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

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

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

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

⁵⁰ *Ibidem*.

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

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

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

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

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

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

⁵¹ *Ibidem*.

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

⁵³ *Le Fente | Zingare*, cit.

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

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

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

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

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

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

⁶³ *Ivi, III.2.*

⁶⁴ *Ibidem.*

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

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

FAUZETTO Di' comme vene, nzippa l'esse mponta,
cuornos, osté, nos otros, vosso, e nnossos,
ca jarraje buono, si te rumpe n'uossos.

CARLINO E osté jarraje cchiù meglios,
si te rumpe la noce de lo cuollos.⁶⁷

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

CICCIO Vecco chi pe tte schitto
abbruscia, n'arresina,
squaglia, allucca, sbarea, sera e matina.

CRISPINO Ecco lei veda un amatore afflitto,
che alla tua luce intorno,
pena, langue, arde, smania, e notte, e giorno.⁷⁰

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

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

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

⁶⁷ *La Tresa*, cit., II.10.

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

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

⁷⁰ Ivi, I.1.

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁶ Ivi, I.3.

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

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

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

ZEFIRINA	Fingi toccar il cembalo e passarmi quest’aria.
TRIFONE	È duetto amoroso, a quel che vedo!
ZEFIRINA	È un’aria del famoso Metastasio.

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

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

⁷⁹ Ivi, I.20.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁸ *Ibidem*.

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

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

⁹¹ *L'Arminio*, cit., I.2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

un'esilarante lezione comportamentale sul corteggiamento, che compare rispettivamente ne *La Rosa* del 1738¹⁰² e nel *Don Paduano* del '45:¹⁰³

La Rosa, I.9

ROSA Sacce, mamma mia, ca mme confido
co chello po' de scola, che m'aje data,
de nne tenere nfrisco mez'armata;
no zinno a cchillo, e a chisto
na toccata de pede, ed a chill'auto
co na strenta de mano, e si m'attocca,
la vaso, vi' accossi, no musso astritto
a n'auto, a qua lassanno no sospiro,
e a chi co doje parole nzucarate
contiente le ffarria tutte, e gabbate.

PALOMMA Figlia, ca tu mme miette annore nfaccia,
saputa mia te viene, e mamma abbraccia.

ROSA Non mme streggere accossi, ca mme faje
male.

PALOMMA Quanto quanto si ccara figlia bella,
te sientete chess'auta lezzioncella:
A chi te fuje, e te desprezza
chiammalo, prealo,
dille: bellezza
mme faje mori;
co chi te secota, e te vo' bene
e ttu sostiene,
fatt'a prià;
ma affetto a nullo, figlia, non mettere
si grassa, e grossa
quanto a na vufera
tu te vuo' fa.
No po' de passeio, arrasso sia,
te vastarria,
pe t'atterrare, o mpezzenti;
da chesse regole
gioja mia bella non t'appartà.

Don Paduano, I.7

RINA Chisso è lo primmo,
che boglio mpapocchiare, e sacce,
mamma
ca mme confido co sto po' de scola,
che dinto a la taverna tu m'aje data,
de ne tenere nfrisco mez'armata.
no zinno a chisto, a chillo
na punta de pedillo,
a chi na strentolella
de mano, o no sospiro,
e a chi quatto parole nzucarate,
contiente le farria tutte, e gabbate.

VECENZA Figlia, ca tu mme miette annore nfaccia,
saputa mia, te viene, e mamma
abbraccia.

RINA No mme stregne accossi, ca mme faje
male.

VECENZA Quanto quanto si' cara,
quanto quanto si' bella,
te, sientete chess'auta lezzioncella.
No ncappà maje, figlia mia,
chesso a mente aje da tenè,
ca si ncappe, arrasso sia,
te ne scule, cride a mme;
de lo riesto a chi se sia
bona faccia aje da fa tu.
Di' a ssi ruonte: so' speduta,
ah! so' ghiuta, di' a ssi racchie.
Scrocca, afferra, acchiappa, e spenna,
nenna bella, e li vernacchie
da dereto l'aje da fa.
Fa che ntienne a mammarella,
ca ste regole chi piglia,
figlia bella,
no la sgarra nveretà.

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

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

¹⁰³ Don Paduano | Mmenzeone pe' Museca | De Nota' Pietro Trinchera | Da rappresentarese a lo Tiatro de la Pace | nchesta nvernata prencepeata a lo 1745. | Addedecata | A Lo Lostriss. Signore | Don Andrea | Granita | Patrizio Salernetano [...] | A' Nnapole, MDCCXLV. | [...] Se venneno da Dommineco Ascione [...], musica di Nicola Logroscino.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Orchestra del Teatro dei Fiorentini¹⁰⁸	
1722-1723	1733-1734
Domenico Antonio di Fusco «primo violino»	Vito Antonio Pagliarulo «primo violino»
Francesco Paciotti «2do violino»	Nicola Sole «secondo violino»
Francesco Barbella «3° violino»	Nicola Rocco violino
Gaetano Cardilia violino	Aniello Santangelo violino
Nicola d'Apice violino	Domenico de Micco violino
Geronimo Moro violino	Andrea Manna violino
	Agostino Zaccaria violino
Giacomo Vettozzi «violongella»	Ferdinando Pallino «prima violongella»
Francesco Caporale «violongella»	secondo violoncello
Pietro Filomena «controbasso»	Andrea de Florio «primo Controbasso»
Francesco de Angelis «controbasso»	Nicola Fornaro «Secondo controbasso»
Francesco di Gennaro «violetta»	Paolo Palmieri «Violetta»
Gaetano Penza «violetta»	
Geronimo Caro «secondo cimbalo»	Pietro Gomez «secondo cimbalo»
Ignazio Savino «copista, e suggeritore»	Ignazio Savina «copista»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gennarantonio Federico

Recitativo

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

Aria

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

Giovanni Battista Pergolesi

Recitativo

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

Aria

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sofisticata stratificazione vengono escogitate, con raro magistero, da queste duttili maestranze che con finezza imbastiscono ardite trame sonore. Sin dalle sinfonie d'apertura¹²⁰ propongono densi manufatti ricchi di spunti che rinviano sia a materiali presenti nella partitura sia a segmenti apparsi in altre loro pagine;¹²¹ le autocitazioni non sono mai svogliati riusi ma ponderate reminiscenze finalizzate a rendere più teso e complice il dialogo con gli scaltri spettatori. Naturalmente le osservazioni nascono al cospetto di una campionatura quanto mai altisonante a fronte di un gran materiale ancora non reperito; i testimoni permettono di verificare i meccanismi compositivi ai quali si affidavano gli autori. Ognuno mostra un'autonomia di condotta che è cifra personalissima sebbene non manchino alcuni tratti comuni: sono *topoi* stilistici che attraversano il repertorio e affondano le proprie radici in ignoti terreni; è un catalogo di espedienti tecnici, armonici e contrappuntistici, che saranno suggello incontrastato di un colore 'napoletano'.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esempi

Esempio 1

Handwritten musical score for voice and piano, first system. The score is written on five staves. The lyrics are: "Di nave le robbate mero. E lo uero rivato de la potta ch. / Giro ca li terra. comon tie di ho? / bon'oradim / nella / schiano di appo da fare. / Jean VII / Meneca Lata". The music features a vocal line with various ornaments and a piano accompaniment with chords and melodic lines. A circular library stamp is visible on the right side of the page.

Handwritten musical score for voice and piano, second system. The score is written on five staves. The lyrics are: "si uonnoza appaduse, si fanno charrionie che sionno balla comi sera com / si dera mia chella che si brusa. / Jiqua l'ara". The music continues with a vocal line and piano accompaniment. The notation includes various rhythmic values and ornaments.

Esempio 1

Handwritten musical score for Violoncello and Viola, measures 64-65. The score is written on two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics: "più iù iù iù" and "maggior ch'elghe dronno lo". The second system includes a vocal line with lyrics: "a mi l'ou da san d'ou e pa gl'oude uno corri in, aù". The instrument parts are labeled "Violoncello e Viola" and "Violone e Violoncello". A library stamp is visible on the right side of the page.

Handwritten musical score for Violoncello and Viola, measures 66-67. The score is written on two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics: "n'ama de vito ch'ouo l'ou ho me p'ouo sp'oua mi l'ou da san d'ou e pa". The second system includes a vocal line with lyrics: "gl'oude n'ama de vito re p'ouo sp'oua". The instrument parts are labeled "Violoncello e Viola".

Esempio 1

Handwritten musical score for Violoncello and Viola, measures 65-72. The score is written on six staves. The top two staves are for the Violoncello and Viola. The bottom two staves are for the vocal line. The lyrics are in Italian. The tempo is marked 'Piano' at the beginning. A red stamp is visible in the middle of the page.

Piano

65 66 67 68 69 70 71 72

Tu se gli ho detto
negli chelle che vanno a vedere
à San Carlo

Violoncello, e Viola

Non ce pare
cuni come un mio
sporca à viso à de ritto
dritto

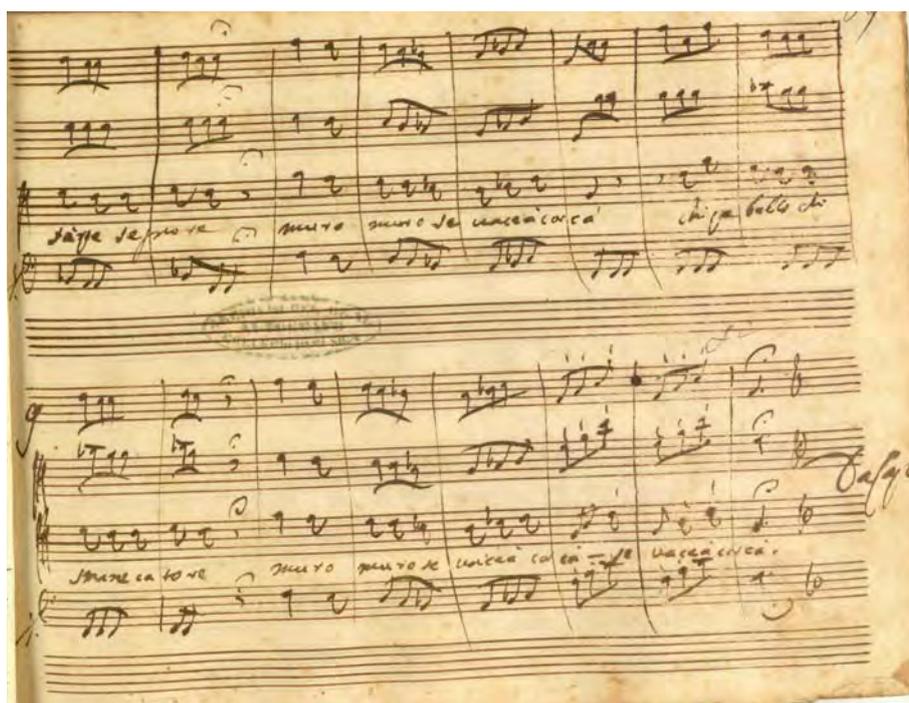
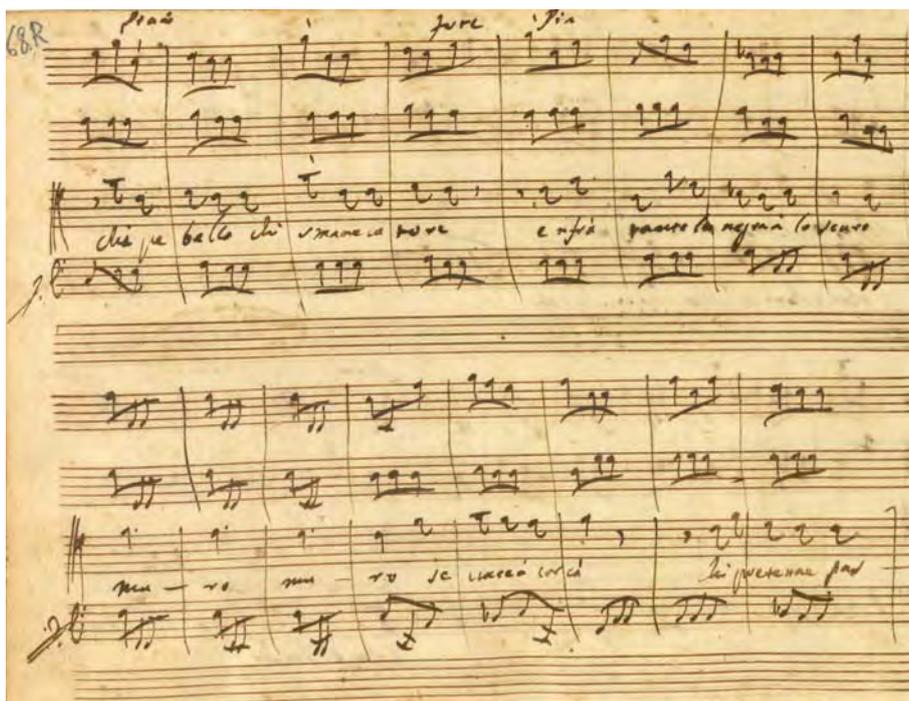
Handwritten musical score for Violoncello and Viola, measures 73-80. The score is written on six staves. The top two staves are for the Violoncello and Viola. The bottom two staves are for the vocal line. The lyrics are in Italian. The tempo is marked 'Piano' at the beginning. A red stamp is visible in the middle of the page.

73 74 75 76 77 78 79 80

Questo schiso me parra
che ho schiso me parra
che ho schiso me parra

che ho schiso me parra
che ho schiso me parra
che ho schiso me parra

Esempio 1



Esempio 2

Handwritten musical score for page 18. The page contains several staves of music. The top staves show a vocal line with lyrics: "à suo gusto / Si stordisce si stordisce il villanello se- / risce se smarrisce il suo asinello / così ancor seauo io stordito già smarrito asinel". The bottom staves show a lute accompaniment with complex rhythmic patterns and chordal textures. The page number "18." is written at the bottom left.

Handwritten musical score for page 19. The page continues the piece with several staves of music. The top staves show a vocal line with lyrics: "lo asinel - di mia detra / asinel - di mia del-". The bottom staves show a lute accompaniment with complex rhythmic patterns and chordal textures. The page number "19." is written at the bottom right.

Esempio 2

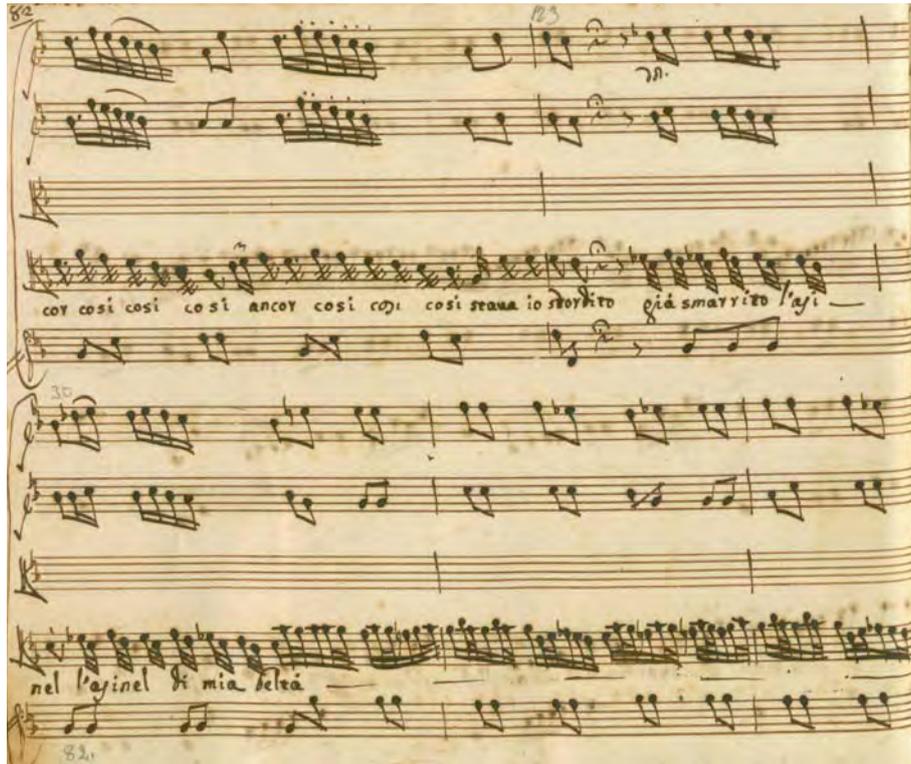
ra l'ajinel - di mia belea si scordisce il vilanello se smarrisce il suo

80

nello cosi ancoy stau io scordito gia smarrito l'ajinel - di mia belea

81

Esempio 2



Esempio 2

Handwritten musical score for 'Esempio 2'. The score is written on ten staves. The first staff contains a melodic line with notes and rests. The second staff is a bass line with notes and rests. The third staff contains the lyrics: "za pè preiezza pè preiezza già me metto á saltellá larra larra". The fourth staff contains the lyrics: "mayzo giorgio addoue stá mayzo giorgio addo ue". The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and bar lines. There are also some markings like "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".

Handwritten musical score for 'Scena 112'. The score is written on ten staves. The first staff contains the tempo marking "largo" and the lyrics "sta". The second staff contains the lyrics "sta". The third staff contains the lyrics "al signor" and "vi stordisce". The fourth staff contains the lyrics "Al signor" and "vi stordisce". The fifth staff contains the scene title "Scena 112 Mena, e nina da la Gaja". The sixth staff contains the lyrics "Credami Nina, io non potea piú chiaro có D. Pietro spiegarmi el Padre anch'io a". The seventh staff contains the lyrics "perro favellai Aniran pure d'ysere piú nolose Má col zio come fa". The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and bar lines. There are also some markings like "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".

Esempio 3

Cena 5: *Asca: solo:* *Rec: Con viol: Asca:*
Addó uao! Doue stongo?
che re sorvo? che ffaccio? ah! cà me sento

Handwritten musical score for a scene titled "Cena 5". It features several staves of music. The top staff is labeled "Cena 5:" and "Asca: solo:". Below it, a vocal line is marked "Rec: Con viol:" and "Asca:". The lyrics are written below the notes: "Addó uao! Doue stongo?", "che re sorvo?", "che ffaccio?", and "ah! cà me sento". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Sei chell'af fritte dinto alle recchie ancora le buce, e lo lamento
ecchisto affanno ecchillo che me'

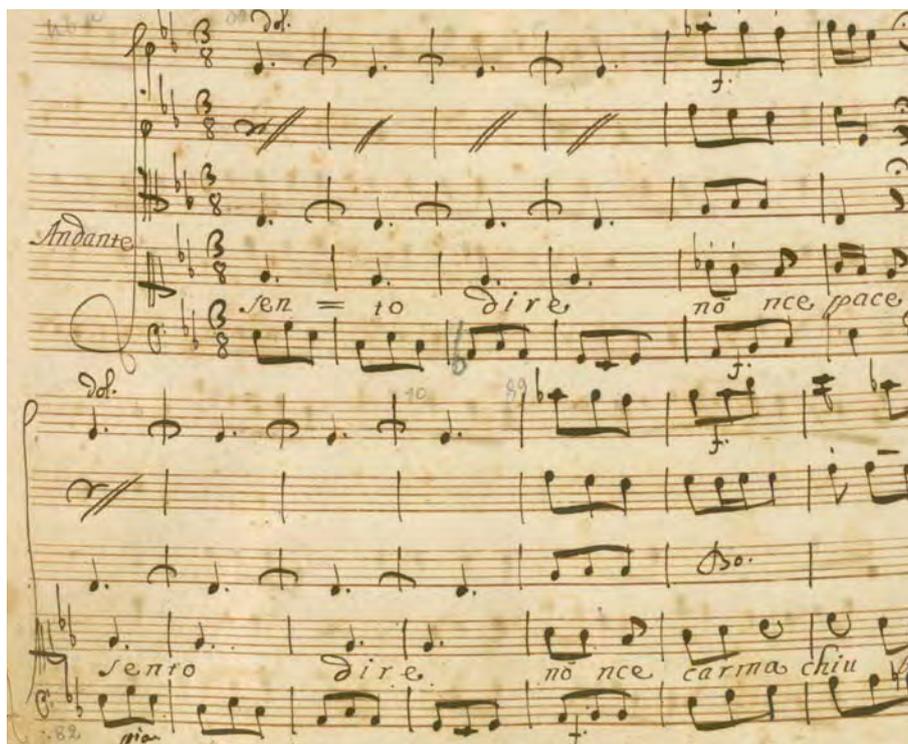
Handwritten musical score with lyrics. The lyrics are: "Sei chell'af fritte dinto alle recchie ancora le buce, e lo lamento", "ecchisto affanno", and "ecchillo che me'". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Esempio 3

Handwritten musical score for 'Lo castiello saccheato'. The score is written on five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The second staff is a bass clef. The third staff contains the lyrics: *Dà la passione, prouà me, fanno ogn'ora*. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The fifth staff contains the lyrics: *Dè la morteli spareme, e leppene*. There are some markings like '109' and '79' in the right margin.

Handwritten musical score for 'Lo castiello saccheato'. The score is written on five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The second staff is a bass clef. The third staff contains the lyrics: *addò vao? dove stongo*. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The fifth staff contains the lyrics: *che resoruo che faccio affritto*. There are some markings like '34' and '80' in the left margin.

Esempio 3



Esempio 3

Handwritten musical score for page 83. The page contains two systems of music. The first system has two staves with lyrics: "te nò nò nò nce // pace chiv pe' te nò". The second system also has two staves with lyrics: "nò nò nce carmachiù pe' te". The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like *p.* and *f.*

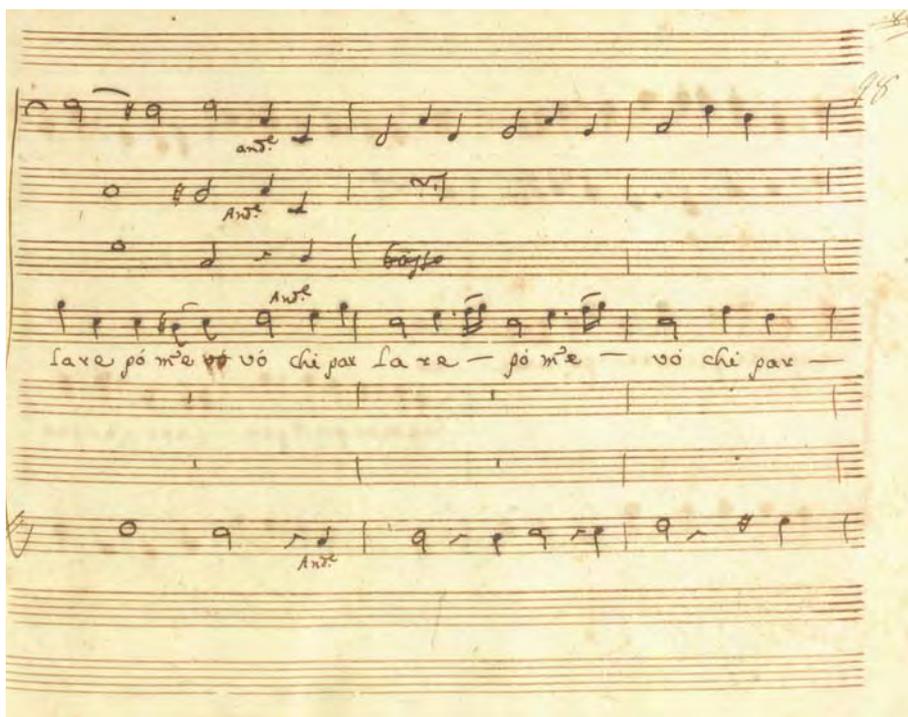
Handwritten musical score for page 84. The page begins with a scene introduction: "Scena 6a. 91" followed by a key signature change to G major and a tempo marking "Allegretto". The first system has two staves with lyrics: "Lullada la casa oh tu cca staie? he' do' na bella nova". The second system has two staves with lyrics: "ch'aggio mò proprio ntesa pe' sta sera già cò lo gnore=". The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like *p.* and *f.*

Esempio 4

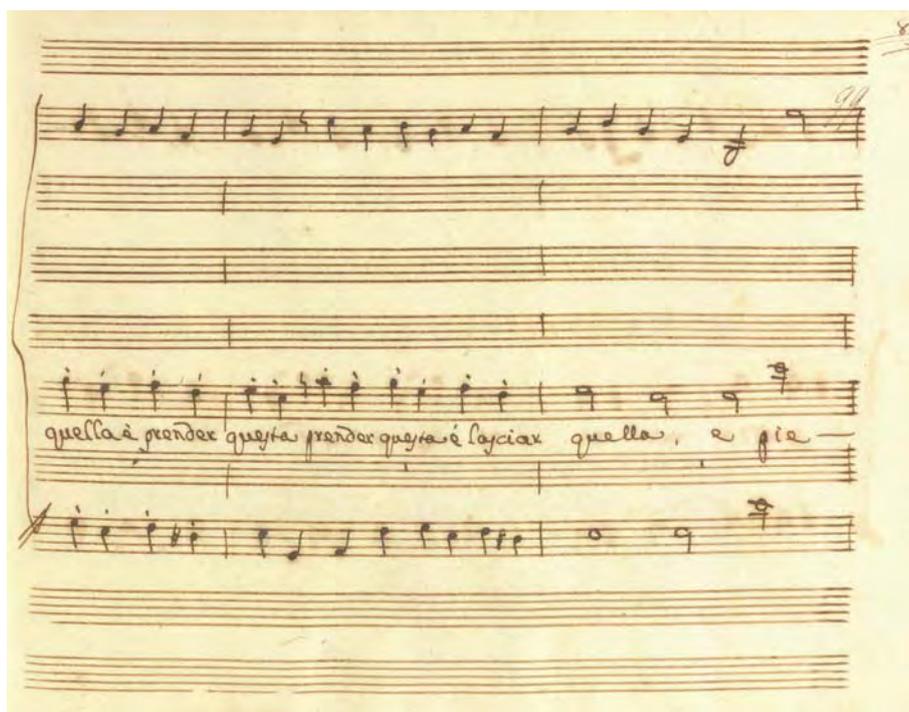
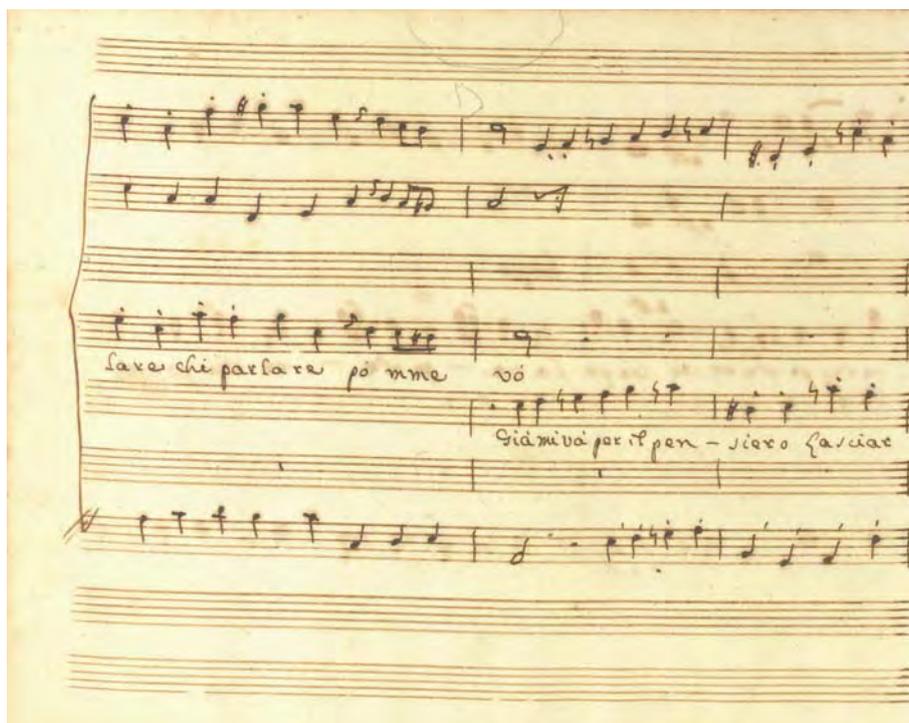
Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on six staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "lo sto dan'o sto malanno d'ama ti jo maggio fatto cre". The piano accompaniment includes a right hand (RH) and a left hand (LH). The RH part is marked "pizzai" and "pizz." (pizzicato). The LH part is marked "9 - basso". The score is in G major and 2/4 time. The bottom two staves are empty.

Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on six staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "no e schiasso e nee lo b'è e nee lo b'è e nee lo b'è". The piano accompaniment includes a right hand (RH) and a left hand (LH). The RH part is marked "pizzicato" and "senza cambale". The LH part is marked "pizz." (pizzicato). The score is in G major and 2/4 time. The bottom two staves are empty.

Esempio 4



Esempio 4



Esempio 4

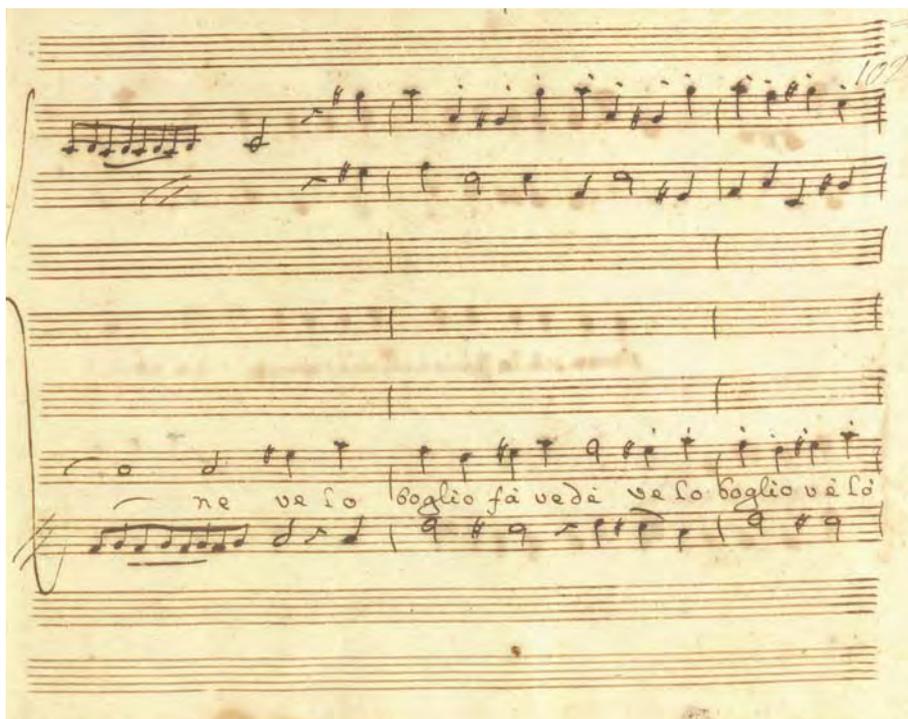
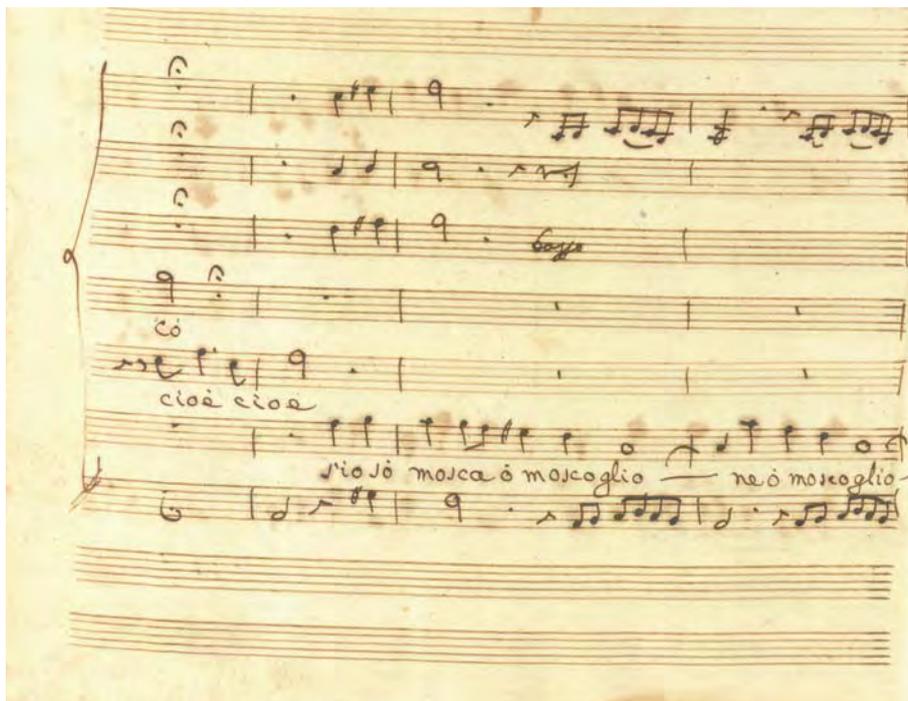
Handwritten musical score for the first system of 'Esempio 4'. It consists of five staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests. The second and third staves are empty. The fourth staff contains the vocal line with the lyrics: "gando mi ci vo è piegando mi ci". The bottom staff contains a bass line with notes and rests.

Handwritten musical score for the second system of 'Esempio 4'. It consists of five staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests, ending with a fermata. The second and third staves are empty. The fourth staff contains the vocal line with the lyrics: "vo è piegando mi ci vo mi ci vo". The bottom staff contains a bass line with notes and rests, ending with a fermata. There are some markings like 'f.' and 'ma jentiteven' in the score.

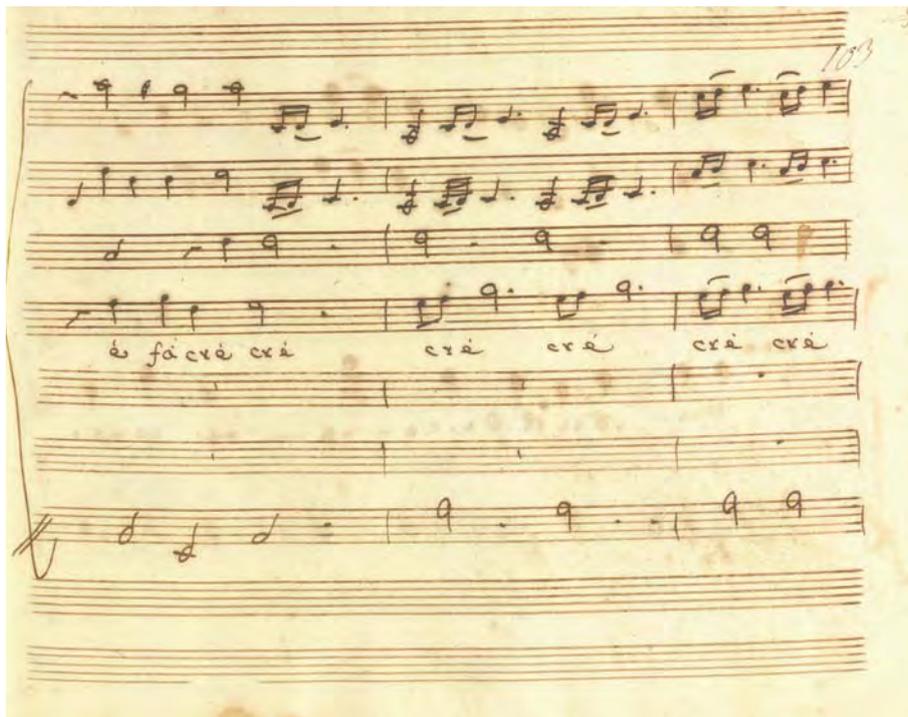
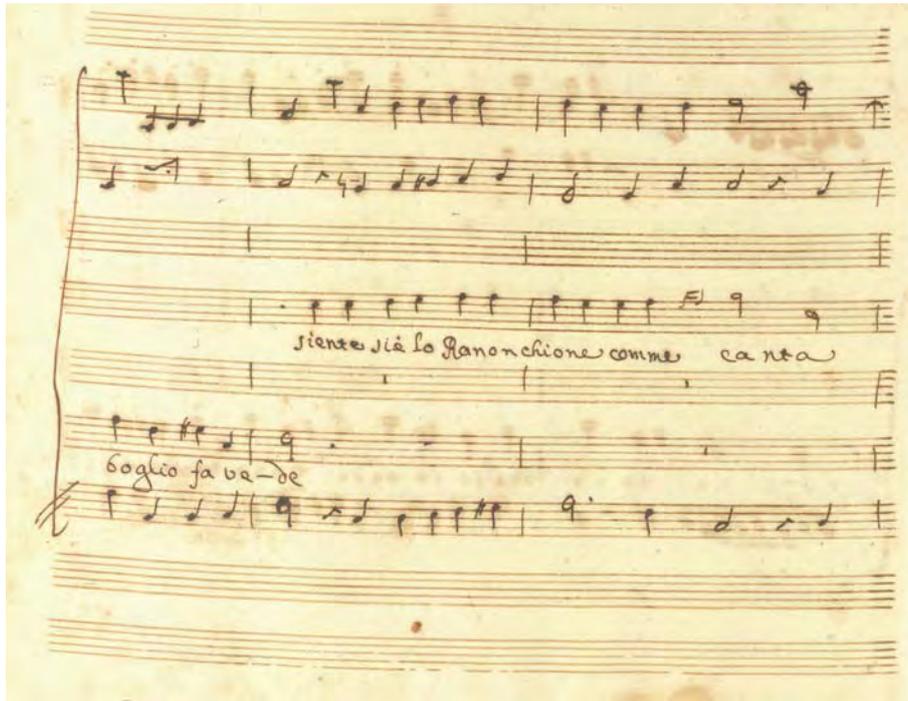
Esempio 4



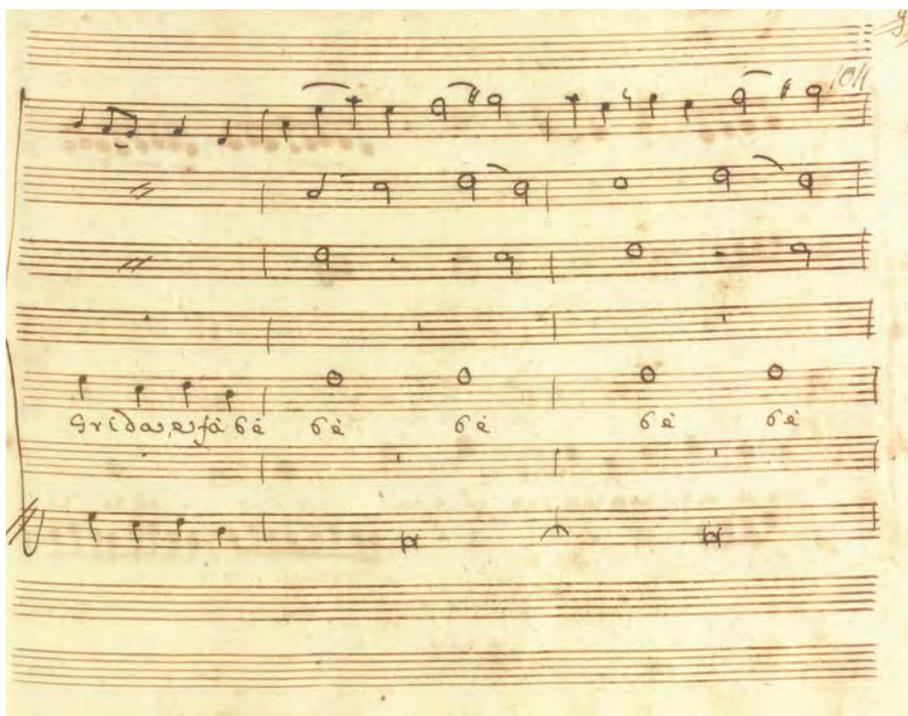
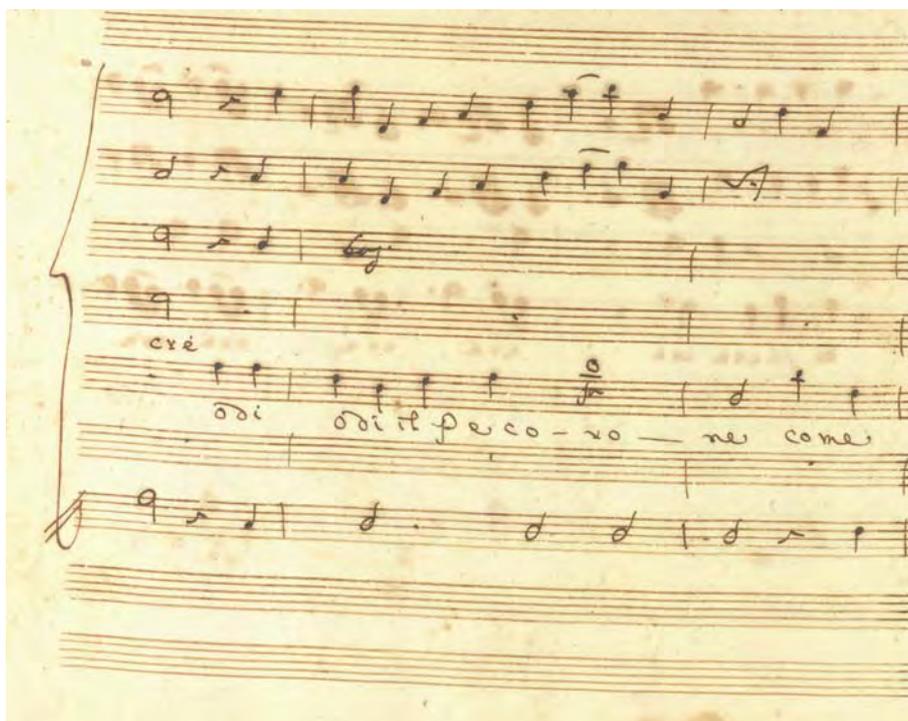
Esempio 4



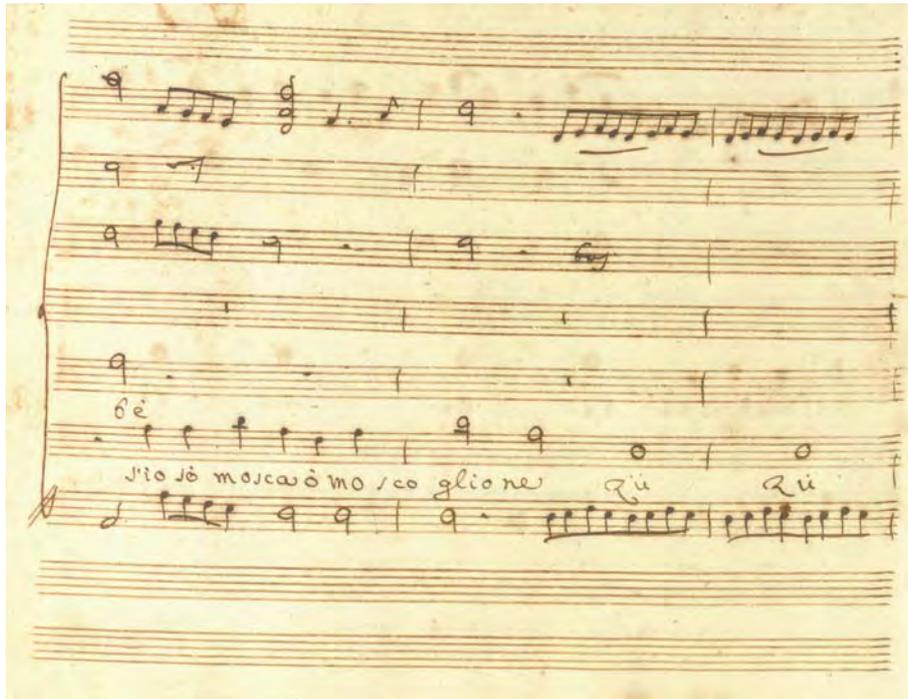
Esempio 4



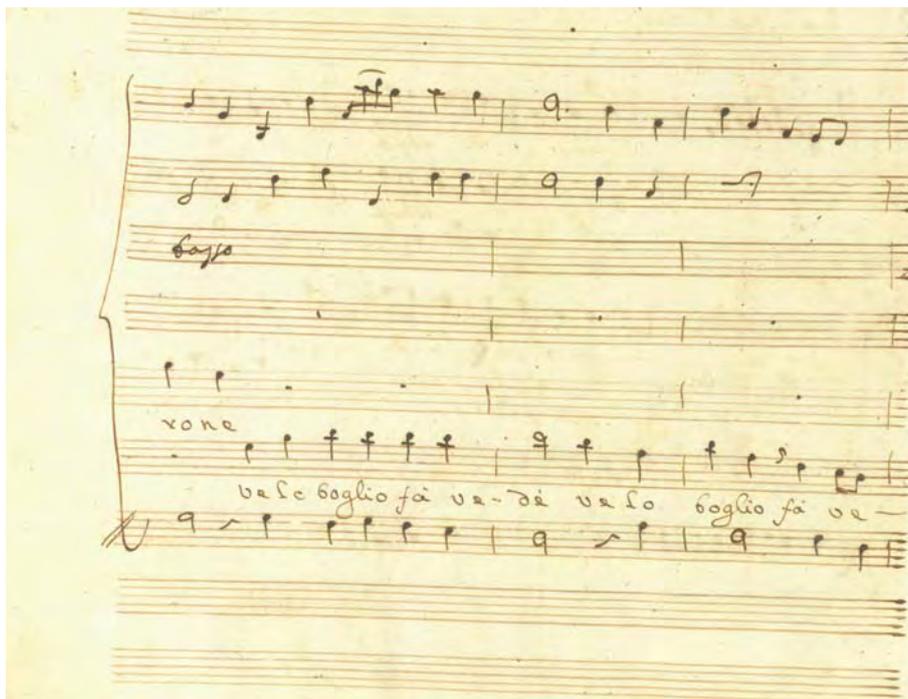
Esempio 4



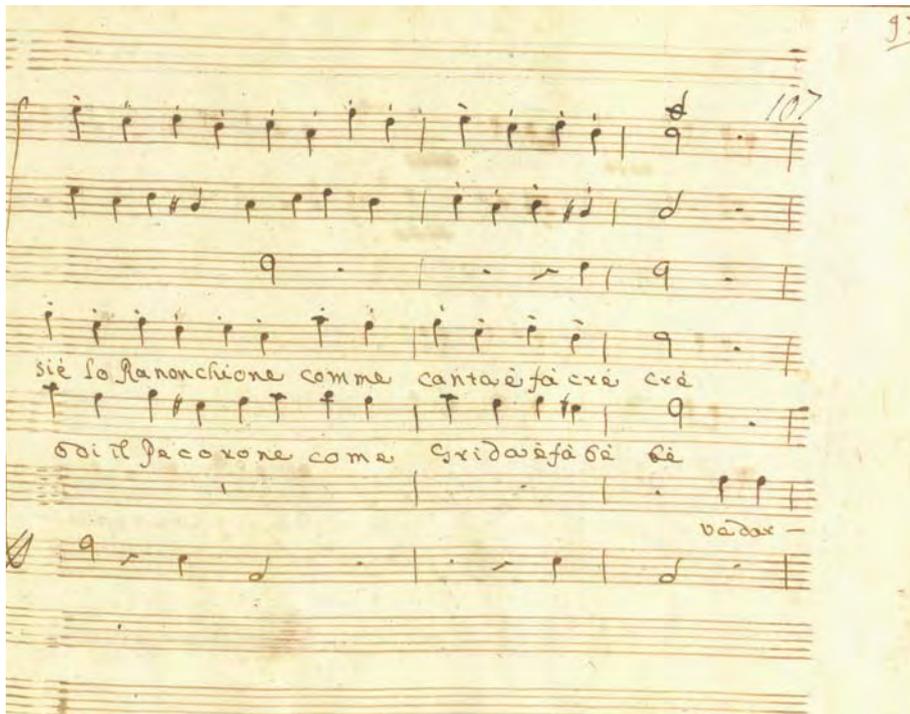
Esempio 4



Esempio 4



Esempio 4



Esempio 4

Handwritten musical score for 'Esempio 4'. The score is written on six staves. The first two staves contain instrumental notation. The third staff has a treble clef and a common time signature 'C'. The lyrics are: 'cre cre cre cre', 'ò è è è è è è è', and 'ri te quù quù riosò moscò moscò'. The fourth staff continues the instrumental notation. The fifth and sixth staves contain further instrumental notation.

Handwritten musical score for the second page. The score is written on six staves. The first two staves contain instrumental notation. The third staff has a treble clef and a common time signature 'C'. The lyrics are: 'glione vedar-ri te', 'cre cre cre', 'è è è', and 'quù quù quù'. The fourth staff continues the instrumental notation. The fifth and sixth staves contain further instrumental notation. The number '108' is written in the top right corner.

Esempio 4

Handwritten musical score for Example 4, page 109. The score is written on six staves. The first two staves are for a string ensemble. The third staff is for a keyboard instrument, with the word "basso" written below it. The fourth and fifth staves are for a vocal line, with the lyrics "cre cre cre cre", "ò è è è", and "rù rù velo voglio fa ve-dà si rù" written below. The sixth staff is for a bass line. The music is in a 9/8 time signature.

Handwritten musical score for Example 4, page 110. The score is written on six staves. The first two staves are for a string ensemble. The third staff is for a keyboard instrument, with the word "basso" written below it. The fourth and fifth staves are for a vocal line, with the lyrics "cre cre cre cre cre", "ò è è è è è", and "rù rù rù rù velo voglio velo voglio fa ve-" written below. The sixth staff is for a bass line. The music is in a 9/8 time signature.

Esempio 4

Handwritten musical score for 'Esempio 4'. It features a vocal line with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are:
cré cré cré cré cré cré
sà sà sà sà sà sà sà
zè zù zù zù zù velo

Handwritten musical score for 'Boglio velo'. It includes a vocal line with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are:
Boglio velo Boglio fa vada

100

710

ppf *forz*

6ay

f

46565

Fine dell'Atto Primo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁴ LO / MBRUOGLIO / DE LI NOMME / ALEAS / Le Doje Pope, e li duje Luccie / E / Pascale sotto nomme d'Ambruoso / COMMEDIA POCEREALESCA / De lo Dottore Agasippo Mercotellis / Da Recetarese a lo Teatro de li / Shioentine nchost'An. 1714. / *DEDECATA* / A lo llostriss. e Azzell. Signore / LO SEGNORE / D. VARTOMMEO / DE CAPOA / Gran Conte d'Autavilla, e Conte / de Montuoro &c. / N VENEZEJA MDCCXIV / *Cò Lecienza de li Superiore.* / Si vendono à Lebraria di Franciso Ricciardo / nnanz' à la Fontana de Medina. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli con collocazione Rari 8.28².

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

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

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

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

¹³⁵ Ivi, I.2.

¹³⁶ *Castiello* (1732), p. [8].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴³ *Castiello* (1722), p. [6].

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

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

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

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

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

¹⁴⁵ *Castiello* (1732), p. [5].

¹⁴⁶ Ivi, p. [8].

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

¹⁴⁸ *L'Emilia*, pp. [IV-V].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CICCILLO (1720-1722: III.9)
 Bella gente sse tromme sonate,
 sti contuorne ste chiazze ntronate
 e ssi turche, che stanno llà ncoppa,
 tutte suocce facite tremmà.
 Fedelune compagne valiente;
 stat'attiente affelate sse spate
 ca mo' mo' sso castiello de stoppa
 a pretate volimmo peglià.

CICCILLO (1732: III.8)
 A lo schiasso de sische, e trommette
 fedelune sse spate jocate,
 e facite a sti brutte mamette
 li mostacce, e li tuppe sciccà.
 Su compagne, lejune valiente,
 dammo dinto, le mmano frosciate,
 ca volimmo nfra quatto momiente
 Sto castiello pe tterra jettà.

FONZILLO (1747: III.10)
 Al rimbombo di trombe guerriere
 forti schiere coraggio pigliate,
 e ssi Turche avertite, e penzate
 ca tonnina se n'anno da fa.
 Su Compagne, liune valiente,
 dammo dinto, le mmano frusciammo
 ca volimmo nfra quatto momiente
 sso castiello a pretate piglià.

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

Francesco Oliva¹⁵⁶
Lo castiello saccebejato
 1732

ATTO PRIMMO

SCENA PRIMMA

Fortunata, ch'esse mmocca la porta soja, e Bellonia.

FORTUNATA Mo veo si mme vuò bene, torna priesto,
 Penza ca tu mme lasse
 Ntra lo ffuoco, e lo chianto.

BELLONIA Non t'affriere tanto t'aggio ditto;
 Ca pò esse, che sia sospetto tujo,
 Chello, che mm'aje contato.

FORTUNATA Bellonia mia, non è sospetto none,
 Si lo bedo coll'uocchie; **so tre ghiuorne**
Ch'è benuta addò Cianna sta fegliola,

Francesco Oliva - Pietro Trinchera
L'Emilia
 1747

ATTO PRIMMO

SCENA I

Emilia, Betta, e Nina.

EMILIA Va dal ben, che tanto adoro,

 Di, ch'io peno, di, ch'io moro;
 Lasciar mè per altr'oggetto
 È rigore, è crudeltà.

BETTA Và remolla sso crudele,

 Va le porta ssi sospire;
 Sacce fare, sacce dire,
 E carrealo mo ccà.

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

¹⁵⁶ Con i colori si evidenziano le parti in comune.

	Pe bedè saccheare lo Castiello, E da tanno Ciccillo s'è arrassato Da mene , e stà speruto à chillo vico, Pe festeggià la sninfia de Chiaja.	NINA	Ma, sia Mi, chisto è sospetto, Ca Fonzilla non ha fele, Cchiù ammoruso, cchiù fedele Addò maje se pò trovà?
BELLONIA	E scumpela sta baja, Fortonata; Ca si be lo bedesse, no lo ccreo. Ciccillo, che pe ttene, è ghiuto muorto; Te vò cagnà pe n'aota; e pò chi è chessa, Che bò stare co ttico a paravone? Te sta facce, chist'uocchie, e sti capille Ste mmano, chesta vita.	EMILIA	Come sospetto? il quarto giorno è questo; Ben sai; da che Flaminia Fu dal suo Zio richiamata in casa, E d'allor non vegg'io Venir più Alfonso, ed è sospetto mio?
FORTUNATA	Scumpe mo stì delliege. Si fosse bella, comme dice tune, Lo sgrato non farria Stuppolo, e stracce de sta vita mia:	BETTA	Mo cado a la malizia, ca pecchesso Lo si Fonzilla juorno no nne passa, Che tutto appauruso Nfaccia a sse mura ccà l'uocchie non lassa. <i>addita la Casa di Flaminia</i>
BELLONIA	Mo nne caccio lo nietto da sto fraceto.	NINA	Ed io si lo bedesse, e lo ttocasse, Non starria pe lo credere; Fonzilla Che sotto a sto barcone Ave fatto pe buje lo moscheglione; Fonzilla, che a Levuorno addò nasciste, Comm'isso dice, nce lassaje lo core Chill'anno, che ghie llà co la falluca Te vo cagnà pe n'aota! E po chi è chessa, Che apparavone vole stà co ttico? Te, ssa faccia, chiss'uocchie, ssi capille, Chessa mano, ssa vita; uh si foss'ommo, E avesse, e possedesse quaccosella, Co buje menarria, sia Milla bella.
FORTUNATA	Sì, vò Bellonia mia, vò le parla, Sacce di, sacce fare, Dille, che non mme faccia cchiù crepare.	BETTA	Non dice buono ccà; na faccia nova Te scassa da lo core Antiche affette, arradecato ammore. Chesta mo, che a sti guorfe Cchiù de na vota se sarrà trovata, Tutta paura stà la sbentorata.
BELLONIA	Chist'è pensiero mio: vò sagliatenne.	EMILIA	Fra gelosia, e timor vivo infelice.
FORTUNATA	Eh siente n'aota cosa, Mmè scordava lo mmeglio, tu già saje, Ca fraterno Masillo, nne stà ntiso De chist'ammore nuosto, e aspetta Tata, Che benca da Leguorno, Pe fa sto matremmonio...	NINA	Mo ne caccio lo nnietto da sso fraceto.
BELLONIA	Mme l'aje ditto.	BETTA	Sia Mi, sta alleramente, pecche Nina Mo te scopre, si è porvera, o farina.
FORTUNATA	E sacce, ca Masillo Isso puro pretenne sta Chiajese.	EMILIA	Prendi...
BELLONIA	Vi c'aoto mbruoglio è chisto.	NINA	Obricato... nò, mme piglio collera. <i>li vuol dare una moneta</i>
FORTUNATA	Si sape, ca Ciccillo mme zanneja, Nne pò venire sanco, ch'è manisco; Nce sarrà quà rroina, maramene?	EMILIA	Prendi, ti dico...
BELLONIA	Và t'arrecetta, e lassa far'à mmene.	BETTA	Nina, pigliatillo.
FORTUNATA	Che boglio havè recietto, Si mpietto Chiano chiano Co na vregara mmano Mm'attenn'a spertosà La gelosia. Aimme? ca vedo nfonte, Ca sta mmardetta arpia, Quant'uocchie tene nfronte, Tanta pertosa face a st'arma mia.	NINA	Sia Mi, pe non te fa mala creanza Mme lo piglio, ma non ve nc'ausate; Pecchè io le mmasciate No le pporto pe fine de nteresso; Ma pecchè voglio bene a le fegliole. (Uh me ne desse assale de ste megnole.)
		EMILIA	Su via, non più dimora, io vò vedere Se liberar mi puoi da queste pene.
		NINA	Lassate fare a mmene Mo ve vado a servire a tutta pressa.

SCENA II

Bellonia, e po Cicillo.

BELLONIA So' uommene, mannaggia chi è lo meglio;
Non te ne può fedà; quanno te cride,
Ca le tiene afferrate a lo cozzetto
Te fanno voca fora, ch'è maretto.

CICILLO Bellonia?

BELLONIA Chi mme chiamma? oh teccotillo.

CICILLO Te vao cercanno co la lengua fora.

BELLONIA Ed io coll'ova mpietto t'aspettava.

CICILLO Che buò niente?

BELLONIA Di tù, ca po dich'io.

CICILLO Mm'aje da fà na mmasciata.

BELLONIA Patrone: à chine?...

CICILLO A Graziella...

BELLONIA Quale?

CICILLO Sta fegliola de Chiaja, ch'è benuta
Addove Cianna la commare toja.

BELLONIA E che buò, che le dica?

CICILLO Ca mm'ha cacciato ll'arma...

BELLONIA E Fortonata?

CICILLO No nc'è cchiù Fortonata, aggi'aoto ncapo.

BELLONIA Maramene, che sento? comme tune?...

CICILLO Non ce vò che sentire, no la voglio.

BELLONIA E pecche?...

CICILLO Che te mporta.

BETTA **Va t'arrecetta, e lassa fare ad essa.**

NINA No stà cchiù nfantasia,
Resciata, e fida a mmè, sia Milla mia.

EMILIA Sì, che in te fido, o Cara;
Ma fra speme, e timore
Aggitato nel sen, palpita il core

Io vò cercando, oh Dio!
La pace, che perdei;
Ma fra gli dubj miei
Sempre il timor s'avanza:
Cede la mia costanza,
Manca la speme in mè.
La sorte è a me tiranna;
L'amante m'abbandona:
La gelosia m'affanna:
Hò per nemico il Fato!
Un cor più sventurato
Del mio non fù, non v'è!

SCENA II

Betta, e Nina, poi Tonno.

BETTA Mo; lassame vedè quanto t'ha dato.

NINA È no tridece grana...

BETTA Mo spartimmo.

NINA Spartimmo! no la dì cchiù ssa parola;
L'hà dato tutto a mmè...

BETTA Che nc'entra chesso?

NINA E zigarelle, e porva pe li ricce
Mme ne voglio accattare;
Mme nchiacco, scereo, e aparo,
Ed oggi ch'è la festa,
Non mme voglio parti da la fenesta.

BETTA Perzò, si poco stò, faccio accossine,
E mme lo piglio tutto...
vuole levarli il danaro

NINA Lassa, Betta.

BETTA Te voglio fa a bedere
Si te n'aje d'accattà...

NINA Vascia le mmano
Ca io...

BETTA Che cosa?

TONNO Chiano;
Che diavolo avite? site sore *si frappone*
E mme facite comme cane, e gatte?
Ch'è stato lo rommore?
Parlate, via, appurammo su li fatte.

NINA Tridece grana mo m'aggio abbuscato,
Ed essa...

TONNO Chiano: comme!
Tridece grana! chi te l'ave dato?

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

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

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

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

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

TONNO Mmalosca!
Nina...

NINA N'accorre, ch'ossoria se nfosca.

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

SCENA III
Tonno, e Cuoccio pe strata.

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

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

TONNO È lesto, e non veo niente.

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

TONNO E **lo scarparo?**

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

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

CUOCCIO E pecchè?

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

SCENA III
Tonno, poi Cuoccio

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

CUOCCIO Mo, llà ghieva

TONNO E sbricate, ca sò già duede'ore.

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

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

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

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

CUOCCIO Chessa te coffea.

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

CUOCCIO	Ma chesta fa l'ammore co Ciccillo.	Nce la dò co lo patto, Che dia la sore a mene; pappagallo. Quanno patteo accossì, non sò a Cavallo?
TONNO	Lo ssaccio, e tù non saje, che fà zi Tonno, A Saverio, lo frate peccerillo, Le faccio fare la Gran Torca, e a Maso, Ch'è lo frate cchiù granne chiano, chiano, Co ciento piacerelle, mme l'aggranfo; Si chisse sò co mmico, io sò a cavallo.	CUOCCIO Vi ca tu rieste a ppede.
CUOCCIO	Vi ca tù riest'a ppede...	TONNO E ba a mmalanno L'aut'jere cchiù pe ccuto Mme tenne mente, e se mettette a ridere.
TONNO	E bà a malanno.	CUOC. Mo sarvate; le femmene so gliannole, Non te fedà, ca rideno, Ca tanno te coffeano.
CUOCCIO	Buon'ora tù mm'aje ditto, ca n'ancora T'ha puosto n'occhio ncuollo, E mo vuò, che te piglia pe marito.	TONNO Vessecone. Fuorze mme manca niente?
TONNO	Ma ll'auto juorno mme tenette mente, E se mettett'a ridere.	CUOCCIO Si ammaturo; La sia Milla è fegliola, potta d'oje! E co lo vecchìo non se po acconciare; Comme lo buò senti, mme faje schiattare
CUOCCIO	Mo sarvate. Le ffemmene so gliannole, Non te fedà ca ridono, Ca tanno te coffeano.	Stà a senti; ma non parlà. La mogliere a chess'aita... Già se nfadal e siente mò. Ssa quagliozza settembrina Te farria na mmedecina, Pe spelarte... manco... oibò... Temmonata de carrozza Chesta ccà sarria pe ttè. E perzò, messere mio, Sto golio fatte passà, Tu nzorarte! oh bona affè.
TONNO	Chesso se vede appriesso.	
CUOCCIO	E appriesso vide; Ora lassamenn'ire...	
TONNO	Addo vuò ire.	
CUOCCIO	Mm'aggio arremmedeato quatt'ancine; Mme le boglio sballare Ch'aggio da fà lo Turco, e stonco aleffe.	
TONNO	Torna priesto, ca sierge Pe farne na mmasciata a Fortonata.	
CUOCCIO	Messè, vuò che la dica Tù nce pierde la spesa, e la fatica.	
TONNO	E peccché?	
CUOCCIO	Si ammaturo, E chest'è fegliolella; tù mo saje, Ca le femmene sonco cannarute, Vann'a caccia d'avè morz'appuntute. So le femmene gentile, Squasoselle, e dellicate, Vonno carne, ch'è sottile, Ca li vuoje strascenate, No le ponno ppadeà? Pesce frisco, e senza spina, Pe la canna le strascina, Fragagliuozze, e cecenielle Cannolicchie pazzearielle, Te le fanno sommozzà.	
TONNO	E bà che fusse mpiso.	
CUOCCIO	Mo te lo torno a di, si nò l'aje ntiso.	

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Appendice. Raffronto delle versioni¹⁶¹

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

¹⁶⁰ *L'Emilia*, p. [v].

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

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

Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1720	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1722	Francesco Oliva <i>Lo castiello sacchejato</i> 1732	F. Oliva - Pietro Trinchera <i>L'Emilia</i> 1747
II 19	II 19	II 20	
II 20 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimamà»	II 20 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimamà»	II 21 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimamà»	
III 1 CICCILLO «Bello sole de sto core» (m)	III 1 CICCILLO «Bello sole de sto core» (m)	III 1	III 1
III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 PIPPO «Pellegrino de notte sperduto»
III 3 FORTUNATA «So' no sciummo quando sbocca»	III 3 FORTUNATA «Quando penso a chillo sgrato»	III 3 FORTUNATA «Già me pare de vedere»	III 3
III 4 TONNO «Pare', si no fusillo» (m)	III 4 TONNO «Pare', si no fusillo» (m)	III 4 TONNO «Pare' si no fusillo» (m)	III 4 FLAMINIA «So che per me t'accendi»
III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 BETTA «Si' guappo mio d'aguanno»
III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 TONNO «Pe cchesse cancare le cellevrelle»
III 7 FORTUNATA «Si pe mme nc'era sta sciorte»	III 7 FORTUNATA «Si pe mme nc'era sta sciorte»		
III 8 MASILLO «Si mme vuo' bene ammore»	III 8 MASILLO «Si mme vuo' bene ammore»	III 7 MASILLO «Si mme vuo' bene amore»	III 7
III 9 CICCILLO «Bella gente sse tromme sonate» (i)	III 9 CICCILLO «Bella gente sse tromme sonate» (i)	III 8 CICCILLO «A lo schiasso de sische, e trommette» (m)	III 8 EMILIA «Vanne a svenar l'indegno»
III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoveto turco cano»	III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoto turco cano»	III 9 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoto Turco cano»	III 9
III 11 CECCIA «Votate cca zi zi!» (m)	III 11 CECCIA «Votate cca zi zi!» (m)	III 10 CECCIA «Votate cca zi zi?» (m)	III 10 FONZILLO «Al rimbombo di trombe guerriere» (m)
III 12	III 12	III 11	III 11 BETTA-CUOCCIO «Mme nc'aje cuoto turco cano»
III 13	III 13	III 12	III 12 EMILIA - FLAMINIA - TUTTI «Che dolcezza, che diletto»
III 14	III 14		
III 15 FORTUNATA - CICCILLO - TONNO «Non si' digno ch'io t'accia» (m)	III 15 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO «Tu no mmierete piate» (m)	III 13 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO «Tu no mmierete piate» (m)	
III 16 Tutti «Che contiento, che allegrezza»	III 16 Tutti «Che contiento, che allegrezza»	III 14 Tutti «Che contiento, che allegrezza» (1720)	

Nota al testo

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

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

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

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

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

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

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

A chi vo Lejere.

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶³ Il testimone della messinscena del '32, a cura di Paologiovanni Maione, è riportato in <http://www.operabuffaturchini.it/operabuffa/libretti/CastielloSacchejato1732-0.jsp>

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

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

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

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

Varianti

Paratesti

1722

Azzellentissimo Signore.

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

De Vosta Azzell.

Ummelissemo, Devotiss., ed Obbrecatiss.
Schiavottiello <...>

Perzonagge

TONNO *Viechio Patrone de Varca nnammorato de Fortonata.*

CICCILLO *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*

1732

Azzellentissima

Signora.

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

De V. Azz.

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

LE PERZUNE

TONNO ommo de meza ajetà, nnammorato de Fortunata.

Lo Sio Ciccio Ciampi.

FORTUNATA, zetella, sore de Masillo, e

La Sia Jacomina Ferraro.
 MASILLO *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*
 Lo Sio Filippo Calandra.
 FORTONATA *Sore soja nnammorata de Ciccillo.*
 GRAZIELLA *fegliola de Chiaja nnammorata de Ciccillo.*
 La Sia Poleta Costa.
 BELLONIA *Vecchia mamma de Ceccia.*
 Lo Sio Semmuono de Farco.
 CECCIA *peccerella figlia de Bellonia.*
 CUOCCIO, *sommozatore.*
 Lo Sio Giovane Romaniello.

Tutte li recetative e mute arie de lo primmo e secunn'atto so' de lo signore Mechele de Farco; mo' peché è stato necessario llebreca sta commedia, se nne so' mutate deverze de chelle che nc'erano; non peché non erano bone ma pec chiù commeto de chi ll'hà da cantare essenose fatte nfi a le parole napoletane sott'a la museca de certe toscane p'abbrevià lo tiempo. Tutte chell'arie mperzò segnate co sto signo § songo de lo signore Lonardo Vinci masto de cappella napoletano, de lo quale è porzi sano sano tutto lo terz'atto, accossì li recetative, comme ll'arie, senza che se nne sia toccata na nota.

nnammorata de Ciccillo.
 La Sia Teresa de Parma.
 CICCILLO, giovane, nnammorato prima de Fortunata, e po de Graziella.
 La Sia Antonia Colasanti.
 GRAZIELLA, zetella, nnammorata de Ciccillo.
 La Sia Poleta Costa.
 MASILLO giovane risoluto; nnammorato de Graziella.
 La Sia Fortunata Romano.
 BELLONIA vecchia jodizejosa, mamma de Ceccia.
 Lo Sio Carmeno d'Ambrosio.
 CECCIA fegliola speretosa.
 La Sia Laura Monti.
 CUOCCIO, barraccone.
 Lo Sio Giovane Romaniello.
 Tutte ste pperzune so' gente marenaresche.

La Museca

È na nzalata mmescata de paricchie Vertoluse, addo' chi ng'ha posta n'ervesciolla addorosa, e chi no shiorillo; magnatela allegramente, ca lo Poeta ng'ha puosto lo ssale, e lo Mpressareo l'acito, e l'uoglio.

Atto primo

I.1.3 1732: ffuoco.

I.1.13 1722 1732: sninfia.

I.1.14 1732: Fortonata.

I.1.15 1732: ccreo.

I.1.16 1732: ttene.

I.1.18 1732: ttico.

I.1.20 1732: mmano.

I.1.21 1732: delliegge.

I.1.31 1732: mmeglio.

I.1.34 1732: benca.

I.1.35a 1722 1732: matremmonio.

I.1.39 1732: zanneja.

I.1.40 1722: sango.

I.1.41 1732: rroina.

I.1.42 1732: maramene.

I.1.43 1722: avè.

I.1.46 1722 1732: vregara.

I.1.49 1722 1732: veo.

I.2.3 1732: ttiene.

I.2.4 1722: voca.

I.2.11 1722: Chiaja, ch'è.

I.2.12 1732: addove (addov'a).

I.2.13 1722: buo', che.

I.2.14b 1722: Fortunata.

I.2.15 1722: aggi'aoto 1732: Fortonata; aggi'aoto.

I.2.19 1722: cchiù de n'anno.

I.2.21 1732: ngaudio.

I.2.22 1732: pensato.

I.2.28 1722: mm'ha fatto:

I.2.32 1722: buo' sentire: 1732: Lo buo' sentire *proprio* la fraschetta.

I.2.33 1732: me.

I.2.40 1732: siscariello.

I.2.43b 1722: no cchiù mone.

I.2.44 1732: Vuo' ì ddo Graziella?

I.2.46 1722 1732: Fortunata.

I.2.50-60

1722

Dille, ca st'arma mia
Allegra sempe sta,
Quanno penzanno va,
Ch'amma na Fata.

Dille, ch'è terannia
Fareme penejà,
Ca mme fa pazzejà,
Che non sia sgrata!

17332

Comm'aspetta la rosata
No sciorillo addebboluto
Accossi stonc'io speruto
Pe la grazia de sta Fata
Che me pote addecreà.

Viene priesto acconsolarme
Co la nova preziosa
Ca pe me sarrà pietosa
Ch'è contenta d'azzettarme,
E ca sujo me farrà.

I.3.1 1722: è ora chesta.

I.3.7a 1722 1732: veo.

I.3.9 1732: sciabola.

I.3.13 1732: chesta.

I.3.14a 1722: perché.

I.3.15 1732: Fortonata.

I.3.23 1732: piacierelle.

I.3.24 1732: chisse.

I.3.25a 1732: ppede.

I.3.26 1732: Buon.

I.3.31 1732: ffemmene.

I.3.34a 1732: vede.

I.3.37 1722: bboglio.

I.3.40 1732: Fortonata.

I.3.45 1732: sonco.

I.3.46 1732: morz'.

I.3.48 1722 1732: squasoselle.

I.3.51 1732: pponno.

I.3.58 1732: torno.

I.4.2 1732: sgrognione.

I.4.8 1732: pozzo.

I.4.9 1732: massima c'al'ammo.

I.5.did. 1732: bottune.

I.5.1 1732: stonco.

I.5.5 1732: sta.

I.5.7 1732: ma no mporta ca io so' bona pezza.

I.5.10 1722: ne 1732: Ciccio.

I.5.11 1732: ch'a.

I.5.12 1732: ttengo.

I.5.15 1722 1732: chiù.

I.5.27 1732: mmeste a.

I.6.1 1732: auto.

I.6.2 1722: la casa: nce 1732: vienettenne a.

I.6.9a 1732: vace.

I.6.9b 1732: ncerviello.

I.6.10. 1722: fatt'annore.

I.6.15 1732: llargo.

I.6.16a 1722: st'anore.

I.6.22 1732: giuvane.

I.6.26 1722: mme.

I.6.28 1722: dote o none?

I.6.31a 1732: la llerta.

I.6.32 1732: ppullo.

I.6.35 1732: sghizza.

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

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

I.6.49b 1732: bemvenuto.

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

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

I.6.58 1732: vuoje.

I.6.63 1732: sonco.

I.7.2 1732: cchiù.

I.7.4 1732: vencane.

I.7.9b 1732: venca

I.7.10 1732: fosse

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

I.7.20 1732: chesto.

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

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

I.7.24 1732: no.

I.7.25 1732: me.

I.7.27-8 1732: pensa.

I.7.28 1732: lo nomme ch'aje.

I.7.31 1732: rebbreca

I.8.did. 1722: GRAZIA.

I.8.4a 1732: Fortonata, Fortonata.

I.8.5 1732: scennere.

I.8.6a 1732: scennimmo.

I.8.6b 1732: chisto.

I.8.13 1732: ssonà.

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

I.9.11 1722: Fortunata 1732: facea.

I.9.17 1732: m'aje.

I.9.21 1732: mesto.

I.9.25 1722 1732: tremmentina.

I.10.3 1732: mummia.

I.10.13 1732: da ì.

I.10.23 1722: pazzelle.

I.11.did. 1722: FORTUNATA.

I.11.6 1722: perdo Ciccillo.

I.11.9-22

1722

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

1732

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

1722

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

1732

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

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

I.12.3a-39 1732:

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

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

I.12.26 1722: ll'aute.

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

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

I.13.2b-3 1732: mancano

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

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

I.13.7 1722: Si nn'aje.

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

I.13.11a 1722: Quanno maje.

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

*che giovane so' pazze;
po quando so' mmecciate,
so' tutte addottorate, e so' sapute.*

I.14.2b 1732: Tenco.

I.14.3b 1732: Furtunata.

I.14.4b 1732: Mettimmonce llà.

I.14.6 1722: vuoje.

I.14.8 1722: ch'aje

I.14.8 1732 I.14:

BELLONIA

*Uh che pressa che tiene; sta a sentire.
Eh Graziella ntiene a mme sta attiento
lassalo ghi Ciccillo
attacca co Masillo, ca si none
nce faje venire sanco e po è peccato
all'aote levà lo nnammorato.*

GRAZIELLA

*Bellonia mia: Fortonata è pazza.
Che Ciccillo e Ciccione va contanno,
io non canosco nullo; e si le spiace,
che chillo la zanneja che lo lassa
Ca la rraggia accossì fuorze le passa.*

I.15 manca in 1732.

I.15.did 1722: FORTUNATA.

I.15.4 1722: si Bellonia.

I.15.8b 1722: Nce.

I.15.9b 1722: Nce.

I.15.28-35 1722:

*Già sape chisto core
che n'hà, pe te, chiù ammore,
ch'ammaret'è pazzia;
lassa, fegliola mia,
st'arma ca n'è pe te.*

Nfi' a mmo' mm'aje coffejato.

*Lo mmereto, aje raggione;
ma già mme so' mparato:
non songo cchiù peccione,
e non faje cchiù pe mme.*

I.15.39-46 1722: aria tagliata.

I.16 manca in 1732.

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

I.16.4 1722: sango.

I.17 corrisponde in 1732 a I.15.

I.17.did 1732: vennenno.

I.17.2 1722 1732: saporiti elle

I.17.6 1732: goliuse.

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

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

I.17.11 1722: spuonnolo.

I.17.14b 1732: bravo.

I.17.15a 1722 1732: sbrecanno.

I.17.15c 1732: venco.

I.17.16b 1722: cos'aje.

I.17.20 1722: mm'aje.

I.17.21 1722: ll'aje.

I.17.22 1722: Aje.

I.18 corrisponde in 1732 a I.16.

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

I.18.2 1732: venco

I.18.3a 1732: zia

I.18.5did 1722: parlano.

I.18.7a 1732: ttiene.

I.18.9b 1732: pazzejare.

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

I.18.11-17 1732 I.16:

CECCIA Che buo' sghizzà, ca pareno li mpise
co la lengua da fora, e non se moveno.
CUOCCIO Chesto già lo ssapea, ca vuje zetelle
volite cose assaje freccecarelle.
non guanceare cchiù, ca se smaucano,
e no le benno po.
CECCIA Che haje, che strille?

I.18.16 1722: rrobba

I.18.19a 1732: Seje no le ddaje?

I.18.19b 1732: E sì ca sonco vuruoccole

I.18.20-21 1732 I.16:

CUOCCIO Aspetta ca mo' magne cannicchie.
CECCIA N'aggio no gran golio veramente.
CUOCCIO E trasetenne, no nfettà la gente.
CECCIA Cinco le ddaje?
CUOCCIO Si le commanne nduono
si' la patrona, ca ssa bella grazia
comm'a no lattovario me sazia.
CECCIA A me duono? va connio;
ca na femmena, che piglia
se fa mettere la vriglia,
e pe forza o pe ragione
stace a rriseco de dà.
Be' sacc'io lo fatto mio,
non so' tanto nzemprecella;
si n'aje auta locernella,
a la scura paparone,
quanno vuoje, te puo' corcà. (*se ne trase.*)
CUOCCIO Scazza, chest'è begliacca.
TONNO E *che d'è chesto? (a Bellonia.)*

I.18.24a 1732: Né nce lo pozzo di'; scusame a chesto.

I.18.24b 1732: TONNO Pecchene.

I.18.25 1722: Saccio ca no ll'hà a gusto.

I.18.25-29 1732: versi tagliati.

I.18.35 1732: il verso è affidato a Cuoccio.

I.18.37did 1722: *spartere e Graziella.*

I.18.39 1732: scartellato > scorticato.

I.18.40 1732: chesto.

I.18.46 1732: rispetto a ll'uommene.

I.18.47 1732: ch'aggia.

I.18.48 1732: mmuo'.

I.18.49 1732: schefienza.

I.18.50 1732: Uh te te la norata.

I.18.51 1732: nnammorato.

I.18.56b 1722: Fuss'accisa.

I.18.58 1732: O teorba a ttaccone.

I.18.61 1732: GRAZIELLA.

I.18.62 1732: CECCIA.

I.18.65 1722: aje.

I.18.68 1732: CECCIA.

Atto secondo

II.1.7 1732: nnuje.

II.1.8 1732: mo'.

II.1.10a 1732: chesto.

II.1.11 . 1732: cchiù, ngrossano.

II.1.12 . 1732: chiano chiano.

II.1.13 . 1732: cchiù m'obbreco.

II.1.20a 1732: cchiù.

II.1.28 1732: stammonce.

II.1.29 1732: stonco.

II.1.35 1732: nnammorà.

II.2.5 1722 1732: bene > scenne.

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

II.2.19 1732: voleva.

II.2.38 1722 1732: sso zanno.

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

II.2.45 1732: gabba munne > sbalestrate.

II.2.46-51 1732: No birbo malenato
 si be' vace linto e pinto
 si se nzora saje che fa?
 nche lo sciore n'ha sorchiato,
 dà no caucio a lo pegnato,
 a li cane te lo dà.
 Le spetecchia ndì momente
 chella dote c'ha pigliata;
 aucelleja da cca e da llà
 e po chianta a li pariente
 la mogliere sfortonata
 che nce ll'hanno da campà.

II.3.did 1722: FORTUNATA.

II.3.1 boscia.

II.3.2 1732: sonco.

II.3.3 1732: nnammorare.

II.3.9-20

1722	1732
Teranno bello mio	Mo' corro la fortuna
Che buoje da st'arma, o Dio!	de chi se trov'a mmare;
Non voglio chiù catene	che mmeste a la ventura,
vogl'io la lebertà.	o s'have da salvare
T'aggio voluto bene	o priesto zeffonnà.
mo' st'arma se ne pente;	Me sta lo cote mpietto
perché li trademiente	sopierchio resoluto
non pozzo sepportà.	ca vo' da lo despietro
	cercare chill'ajuto,
	c'ammore no le dà.

II.4.1 1732: serve, cchiù.

II.4.4 1732: Sto, aje.

II.4.5 1722: ammoinato 1732: aie.

II.4.6 1732: ghi > ì.

II.4.10 1722 1732: chiù.

II.4.11 1732: annore.

II.4.13a 1732: annore.

II.4.13b 1732: Fortunata.

II.4.14 1722: Non.

II.4.19 1732: quaccosa.

II.4.21 1732: ppe.

II.4.23 1732: sso'

II.4.30a 1722 1732: porto > piglio.

II.4.31 1722 1732: cchiune, Fortonata.

II.4.33 1732: mme.

II.4.34 1732: ssaje.

II.4.40 1732: aje.

II.5.1 1732: rasa > rrafa.

II.5.2 1732: mme.

II.5.4 1732: mm'accappa.

II.5.5 1732: mme pare.

II.5.13 1732: Uh, avea.

II.5.17 1732: mmoglio > voglio.

II.5.21 1732: sbrennore.

II.5.22 1732: mme.

II.5.23 1732: puoje.

II.5.24 1722 1732: cchiù.

II.5.28 1732: aie ragione.

II.5.30 1722 1732: avesse.

II.5.32 1732: amata no mme.

II.5.33 1732: mme.

II.5.38 1722 1732: cchiù.

II.5.39 1732: grazea.

II.5.44b 1732: vuoje pazzzare.

II.5.45 1732: de > tte.

II.5.46 1732: frezzejato > nnamorato.

II.5.47 1732: cchiù concolato.

II.5.48 1732: Mman'a.

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

II.5.52 1722: pezzillo.

II.6.did 1722: *sciuto primma e GRAZIELLA* 1732: *sciuto primmo e GRAZIELLA*.

II.6.3 1732: mm'hà, mm'abbesogna.

II.6.4 1732: l'ammo.

II.6.8 1732: Mme.

II.6.9 1732: ghiocà > jocà.

II.6.10 1732: Mme.

II.6.12a 1732: farele, finezza.

II.6.13 1732: vuoje.

II.6.14 1732: cchillo, raccoglio.

II.6.15-24 1722 1732: aria tagliata.

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

II.7.2 1732: Mme.

II.7.4 1722: ncannare Grazeiella.

II.7.10a 1732: vviene.

II.7.12 1732: cchiù.

II.7.14 1732: ffa.

II.7.16 1732: cchiù.

II.7.17 1722: ragnio.

II.7.24 1732: aje

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

CECCIA *sola mmocca la porta.*
Lassam'ascì cca mmocca a resciatà no poco
mo' che ll'orza de mamma no nce stace;
ah bene mio ca fetò già de liento
comme votta peruta a na cantina
e bi' si stammatina
ll'avea buono afferrato lo catone,
volea che fatecasse ogge ch'è festa;
io bella lesta, lesta
co la scusa c'avea fatto n'arore,
pe stizza aggio sfelata la cauzetta
e sto guadagno hà fatto la cevetta.
Manco male ca Nora,
la sore de Ciccillo,
mme vo' tenè co essa pe tutt'oje,
llà voglio fare lo cavallo armato
e mme voglio abbuscà no nnammorato.
Nche bene primmavera,
ogn'arvolo scioresce,
cossì fa na zetella,
nch'è fatta strappatella,
da ll'arba nzi a la sera
se fricceca, speresce
ca se vo' mmaretà.
 Accossì facc'io puro
 ca tengo cca na cosa
 che dd'è, non saccio a dire,
 va sia, mme fa patire
 e massem'a lo scuro;
 che sola e paorosa
 io no nce pozzo sta.

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

II.8.2a 1732 II.9: aje.

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

II.8.8b 1732 II.9: aje.

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

II.8.12b 1732 II.9: aggio

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

II.8.15 1732 II.9: ave.

II.8.16b 1732 II.9: ppuro.

II.8.17 1732 II.9: cchiù, nne vuoje.

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

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

II.9.11did 1732 II.10: tagliata.

II.9.17 1722: c'ha.

II.9.18-27 1732 II.10:

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

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

II.10.1 1732 II.11: cchiù.

II.10.2 1732 II.11: cchiù.

II.10.3 1722 1732 II.11: Oie.

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

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

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

II.11.9-16 1732 II.12:

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

BELLONIA Addove?

CECCIA Addo' poteva.

CICCILLO È proprio saporita sta fegliola.

II.11.14 1722: m'ha.

II.11.21-33 1732 II.12:

BELLONIA Non te sbriche verruta?

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

CICCILLO Viene a magnà co Nora, ca te vole.

CECCIA Nce voleva sto mazzo de scarole.

CICCILLO Comme scarole?

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

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

CECCIA Comme? addavero me nce vuo' mannare?

BELLONIA Gnorsì, ve nce mannammo.

CECCIA Uh te che sento!

E ba fa testamento
agghiustate l'assequia ca mo' muore,
a mme sta grazia? a mme tanto favore?

BELLONIA Puozze morì, puozze crepà tu sola,
e no mmuo' scenne cchiù o non te manno?

II.11.30 1722: ncontenenza.

II.11.33 1722: Si non sbrighe mo'.

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

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

II.11.36b 1732 II.12: sonco.

II.11.38-39 1732 II.12:

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

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

II.11.43b 1722: Jammoncenne > Mannamella.

II.11.44 1722 1732 II.12: Fortunata.

II.11.45a 1732 II.12: stongo.

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

II.11.48-61 1732 II.12:

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

II.11.52 1722: Quanno.

II.11.59 1722: colascione.

II.12.2 1722: moccosa.

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

II.12.5 1722: chiacchiere.

II.12.7 1732 II.13: zocammo.

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

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

II.13.3 1732 II.14: nne.

II.13.6 1732 II.14: ttene.

II.13.7 1732 II.14: Ceccillo.

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

II.13.12 1732 II.14: peglià, ffamma.

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

II.14.15b 1732 II.15: sta.

II.14.16-24 1732 II.15:

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

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

MASILLO Oh ch'avessero paglia!

II.14.19 1722: conziglio.

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

II.14.25 1732 II.15: sta.

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

II.14.27 1722: nquanto.

II.14.28 1732 II.15: chesto.

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

II.14.37 1722 1732 II.15: addecreà.

II.15.3 1732 II.16: sbreognata.

II.15.4 1732 II.16: agge.

II.16.1 1732 II.17: Tanto aggio.

II.16.2 1722: m'ha.

II.16.5 II.16.6 1732 II.17: venga.

II.16.8 1732 II.17: ca.

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

II.17.2 1732 II.18: mme.

II.17.6 1722 1732 II.18: assomigliate.

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

II.17.9 1732 II.18: sonco.

II.17.10 1732 II.18: ttorche.

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

II.17.19 1722: mm'ha.

II.17.20 1732 II.18: morfosella.

II.18.did 1722: FORTUNATA.

II.18.1 1732 II.19: ne.

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

II.18.3 1732 II.19: ssorva

II.18.5-12

1722

FORTUNATA

Pe fare la vennetta
de tanta brutte ngiurie,
venite mostre e furie
sso cano a sdellanzà.
Via mo' che cchiù s'aspetta
a fare ssa tragedia?
Traduta da sso barbaro
Mme voglio vennechè.

1732 II.19

FORTUNATA

Che pace si' mpazzuta,
io pace o tregua co chi m'hà traduta?
So' n'arma desperata,
stizzata da le ngiurie,
venite sierpe e furie
chest'arma a vennechè.
Jate a lo tradetore,
lo core straziatele,
lo sanco ntossecatele,
facitelo schiattà.

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

II.19.1 1732 II.20: mana ritta.

II.19.3 1722: statte.

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

- II.19.7 1722 1732 II.20: ca scenne.
- II.19.8 1732 II.20: reverenzia.
- II.20.1 1722 1732 II.21: auzar > vasciar.
- II.20.2 1722: vedire > mo' venire 1732 II.21: vedire > ca passar.
- II.20.3 1732 II.21: guappo > bello.
- II.20.6a 1732 II.21: perché.
- II.20.6b 1722 1732 II.21: C'avir.
- II.20.11 1732 II.21: mastar.
- II.20.17 1722: Sfoderate 1732 II.21: sciabbole
- II.20.19 1732 II.21: viva la gran sordana e Mostafà.
- II.20.20 1732 II.21: salite.
- II.20.21 1722: bascio 1732 II.21: bascio, guardia
- II.20.26 1722: d'haje.
- II.20.27 1732 II.21: gioja.
- II.20.29 1732 II.21: faccia.
- II.20.32 1732 II.21: la festa.
- II.20.38 1722: m'haggio 1732 II.21: llenzola.
- II.20.40 1732 II.21: peglià.
- II.20.42 1722: haje 1732 II.21: ragione.
- II.20.43 1732 II.21: maddamma.
- II.20.45 1732 II.21: giorno.
- II.20.46 1732 II.21: verso tagliato.
- II.20.50 1732 II.21: stracquata.
- II.20.51 1732 II.21: n'aoto.

Atto terzo

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

III.1.1 1732: stammonce.

III.1.2 1732: amice.

III.1.5 1732: anemo.

III.1.8 1732: spireto.

III.1.9 1732: anore. Segue:

CECCIA

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

III.1.14 1732: fegliuolo.

III.1.14did 1732: spartono.

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

III.1.19 1722: vettorea.

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

III.1.21a 1732: voscia > ossoria.

III.1.22 1732: tormiento.

III.1.25 1722: addov'è > a dov'è.

III.1.27 1732: sta.

III.1.28-35 1732: aria tagliata.

III.1.36 1732: ritornate.

III.1.37 1732: stregnite.

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

III.1.39 1722: ambasciatore.

III.1.41 1732: mperrò.

III.1.42 1732: ffuoco. Segue:

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

III.1.45 1722: chiave.

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

III.2.did 1722: BELLONIA > BELLUCCIA.

III.2.1 1732: m'aje.

III.2.8 1732: ll'avive.

III.2.9 1732: ll'aje.

III.2.13 1732: sdellommata.

III.2.16 1722 1732: vengo.

III.2.20 1732: mmescareme.

III.2.21b 1732: ppuro.

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

III.2.23 1732: cchiù.

III.2.27 1722: cose.

III.2.29 1732: n'avereme.

III.2.35 1732: ll'uommene.

III.2.36 1722: chiù.

III.3.did 1722: FORTUNATA.

III.3.1 1732: ammore > anore.

III.3.11 1722: soja.

III.3.13 1732: mano sarrà.

III.3.14-21

1722

Quando penzo a chillo sgrato
cchiù se stizza st'arma mia.
Stiso nterra setacciato

1732

Già me pare de vedere
ch'esa n'ombra despettosa
da na grotta spaventosa

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

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

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

III.4.1 1732: *cos'aje*.

III.4.8 1732: *mme*.

III.4.18 1732: *ll'aggio*.

III.4.22 1732: *ghì > ì*.

III.4.23 1732: *bascio*.

III.4.26 1722 1732: *Fortunata*.

III.4.27b 1722: *vuoje*.

III.4.36b 1732: *agge*.

III.4.54b 1732: *Fortunata*.

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

III.5.did 1732: *acompanata*.

III.5.14 1722: *senjure* 1732: *messaggiero*.

III.5.19 1722: *vogliam*.

III.5.23 1732: *zizzicul*.

III.5.34 1722 1732: *pigiar > pigliar*.

III.5.37 1722: *Star*.

III.5.42 1722: *Po > Mo'*.

III.5.42did 1722: *chiagnenno*.

III.6.5 1732: *buono*.

III.6.11 1732: *j > io*.

III.6.13 1722 1732: presto.

III.6.19 1732: O dar zizza a.

III.6.23 1732: nguà, nguà.

III.6.24did 1722: la didascalìa è tagliata.

III.6.33 1722: pescengrilla.

III.6.39 1732: nfronte.

III.6.41 1732: chiamma.

III.7.did 1732: MASILLO *e* CUOCCIO.

III.7.2-19 1732: tagliato.

III.8.1 1732 III.7: tagliato.

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

III.8.3 1722: tuoie.

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

III.8.10 1732 III.7: nnemmice.

III.8.11 1722: venire.

III.8.13 1732 III.7: amore.

III.8.17 1732 III.7: sto.

III.8.19 1722: è chillo che vorria.

III.8.20did 1722: tira > retina.

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

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

III.9.14a 1732 III.8: stammonce.

- III.9.14b 1732 III.8: signore.
- III.9.15 1732 III.8: nuje dammo.
- III.9.15did 1732 III.8: *Cca se dà l'assauto e perdono li Crestiani, Cuoccio co duje compagne afferra Graziella, le leva la banneria e la ncatena.*
- III.9.16did 1732 III.8: manca perché è assimilata in quella precedente.
- III.9.18 1722: meie 1732 III.8: Ncopp'a.
- III.9.20 1732 III.8: vettoria.
- III.9.20did Si modificano i verbi dal singolare al plurale come in 1732.
- III.10.1 1732 III.9: si aggiunge la didascalia (*a Graziella.*)
- III.10.2 1722; cuoveto > cuoto 1732 III.9: cuoveto > cunto.
- III.10.4 1732 III.9: posta, rretaglie.
- III.10.6 1722 1732 III.9: sbregognà.
- III.10.13 1732 III.9: cchiù.
- III.10.13did 1732 III.9: (saglione a lo Castiello.)
- III.11.1 1732 III.10: Fortonata.
- III.11.4 1722: songo mieje li guaje.
- III.11.5 1722: chiù.
- III.11.9 1722: mmedo > medo 1732 III.10: mmedo > vedo.
- III.11.11 1732 III.10: Bellonia, torca.
- III.11.12 1732 III.10: chesta è.
- III.11.13-14 1732 III.10: tagliati.
- III.11.16 1732 III.10: sbregogna.
- III.11.19 1722 1732 III.10: star.
- III.11.21 1732 III.10: mala.
- III.11.23 1722: canosa 1732 III.10: pparlare.
- III.11.25 1732 III.10: zannejà.

- III.11.28 1732 III.10: grattar > gettar, peccejare.
- III.11.33 1732 III.10: pegliar, pe.
- III.11.34 1732 III.10: sonco pescerillo.
- III.11.35 1732 III.10: vechia bolira.
- III.11.36 1732 III.10: schefienza.
- III.11.39 1732 III.10: Pozonetto affommeccato
- III.11.43 1722: brutta.
- III.11.45 1732 III.10: uh, uh.
- III.11.47 1732 III.10: roffeana.
- III.11.47did 1732 III.10: nne va redenno.
- III.11.48 1732 III.10: ch'aje.
- III.11.49 1722 1732 III.10: ntrico.
- III.12.2b 1732 III.11: ddice.
- III.12.8 1732 III.11: basata.
- III.12.12 1722: sciccare > sciccasse.
- III.12.14 1732 III.11: tanto ha.
- III.12.15 1732 III.11: ll'hanno.
- III.12.18a 1732 III.11: nata > n'auta.
- III.13.1 1732 III.12: tenco.
- III.13.2 1732 III.12: n'aggio visto tutt'oje a li barcune.
- III.13.3 1722: sotto 1732 III.12: ste doje fegliole, nc'è carcosa sotta.
- III.13.4 1732 III.12: mme.
- III.13.5 1722: Fortonata.
- III.13.6 1732 III.12: mmeo > veo.
- III.13.8 1732 III.12: chesto.

- III.13.10 1722: baia.
- III.13.11 1722 1732 III.12: pigliate.
- III.13.12 1722: managgia, maie.
- III.13.12did 1722: fuieno.
- III.13.14 1722: sua 1732 III.12: mametta.
- III.13.14did 1722: fuieno 1732 III.12: scicca > scippa, sceltro > scettro.
- III.14.4 1722: ddice 1732 III.13: bogl'io.
- III.14.9 1732 III.13: nfame.
- III.14.10 1722: aie 1732 III.13: mm'aje.
- III.15.did 1732 III.14: commattenno.
- III.15.3b 1722 1732 III.14: Aimmè.
- III.15.4 1732 III.14: remore nce
- III.15.8 1722: nuie.
- III.15.9 1722 1732 III.14: chesto.
- III.15.12 1732 III.14: mm'è.
- III.15.13 1722: m'aie 1732 III.14: mm'aje.
- III.15.16a 1732 III.14: ch'aie.
- III.15.17 1732 III.14: Fortonata.
- III.15.18 1722: vuoje.
- III.15.19 1732 III.14: piatate.
- III.15.20 1722: gioja.
- III.15.22 1722: canetate.
- III.15.23 1732 III.14: tagliato.
- III.15.29 1732 III.14: questo verso è affidato a Ciccillo.
- III.15.31 1722: m'accide.

III.15.38 1722: derropare.

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

III.16.12 1722: ajutare.

III.16.15 1732 III.15: ccredo.

III.16.16 1732 III.15: dice.

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

III.16.19 1732 III.15: rengrazio.

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

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

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

III.16.29 1732 III.15: né mporta.

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

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

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

III.16.41a 1722: Gioja.

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

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

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

Lo castiello saccheato

Commedea

LO
CASTIELLO
SACCHEATO
COMMEDDEA

*Da rappresentarse a lo Tiatro
de li Sciorentine nbist'
anno 1720.*

ADDEDECATA
A.S.A. AMENENTISSEMA
LO SEGNORE CARDENALE
WOLFANGO

ANNIBALE
DE SCROTTEBACCHE

Prencepe, e Bescovo de Ormietz, Duca, e
Prencepe de lo S.R. Mperio, de lo Consi-
glio de S.M.C. e C. Vecerrè Cape-
taneo Generale de lo Regno de
Napole.

[fregio]

A NAPOLE MDCCXX.

Co lecienza de li Superiure.

Se venne da Francesco Ricciardo a Fontana
Medina.

Autezza Amementissema

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

Napoli a 26 ottobre 1720.

De Vosta Accellenza Amementissema
Omelissemo e devotissemo schiavottiello
Velardino Bottone.

A chi vo' lejere

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

Perzonagge

TONNO, *vecchio patrone de varca nnammorato de Fortonata.* &

CICCILLO, *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*

MASILLO, *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*

FORTONATA, *sore soja nnammorata de Ciccillo.* &

GRAZIELLA, *fegliola de Chiaja nnammorata de Ciccillo.*

BELLONIA, *vecchia mamma de Ceccia.*

CECCIA, *peccerella figlia de Bellonia.* &

CUOCCIO, *sommozatore.*

La sia Jacomina Ferraro.

Lo sio Filippo Calandra.

La sia Poleta Costa.

Lo sio Semmuono de Farco.

Lo sio Giovane Romaniello.

La scena se fegne a lo muolo piccolo.

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

ATTO PRIMMO

SCENA PRIMMA

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

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

- BELLONIA Mmè l'aje ditto.
- FORTUNATA E sacce ca Masillo
isso puro pretenne sta Chiajese.
- BELLONIA Vi' c'aoto mbruoglio è chisto.
- 40 FORTUNATA Si sape ca Ciccillo mme zannea,
nne pò venire sanco ch'è manisco,
nce sarrà qua' roina, mara mene?
- BELLONIA Va t'arrecetta e lassa far'a mmene.
- 45 FORTUNATA Che boglio havè recietto,
si mpietto
chiano chiano,
co na vergara mmano,
mm'attenn'a spertosà
la gelosia.
50 Aimmè! ca vedo nfonte
ca sta mmardetta arpia,
quant'ucchie tene nfronte
tanta pertosa face a st'arma mia.

SCENA II

Bellonia, e po Ciccillo.

- BELLONIA So' uommene, mannaggia, chi è lo meglio,
non te ne puo' fedà, quanno te cride
ca le tiene afferrate a lo cozzetto
te fanno vocà fora ch'è maretto.
- 5 CICCILLO Bellonia?
- BELLONIA Chi mme chiamma? oh teccotillo.
- CICCILLO Te vao cercanno co la lengua fora.
- BELLONIA Ed io coll'ova mpietto t'aspettava.
- CICCILLO Che buo' niente?...
- BELLONIA Di' tu ca po dich'io.
- CICCILLO Mm'aje da fa na mmasciata.
- 10 BELLONIA Patrone a chine?...

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

- 35 BELLONIA Ah cano!
Vi' ch'è chesso che dice^o ca la nfamme.
- CICCILLO N'è nfammia fa l'ammore a buono fine.
- BELLONIA È lo vero gnorsì; ma è no sbreguogno
dar'arecchie a di sische.
- 40 CICCILLO Accossì è l'uso
de le femmene d'oje, ca po se sceglieno
lo sescariello che fa meglio suono.
- BELLONIA E che suono pò fa chella zampogna.
- CICCILLO Ha li denare, chisso suono vasta.
- BELLONIA Vi' ca tu si' mpazzuto.
- CICCILLO E no cchiù mone
vuo' ghì addo Graziella?
- 45 BELLONIA Nce vao ma voglio mprimmo
parlà co Fortonata e po co chella.
- CICCILLO A gusto tujo, mme vasta
che sacce fa pe mme co ssa fegliola,
po vienetenne e sciccame na mola.
- 50 Di' a ssa fata
aggrazeata,
ca sto core,
p'essa more
55 ch'è na varca già barata,
pe benirel'a trovà.
Ma pe fare sto viaggio
schitto l'ancora non aggio
de na bella
ch'essa sulo mme pò dà.
- 60 BELLONIA Maro' te nzallanuto.
Si non aje sta fortuna, tu si' ghiuto. (*trase addo Fortunata*)

SCENA III

Tonno e Cuoccio pe strata.

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

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

- CUOCCIO E appriesso vide;
Ora lassamenn'ire...
- TONNO Addo' vuo' ire.
- CUOCCIO Mm'aggio arremmedeato quatt'ancine,
mme le boglio sballare
ch'aggio da fa lo turco e stonco aleffe.
- 40 TONNO Torna priesto, ca sierve
pe farne na mmasciata a Fortunata.
- CUOCCIO Messe', vuo' che la dica
tu nce pierde la spesa e la fatica.
- TONNO E pecché...
- 45 CUOCCIO Si' ammaturo
e chest'è fegliolella; tu mo' saje
ca le femmene songo cannarute
vann'a caccia d'avè muorz'appuntute.
- So' le femmene gentile,
squasellose e dellicate,
vonno carne ch'è sottile,
ca li vuoje strascenate,
no le ponno padeà.
Pesce frisco e senza spina,
pe la canna le strascina,
fragagliuozze e cecenielle
cannolicchie pazzearielle,
te le fanno semmozzà.
- TONNO E ba che fusse mpiso.
- CUOCCIO Mo' te lo torn'a di' si no l'aje ntiso. *(da capo l'aria)*

SCENA IV

Tonno sulo.

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

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

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

SCENA V

Graziella facenno bettune mmocca a la porta soja.

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

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

SCENA VI

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

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

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

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

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

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

CICCILLO Che d'è? tu capozzie...

MASILLO Va felecissemo ca po parlamm'appriesso...

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

SCENA VII

Ciccillo che resta penzuso e Graziella.

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

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

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

CICCILLO Schiavo patrona mia...

GRAZIELLA Bonni ve venga.

10 CICCILLO Si no ve fusse scaro na parola.

GRAZIELLA Patrone che bolite?

CICCILLO Vorria la grazia vosta...

GRAZIELLA Comm'a dire?...

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

GRAZIELLA Uh janca menel!
Accossì prunto, prunto mme lo dice.

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

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

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

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

SCENA VIII

Masillo, Fortunata a lo barcone e Graziella.

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

FORTUNATA Gnore.

5 MASILLO Scinn'abbascio e fa scenne Bellonia.

FORTUNATA Mo' scennimo.

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

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

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

SCENA IX

Masillo, Fortunata e Bellonia abbascio.

MASILLO E ba ca t'aggio ntesa, mo' t'arrivo.

FORTUNATA Che buo' Masillo mio?

MASILLO Curre Bellonia
va parla a Graziella ca la truove
de bona temprà: mo' se nn'è trasuta.

5 BELLONIA E mo' bellezza mia sarraje servuta.

MASILLO E tu fegliola siente,
mo' che scennea da coppa
aggio visto Ciccillo che faceva
la percopia attuorn'a Graziella:
10 non senza che lo guitto,
me faceva lo schefuso, eh Fortonata
te torn'a di', no le tenè cchiù mente
ca te spacco ssa capo nfi' a li diente.

15 BELLONIA Masillo mio, non correre
pò essere che sia l'apprenzeone
nformate meglio e po...

MASILLO Che apprenzeone
ll'aggio visto co st'uocchie, tu mm'aje ntiso
sta ncerviello vi' comme te l'aviso.

§
20 Mo' fa cunto ca so' fatto
comm'a bufaro stezzato
corro e mmesto nzò chi è.
Schefenzuso a mme sso tratto
maro te che nce si' nato
te nne voglio fa mappina
25 vuo' provà la trementina
come sape crid'a me.

SCENA X

Fortunata e Bellonia.

- FORTUNATA Che te pare Bellonia, è comm'io dico
o comme dice tu?
- BELLONIA Figlia mia cara
so' restata na mmumma, ma tu puro
potive fa de manco
5 de ridere co Tonno...
- FORTUNATA T'aggio ditto
ca mm'è scappato a ridere
mmedere chillo viecchio, brutto fatto
ch'attuorno mme facea le guattarelle.
- BELLONIA Tu haje fatto pe abborlarlo
10 e Ciccillo se crede ch'è lo vero.
- FORTUNATA Si tu le parle cagnarrà penziero.
- BELLONIA Nche lo trovo le parlo...
- FORTUNATA Vance mone.
- BELLONIA Aggio da ghi ddo chesta, aje ntiso frateto.
- FORTUNATA Po nce vaje quanno tuorne.
- BELLONIA Eh zitto ciota
15 lo male tiempo è cca, si chest'attacca
lo passeio co Masillo
tu guadagne lo chiajeto, è tujo Ciccillo.
- FORTUNATA Ma chi sa che pò essere nfra tanto.
- BELLONIA Oh ca mo' mm'aje frusciata: statte zitto
20 e lassa far'a mmene t'aggio ditto.
- 25 Vuje facite la zannata
fraschettelle
pazzerelle.
E po curre mamma e zia
la stoppata
vien'a fa.
T'aggio ditto figlia mia
ca coll'uommene geluse
n'abbesogna pazzeà

30 ca po pigliano le scuse
pe mannarve a scortecà.

SCENA XI

Fortonata sola.

Maramè comme faccio, si Bellonia,
non fa niente co chesta: addo' è benuta
sta bonora de Chiaja
pe farme sconcecà lo fatto mio.
5 Mannaggia lo castiello e quanno maje
nne fu parola: aimmè perdo Ciccillo
lo sgrato mme la face, a lo mmacaro
lo potesse scriare da sto pietto:
le do lo sfratto e torna pe despietto.

10 So' comm'a n'aucelluzzo
mman'a no peccerillo
che bole pazzeà
lo fa volà
tantillo,
15 tira lo filo po,
lo fa cadere.
Accossì face ammore
mme lassa pe no poco
e po lo tradetore
20 mme fa tornà a lo fuoco
a chiagner'a selluzzo
e sta a bedere.

SCENA XII

Bellonia da la casa e Ceccia peccerella.

BELLONIA Voglio co chesta scusa
parlare a Graziella, aje Ceccia, Ceccia.

CECCIA Mamma che buoje?...

BELLO e piglia la marenn
e ghiamm'a la maesta.

5 CECCIA Uh te! addo' vogl'ì ca ogg'è festa.

BELLONIA N'è festa stammatina, figlia mia
è ogge lo castiello...

- CECCIA N'è lo vero
Tenzella, Nina, Tolla e Margarita
non vann'a la maesta: so' aparate
10 e tu vuo' che nce vaga; vi' che cosa!
- BELLONIA No, mascolone mio, chelle fegliole
songo brutte fegliole e tu si' bella
va fatica no poco ca mo' viene
15 fa la cauzetta a mamma ca po ogge
t'accatto lo terrone co l'antrite.
- CECCIA Sempe dice accossì ma po mme gabbe.
- BELLONIA Sta vota non te gabbo pe ssi affene.
- CECCIA Non ce vogl'ire no...
- BELLONIA Vi' ca te vatto.
- CECCIA Ed io mo' fujo e bavo a trovà zia. (*fujè*)
- 20 BELLONIA Viene cca, fata mia, vi' ca po mamma
non te vole cchiù bene.
- CECCIA Non ce voglio venire.
- BELLONIA Viene cca male ncanna che te schiatta;
o mo' piglio na mazza e te secuto.
- 25 CECCIA Mo' venco: vi' che cosa,
tutte ll'aote fegliole stann'a chiazza,
e chi pazzea ncopp'a ll'asteco, e io sola
aggio da fa la gatta cennerentola.
- BELLONIA Ncresciosa, prejenzosa, jammo mone.
30 Te vide quanta cose
t'ha puosto mamma dint'a lo panaro.
- CECCIA Che nc'aie puosto?...
- BELLONIA Lo pane, e lo casillo
di fico e di nocelle...
- CECCIA Chest'è fraceta.
- BELLONIA Ah berruta, verruta, quanta scuse
35 cagnammotella.
- CECCIA Chesto pane, è poco.

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

CECCIA No lo bi' ca so' grossa.

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

SCENA XIII

Graziella da lo barcone e li stisse.

GRAZIELLA Chi tozzola?...

BELLONIA Songo io...

GRAZIELLA Uh sia Bellonia
che baje facenno?...

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

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

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

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

GRAZIELLA Sto sola sola.

BELLONIA Si nn'ae che fare siente na parola.

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

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

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

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

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

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

SCENA XIV

Bellonia e Graziella abbascio.

BELLONIA Ah sprovera, sprovera...

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

BELLONIA Tengo na mmasciata.

GRAZIELLA De chi?...

BELLONIA De Fortonata co lo frate.

GRAZIELLA Che bonno?...

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

GRAZIELLA Comme vuoie, è cosa bona?

BELLONIA Sì...

GRAZIELLA Su ncigna a dire.

BELLONIA Uh che pressa ch'aie: lassame trasire.

SCENA XV

Fortonata abbascio e Ciccillo pe strata.

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

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

- FORTUNATA Ah! si Ciccillo
sienteme na parola.
- CICCILLO Vi' che gliannola
e comm'è sciuta a tiempo: che bolite?
- FORTUNATA Azzeccateve cca...
- CICCILLO Nnce sta lo ponte.
- FORTUNATA Chi nce l'ha fatto...
- CICCILLO Nnce l'ha fatto frateto.
- 10 FORTUNATA Ah forfante, forfante
Si' tu che nce l'haie fatto,
Ch'haie cagnato bannerà.
- CICCILLO E co raggione,
tu cagne capetaneo ed io squatrone.
- FORTUNATA A mme chesto?...
- CICCILLO A te chesto...
- FORTUNATA Siente ccane.
- 15 CICCILLO Non aggio che senti' ca sto nformato.
- FORTUNATA Si' nformato e de che? ca vaie facenno
lo spantecato co la tarantella
attuorno a Graziella.
- 20 CICCILLO Aiebò, ma saccio buono ca tu faie
lo resillo a bavone.
Te spasse co zi Tonno...
- FORTUNATA Ah bosciardone,
non dicere cchiù chesso
ca te faccio vedè chi è Fortunata.
- CICCILLO Lo ssaccio, mme farraje na secotata. *(va pe se nn'irè)*
- 25 FORTUNATA Siente cca, siente cca.
- CICCILLO Va saglietenne
ca nce pierde ssa spesa.
- FORTUNATA Eh vi', Ciccillo.

CICCILLO Oh c'ave apierto ll'uocchie lo gattillo.

§
30 Datte pace sbentorata
ca nce pierde le parole.
So' scappato, nce lo bole,
e non torno, crid'a mme.
Puo' mori da desperata,
chella bella
35 Graziella
non mme fa penzar'a te.

FORTUNATA Vattenne tradetore,
te voglio fa vedè che saccio fare
ca la mappa tu t'aje da rosecare.

40 Va c'aje da fa co mmico
forfante tradetore
chiss'uocchie, e chisso core,
te voglio fa schiattà.
Non fuje e buote vico
45 mm'aje da venir'appriesso
e tanno ciesso ciesso
t'aggio da fa restà.

SCENA XVI

Graziella e Bellonia parlanno.

BELLONIA Grazie', tu mm'aje ntesa, statt'attiento
lassalo ghi Ciccillo
attacca co Masillo ca si none
5 nce faie venire sanco e po è peccato
all'aote levà lo nnamorato.

GRAZIELLA Bellonia mia Fortonata è pazza.
Che Ciccillo e Ciccione va contanno
io non canosco nullo; e si le spiace
10 che chillo la zannea che lo lassa
ca la rraggia accossì fuorze le passa.

SCENA XVII

Cuoccio che ba vennenn'ancine e le stesse che parlano zitto.

CUOCCIO Aje castagnole e ancine,
cannolicchie saporetielle
addoruse e frececcarielle
femmene belle

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

BELLONIA Cuoccio aspetta no poco...

15 CUOCCIO Oh brav'accunto
 Vatte sbreanno...

GRAZIELLA Aspetta...

BELLONIA Mo' mo' vengo.

CUOCCIO Priesto c'aggio da fare...

GRAZIELLA E che cos'aie?

CUOCCIO Sta chiajese, è cagliente atta de craje.

 Aje castagnole e ancine
 cannolicchie saporitielle.

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

CUOCCIO È longa sta matassa? ll'aie scomputa?

 Aie castagnole e ancine.

SCENA XVIII

Tonno e li mmedeseme.

TONNO Oh Cuoccio lloco staje? siente siente.

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

TONNO Lloco sta Bellonia.

BELLONIA Veccome ccane.

TONNO Oh manco male a tiempo.

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

- GRAZIELLA Le buo' da' cinc'a grano.
- CUOCCIO Sta nove calle ll'uno...
- GRAZIELLA E tu vattenne. *(fegne de chiudere la porta)*
- 30 TONNO Si mo' no lo sapesse
ca tu puorte mmasciate a chisto e a chillo.
Deciarrisse ca te...
- BELLONIA Tu staie mpazzuto.
Quanno maie aggio fatto ssi servizie.
- TONNO Vi' che gliannola negra.
- BELLONIA E ba a malanno.
- 35 TONNO Oie vecchia roffeana, si te piglio.
- BELLONIA E che buo' che te sgargio scurmo fraceto.
- CUOCCIO Uh te te ca li cippe fanno fuoco.
- (cca posa la sportella pe ghire a sparere Graziella se la piglia e se mette a lo barcone)*
- TONNO A perchia brutta fatta.
- BELLONIA Sconiglio scartellato.
- 40 CUOCCIO E mbe' chesso che d'è? vi' li nennille
ca fann'accostiune; site pazze?
- TONNO Cuoccio no mme tenè.
- CUOCCIO Vascia le mmano.
- BELLONIA Viene, viene guallecchia
ca te voglio stracciare ssa pellecchia.
- 45 CUOCCIO E zitto zia Bellonia,
Porta rispett'all'uommene.
- BELLONIA Isso c'aggia creanza co le femmene.
- TONNO E tu no vuo' sta zitto jolla, jolla.
- BELLONIA Appila tu schiefenza sorchia, sorchia.
- 50 TONNO Uh te, la nnorata.

BELLONIA Vi' che stampa de fa lo nnamorato.

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

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

BELLONIA Che singhe strascenato.

TONNO Fusse accisa.
Calascione brutta fatta.

BELLONIA O teorbea a taccone.

TONNO Crepa.

BELLONIA Schiatta.

60 TONNO A lo ponte jolla jo'.

BELLONIA A la forca sciò, sciò.

GRAZIELLA Chest'è bella ah ah.

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

BELLONIA Lassa.

TONNO Tira.

BELLONIA Mpiso mpiso.

CUOCCIO Non mme scappe ah ah ah.

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

ATTO SECUNNO

SCENA PRIMMA

Tonno e Cuoccio pe strata.

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

- 30 CUOCCIO Aie raggione gnorsì, stammoce zitto;
io stongo mmalorato c'aggio perzo
na sportella d'ancine.
Mo' nce vo' ss'aoto riesto.
- TONNO Non perdimmo cchiù tiempo,
pigliate lo tammurro e ba sonanno,
va chiamma li compagne e torna priesto.
- 35 CUOCCIO Quanto piglio no muorzo e mo' so' lesto.
- TONNO Fruscia, curre e sta attiento
ca te voglio nzorare.
- CUOCCIO Nzorare? no nne magno.
- TONNO E pecché?
- 40 CUOCCIO Ca no mmoglio
sto piso ncapo e arreto po la coda.
- TONNO E ba ca si' papurchio? nc'è a lo munno
cosa che sia cchiù bella
de na moglie quanno è giovenella?
- 45 CUOCCIO Le femmene so' belle,
te fanno nnamorà;
ma po sa comme so'!
Comm'a le ceraselle
ch'hanno lo verme dinto
e s'hanno da jettà.
- 50 So' ghianche e rossolelle,
diceno piglia e magna,
ma dinto è la magagna,
hanno lo core finto,
perzò ll'aie da schefà.

SCENA II

Tonno e po Fortonata abbascio.

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

- FORTUNATA Bellonia non ce pare ed io me magno
la rezza co lo quaglio.
- TONNO Schiavo tujo
Sia Fortonata...
- 10 FORTUNATA Oh che te magna lupo,
m'arie vuto a fa sorriere.
- TONNO Ch'è stato?
Tanto te paro brutto?
- FORTUNATA Mm'aggio ntiso
no sisco int'a la recchia
c'aggio avuto a percotere.
- TONNO Mannaggia,
zitto ca non è niente si' fegliola.
- 15 FORTUNATA Accortammo li passe, che t'accorre?
- TONNO Nce sta Saverio ncoppa?
- FORTUNATA Mo' mmo' vene
che nn'arie da fare?
- TONNO E che cos'arie bellezza?
Pare ca mo vuo' gliottere, va chiano
volea sapè si s'ave mesorate
20 Li vestite, e si è lesto.
- FORTUNATA È lesto sine.
- TONNO (*a parte*) Mo' le jetto na botta. (*ad alta voce*) Eh Fortonata,
quanno lo vieste, viestelo polito
ca chillo t'assemeglia, e nche lo veo,
vestuto da fegliola,
25 mme pare de vedere tutt'a ttene;
penza tu mo' che gusto n'avarraggio
ca già lo ssaje quanto te voglio bene.
- FORTUNATA E ba ca si' no pazzo maro tene.
- TONNO Io so' pazzo? e peché?
- FORTUNATA Ca già si' biecchio
30 E buo' fa da fegliulo.
- TONNO A cca cient'anne,
sarraggio viecchio

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

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

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

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

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

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

SCENA III

Fortonata sola.

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

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

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

SCENA IV

Ciccillo e Bellonia pe strata.

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

BELLONIA Ll'aggio a gusto e ch'aje fatto.

CICCILLO Chesto vasta.

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

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

BELLONIA E nn'aje Masillo?

CICCILLO M'ha chiantato.

BELLONIA E pecché?

CICCILLO Va te lo trova.

10 BELLONIA Chesta è na cosa nova; vi' Ciccillo
Che non nce venc'appriesso guajo cchiù guosso
ca l'anore è no purpo moscariello
che si troppo lo tuocche s'affetesce.

CICCILLO L'anore cca che nc'entra?

BELLONIA E Fortonata
No resta sbregognata?

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

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

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

- 25 BELLONIA Aibò, non dice buono,
li pise non so' ghiuste: a ste facenne
nuje poverelle femmene
sempe jammo pe sotta.
- CICCILLO Po parlammo de chesto; vi' ca sorema
vo' che le manne Ceccia
se vo' spassà co essa mo' ch'è festa.
- BELLONIA Patrona, pigliatella.
- 30 CICCILLO Mo' che torno, me la porto.
- BELLONIA Ciccillo
non fa chiagnere chiune Fortunata,
mar'essa è meza morta.
- CICCILLO E ca chiagne che d'èje? o che me mporta?
- 35 BELLONIA Che te mporta! e tu lo saje
che bo' dire fa sperire
na fegliola nnammorata?
Che de botta ll'aje lassata
e non sape a di' pecché;
40 che te mporta, bravo affè?
L'haje patute maje sti guaje
ire appriesso a na schiattosa?
Che tu chiagne ed essa gosta:
tu la prieghe ed essa ntosta;
45 prova primmo ch'è sta cosa
e po viene e di' che d'è?

SCENA V

Grazia e Ciccillo che resta penzuso.

- 5 GRAZIELLA Tiemente co che rasa era venuta
chella maddamma pe me scandagliare
e pegliarme de filo! quant'arriva
ca mo' m'ancappa; voglio festeggi
chi me pare e mme piace... uh te Ciccillo.
- CICCILLO Vorria parlà co Titta
che mme faccia l'arfiero... oh Graziella,
schiavo patrona mia.
- GRAZIELLA Addio si Ciccio
che d'è? staje penzeruso?

- CICCILLO No tantillo.
- 10 GRAZIELLA Si è lizeto pecché?
- CICCILLO Ca vao trovanno
Chi mme faccia l'arfiero.
- GRAZIELLA E pe nzi' a mmone
tu si' stato a trovarlo?
- CICCILLO Oh ca l'havea trovato,
e pe l'ammore tujo m'ha chiantato.
- 15 GRAZIELLA Pe mmene! io che nce corpo? e chi era chisto?
- CICCILLO Masillo sto squarcione nc'ha saputo
ca non mmoglio la sore s'è sbotato.
- GRAZIELLA E pecché no la vuoje?
- CICCILLO Ah core mio
che boglio volè cchiù? da che te vidde
20 dinto a sso bello mare
de grazia, de bellezza, e de sbrannore
me nce ngorfaje e nce perdie lo core.
- GRAZIELLA E si è chesto può fare tu l'arfiero,
chi meglio chiù de te vota bannerera.
- 25 CICCILLO Sia Grazie' non mm'accosar'a tuorto
ca si voto bannerera essa nce corpa
c'ammava a mmene e festeggiava n'aoto.
- GRAZIELLA Si è lo vero, haje raggione: e tu pe mmene
mo' passe chisto guajo?
- CICCILLO Che guaje è chisto?
30 Si havesse da morire
pe te bellezza mia, moro contento,
e d'averete ammata non me pento.
- GRAZIELLA *(a parte)* Tiemente che me vace pe la capo. *(ad alta voce)*
35 Orsù, pocca pe me passe sta chella,
manname li vestite e la bannerera,
ca mo' che bene fratemo, da isso
te faccio fa l'arfiero
e no staje chiù mpenziero.
- CICCILLO Oh gioja mia che bella grazia è chesta?
40 Che sia lo bemmenuto, mo' te porto

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

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

CICCILLO E tu vuo' pazzejare.

45 Si potesse de darria
chisto core frezzejato
ca starria chiù consolato
mmano a tte che mpiett'a mme.
Fata bella.
50 Vita mia,
me farria na ziarella,
no sciorillo no pezzullo
pe sta sempe mpiett'a tte.

SCENA VI

Masillo ch'è sciuto no poco primmo e Grazia.

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

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

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

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

MASILLO (*a parte*) E chest'appriesso?
(*ad alta voce*) Mo' vuo' senti lo mbruoglio
tu simmene pe cchillo e io recoglio.

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

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

SCENA VII

Masillo e Fortunata a lo bbarcone.

- MASILLO Tutto chesto nc'è sotta? e lo sio Ciccio
me vo' fa doje focetele a na botta?
Vo' zannejare sorema
e mme vole ncantare Graziella
5 ed io le voglio mmedecà la zella. (*sisca*)
- FORTUNATA Masi' che buoje?
- MASILLO Nc'è Saverio ncoppa?
- FORTUNATA Non è benuto ancora.
- MASILLO Quanno vene
magnate e po lo vieste:
ca passammo da ccane e lo pegliammo.
- 10 FORTUNATA E tu no mmiene?
- MASILLO No, vengo stasera,
sta ncerviello fegliola.
- FORTUNATA Va connio,
chesto è chiù buono a lo designo mio.
- MASILLO Voglio parlà co Tonno
pe fa na contramena a Graziella,
15 sio Ciccio, mo' vedimmo
chi se sose chiù primmo.
- § Te faccio fa lo ragno
che tesse e fa la tela;
isso va sotta e ncoppa
20 ma quanno l'ha scomputa
la scopa lo saluta
e nne lo fa sfrattà.
Tu naveche compagno,
haje puosto rimme e bela;
25 fruscia c'haje viento mpoppa;
ma la tempesta è lesta
pe farte zeffonnà.

SCENA VIII

Fortonata e Bellonia abbascio.

- FORTUNATA Nce pierde le parole statte zitto,
haje da fa comm'io voglio.
- BELLONIA Oh figlia mia,
no lo bi' ch'è bregogna?
- FORTUNATA Me voglio menneccare?
- 5 BELLONIA Non te manca
meglio muodo de chisto?
- FORTUNATA Mo' è lo tiempo
ca mmiezo a la barruffa
lo pozzo stravesare, zanno, nfammo.
- BELLONIA Vi' ca simmo scoperte?
- FORTUNATA Co chi ll'haje?
10 Tu te tigne la facce co le mmano,
io m'assemeglio a fratemo,
chi vo' pensare maje ca simmo nuje?
- BELLONIA E Saverio dov'è?
- FORTUNATA Ll'haggio sbeato.
- BELLONIA E mmano a no fegliulo
miette l'annore tujo?
- 15 FORTUNATA Oh, c'hà jodizio
Quanto nn'have no viecchio... zitto zitto,
fatte nnicà, vide chi vene?
- BELLONIA E puro?
Non ce pensare chiù che ne vuo' fare?
- FORTUNATA Voglio vedè che fa, me faje schiattare.
- (s'annasconnono)*

SCENA IX

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

- CICCILLO Tozzola a chella porta.
- FORTUNATA Che te dico?
- GRAZIELLA Chi tozzola?
- CICCILLO Songh'io sia Graziella
chiste so' li vestite.
- GRAZIELLA Bemmenuto.
- CICCILLO Frateto ll'haje veduto?
- GRAZIELLA Stace lesto.
- 5 CICCILLO Fallo vestì ca passo e mme lo piglio,
eh siente, lloco dinto
nce sta na ziarella e lo perduono
co confedenza sa.
- GRAZIELLA Uh che spreposeto!
Potive fa de manco de sta cosa,
10 m'aje fatto fa tanto na facce rossa.
- CICCILLO Veramente è na cosa troppo grossa. (*mette mano a lo fangotto e caccia la ziarella*)
- GRAZIELLA Aspe' non te partire
Ca la voglio vedere.
- CICCILLO No mme parto.
- FORTUNATA Ah Bellonia mo' schiatto.
- 15 BELLONIA E si tu si' ncocciosa, saglietenne.
- FORTUNATA Voglio vedè lo riesto.
- GRAZIELLA Uh comm'è bella,
e c'hà da fa pe tte mo' Graziella?
- Tu co chesta ziarella
chiù m'attache chisto core.

BELLONIA Mo' la chiammo
Ceccia Ceccia.

CECCIA Chi è lloco.

BELLONIA Scinne scinne.

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

BELLONIA Maratene, e ch'è stato?

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

CICCILLO Comm'è demmoniella sta fegliola.

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

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

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

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

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

CECCIA Addavero?

CICCILLO Addavero!

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

BELLONIA E non te sbrighe?

CECCIA Ddo' sta lo scuffeino e lo ventaglio?

BELLONIA Che scuffia e che bentaglio vaje cercano?
Si' mpazzuta? te te, la sia Pordenzea

- 30 vo' ghire ncontenenzia!
Va ccossì ca staje bona.
- CICCILLO Sto mantesino è lurdo ed oje è festa.
- BELLONIA Si non te sbrighe mo', non te nce manno.
- CECCIA None no ca mo' scenno.
- CICCILLO E quanno quanno.
- 35 BELLONIA E accossì si Ciccillo c'aje portato
a sta bella Chiajese?
- CICCILLO Che mm'haje visto?
- BELLONIA E che songo cecata.
- CICCILLO È lo vestito pe fa l'arfiero
- BELLONIA E chi lo fa st'arfiero?
- 40 CICCILLO Lo frate d'essa.
- BELLONIA Lloco si' arrevato?
Ciccillo vi' che faje?
Tu non scumpe sta festa senza guaje?
- CECCIA Eccome cca so' scesa.
- CICCILLO Jammoncenne.
- 45 BELLONIA Viene addo Fortonata quanno tuorne
ca llà stonco.
- CECCIA Gnorsì.
- BELLONIA Stammo ncerviello,
non fa lo cavallone
ca te peso sto musso quanno tuorne.
- CECCIA È festa e puro faje sti taluorne?
- 50 Lo bide o no lo bide
ca songo peccerella?
Lassame pazzeà
Quando so' grossa po
c'aggio da fa l'ammore,
te dico: aimmè lo core
- 55 me metto a sosperà.

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

SCENA XII

Bellonia sola.

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

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

SCENA XIII

Tonno e Masillo pe strata.

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

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

- 10 accossì po lo zanno de Ciccillo
farrà come a lo cano de Jasuopo
che perdette la carne
pe secotare ll'ombra.
- TONNO E nce lo bole
ca chisse sbarvatune galimeje
se credeno piglià Napole a famma;
quanta femmene vedono coll'uocchie
se credono afferrare co le mmano:
15 e po vanno a sciacquare a lo pantano.
- MASILLO Orsù jamm'a bbestirece ch'è tardo.
Aspetto Cuoccio e ancora no nce pare;
non pò mancare, stace a qua' ttaverna
a ghioquare a la morra.
- 20 MASILLO Fosse chisso che sona lo tammurro.
- TONNO Chiss'è isso.

SCENA XIV

Cuoccio da schiavo janco che sona lo tammurro e li stisse.

- CUOCCIO A la guerra spellecchione
ca te cauze e ca te vieste,
si nce campe e non ce rieste,
co di zumpe si' barone,
5 a la guerra spellecchione.
- TONNO Che te rumpe lo cuollo e quanno viene,
quanto cchiù porto pressa e tu cchiù duorme.
- CUOCCIO Se pò sapè che d'aje co la bon'ora
o jetto sto tammurro e mme ne vao
10 io so' schiattato ncuorpo,
a battere la cascia
pe tutte sti quartiere e tu mo' strille?
- TONNO Li compagne addo' so'?
- CUOCCIO So' tutte leste,
t'aspettano a la casa.
- TONNO Jammoncenne.
- 15 CUOCCIO Ma tu non saje na cosa.

- TONNO Ch'è ssa cosa?
- CUOCCIO Lo sciavecaro de sse mmarenelle
e compagne a la trencia
mo' rent'a lo Cerriglio
facevano consiglio
20 ca vonno saccheare sso castiello
a botta de cetrangole e pernacchie.
- TONNO Ah, ah, lo poveriello (*ride.*)
n'hà pane pe magnare e bo' fa festa?
- CUOCCIO Oh, ca lo fanno forte li compagne.
- 25 MASILLO Ssa marmaglia te pote saccheare
na coccagna apparata
ca nquanta a sto castiello l'hà sgarrata.
- CUOCCIO Si è chesso dammo dinto allegramente
mo' te faccio abbedè che sa fa Cuoccio;
30 io quando passo guaje, tanno cchiù ncoccio.
- 35 Poveriello
bentorato
chi s'accosta a sto castiello,
tutt'a lammia fravecato
de sgrognune
e parapiette
te lo voglio addrecreà.
- MASILLO *e*
TONNO Lassa ì che nne vuo' fa?
- 40 CUOCCIO Che scioccare de mmascune
quanta scoppole a no sciato,
tutte nziemo zuffe, zzaffe
nnicchie, punia, cauce e schiaffe
che mmestute che cadute!
Oh che bello vrociolà.
- 45 MASILLO *e*
TONNO Tiene, tiene, ttrù, ttrù, sta.

SCENA XV

Fortonata vestuta da gran torca e Bellonia da schiava negra.

- BELLONIA T'avimmo dato gusto; so' bestuta
tiemente che zannata
si se sa maramè! so' sbregognata.

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

SCENA XVI

Graziella da ommo co la bannera arravogliata e li stisse.

5 GRAZIELLA Tant'aggio fatto e ditto a la commare
che m'hà fatto vestire; e comm'è tosta!
Na femmena che mmecchia
non te sa compatire na fegliola
pecché non mmale cchiù, vo' mette scola.

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

FORTUNATA Vecco cca non so' sola a fa pazzie.

BELLONIA Vedo venì cchiù gente.

FORTUNATA Ecco Ciccillo.

SCENA XVII

Ciccillo da capetanio e li stisse.

CICCILLO Si arfiero simmo lesto?

GRAZIELLA Sì signore.

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

GRAZIELLA Menechiello.

5 CICCILLO E site frate?

GRAZIELLA A Grazia.

CICCILLO Atta d'aguanno,
comme v'assemegliate!

- GRAZIELLA È ca tutte no ventre simmo nate.
- BELLONIA (*a parte*) Ah fauza menzognera.
- GRAZIELLA E chi so' chelle?
- 10 CICCILLO Oh, no mme nn'era accuorto, chelle songo
le torche de la festa, si Saverio
già si' bestuto, tu ce pare bello.
Che d'è me staje ngranrezza? no respunne?
- BELLONIA Non rispondere a tia nemica nostra.
- CICCILLO Chisto starrà ngrognato pe la sore. (*a Graziella*)
- 15 GRAZIELLA Ed io le voglio fare
no juoco de bannerera.
- FORTUNATA Si arfiero passa nnanze
joca a carcaota fera
no mm'hà piaciuto lo botà bannerera.
- 20 GRAZIELLA Sta troppo marfosella sta gran torca.
- CICCILLO Oh ch'è benuta a mmene sta canzona,
jammo ca non è digno.
- GRAZIELLA Oh bona o bona.

SCENA XVIII

Bellonia e Fortonata.

- FORTUNATA Che nne dice Bellonia de sta cosa?
- BELLONIA Agge pacienza figlia ca lo tiempo
ammatura le sorva; vide e tace
ch'è piso mio de fa fa sta pace.
- 5 FORTUNATA Non nc'è pace, voglio guerra
co lo sgrato tradetore,
co ste mmano chillo core
io le voglio sdellanzà.
Si lo vedo stiso nterra
ntesecuto e setacciato,
10 chisto core desperato
tanno pace pò trovà.

BELLONIA Fremma ca vene mo' la compagnia
sta fegliola mpazzesce arrassosia.

SCENA XIX

A suono de stromiente vene la compagnia de li turche, Masillo fa lo capetano, Tonno lo granturco e Cuoccio da schiavo nigro fa lo sargente.

CUOCCIO Fa scir ala canaglia a manca e ritta
Salemmo passar cca, venir Maumma
Ametta non partir; state ncerviello
sepp'oje v'ammato lo scartiello.

5 TONNO Su sciamar gran sordana. *(a Masillo)*

MASILLO Mo' venir sì senjura,
o Saverio, Saverio; oh te, ca vene,
priesto fa lleverenzia a lo gran turco.

SCENA URDEMA

Fortonata, Bellonia e li stisse.

CUOCCIO Auzar uocchie canaglia, *(a li sordate)*
vedire gran sordana.

5 TONNO *(a parte)* Bon'ora comm'è guappo sto fegliulo
pare justo la sore.
(ad alta voce) Ti star bella senjura,
ma non barlar berché?

10 FORTUNATA C'havir paura.
Senjura bella
n'avir baura
mi star bor tia,
bor vita mia
Tutta ciaurra bolir massar.
Ti star sicura,
bidir castella,
come star forte,
15 defender porte
tanta soldata no sospirar.

CUOCCIO Sfodarate sse sciabole canaglia
e strelate Allà Allà,
quant'è forte Mostafà.

- 20 MASILLO Saglite a lo castiello
nuje restammo cca bbascio a fa la guardea.
- TONNO Sì benir senjurella.
- CUOCCIO Allà, Allà, Allà, Allà
accompagnar grantorca e Mostafà.
- TONNO Accommenza da mo', te vaa lo piello.
- 25 CUOCCIO Accossì ba la festa
se pò sapè che d'aje?
o mo' sferro; tieme' che ghioja è chesta?
- TONNO Vuo' che nce scenno lloco
e te schiaffo sto sceltro int'a la faccie?
- 30 CUOCCIO Sempe mme schiaffarraje na nasata.
- MASILLO E mbe' chesto che d'è? che si' mpazzuto
vuo' sconceca ssa festa?
- CUOCCIO E si chisto vo' fa sempe lo masto
mo' mme vota lo mmale de la luna.
- 35 MASILLO Zitto mo' ca n'è niente.
- CUOCCIO A la mmalora
aggio spiso lo tuppo
cca ncè lo sanco mio
m'aggio porzi mpegnete le lenzola
e mo' che d'è? che d'è?
- 40 No mme pozzo piglià no po' de gusto?
- MASILLO Statte cojeto e fa chello che buoje.
- TONNO E mmalosca, mmalosca, tu aje raggione.
- CUOCCIO Venir cca sia madamma
ballare nziemo.
- BELLONIA Non sapir ballare.
- 45 CUOCCIO Tu n'auto puro? e mo' arrivammo a ghiuorno.
- MASILLO Abballa che cos'haje.
- BELLONIA Oh che taluorno.
- (abballano a la moresca e cantano)*

- CUOCCIO Fascir festa maimamà
e ballar facir li lli.
Po scialare a taffejà.
- 50 BELLONIA So' straquata non se pò.
- CUOCCIO N'ato poco fa accossì.
Vota vota.
- BELLONIA No cchiù mo'.
- CUOCCIO Fruscia.
- BELLONIA Lassa fuss'acciso.
- CUOCCIO (*a parte*) Oh che riso Allà, Allà.
- 55 TUTTI (*a parte*) O che gusto ah, ah, ah.

ATTO TIERZO

SCENA PRIMMA

A suono de tammurro e de stromiente vene la compagnia de li cresteane, Ciccillo da capetaneo, Graziella d'arfiero e Ceccia da paggio de Rotella.

- CICCILLO Simm'arrevate già, stammoce attiente
ammice e cammarate
mo' che se fa la festa,
penzate ca nce vace
5 l'anore vuosto e mio, animo e core
nce stann'a tenè mente?
- GRAZIELLA Chist'è lo gusto nuosto e statt'alliegro
ca st'uommene de spirito e balore,
stanno pe se fa nnore.
- 10 CICCILLO Quanno dammo l'assauto,
aprite ll'uocchie e ghiate atttempo, atttempo,
no ve facite male
che non ghiesse carcuno a lo spetale
15 su bia facite largo e tu fegliulo (*a li sordate che se sparteno e fanno ala*)
fatte nni cca si' arfiero
accommenza la festa a la bon'ora,
ma Graziella non ce pare ancora.
- GRAZIELLA Sio gennele anore vuosto e grolia,
e a nomme de vettoria. (*a suono de stromiente joca la banneria e fenuto che*
ha fa reverenza a lo capetanio e se mette de banna.)
- 20 CICCILLO E biva lo sio arfiero bravo, bravo.
- GRAZIELLA Compatesca voscia.
- CICCILLO Te resto schiavo.
(*a parte*) Ah Graziella e che tromiento è chisto
va sacce addove sta, vorria spiarlo
a lo frate, ma chisto che pò dire?
25 (*ad alta voce*) Bon'ora addov'è ghiuta sta fegliola
cca no la vedo, llà no nc'è; mannaggia
che festa voglio fare co ssa rraggia.
- 30 Bello sole de sto core
jesce priesto a sso bbarcone,
non me fa cchiù desperà.
Si non mmedo sso sbrannore,
so' arrevato a meza notte;
co di botte

35 a qua' pontone
tu mme vide sconocchià.

Or via sordati ritorniamo al campo
e stregnimo l'assedio a quel castello;
venga voscia si arfiero
e ghiate ambasciatore a lo gran turco
40 decitele che noi vogliam la piazza
a patte non perrò de bona guerra;
si no c'a fierro e fuoco andrà la terra.

GRAZIELLA Gnorsì mo' vao signore e spero quinci
45 tornar lieto messaggio,
fuorze ca porterò meco le chiavi
della difesa rocca.
Uh! che parole m'esceno da vocca.

SCENA II

Fortunata e Bellonia.

BELLONIA Tu m'haje fatta mpazzire pe trovarete
e addo' t'iere nforchiata, figlia mia?

FORTUNATA So' scesa da dereto a lo castiello
5 e mme steva mpezzata a chillo vascio
pe no stare llà ncoppa mmiezo a tanta
ed esse canosciuta.

BELLONIA Mo' mme faje la saputa?
10 Chesto ll'havive da penzare nnante
e no mmo' che ll'haje fatta la frettata:
io pe darete gusto
e p'avetare puro quarche male,
me so' cecata a fare sta pazzia,
so' meza sdellomata
e tu mme fuje da mano; ah figlia mia.

FORTUNATA 15 La cosa è fatta mo', no nzerve a chiagnerla
va saglie a lo castiello ca mo' venco.

BELLONIA E tu che faje cca bascio?

FORTUNATA No lo ssaje
20 che so' benuta a fare?
Quanno se dà l'assauto
voglio vedè mescareme a la folla,
pe dà no cuorpo a Ciccio.

- BELLONIA E puro tuorne
vi' ca nc'abbusche tune.
- FORTUNATA Oh non mm'accidere
che te serve chiù a fare la maesta?
Si moro, moro, e sanetà a chi resta.
- 25 BELLONIA (*a parte*) Voglio fa nfenta de sagliremenne.
(*ad alta voce*) Accossì buoje? accossì faccio, io saglio,
ma penz'a case tuoje
ca si po passe guaje,
de n'havereme ntesa chiagnarraje.
- 30 Sient'a mmene capo tosta,
tu faje comm'a la castagna,
quanno sta dint'a lo ffuoco
che pe fa na bella botta,
co la botta ha da schiattà.
- 35 Chi co ll'huommene se ntosta,
cchiù nce perde che guadagna,
ma lo vence a ppoco a ppoco
chi sta zitto, crepa e abbotta
e lo lassa sforeà.

SCENA III

Fortonata sola.

- FORTUNATA Ammore mio perduto
core mio strazeato, mo' è lo tiempo
de fa vedere che pò fa lo sdigno
mpiett'a na nnammorata
5 traduta e desperata
mora mora lo cane
ch'è causa sulo de lo mmale mio
mora... ma che dich'io? e si quarcuno
pe l'ajutà me tene, io po che faccio?
10 Eh ca sbarejo, chi lo vo' ajutare?
La gioja soia che mme l'ha sbotato
di che benca, che benca ca vedimmo
chi a provare ste mmano sarà primmo.
- 15 So' no sciummo quanno sbocca
c'agne cosa se strascina
fa cchiù danno e chiù rroina
quanto cchiù lo vuo' parà.
Chi s'accosta e chi mme tocca,
pe boletereme tenere

- TONNO Me stonco, comme vuoie.
- MASILLO No sconcecà li fatte mieje e tuoje.
- TONNO Dimme na cosa ddo' sta Fortonata?
- 25 MASILLO Sta ncoppa.
- TONNO E che bo' dire
ca no stace affacciata?
- MASILLO Che nne saccio,
starrà dormenno o puro se sterlicca.
- TONNO Siscale core mio ca so' speruto
de darle no saluto.
- 35 MASILLO Comme vuoie. (*sisca*)
Chesta non sente.
- TONNO Siscale n'auta vota. (*sisca*)
- MASILLO Manco mo', cierto dorme.
- TONNO Hagge pacienza
torna, torna a sescà.
- MASILLO Eh ca po vene.
- TONNO Si no la vedo, io non faccio bene.
- 40 Pare', si no fusillo
non ha lo verticillo
tuorcelo quanto vuo',
non fa la rota aibò;
sghizza da cca e da llà,
e non te fa felà
- 45 manco no capo.
Accossì mo' songh'io
senza lo core mio
storduto, nzallanuto
cca boto e llà revoto,
- 50 non saccio che me fa
n'haggio cchiù capo.
- MASILLO E zitto ca mo' vene
lo mmasciatore, su miettete ntuono
a buie fegliule attuorno.
- (*esceno li turche e torneano Tonno*)

TONNO *(a parte)* Ah Fortonata,
me faie perdì la spesa e la parata.

SCENA V

Graziella accompagnata da duje sordate e li stisse.

GRAZIELLA Salamelech, sio gran turco, schiavo.

TONNO Ti, sabaikair, vosté che chiere?

MASILLO Oh cammarata, chesta è Graziella. *(a Tonno)*

TONNO *(a parte [a Masillo])* Zitto lassa fa a mme, mo' non è tiempo.

5 GRAZIELLA Il nostro generale qui m'invia
pe dire all'ossoria ca pe piatate
de vuje e de sta terra,
primmo de fa la guerra v'arrendete
10 che se voi sordi siete, ei prende l'armi
e b'ammenaccia, rotte c'ha sse porte,
ferro, fuoco, catene, stragge e morte.

MASILLO Bù co la palla, e chi vaglia? la corte.

TONNO Respondir gran visirre a sto ciaurro.

15 MASILLO Mo' discir gran seniure, o massaggiere.
Tu scaltro nzieme e fiero
gran cose aje ditto e con i vostri detti
ci minacci e ci alletti,
dirai a chi ti manna
20 che render non vogliamo l'alto castello
che lo sciocco s'inganna
se si crede di metterci paura,
c'hà da fa co na bona creatura.

TONNO Sciabigà zizzigul, viva Moratto.

GRAZIELLA Donca volite guerra?

MASILLO Bolir guerra?

25 GRAZIELLA Ah maumma marditto aspetta, aspetta,
mo' te facimmo chesta varva netta.

Negrecato marattene
ca te voglio a pilo, a pilo
sciccà tutto sso mostaccio.

- 30 MASILLO Ah ciaurra non far filo
mi tagliar cucussa e braccio.
- TONNO *e*
MASILLO Ah Ciaurra Allà, Allà.
- GRAZIELLA Ah maumma baccalà.
- 35 MASILLO Tu volir pigiar castello?
si t'avire granfe ncuollo,
bolir mettere a catene.
GRAZIELLA Sta ncerviello
ca te zollo
te lo scippo chisto tuppo.
- 40 TONNO Mo' volire aver sceruppo.
- GRAZIELLA Me ne rido ah a a. (*ride.*)
- TONNO *e*
MASILLO Po fascire uh a a. (*chiagnenno*)
- (*Tonno saglie a lo castiello e ll'ante parteno pe doie strate*)

SCENA VI

Cuoccio co no schiavottiello nfasciolla e Bellonia pe la mano.

- CUOCCIO E biene fedelone,
pazzeammo no poco, damme gusto
a sta gente che bede, che cos'aje?
- 5 BELLONIA (*a parte*) Mannaggia chi m'ha puosto a chiste guaje.
Non pozzo pazzeà ca no sto bona.
- CUOCCIO E pecché si' benuto a fa la festa?
- BELLONIA Mo' venuta dolura sopra a testa.
- 10 CUOCCIO E bia ca non è niente mo' te passa
facimmo sta pazzia
tu star moglie mia
j star marita tua
star figlio nostro chisto pescengrilla
bresto pegliare mbraccia e dar zezzilla.
- BELLONIA Non potir dar zezzilla.

- 15 CUOCCIO Allattare burnussa o mo' dar schiaffo,
non sentir pescengrilla che scianscire
e fascire nguà nguà.
- BELLONIA Che fuss'acciso.
Vascia le mmano, chesto me mancava.
- CUOCCIO O allattar'a fegliulo o mo' dar mazze.
- 20 BELLONIA Te dico non potire.
- CUOCCIO Dar pochitta, pochitta.
- BELLONIA Ah maramene
C'aggio da fa co chisto?
- CUOCCIO Bresto bresto,
Non sentir che sciancir, facir guà, guà.
- 25 BELLONIA Via priesto dalla cca, ca mo' l'accordo, (*s'assetta*)
te le canto la nonna e le do zizza.
- CUOCCIO Amettimma bella bella
dar vasillo a tata sujo.
- BELLONIA Priesto mo' te vaa la zella
o te lasso e mme ne fujo.
- 30 CUOCCIO No scappar vita mia, te piglia, e canta.
- BELLONIA Benir cca figlia mia, borchì sciancire.
- CUOCCIO Avir bua a bellicolo.
- BELLONIA E no schiatta?
Star sitto pescengrillo, scioja mia,
non star niente dormire,
c'accossì passar bua.
- 35 *A due* Cantar nonna bor tia mamma tua.
- BELLONIA O suonno suonno viene da lo monte.
Vienece palla d'oro e dalle nfronte.
- CUOCCIO E dalle fronte e no fascire male,
si crepa non me mporta manco sale.
- 40 BELLONIA Vienece suonno e biene a chi te chiamma
schiatta lo patre e stia bona la mamma.

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

CUOCCIO Ah bornussa mmardetta
mo' bolire scannare
aspetta aspetta.

SCENA VII

Masillo, Fortonata e Cuoccio.

MASILLO Cuoccio, Cuoccio?

CUOCCIO Chi è lloco.

MASILLO Siente siente;

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

FORTUNATA Mo' saglio.

MASILLO Siente Cuoccio.

CUOCCIO Eccome ccane.

(mente Fortonata canta parlano zitto)

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

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

SCENA VIII

Cuoccio e Masillo.

CUOCCIO No cchiù ca t'aggio ntiso.

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

CUOCCIO Sì te ntenno.

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

CUOCCIO Lassa fa a mmene e duorme.

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

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

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

MASILLO
15 Si mme vuo' bene ammore,
commatte pe sto core,
e la nemmica mia
famm'ancappare.
Se perda sso castiello;
ma n'auto ch'è cchiù bello,
è chillo ch'io vorria
20 famme pegliare. *(se tira ncoppa a lo ponte)*

SCENA IX

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

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

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

Su facite squatrone,

miettete cca si arfiero
e ghioqua la bannera.

GRAZIELLA Eccome lesto.

CICCILO Fegliu' stammoce attiento.

CECCIA Si signor.

15 CICCILO A nuje su dammo dinto.

*(cca se dà l'assauto e nfratanto Cuoccio co duje aute afferra Graziella e le leva la
bannera, se sona a guerra)*

CUOCCIO Cammenare si arfiero. *(Cuoccio ncatena Graziella e le dice)*
Ca ti star priscioniero.

GRAZIELLA Ncuollo a le spalle meje cadie lla botta.

20 CUOCCIO Galvalich gran signor menar zecchina.
turche auta vittoria Allà Allà, *(Tonno e Fortunata menano denare e se nne
trasene)*
quant'è balente nostro Mostafà.

SCENA X

Graziella ncatenata e Cuoccio.

CUOCCIO Su benire a castella.

5 GRAZIELLA Me nce aje cuoveto turco cano
 e tu ammore tradetore
 che m'aje puosto a ste retaglie,
 m'aje terato chiano, chiano
 a boleme sbreognà. *(chiagne)*

CUOCCIO Ca po chiagne priesto saglie
 e benir ngargiubola.

10 GRAZIELLA Cuoccio mio caro caro
 vi' che buoje e lassam'ire.
 Boverella non sciangire
 Ca mo' avire libertà.
 Ah fortuna puoje chiù fa.

(saglieno pe lo ponte)

SCENA XI

Bellonia ncoppa a lo castiello e Ceccia abbascio.

- 5 BELLONIA So' sagliuta cca ncoppa pe bedere
Fortunata che fa ma no la trovo,
chest'ha l'argiento vivo a le medolla,
e songo mieje li guaje
maje chiù co li spagnuole decea Tolla.
- 10 CECCIA Lo generale nuosto
me manna a lo granturco
pe trattà lo recatto de l'arfiero
e cca non mmedo nullo
pe mme fa la mmasciata, uh te na schiava
addo' si Barnalà, do' star gran torca.
- BELLONIA Ah mara me! che bedo, chest'è Ceccia.
Ah Cicco mme l'aje fatta.
- CECCIA Non respunne maddamma o non ce siente.
- 15 BELLONIA Si chesta se n'addona ca songh'io,
mme sbreogna la scigna.
- CECCIA Oje bernussa bernussa che si' sorda.
- BELLONIA Che bolir, che bolire.
- CECCIA Ddo' star gran turco.
- BELLONIA Stare ncoppa a chichierchia.
- 20 CECCIA Io mo' le schiaffarria na pretata
che male grazia d'ommo, fuss'acciso
E respunne che d'aje?
- BELLONIA Voglio sta zitto,
azzò no mme conosca a lo parlare.
- 25 CECCIA Aspettammo carcauto e nfratanto
te voglio zanneà sta coccovaja
che d'è bella fegliola,
c'aje perduta marita? dormir sola
e grattar panza ne? non peccejare
che si star fredda, io voler scarfare.
- 30 BELLONIA Uh gliannola che sento, vi' che dice
le potesse sceccare chella lengua.

- CECCIA A' a' ca se despera, scioja mia
pigliar me per marito
no star niente si songo pescengrillo
35 gatta vecchia bolir sorecillo.
- BELLONIA Ah schefienza mardetta quanno duorme
te la voglio sonà na natecata.
- CECCIA No mme fa la sgregnosa
facce de puzonetto affomecato.
- 40 Votate cca zi zi!
Che mme vuo' fa morì
core de cana?
Comme si' brutto sciù
bornussa baccalà;
45 fascir, fascir eù, eù,
tiemente comme sta
la roffiana. (*se ne va redendo*)
- BELLONIA Va c'haje da fa co mmico
si n'esco a sarvamiento da sto ndrigo.
- SCENA XII
- Tonno e Cuoccio abbascio.*
- TONNO Haje portato l'arfiero a sarvamiento?
- CUOCCIO Stare ncappato sciurolo.
- TONNO Che dice?
- CUOCCIO Che d'è vuo' fa lo sasco, no mme ntienne.
- TONNO Che saccio che buo' dire.
- CUOCCIO Lo si arfiero,
5 è Graziella.
- TONNO Ne? comme lo ssaie?
- CUOCCIO De carrera è benuto llà Masillo,
e nnanze a mamma toia e ciento femmene
l'ha bbasata e l'ha ditto,
tu si' moglie mia.
- TONNO Oh buono, oh buono,
10 ed essa che l'ha ditto, e che l'ha fatto.

CUOCCIO
15
Che l'ha boluto di' s'è fatta rossa
primmo ha sparato a chiagnere e sciccare
e po chiano chianillo
tant'ha ditto Masillo co le femmene
che già ll'anno accordata
ha ditto sì e la fede già l'ha data.

TONNO
Viva Masillo e biva Graziella,
Cuoccio mo' vide nata cosa bella
pe piglià lo castiello.

CUOCCIO
Dammoncillo.

SCENA XIII

Ciccillo co la compagnia e li stisse.

CICCILLO
5
10
Tengo no core nigro comm'a pece
n'haggio visto tutto oje a li bbarcune
ste doie fegliole carche cosa è sotta
me dice lo pensiero
ca la gran torca è Fortunata, e Grazia
sarrà l'arfiero; io no mmeo Masillo
l'arfiero sta ncappato.
Che nne pò ascì da chesso!
Uh che te fa lo core, io moro ciesso.
Via fenimmo sta baja sona ssa tromma,
pegliate sso castiello a la bon'ora;
mannaggia quanno maje ne fu parola.

(se dà l'assauto li turche fujeno e se piglia lo castiello)

TONNO
Già pigliata castella sia mmardetta
mammetta e vita suja. *(se scicca lo mostaccio e ghietta lo sceltro abbascio e se
nne fujeno.)*

15 CUOCCIO Star morto gran signore.

CICCILLO Ah compagne acciaffate lo gran turco.

SCENA XIV

Fortonata co sciabbola e targa, e Ciccillo.

FORTUNATA Fremma cca tradetore.

- 15 GRAZIELLA Io ll'aggio fatto pe lo buono tujo
ca si no jere acciso da Masillo;
cojetate c'aje tuorto.
- CICCILLO A tte mme voto.
Pe cercarte perduono, o Fortunata,
accideme si vuoie, t'aggio ngannata.
- FORTUNATA Tu no mmierete pietate.
- 20 CICCILLO Aje raggione gioia mia.
- FORTUNATA Non si' digno ch'io t'accia.
- CICCILLO Chest'è troppo canetà.
- TONNO E de mme che s'ha da fa.
- 25 FORTUNATA Io non saccio che te fa.
Non nce pienze tradetore
a li guaje che mm'aje dato?
- CICCILLO È lo vero ma l'arore
Si se chiagne è perdonato.
- 30 TONNO Ed ogn'uno n'ha piatà.
Non è tiempo de piatà.
- CICCILLO Ajutame Masillo o tu mm'accide,
te piglia cca ssa spata.
O sbennegame o damme Fortonata.
- 35 MASILLO Te compatesco frate
ma non pozzo fà niente,
ll'aggio promessa a Tonno.
- CICCILLO Ah Maro mene,
pe mmene s'è seccato già lo mare,
e lassateme ire a dderropare.
- BELLONIA Ah povero fegliuolo.
- GRAZIELLA Tiene, tiene.
(lo tene Tonno)
- 40 TONNO Fremma cca ddo' vuo' ire.
- CICCILLO Che mme serve a campà voglio morire.

SCENA URDEMA

Ceccia che porta ncatenato Cuoccio e li stisse.

- CECCIA Passa cca Massautto, arraiso cano
tu star schiavo.
- CUOCCIO Gnorsì.
- CECCIA Vieneme appriesso.
- CUOCCIO Aje raggione gnorsì, ma non si' sola.
Quanta vecchie strascina na fegliola.
- 5 CECCIA Zompa... chiagne.
- CUOCCIO Uh, uh, uh.
- CECCIA Ride.
- CUOCCIO Ah, ah.
- CECCIA Vasame sto denuccio.
- CUOCCIO O chesto è troppo.
- CECCIA Vasa brutto salemmo o mo' t'azzoppo.
- CUOCCIO Fruscia mo' te ne attocca.
- 10 TONNO Scompite sta pazzia, siente Ceccillo
t'haggio cresciuto da che ghiera tanto
te voglio bene e bide mo' che faccio
pe bolerte aiutare,
pigliate Fortonata, si te vole,
pe non te fa morire te la cedo.
- 15 CICCILLO Ah Tonno che mme dice, io no lo credo.
- MASILLO Fortonata che ddice? no respunne.
- GRAZIELLA Ah cajenata mia bella
famm'a me sso favore.
- BELLONIA E bia spapura.
- 20 FORTUNATA Zi Tonno io te rengrazeo, e tu fraschetto
mpara da n'ommo fatto; io te perdono
t'azzetto pe mmarito, e tu cajenata
damme n'abbraccio.

- TUTTI E biva Fortonata.
- BELLONIA E tu n'auta sia Ceccia
puro mmiez'a la festa.
- 25 CECCIA E tu c'aje fatto?
Non serve che mme faje sta parapiglia,
si la mamma è na guitta, è peo la figlia.
- CICCILLO Ha ragione ppe ddiece.
- MASILLO Oh bravo, oh bravo.
- CUOCCIO Messe' te curce friddo pe sta vota.
- 30 TONNO Non porta ca Bellonia
pe la vecchiezza mia cresce ssa figlia.
- CECCIA Zi Tonno tu sternute
senza peglià tabbacco;
no mmoglio accattà ossa int'a no sacco.
- 35 CUOCCIO Orsù segnure mieje
è scomputa la festa
lo castiello è caduto
agne cosa va siesto
perz'hà lo turco e biva Carlo Sesto.
- FORTUNATA *e*
GRAZIELLA Che contiento, che allegrezza.
- 40 CICCILLO *e*
MASILLO Oh che gusto, o che prejezza.
- FORTUNATA *e*
GRAZIELLA Gioia cara.
- CICCILLO *e*
MASILLO Fata mia.
- A 4 Mpietto a mme sento squaglià.
- 45 CUOCCIO No castiello è già caduto
e mo' stanno pe la via
n'aute duie pe sgarropà.
- CUOCCIO, TONNO
e BELLONIA Figlie mascole e sanetà.

Commento

Atto primo

I.1.13 *Chaja* corretto in Chiaja.

I.1.1 *veo*: vedo.

I.1.2 *lasse*: lasci.

I.1.3 *chianto*: pianto.

I.1.4 *affriere*: affliggere. ♦ *aggio*: ho.

I.1.6 *contato*: raccontato.

I.1.8 *ghiuorne*: giorni.

I.1.10 *saccheare*: saccheggiare.

I.1.11 *arrassato*: allontanato.

I.1.12 *speruto*: desideroso. ♦ *chillo*: quello.

I.1.14 *scumpela*: finiscila. ♦ *baja*: scherzo.

I.1.16 *ghinto*: andato.

I.1.17 *cagnà*: cambiare. ♦ *aota*: altra. ♦ *chessa*: questa.

I.1.18 *paravone*: paragone.

I.1.20 *chesta*: questa.

I.1.21 *delliemie*: derisione.

I.1.23 *farria*: farebbe.

I.1.24 *stuppulo*: strofinaccio.

I.1.27 *sacce*: sappi.

I.1.29 *chisto*: questo.

I.1.32 *fratemo*: mio fratello. ♦ *ntiso*: inteso.

I.1.34 *Leguorno*: Livorno.

I.1.35b *aje*: hai.

I.1.37 *pretenne*: pretende.

I.1.39 *zannea*: morde.

I.1.40 *sanco*: sangue. ♦ *manisco*: manesco.

I.1.41 *mara mene*: me sventurata.

I.1.42 *arrecetta*: riparo.

I.1.45 *chiano*: piano.

I.1.47 *attenno*: attendo. ♦ *spertosà*: bucare.

I.1.49 *nfonte*: in fronte.

I.1.50 *mmardetta*: maledetta.

I.1.52 *pertosa*: buchi. ♦ *arma*: alma.

I.2.3 *cozzetto*: collottola.

I.2.4 *vocà*: vogare.

I.2.5b *teccotillo*: eccotelo.

I.2.6 *vao*: vado. ♦ *cercanno*: cercando.

I.2.9 *mmasciata*: imbasciata.

I.2.11 *benuta*: venuta.

I.2.15 *aoto*: altro.

I.2.16 *tune*: tu.

I.2.21 *nguadio*: nozze.

I.2.22 *sbotato*: sbottato.

I.2.23 *caruso*: testa.

I.2.25 *sore*: sorella. ♦ *sortesse*: sortisse.

I.2.26 *farrisse*: faresti.

I.2.34a *guattarelle*: smorfie.

- I.2.37 *sbreguogno*: svergognare.
- I.2.38a *di sische*: due fischi.
- I.2.39 *oje*: oggi. ♦ *ca*: che. ♦ *sceglieno*: scelgono
- I.2.40 *sescariello*: fischietto.
- I.2.42 *vasta*: basta.
- I.2.43b *mone*: ora.
- I.2.44 *ghè*: andare. ♦ *addo*: da.
- I.2.46 *cbella*: quella.
- I.2.49 *sciccame*: strappami. ♦ *na*: una.
- I.2.49 *ssa*: sta.
- I.2.54 *varca già barata*: barca già varata.
- I.2.57 *schitto*: solamente. ♦ *nzallanuto*: stordito.
- I.2.62 *si' ghiuto*: sei andato. ♦ *trase*: entra.
- I.3.1 *benuto*: venuto. ♦ *chesta*: questa.
- I.3.4 *cca*: qua.
- I.3.5 *justo*: giusto.
- I.3.7a *meo*: vedo.
- I.3.8 *veneno*: vengono.
- I.3.9 *trobbante*: turbante.
- I.3.10 *scarparo*: ciabattino.
- I.3.12 *frate*: fratello. ♦ *sta*: questa. ♦ *vota*: volta.
- I.3.14b *cuotto*: cotto.
- I.3.16 *pe farem'abbedè da ssa fegliola*: per farmi vedere da sta figliola.
- I.3.17 *manco*: meno.
- I.3.23 *aggranfo*: aggranfio.

I.3.29 *juorno mme tenette mente*: giorno mi tenne fiso.

I.3.30a *mettette*: mise.

I.3.30b *sarvate*: salvati.

I.3.31 *gliannole*: girandole.

I.3.33 *coffeano*: burlano.

I.3.35a *lassamenn'ire*: lasciami andare.

I.3.35b *addo' vuo' ire*: dove vuoi andare.

I.3.36 *mm'aggio arremmedeato quatt'ancine*: ho rimediato quattro ricci di mare.

I.3.37 *sballare*: mangiare.

I.3.38 *aggio*: ho. ♦ *stonco aleffe*: sto digiuno.

I.3.45 *cannarute*: avide.

I.3.46 *muorꝛ'appuntute*: morsi appuntiti (metafora della giovinezza caratterizzata dalla dentatura forte).

I.3.48 *squasoselle*: vezzosette.

I.3.50 *strascenate*: sfilacciate.

I.3.51 *padeà*: padellare.

I.3.55 1732: sommozzà.

I.3.57 *mpiso*: impiccato.

I.3.58 *si no l'aje ntiso*: se non l'hai inteso.

I.4.1 *mpizꝛo*: sul punto.

I.4.2 *sgrognone*: pugno.

I.4.6 *sgargea*: sganascia.

I.4.7 *abbotta*: gonfia. ♦ *trovola*: torbida.

I.4.8 *pozꝛa*: possa.

I.4.11 *ntroppecata*: intoppata.

I.4.12 *carcosa*: qualcosa.

- I.4.13 *vottata*: bittata.
- I.4.14 *mmertecà*: cadere di fianco.
- I.4.16 *ammarce*: svigna.
- I.4.18 *derropare*: precipitare.
- I.5.did. *bettune*: rimuginando. ♦ *mmocca*: bocca (inteso come uscio).
- I.5.1 *mmene*: viene. ♦ *stongo*: sto.
- I.5.2 *nullo*: nessuno.
- I.5.6 *sfoè*: sfuggire. ♦ *accattarme*: comprarmi
- I.5.7 *porta*: importa. ♦ *pezza*: tessuto.
- I.5.8 *capezza*: guinzaglio.
- I.5.10 *bascio*: giù.
- I.5.11 *trasè*: entrare.
- I.5.12 *mmalanza*: bilancia.
- I.5.14 *nformo*: informo.
- I.5.16 *passariello*: passerotto.
- I.5.21 *revota*: rigira.
- I.5.26 *sciaurata*: sciagurata.
- I.5.30 *ghiastemmà*: bestemmiare.
- I.6.5b *Mantracchio*: quartiere cittadino.
- I.6.5 *jammo*: andiamo.
- I.6.8 *assauto*: assalto.
- I.6.9b *ncellevriello*: in cervello.
- I.6.10 *menà*: gettare. ♦ *bannera*: bandiera. ♦ *anore*: onore.
- I.6.25 *farrisse*: faresti.
- I.6.27 *Lo funcio nasce addove pienze manco*: il fungo nasce dove neanche immagini.

- I.6.31a *allerta*: alta.
- I.6.31b *borrisse*: vorresti.
- I.6.32 *pullo*: pollo.
- I.6.34 *muss'astritto*: boccuccia stretta.
- I.6.35 *grannezzose*: grandiose. ♦ *sgizzza*: stilla.
- I.6.36 *bote*: volte.
- I.6.37 *pienze vasta*: pensi basta.
- I.6.38 *peccione*: semplicione.
- I.6.39 *scaglione*: ultimo molare.
- I.6.41 *trevellesse*: faccendiere.
- I.6.42 *qualesse*: le tali (dispregiativo).
- I.6.43 *derriss'accosè*: diresti così.
- I.6.44 *saccio*: so.
- I.6.45 *ntrico*: intrigo.
- I.6.52 *pressa*: fretta.
- I.6.53 *nzi'*: sino. ♦ *nfettato*: infettato.
- I.6.57 *resuorve*: risolvi. ♦ *ccane*: qua.
- I.6.60 *auto*: alto. ♦ *vascio*: basso.
- I.6.61a *capozzè*: muovere la testa in maniera minacciosa.
- I.6.62a *appriesso*: dopo.
- I.6.63 *fujjo*: fuggo.
- I.7.1 *spartute*: divisi.
- I.7.2 *ascire*: uscire.
- I.7.3 *mettuto*: messo.
- I.7.4 *nzò*: ciò.

- I.7.6 *arresecare*: arrischiare.
- I.7.10 *scaro*: discaro.
- I.7.10 *schitto*: schietto.
- I.7.15 *azziette*: accetti.
- I.7.16b *janca mene*: me meschina.
- I.7.17 *prunto*: pronto.
- I.7.18 *scosateme*: scusatemi.
- I.7.31 *lebrega*: replica. ♦ *ascenno*: uscendo. ♦ *agguata*: nasconde.
- I.8.did. *barcone*: balcone.
- I.8.3 *varva*: barba.
- I.8.5 *Scinn'abbascio*: scendi giù.
- I.8.6 *jammoncenne*: andiamocene.
- I.8.16 *fenesta*: finestra.
- I.8.17 *vasta*: basta.
- I.8.18 *attornjà*: circondare.
- I.9.1 *ntesa*: intesa.
- I.9.4 *trasuta*: entrata.
- I.9.5 *servuta*: servita.
- I.9.6 *siente*: senti.
- I.9.7 *scennea*: scendevo. ♦ *coppa*: sopra.
- I.9.7 *percopia*: afflitto. ♦ *attuorno*: intorno.
- I.9.20 *bufaro*: bufalo. ♦ *stezzato*: stizzito.
- I.10.7 *mmedere*: nel vedere. ♦ *chillo*: quel.
- I.10.11 *cagnarrà*: cambierà.
- I.10.12b *vance mone*: vacci ora.

I.10.13 *ntiso*: inteso.

I.10.14a *tuorne*: torni.

I.10.16 *passèo*: passeggio.

I.10.17 *chiajeto*: disputa.

I.10.19 *frusciata*: lusingata.

I.10.25 *stoppata*: malandrina.

I.10.31 *scortecà*: scorticare.

I.11.did. Nel corso del testo talvolta Fortunata compare come «Fortonata».

I.11.4 *sconcecà*: scombinare.

I.11.7 *a lo mmacaro*: almeno.

I.11.8 *scriare*: scaricare.

I.11.10 *auzelluzzo*: uccellino.

I.11.18 *lassa*: lascia.

I.11.21 *chiagner'a selluzzo*: piangere a singhiozzo.

I.12.3b *maredda*: merenda.

I.12.4 *ghiamm'a la maesta*: andiamo dalla maestra.

I.12.9 *aparate*: apparecchiate.

I.12.10 *nce*: ci. ♦ *vaga*: vada.

I.12.14 *cauzetta*: calzetta.

I.12.15 *terrone*: torrone. ♦ *antrite*: nocciole.

I.12.18b *vatto*: picchio.

I.12.19 *fujò e bavo*: fuggo e vado.

I.12.23 *male ncanna che te schiatta*: malessere alla gola che ti uccide.

I.12.24 *secuto*: inseguo.

I.12.26 *chiazzza*: piazza.

- I.12.27 *paꝛꝛea*: gioca, ncopp'a ll'asteco: sopra all'astrico solare.
- I.12.29 *ncresciosa, prejenꝛosa, jammo mone*: incresciosa, pretenziosa, ora andiamo.
- I.12.31 *panaro*: cesto.
- I.12.33b *fraceta*: fradicia.
- I.12.34 *berruta, verruta*. ♦ *disonesta*, lasciva.
- I.12.36 *sfunnolo*: le budella bucate.
- I.13.1a *toꝛꝛola*: bussa.
- I.13.2a *baje*: vai.
- I.13.2b *commanno*: comando.
- I.13.10a *allumma*: accendi.
- I.13.12 *ntontara*: allocca
- I.13.14 1722: Ah mamma! me faie ridere:
- I.13.23 *arrepꝛꝛava*: rammendavo.
- I.13.24 *colate*: bucato.
- I.13.26 *vessecchie*: azzimate.
- I.14.1a *sprovera*: sparviera.
- I.14.4b *mettimmoce*: mattiamoci. ♦ *dinto*: dentro.
- I.14.7b *ncigna*: inizia.
- I.14.8 *pressa*: fretta. ♦ *lassame trasire*: lasciami entrare.
- I.15.13 *capetano*: capitano. ♦ *squatrone*: squadrone.
- I.15.17 *spantecato*: spasimato.
- I.15.21b *bosciardone*: bugiardone.
- I.15.38 *rosecare*: rosicchiare.
- I.15.43 *non fuje e buote vico*: non fuggi e volta il vico.
- I.15.45 *tanno*: tanto. ♦ *ciesso*: di botto.

I.16.7 *contanno*: raccontando.

I.16.10 *rraggia*: rabbia.

I.17.1 *castagnole: ebinus miliaris* (sorta di riccio di mare).

I.17.3 *freccecarielle*: vivaci.

I.17.6 *goliase*: golose.

I.17.11 *spuonolo: spondylus gaederopus*, ostrica spinosa. È una conchiglia presente nel mare Mediterraneo.

I.17.12 *muorzo cannaruto*: morso avido.

I.17.14b *accunto*: avventore.

I.17.15a *sbreanno*: sbrigando.

I.17.17 *cagliente: caliente*. ♦ *atta de craje*: modo di dire equivalente a ‘poffarbacco’.

I.17.21 *scomputa*: finita.

I.18.1 *lloco*: là.

I.18.2 *facenna*: faccenda.

I.18.4a *ccane*: qua.

I.18.10 *bive*: vivi.

I.18.12 *pozzo*: posso.

I.18.13 *norata*: onorata.

I.18.14 *puorte*: porti. ♦ *mmasciata*: imbasciata.

I.18.15 *guanceare*: brancicare.

I.18.16 *smaucea*: smancia. ♦ *venno*: vendo.

I.18.18a *binne*: vendi. ♦ *grano*: moneta.

I.18.19b *bruoccole*: broccoli.

I.18.21 *ncocciosa*: testarda.

I.18.27 *ì: ire* (andare). ♦ *vatte sbreanno*: va a sbrigarti.

I.18.28 *cinco*: cinque.

- I.18.29a *calle*: moneta.
- I.18.32a *deciarrisse*: diresti.
- I.18.34a *gliannola*: faccia gozzuta.
- I.18.35 *sgargio*: vagheggio. ♦ *scurmo fraceto*: sgombro fradicio.
- I.18.37 *cippe*: ceppi.
- I.18.37did *spartere*: dividere.
- I.18.38 *perchia*: perca (pesce).
- I.18.39 *sconciglio*: conchiglia. ♦ *scartellato*: gobbo.
- I.18.40 *nennille*: bambini.
- I.18.41 *accostiune*: questioni.
- I.18.42b *vascia*: abbassa.
- I.18.43 *guallecchia*: ernioso.
- I.18.48 *jolla*: rozza.
- I.18.49 *appila*: ottura. ♦ *schiefenza*: schifosa. ♦ *sorchia*: tira su per le narici.
- I.18.56a *singhe strascenato*: sii trascinato.
- I.18.59b *schiatte*: crepa.
- I.18.65 *dammaggio*: dameggio.
- I.18.65c *mpiso*: impiccato

Atto secunno

- II.1.1 *pagliaro*: pagliaio.
- II.1.2 *stuta*: spegne. ♦ *mmone*: ora. ♦ *nfratanto*: frattanto.
- II.1.3a *scarfo*: scaldo. ♦ *aote*: altri.
- II.1.6 *arfiero*: alfiere. ♦ *isso*: lui.
- II.1.7 *tras*: entrare.
- II.1.8 *trona*: tuona. ♦ *lampa*: lampeggia.

- II.1.11 *ncrossano*: ingrossano. ♦ *sanche*: sangue.
- II.1.12 *chiano chianillo*: pian pianino.
- II.1.13 *obbreco*: obbligo.
- II.1.17 *sturno*: storno.
- II.1.18 *cardella*: cardellina. ♦ *cardillo*: cardellino.
- II.1.19 *lampato*: balenato.
- II.1.20a *arrappa*: offende.
- II.1.22 *c'ha no parmo de cuoiero a lo sottile*: che ha un palmo di cuoio al sottile.
- II.1.24a *stenne*: stende.
- II.1.24b *fusse*: fossi.
- II.1.27a *ncriche*: stizzisci.
- II.1.35 *muorzo*: boccone.
- II.1.36 *fruscia*: striscia.
- II.1.37 *nzorare*: maritare.
- II.1.41 *papurchio*: allocco.
- II.1.47 *ceraselle*: ciliegine.
- II.1.48 *dinto*: dentro.
- II.1.49 *jettà*: gettare.
- II.1.50 *ghianche*: bianche.
- II.2.2 *taccariello*: pettegolezzi.
- II.2.3 *smosso*: strattono. ♦ *scoccio*: rompere la testa.
- II.2.8a *la rezza co lo quaglio*: il ventricolo d'ovino con la rete.
- II.2.10a *vuto a fa sorreiere*: dovuto far sorreggere.
- II.2.11a *paro*: sembro.
- II.2.11b *ntiso*: sentito.

- II.2.15 *accortammo*: accorciamo.
- II.2.18 *gliotttere*: ingoiare.
- II.2.21 *jetto*: getto.
- II.2.26 *avarraggio*: avrei.
- II.2.29b *biecchio*: vecchio.
- II.2.31 *sarraggio*: sarò.
- II.2.32 *berde*: verde (il colore della rasatura giovanile).
- II.2.38 *zanno*: zanni. ♦ *chiantata*: lasciata.
- II.2.39 *sciico*: graffio.
- II.2.41 *nesciuno spotazzella*: nessuno l'acquolina.
- II.2.42 *singhe*: sii.
- II.2.43 *sodo*: tranquillo.
- II.2.44 *sbarvate*: sbarbati.
- II.2.45 *scarfaseggie*: scioperati. ♦ *gabba munne*: ingannatori.
- II.2.50 *appriesso*: dopo.
- II.3.2 *mmattuta*: imbattuta.
- II.3.4 *connio*: con Dio.
- II.3.5 *agghiustà nnanze stasera*: aggiustare prima di stasera.
- II.3.7 *nzò*: ciò.
- II.3.9 *agnelillo*: agnellino.
- II.3.10 *frunelle*: foglioline.
- II.3.12 *arravoglia*: rivoltola.
- II.3.13 *accoieta*: acquieta.
- II.3.14 *tantillo*: tantino.
- II.4.3b *chesto vasta*: questo basta.

II.4.11 *purpo moscariello*: polpo moscardino. ♦ *tuocche s'affetescce*: tocchi puzza.

II.4.14 *sbregognata*: svergognata.

II.4.16 *sciorte*: fortuna.

II.4.17 *munno*: mondo.

II.4.18 1732: matremmonejo.

II.4.19 *carcosa*: qualcosa. ♦ *votte fete*: botte puzza.

II.4.20 *ponno*: possono.

II.4.23 *pise*: pesi, *ghiuste*: giusti.

II.4.25 *jammo*: andiamo.

II.4.26 *sorema*: mia sorella.

II.4.27 *manne*: mandi.

II.4.29 *pigliatella*: prenditela.

II.4.31 *chiagnere chiune*: piangere più.

II.4.35 *sperire*: desiderare

II.4.40 *patute*: patiti.

II.4.41 *schiattoxa*: dispettosa.

II.4.43 *ntosta*: impettisce.

II.5.did Il nome di Graziella compare talvolta nella variante Grazia.

II.5.1 *tiemente*: guarda. ♦ *rasa*: rasoio.

II.5.2 1722: scandagliare.

II.5.4 *ancappa*: acchiappa.

II.5.9a *penzeruso*: pensieroso.

II.5.10a *lizeto*: lecito.

II.5.10b *trovano*: trovando.

II.5.17 *sbotato*: storto.

- II.5.21 *sbrannore*: splendore.
- II.5.22 *ngorfaje*: ingolfai. ♦ *perdie*: persi.
- II.5.34 *pocca*: perché. ♦ *chella*: cosa.
- II.5.35 *manname*: mandami.
- II.5.36 *fratemo*: mio fratello.
- II.5.44b *pazzzejare*: giocare.
- II.5.46 *frezzejato*: colpito da frecce d'amore.
- II.5.51 *ziarella*: nastro.
- II.5.52 *sciorillo*: fiorellino. ♦ *pezzullo*: pezzo di stoffa.
- II.6.did *sciuto*: uscito.
- II.6.1 *spesseja*: girovaga. ♦ *tuorno*: attorno.
- II.6.2 *ma mo' mmo' lo scompimmo sto taluorno*: ma or ora lo concludiamo questo fastidio.
- II.6.3 *ncappata*: annodato. ♦ *abbesogna*: necessita.
- II.6.4 *farele*: fargli.
- II.6.7 *tata*: papà. ♦ *bon'arma*: buonanima.
- II.6.8 *mparaie*: insegnò.
- II.6.11 *isso*: lui. ♦ *ssaccia*: sappia.
- II.6.14 *simmene*: semini. ♦ *recoglio*: raccolgo.
- II.6.16 *mastrillo*: trappola per topi.
- II.6.17 *peo*: peggio. ♦ *tentillo*: diavolo tentatore.
- II.6.18 *mpeca*: fa beghe.
- II.6.20 *scesa*: discesa.
- II.6.21 *vuoje*: buoi. ♦ *sferrate*: scappati.
- II.6.22 *nzanetate*: in sanità.
- II.7.2 *doje focetele a na botta*: due beccafichi con un colpo.

II.7.3 *zannejare*: burlare.

II.7.5 *zella*: tigna.

II.7.10a *mmiene*: vieni.

II.7.11a *ncerviello*: in cervello.

II.7.12 *designo*: disegno.

II.7.14 *contramena*: contromina.

II.7.16 *sose*: alza.

II.7.19 *sotta e ncoppa*: sotto e sopra.

II.7.20 *scomputa*: finita.

II.7.23 *naveche*: navighi.

II.7.24 *rimme e bela*: remi e vela.

II.7.27 *zeffonnà*: naufragare.

II.8.4a *mennecare*: vendicare.

II.8.7 *pozzo*: posso. ♦ *nfammo*: infame.

II.8.8a *simmo scoperte*: siamo scoperte.

II.8.9 *tigne*: tingi

II.8.10 *assemiglio*: assomiglio.

II.8.12b *sbeato*: sviato.

II.8.14b *jodizjo*: giudizio.

II.8.16a *nniccà*: in qua.

II.8.18 *schiattare*: crepare. ♦ *s'annasconnono*: si nascondono.

II.9.1 *tozzola*: bussa.

II.9.6 *lloco*: là. ♦ *dinto*: dentro.

II.9.15 *saglietenne*: salitene.

II.9.19 *attacche*: legghi.

- II.9.20 *trezze*: trecce.
- II.9.25 *servarraggio*: serberò.
- II.9.26c *schiecco*: modello.
- II.9.27 *schitto*: soltanto.
- II.10.4a *lassam'ascire*: lasciami uscire.
- II.11.4 *saglisese; è miezo juorno*: salissi; è mezzogiorno.
- II.11.5 *quann'jesce*: quando esci.
- II.11.7 *strozzellare*: contorcere.
- II.11.10 *scarrafune*: scarafaggi. ♦ *jocano*: giocano.
- II.11.11 *gruosso*: grande.
- II.11.12 *saglieva pe le gamme*: saliva per le gambe. ♦ *auto*: altro.
- II.11.16 *mozzeccava mpona a lo denuccio*: mordeva in punta al ginocchio.
- II.11.17 *arrasso sia*: il cielo ne liberi.
- II.11.18 *cajazza*: linguacciuta.
- II.11.20 *ascevoluta*: indebolita.
- II.11.21 *verruta*: capricciosa.
- II.11.25 *prejezza*: allegrezza.
- II.11.26a *popate*: dello zucchero posto in pezzuole e destinato ai neonati.
- II.11.26 *scuffeino*: cuffietta.
- II.11.30 *vo' ghire ncontenenzia*: vuole andare in continenza.
- II.11.32 *mantesino*: grembiale. ♦ *lurdo*: lordo. ♦ *oje*: oggi.
- II.11.33 *manno*: mando.
- II.11.37 *cecata*: cieca.
- II.11.43b *Jammoncenne*: andiamocene.
- II.11.44 *addo*: da.

- II.11.57 *scazzata scartellata*: cisposa gobba.
- II.11.58 *me jetto a no pontone*: mi butto in un angolo.
- II.11.60 *o tozzo, o rasco*: o tossisco, o espettoro.
- II.11.61 *o stonco a peccèa*: o sto a piagnucolare.
- II.12.1 *puozze*: possa.
- II.12.4 *ntese*: intese.
- II.12.5 *nascimmo*: nasciamo.
- II.12.7 *zucammo*: succhiamo.
- II.12.8 *dicimmo*: diciamo.
- II.12.9 *volimmo*: vogliamo.
- II.12.15 *mmediosa*: invidiosa.
- II.12.16 *sgregnosa*: smorfiosa
- II.12.20 *caruso*: testa.
- II.13.1 *chiù*: più. ♦ *ntiso*: capito. ♦ *mmuo*?: vuoi.
- II.13.2 *cappeare*: involare.
- II.13.3 *cojeto*: tranquillo.
- II.13.8 *cano*: cane. ♦ *Jasupo*: Esopo.
- II.13.9 *perdette*: perse.
- II.13.10a *secotare*: seguire.
- II.13.11 *sbarvatune galimeje*: sbarbatoni ganimedi.
- II.13.16 *jamm'a bbestirece*: andiamo a vestirci.
- II.14.did *janco*: bianco.
- II.14.1 *spellecchione*: straccioni.
- II.14.2 *cauze*: calzo. ♦ *vieste*: vesti.
- II.14.3 *campe*: vivi. ♦ *rieste*: muori.

- II.14.4 *co di zumpe si' barone*: con due salti sei barone.
- II.14.7 *pressa*: fretta. ♦ *jammoncenne*: andiamocene.
- II.14.16 *lo sciavecaro de sse mmarenelle*: il costruttore di reti di queste marine.
- II.14.17 *trenzia*: trinciare.
- II.14.18 *rente*: di lato. Il Cerriglio è il nome di una celebre taverna napoletana.
- II.14.21 *cetrangole*: arance.
- II.14.27 *sgarrata*: sbagliato.
- II.14.28 *dammo*: diamo. ♦ *dinto*: dentro.
- II.14.29 *abbedè*: vedere.
- II.14.30 *ncoccio*: mi intestardisco.
- II.14.32 *sbentorato*: sventurato.
- II.14.34 *lammia fravecato*: mattoni fabbricato.
- II.14.35 *sgrognune*: sorgozzoni (travi).
- II.14.37 *addrecreà*: dilettere.
- II.14.38 *lassa*: lascia. ♦ *ì*: andare (ire).
- II.14.39 *scioccare*: fioccare. ♦ *mmascune*: ceffoni.
- II.14.40 *scoppole*: scappellotti. ♦ *sciato*: fiato.
- II.14.42 *punia*: pugni. ♦ *cauce*: calci.
- II.14.43 *mmestute*: spinte.
- II.14.44 *vrciolà*: rotolare.
- II.15.1 *avimmo*: abbiamo. ♦ *bestuta*: vestita.
- II.15.2 *tiemente*: guarda.
- II.15.5 *ponno*: possono.
- II.15.6 *saccio*: so. ♦ *arore*: errore.
- II.15.8 *jodiꝛio*: giudizio.

- II.15.10 1722: s'ha, me
- II.16.did *ommo*: uomo. ♦ *arravogliata*: avvolta.
- II.16.2 *tosta*: testarda.
- II.16.3 *mmecchia*: invecchia.
- II.16.5 *mmale*: vale. ♦ *scola*: scuola.
- II.16.7 *beo*: vedo.
- II.17.4a *voscia*: vossignoria.
- II.17.5a *site*: siete.
- II.17.5c *atta d'aguanno*: perbacco.
- II.17.8a *fauza*: falsa.
- II.17.12 *ngrannezza*: altero. ♦ *respunne*: rispondi.
- II.17.14 *ngrognato*: in grugnito.
- II.17.17 *nnanze*: avanti.
- II.17.18 *carcaota*: qualche altra. ♦ *fera*: fiera.
- II.17.19 *botà*: voltare.
- II.17.20 *marfosella*: smorfiosetta.
- II.18.2 *pacienza*: pazienza.
- II.18.3 *ammatura*: matura. ♦ *sorva*: sorbe.
- II.18.4 *piso*: peso.
- II.18.6 *sgrato*: ingrato.
- II.18.8 *sdellanza*: squarciare.
- II.18.9 *stiso*: steso.
- II.18.10 *ntesecuto*: irrigidito. ♦ *setacciato*: polverizzato.
- II.18.12 *tanno*: tanto.
- II.18.13 *fremma*: ferma.

- II.19.8 *lleverenzia*: riverenza.
- II.20.1 *auzar*: alzar.
- II.20.20 *saglite*: salite.
- II.20.21 *restammo*: restiamo.
- II.20.24 *accommenza*: incomincia. ♦ *vaa*: vada. ♦ *piello*: pellagra.
- II.20.29 *sceltro*: scettro.
- II.20.32 *sconceca*: guastare.
- II.20.33 *masto*: maestro.
- II.20.34 *vota*: gira.
- II.20.38 *mpegnate*: impegnate.
- II.20.42 *mmalosca*: malora.
- II.20.44a *nziemo*: insieme.
- II.20.49 *taffejà*: pranzare.

Atto tierzo

- III.1.6 *tenè mente*: guardare
- III.1.7 *nuosto*: nostro
- III.1.9 *nnore*: onore.
- III.1.11 *ghiate*: andate.
- III.1.13 *ghiessè*: andasse. ♦ *carcuno*: qualcuno. ♦ *spetale*: ospedale.
- III.1.14 *su bia*: suvvia. ♦ *facite*: fate.
- III.1.15 *nmi cca*: in qua.
- III.1.18 *gennele*: generale. ♦ *grolia*: gloria.
- III.1.19did *banna*: lato.
- III.1.23 *sacce*: a sapere.
- III.1.27 *rraggia*: rabbia.

- III.1.31 *mmedo*: vedo. ♦ *sbrannore*: splendore.
- III.1.33 *di*: due.
- III.1.35 *sconocchià*: venir meno nelle gambe.
- III.1.37 *stregnimo*: stringiamo.
- III.1.40 *decitele*: ditegli.
- III.2.2 *t'iere*: ti eri. ♦ *nforchiata*: stipata.
- III.2.3 *dereto*: dietro.
- III.2.4 *mpezzata*: iccata. ♦ *vascio*: abitazione ad altezza di strada.
- III.2.10 *darete*: darti.
- III.2.11 *avetare*: evitare.
- III.2.13 *sdellomata*: spezzata.
- III.2.20 *mescareme*: mischiarmi.
- III.2.21a *cuorpo*: colpo.
- III.2.22a *abbusche*: sei picchiata.
- III.2.38 *abbotta*: gonfia.
- III.2.39 *lassa*: lascia. ♦ *sforeà*: sfuriare.
- III.3.10 *sbarejo*: vaneggio.
- III.3.11 *sbotato*: mandato in bestia.
- III.3.12 *benca*: vengà.
- III.3.14 *sciunno*: fiume. ♦ *sbocca*: sfocia.
- III.3.15 *c'agne*: che ogni.
- III.3.17 *parà*: arginare.
- III.4.6 *cria*: niente.
- III.4.6 *chiocchio*: tonto. ♦ *coffeatò*: deriso.
- III.4.14 *stann'a bino*: sono ubriachi.

- III.4.15 *monno*: vogliono.
- III.4.17 *mbreacune*: ubriaconi.
- III.4.18 *secozzune*: pugni alle mascelle.
- III.4.19 *appretto*: affanno.
- III.4.21 *scommo*: faccio uscire sangue dal naso con un pugno.
- III.4.23 *spassarrà*: diventerà.
- III.4.28 *sconceà*: scompigliare.
- III.4.32 *sterlicca*: agghinda.
- III.4.33 *siscale*: fischiala. ♦ *speruto*: desideroso.
- III.4.39 *fusillo*: piccolo fuso.
- III.4.40 *verticillo*: punta del *fusillo*.
- III.4.41 *tuorcelo*: torcilo.
- III.4.48 *nzallanuto*: stordito.
- III.4.49 *boto*: volto. ♦ *revoto*: rivolto.
- III.5.6 *ossoria*: sua signoria.
- III.5.8 *primmo*: prima.
- III.5.10 *ammenaccia*: minaccia.
- III.5.29 *scicà*: strappare.
- III.5.30 *ciaurra*: corsara turca.
- III.5.29 *cucussa*: testa.
- III.5.35 *granfe*: mani. ♦ *ncuollo*: addosso.
- III.5.38 *zollo*: picchio.
- III.5.40 *sceruppo*: sciroppo.
- III.6.did *nfasciolla*: in fasce.
- III.6.2 *pazzeammo*: giochiamo. ♦ *damme*: diamo.

III.6.3 *bede*: vede.

III.6.4 *puosto*: posto. ♦ *chiste*: questi.

III.6.8 *bia*: via.

III.6.12 *pescengrilla*: bambino.

III.6.13 *zèzzilla*: mammella.

III.6.16 *scianscire*: vagisce. 1732: sciancire.

III.6.8 *vascia*: abbassa.

III.6.24did *assetta*: siede.

III.6.27 *vasillo*: bacino.

III.6.29 *lasso*: lascio. ♦ *fujo*: fuggo.

III.6.32a *bua*: dolore. ♦ *bellicolo*: ombelico.

III.6.42did *jetta*: getta. ♦ *secuta*: insegue.

III.6.43 *mmardetta*: meledetta.

III.6.44 *bolire*: volere.

III.7.9 *porzine*: perfino.

III.7.17 *zèffunno*: abisso.

III.7.18 *tromiente*: tormenti.

III.8.7a *ntienne*: intendi.

III.8.8 *nzi'*: sino.

III.8.12did *mente*: mentre. ♦ *esceno*: escono.

III.8.14 *commatte*: combatti.

III.8.16 *ancappare*: acchiappare.

III.9.3 *tromme*: trombe.

III.9.4 *contuorne*: dintorni. ♦ *chiazzze*: piazze. ♦ *ntronate*: intronate.

III.9.6 *suocce*: ugualmente. ♦ *facite*: fate.

- III.9.10 *pretate*: pietrate. ♦ *volimmo*: vogliamo. ♦ *peglià*: pigliare.
- III.9.11 *squatrone*: squadrone.
- III.9.12 *miettete*: mettimi.
- III.9.20 *did menano*: gettano. ♦ *trasene*: entrano.
- III.9.21 *balente*: valente.
- III.10.2 *cuoveto*: colto.
- III.10.4 *retaglie*: ritagli.
- III.10.6 *bolerme sbreognà*: volermi svergognare.
- III.10.8 *ngargiubola*: in carcere.
- III.11.1 *sagliuta*: salita.
- III.11.8 *recatto*: riscatto.
- III.11.15 *addona*: accorge.
- III.11.16 *mme sbreogna la scigna*: mi svergogna la scimmia.
- III.11.19 *chichierchia*: legumi.
- III.11.20 *schiaffarria*: getterei.
- III.11.25 *cocovaja*: civetta.
- III.11.28 *panza*: pancia. ♦ *pecejare*: piagnucolare.
- III.11.29 *scarfare*: scaldare.
- III.11.31 *sceccare*: graffiare.
- III.11.35 *bolir sorecillo*: voler topolino.
- III.11.37 *natecata*: punizione inflitta con verghette sulla natica.
- III.11.39 *puzonetto affomecato*: calderotto affumicato.
- III.11.40 *votate*: voltati.
- III.11.49 *sarvamiento*: salvazione.
- III.12.2a *sciurolo*: fringuello.

- III.12.3 *sasco*: saccente. ♦ *ntienne*: intendi.
- III.12.6 *carrera*: corsa.
- III.12.8 *bbasata*: baciata.
- III.12.18a *nata*: un'altra.
- III.12.18b *dammoncillo*: diamoglielo.
- III.13.9 *moro ciesso*: morire fulminato.
- III.13.10 *baja*: confusione.
- III.13.12did *fujeno*: fuggono.
- III.13.14did *scicca*: strappa.
- III.14.did *targa*: scudo.
- III.14.3b *renegato*: rinnegato.
- III.15.4 *remmore*: rumore.
- III.15.6 *mova nesciuno*: muova nessuno. ♦ *sulo abbasto*: solo basto.
- III.15.16a *cojetate*: quietati.
- III.15.17 *cercarte*: chiederti.
- III.15.18 *accideme*: uccidimi.
- III.15.20 *mmierete*: meriti.
- III.15.21 *accia*: uccida.
- III.15.22 *canetà*: crudeltà.
- III.15.25 *pienze*: pensi.
- III.15.33 *sbennegname*: svenami.
- III.15.38 *derropare*: precipitare.
- III.16.6a *vasame*: baciami. ♦ *denuccio*: ginocchio.
- III.16.7 *vasa*: bacia. ♦ *salemme*: Matusalemme.
- III.16.10 *ghiere*: eri.

III.16.12 *bolerte*: volerti.

III.16.13 *vole*: vuole.

III.16.16 *respunne*: rispondi.

III.16.17 *cajenata*: cognata.

III.16.21 *azzetto*: accetto.

III.16.31 *sternute*: starnuti.

III.16.33 *mmoglio*: voglio. ♦ *accattà*: comprare.

III.16.46 *mascole*: maschi.

APPENDICE

L'Emilia

Commedia per musica

L'EMILIA

COMEDIA PER MUSICA

Da rappresentarsi nel Teatro de'
Fiorentini nella Primavera
di quest'Anno 1747.

DEDICATA

All'Illustrissime, ed Eccell. Sign.

LE SIGNORE

DAME NAPOLETANE.

[fregio]

IN NAPOLI MDCCXLVII.

A spese di Domenico Langiano, e
dal medesimo si vendono nella sua
Stamparia al vicolo della porta
piccola di S. Giuseppe.

Illustriss.^{me}, ed Eccell.^{me} Sign.^{re}

Grande; non men, che giusto; è il desiderio, nudrisco, di far comparire su la Scena, di se stessa fastosa la presente Commedia. So bene però; Sign. Eccellentissime; che per renderlo pago, altro mezzo non v'è, se non solo farla uscir controsegnata, portando in fronte di qualche sublime, e ragguardevole personaggio, il glorioso nome. Penso però; ed è lodevole il pensiero; farmi ardimentoso ponerla sotto la valida protezione di una dell'Ecc. Vostre, che la bella nostra Patria, così rinomata per il Mondo, tutto rendete; E fido tanto nella benignità, che in Voi risiede, che se bene conosco la scarsezza del mio merito, e la povertà del dono, pure presentarla ad una di Voi non mi sgomento; ma nell'eligere a chi, io mi confondo. Grandi, eccelse, ed ammirabili sono le prerogative, che ugualmente nell'Eccell. Vostre concorrono. Bontà di costumi, profondità di sapere, ed antica vera nobiltà di sangue in Voi tutte risplendono, e come proprj vostri pregi s'ammirano; e così questi, come quelle sono d'immensità tanto grande, che nell'angusto spazio della mia mente non possono a fatto alcuno capire, solo godo vederli su l'ali de la Fama registrati. Risolvo dunque; a Voi tutte Eccell. Dame; offrire, dedicare, e consagrar la presente Commedia; E da tutte implorarne la protezione. Entrerei nel vasto mare delle lodi a Voi dovute, se non dubbitassi; e con ragione; che la rozza, ed inesperta mia penna su 'l principio naufraga restar dovesse, e però taccio, bastando il silenzio, a chi non sa a bastanza lodare. Vi priego solo Sign. Eccellentissime accettare benignamente l'offerta di chi altro non ha nel pensiero, se non che godere la vostra, grande, e valevole protezione; Né ho aspirato ad altro, se non solo a sodisfare, ed incontrare; per quanto mi è stato possibile; il genio dell'Eccell. Vostre, e perciò far comparir la Commedia quanto più adorna si è possuto, per rendersi piacevole, all'ora quando benignamente vi compiacerete onorar questo Teatro, per gloria così dell'uno, come dell'altra, essendo Spettatrici della rappresentazione; Oltre che servirà quest'onore, che umilmente vi supplico a compartirmi, e per farmi certo del gradimento dell'offerta, e per darmi la gloria insieme di vantarmi essere, qual mi sottoscrivo
Dell'Eccellenze Vostre

Umilissimo, Deevoto Servitore Ossequioso

Dottor G. B. E. Impressario.

A' lettori

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

Le parole cielo, fato, numi, dei, stelle, destino, ed altre a queste consimili, come sono ornamento d'una penna poetica, così servono per dar forza a le parlate di chi che sia, che rappresenta; Protestandosi però chi ha scritto esser vero cattolico, e nato in grembo di santa chiesa. E vivete felici.

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

PERSONAGGI

EMILIA *sorella di Pippo allevata in Livorno amante di*
FONZILLO *giovane marinaio amante prima di Emilia, e poi di*
FLAMINIA *nipote di Tonno cresciuta in Roma, ed amante di Fonzillo.*
PIPPO *giovane marinaio innamorato di Flaminia.*
TONNO *padrone di barca, zio di Flaminia, innamorato d'Emilia.*
BETTA *giovane spiritosa, ed accorta.*
CUOCCIO *semmozatore.*
NINA *ragazza astuta, sorella di Betta.*

La signora Francesca Mucci.
La signora Francesca Ciocci.
La signora Agata Colizzi.
La signora Nicoletta di Gennaro.
Il signor Onofrio d'Aquino.
La signora Anna Maria di Gennaro.
Il signor Francesco Carattoli.
La signora Marianna Monti.

Compositore della musica

Il signor Matteo Capranica maestro di cappella napoletano.

Inventore, e dipintore frlla scena

Il signor Paolo Saracino napoletano.

Direttore delli battimenti

Il signor Matteo Zaccaria napoletano.

Direttore delli giochi di bandiera

Il signor Paolo d'Ambrosio napoletano.

Inventore, e sartore dell'abiti

Il signor Giulio Banci romano.

ATTO PRIMO

SCENA I

Emilia, Betta e Nina.

- EMILIA Va dal ben che tanto adoro,
di' ch'io peno, di' ch'io moro;
lasciar me per altr'oggetto
è rigore, è crudeltà.
- 5 BETTA Va remolla sso crudele,
va le porta ssi sospire;
sacce fare, sacce dire,
e carrealo mo' cca.
- 10 NINA Ma, sia Mi', chisto è sospetto,
ca Fonzilla non ha fele,
cchiù ammoruso, cchiù fedele
addo' maje se pò trovà?
- 15 EMILIA Come sospetto? il quarto giorno è questo;
ben sai; da che Flaminia
fu dal suo zio richiamata in casa
e d'allor non vegg'io
venir più Alfonso ed è sospetto mio?
- 20 BETTA Mo' cado a la malizia, ca peccesso
lo si Fonzilla juorno no nne passa
che tutto appauruso
nfaccia a sse mura cca l'uocchie non lassa. (*addita la casa di Flaminia*)
- 25 NINA Ed io si lo bedesse e lo ttocasse,
non starria pe lo credere; Fonzilla
che sotto a sto barcone
ave fatto pe buje lo moscheglione;
Fonzilla che a Levuorno addo' nasciste,
comm'isso dice, nce lassaje lo core
chill'anno, che ghie llà co la falluca
te vo' cagnà pe n'aota! e po chi è chessa
30 che apparavone vole sta co ttico?
Te, ssa faccia, chiss'uocchie, ssi capille,
chessa mano, ssa vita; uh si foss'ommo
e avesse e possedesse quaccosella,
co buje mme menarria, sia Milla bella.
- 35 BETTA Non dice buono cca; na faccia nova
te scassa da lo core
antiche affette, arradecato ammore.

hò per nemico il fato!
 Un cor più sventurato
 del mio non fu, non v'è!

SCENA II

Betta e Nina, poi Tonno.

- BETTA Mo'; lassame vedè quanto t'ha dato.
- NINA È no tridece grana...
- BETTA Mo' spartimmo.
- NINA Spartimmo! no la di' cchiù ssa parola;
 l'hà dato tutto a mme...
- BETTA Che nc'entra chesso?
- 5 NINA E zigarelle, e porva pe li ricce
 mme ne voglio accattare;
 mme nchiacco, scereo, e aparo,
 ed ogge ch'è la festa,
 non mme voglio parti da la fenesta.
- 10 BETTA Perzò, si poco sto, faccio accossine
 e mme lo piglio tutto... *(vuole levarli il danaro)*
- NINA Lassa, Betta.
- BETTA Te voglio fa a bedere
 Si te n'aje d'accattà...
- NINA Vascia le mmano
 ca io...
- BETTA Che cosa?
- 15 TONNO Chiano;
 che diavolo avite? site sore *(si frapone.)*
 e mme facite comme cane e gatte?
 Ch'è stato lo rommore?
 Parlate, via, appurammo su li fatte.
- 20 NINA Tridece grana mo' m'aggio abbuscato
 ed essa...
- TONNO Chiano: comme!
 Tridece grana! chi te l'ave dato?

- NINA Chesso non preme a tte...
- TONNO Qua' ncappatiello;
T'aggio ntiso...
- NINA Oh si stesse
speranza a ssi ncappate, starria bella.
- 25 BETTA Se l'ha buscato pe na mmasciatella.
- TONNO Oh vreogna!...
- BETTA È breogna
la soja che lo vo' miezo...
- TONNO E mo' l'aje tutto.
Stace ncovierno mio...
- NINA Na potechella
nce la facimmo... *(si danno di mano Nina e Betta)*
- 30 TONNO Chiano;
diavolo! volite
sturbà la festa... *(Tonno trattiene Betta)*
- BETTA Se ne vo' accattare
porvera e zigarelle...
- TONNO Oh faje male.
Ed essa che quant'ha, ne fruscia tutto
a ghianco e russo...
- BETTA Lassame zi Tonno
ca Nina va trovanno,
chi l'auza la vonnella...
- 40 NINA È tutta gelosia, chi sente a chella.
N'avè appaura no ca si mme nchiacco,
li ncappatielle tuoje non te l'arrobbo,
pecché tengo li mieje
e so' cchiù belle e ricche cicisbeje.
- BETTA Lo bi', zi To', s'è mmesa già ndozzana.
Pe tte mo' da cca attuorno
s'avarrà da vedere qua moschito;
45 avarraje da cercare lo marito.
- NINA E ch'è ttuosseco? o tune
te potisse allessare e sceregare,

- e pe tte fosse schitto
lo fa l'ammore jusso proibbenno...
- 50 TONNO No cchiù ca già ve ntenno;
si pozzo scastagnà a na cierta banna,
una de vuje mme piglio...
- BETTA Ih st'auto pazzo!
Bell'asciuta mme fa...
- NINA Caccia lo piezzo,
o mo'... *(va di nuovo adosso a Betta)*
- 55 BETTA Te, va a bonora,
pare che non aje visto bene ancora. *(li dà la moneta e se n'entra)*
- TONNO M'ave chiammato pazzo! l'aje sentuta?
- NINA Ma pazzo co le mmaneche? si biechio
e cirche de nzorarete?
- TONNO Mmalosca!
Nina...
- 60 NINA N'accorre ch'ossoria se nfosca.
Vi' chi sciamarro
se vo' nzorà!
Co lo catarro
nce nzallanisce
e co la tossa
65 tu nce stordisce;
te so' li viene tutte contrarie
scerocco!... ammafera
non te nzurfà;
fanno le gamme jacovo jacovo,
70 dolore, triemmole che non aje tu!
No sacco d'ossa te può chiammà;
e buo' nzorarete? n'è ccosa, no.
E po chi femmena
pe nguadearete
75 se porria ascià?
Si tu mme disse
quanta recchizze
nce songo a mmaro
no lo farria.
80 Vide, chi smorfea
nzorà se vo'!

SCENA III

Tonno, poi Cuoccio.

- TONNO Vi' quanta me n'ha ditto... uh vene Cuoccio!
Iste addo lo scarparo?
- CUOCCIO Mo', llà ghieva.
- TONNO E sbricate ca so' già dudec'ore.
- CUOCCIO Che d'aje? pe nzi' a sta sera nce sta n'anno.
- 5 TONNO Da llà po va mme piglia li vestite,
la sciabbola, la fascia e lo turbante.
- CUOCCIO Mo' faccio tutto, lassa che me sballa
quatto frutte de mare
ch'aggio da fa lo turco e stonco aleffe.
- 10 TONNO Tu già saje ca mme preme oggi la festa
pe fareme a bedere a la sia Milla
che mme pretenne.
- CUOCCIO Chessa te coffea.
- TONNO Chisso me fa schiattare! lo gran turco
faccio pe le dà gusto; a Fortunato
lo frate sujo ch'arresemeglia ad essa
15 lo faccio fare la gran torca; Pippo
lo frate granneciello
che nepotema vole pe mogliera,
nce la do co lo patto,
che dia la sore a mene; pappagallo.
20 Quanno patteo accossì, non so' a cavallo?
- CUOCCIO Vi' ca tu rieste a ppede.
- TONNO E ba a mmalanno
l'aut'jere cchiù pe ccurto
mme tenne mente e se mettette a ridere.
- CUOCCIO Mo' sarvate; le femmene so' gliannole,
25 non te fedà ca rideno,
ca tanno te coffeano.
- TONNO Vesseccone.
Fuorze mme manca niente?

CUOCCIO Si' ammaturo;
 la sia Milla è fegliola, potta d'oje!
 E co lo vecchio non se pò acconciare;
 30 comme lo buo' sentì, mme faje schiattare

Sta a sentì; ma non parlà.
 La moglie a chess'aità...
 già se nfada! e siente mo'.
 Ssa quaglioza settembrina
 35 te sarria na mmedecina,
 pe spelarte... manco... oibò...
 Temmonata de carrozza
 chesta cca sarria pe tte.
 E perzò, messere mio,
 40 sto golio fatte passà,
 tu nzorarte! oh bona affè.

SCENA IV

Patro' Tonno solo.

**So' stato mpizzo mpizzo pe le dare
 no sgragnone a lo musso
 e farele spotà diente pe n'anno.
 Vi' che piezzo de ciuccio vo' mparare**
 5 **lo patre a fa li figlie;**¹⁶⁵ quanno io faccio
 li patte chiare co lo frate sujo,
 Milla è la mia... ma chia', si maie ncappata
 stesse de quaccun'aoto? Eh, ca è buscia
 nesciuno nc'aosomea mme disse Pippo
 10 ca summo summo nce lo ghie scartanno.
 Ma si Milla... che cosa? Non mme vole...
 e pecché non me vo'? fuorze sta ad essa?
 Si vo' lo frate l'ha da fare a fforza.
 Nche te lo dice frateto, bellezza,
 15 attacca lo partito, non mme fare,
 core de st'arma mia, sparpateare.

Fata mia bella; quanto si' cara,
 na zurfatara cca sta pe tte.
 Si non mme cride, palomma penta,
 20 te, viene, attenta co ssa manella...
 Io co chi parlo? la palombella,
 la nenna mia che fa? addov'è?
 Già vao mpazzia: non servo cchiù.
 Tanto è lo fuoco che tengo mpietto
 25 che n'arrecetto, non trovo luoco,

¹⁶⁵ I passaggi in grassetto indicano i materiali preesistenti, mentre quelli in grassetto-corsivo i passaggi che parafrasano quelli presenti nelle edizioni precedenti.

manca la voce e doce, doce
mme ne sent'ire: mo' resto ciesso;
ammore, a chesso nce curpe tu.

SCENA V

Fonzillo e Pippo.

- FONZILLO **Ora non nce vo' aoto, nch'aje magnato,
viene tenne a la casa, nce vestimmo
e facimmo sonare lo tammurro
pe chiammà li compagne.**
- 5 PIPPO **Accossì faccio,
ma addo' vuo' fa squatrone?**
- FONZILLO Ncoppa a li fuosse.
- PIPPO N'aje penzato male.
Ca da llà po scennimmo pe lo burgo,
nce l'assarpammo cc ape la festa
e pe ddare l'assauto a lo Castiello
- 10 FONZILLO Pippo, **sta ncellevriello
a mmenà la bannerà: fatt'annore**
- PIPPO **Oh ca è penziero mio,
te voglio fa vedè bellizze a mmucchio.**
- FONZILLO **Si maje vuo' quacche sarva, avisamello.**
- 15 PIPPO **Ne voglio una a sto llarco.**
- FONZILLO **E a chi vuo' fa st'annore?**
- PIPPO A la nepota
de zi Tonno.
- FONZILLO A Framinea che da Roma
s'ha reterata cca?
- PIPPO Sì, che l'aje vista?
- 20 FONZILLO Sì, la vedie l'aut'jere;
che fuorze la pretienne pe moglie?
- PIPPO M'ha ncappato arrevanno e pe sta cosa
io mme voglio sbrecare a nguadearla.

- 25 FONZILLO **Mme faccio maraveglia; a sti quartiere
nce so' piezze de giuvane e zetelle
che te zompano nfaccia
e buo' ire nzi' a Romma pe moglie!**
- PIPPO Ma che nc'aggio da fa? chessa me piace.
- FONZILLO E po lo zio che dote le pò dare?
- 30 PIPPO Io saccio ca pe ddote
maje s'arrechisce n'ommo.
- FONZILLO E sbegliatella.
- PIPPO Meglio è accossine che **qua pullo muerto.**
- FONZILLO E ppo...
- PIPPO E ppo; ne fusse nnammorato?
- FONZILLO Co le frostere maje mme so' terato.
- SCENA VI
- Nina e li stisse, poi Betta.*
- NINA Da n'ora vao mpazzenno pe t'asciare.
Licenzia chisto e siente na mmasciata. *(a Fonzillo)*
- PIPPO E no nce la può fare nnante a mmene?
- NINA È pregiudiziale...
- 5 PIPPO T'aggio ntiso,
Sarrà mmasciata de sta signorella
ca pecchesso mme faje sta marenella.
- FONZILLO Pippo, non parle a ttuono...
- PIPPO Ora io mme ntenno
e fa che a cchisto luoco
no cchiù nc'accuoste; ih comme te lo ddico...
10 Non fareme nfadare.
- FONZILLO E ttu chi si? che legge a mme vio' dare? *(mette mano a la sacca)*
- PIPPO Mette mano a la sacca! guappetiello.
- NINA Uh mamma mia, ha cacciato lo cortiello.

- PIPPO Te voglio co no rimmo... (*prende un remo*)
- 15 FONZILLO Ah birbo, aspetta
ca te voglio caccià l'aparatura.
- NINA Jesce cca fora, Betta.
Chia', che facite... no le dà... (*Nina tiene Pippo*)
- BETTA Ch'è stato?
- NINA Pe la romana chiste mo' se danno.
- PIPPO Lassame Ni'...
- FONZILLO Se fa a ttenè lo zanno.
- 20 BETTA Stipate lo cortiello. (*a Fonzillo*)
- NINA Via mo', posa sto rimmo. (*a Pippo*)
- PIPPO Te voglio fa la capo quatto parte.
- FONZILLO Non mme tenè, benaggia lo tentillo. (*a Betta*)
- BETTA Te miette gruosso gruosso ncuollo a chillo. (*a Fonzillo*)
- 25 PIPPO Rengrazia Nina...
- FONZILLO E tu rengrazia Betta.
- PIPPO Ca già sarrisse muorto...
- FONZILLO E ttu atterrato.
- PIPPO Ma si te vedo cchiù da cca passare...
- FONZILLO Mo' te faccio a bedè che saccio fare. (*con furia parte*)
- 30 PIPPO Se l'ha fatta? Uh marisso, si nce torna
ca te lo voglio fa comm'a tonnina.
Betta avisalo, avisalo tu puro,
lo fatto sujo decite che se faccia
che lassa ire a chesta.
- 35 Ca nce nasce cca mmiezo na tempesta.
- 40 Nnamorato che vive geluso,
è na varca che rotte ha le bele,
da li viente e dall'onna crudele
è sbattuta e recietto non hà.
Lo sospetto mme nfoca lo pietto,

gelosia mme jela e m'attassa,
ed ammore co mmico se spassa
furiuso e mperrato mme fa.

SCENA VII

Betta, Nina, poi Flaminia.

- BETTA Che spireto ha cacciato sso guaglione!
- NINA E si no l'afferrava
la capo co lo rimmo le spaccava.
- FLAMINIA Che furon questi chiassi?
- 5 NINA Che furon questi chiassi! Questi chiassi
per lei songo soccessi.
- FLAMINIA Per me! E perché?
- BETTA Fonzillo
e Pippo, p'ossoria
s'anno avuto a sbentrare comm'a ppuorce.
- 10 FLAMINIA Ma non è colpa mia.
- NINA Non serve che te tuorce,
non si' arrevata ancora a sta cetate,
e già nfra li ncappate
nc'acomenza a soccedere fracasso;
15 e mme dice: Che furon questi chiassi?
- FLAMINIA Io non intendo a questa.
- BETTA Oh nzemprecella!
Ossoria da che sponta
20 lo sole, pe nzi' a ddo' se va a corcare,
mme stace a lo barcone a festeggiare
e co chisse, e co chille,
e chesta è la raggione
che nfra sti ncappatielle,
se ncignano a sentì sse potechelle.
- 25 FLAMINIA Betta, che dice?
- NINA Ah si Frami', mme pare
ca saie la locca, pe non ghì a la guerra:
ma si la lengua mia no poco sferra,

forte, stredente e bello,
d'argiento sentarraie no campaniello. (*entra*)

30 FLAMINIA Nina che dice?

BETTA Vuo' sapè che dice?
Spila sse recchie, siente e statte zitto.
(*a parte*) Nce la voglio cantà proprio a deritto.

35 Ste zetelluccie stanno ngottate
ca non so' triste, ca non so' brutte,
e sti ncappate co ttico tutte
se fruscioleano, mollano, spenneno,
te stanno attuorno
de notte e ghiuorno,
40 e ntanto ussia, signora mia,
l'atteme a rradere e scortecà.
Ma statt'attiento, pecché sti mpise
si apprimmo sbenano, nfra no momento,
sciocquaglie, snelle, nsi' a le cammise
45 abele songo de te levà.

SCENA VIII

Flaminia, poi Fonzillo e Cuoccio col calascione.

FLAMINIA Cappari! ce la voglio questa gara
tra gli due cascamorti;
terrò al fresco amendue,
5 li metterò in speranza,
intanto io vedo, tento ed indi scoglio
chi mi dà più all'umor, chi mi par meglio.

FONZILLO Pe ffarelo schiattà, sona cca sotta.

CUOCCIO Ma la maja soprana
la vide llà, va stanzoneancello
10 e fa lo fatto tujo primmo de Pippo.

FONZILLO Non dice male, accossì boglio fare.

FLAMINIA (*a parte*) Questo miglior mi pare!

FONZILLO (*a parte*) Mme tene mente e fa na resarella.

CUOCCIO (*a parte*) È bona assaje, va no tarì la fella.

15 FLAMINIA Quanto è leggiadro, oh Dio.

CUOCCIO Jettale no saluto.

FONZILLO Addio, bellezza.

FLAMINIA Vostra serva; in quai cosa comandar mi dovete?

20 FONZILLO Vorria la grazia vosta, e si m'azziette bella faccia d'argiento.

SCENA IX

Pippo e li detti.

PIPPO Birbo, te voglio...

CUOCCIO A ccano... a trademiento.

FONZILLO Pippo, tu vaje trovanono essere acciso.

FLAMINIA Che son queste contese!

5 PIPPO Te dico che n'accoste cchiù a sto luoco e tu...

CUOCCIO Si Pi', no poco de rispetto ca io cca stongo pe lo si Fonzillo.

PIPPO Aje raggione, schefienza, pecché spalla te fa sso roffeano.

CUOCCIO Io ruffeano.

10 FONZILLO A mme schefienza? siente pe non fa spaventà sta signorella non te caccio cca mmiezo le budella.

PIPPO E ba ca mo' v'agghiusto a tutte duje. (*parte*)

FONZILLO Va guappetiello mio.

CUOCCIO Vi' comme fuie.

FLAMINIA Respiro!

15 FONZILLO A nuie, via dance co chisto calascione, spassa no poco chesta signorella.

CUOCCIO Le voglio fa sentì na romanella. (*accorda il calascione*)

SCENA X

Emilia al balcone, poi a basso, e detti.

EMILIA Che veggio! oh Dio! Flaminia e quell'ingrato!
Tradita io son, non m'ingannò il sospetto.

CUOCCIO A nuje, lo colascione aggio accordato.

5 Furono, nenna mia, chesse bellizze
co ss'uocchio lustro, niro e ciancusiello
palancase, lanzuotto!', amme e rizze
pe potere acchiappà sto pescetiello;
mo' che l'aje dinto falle doje fenizze
10 sbattere no lo fa a lo poveriello
ca tu te ncrudelisce, e ca te stizze
puro te l'aje da fa a sso teaniello
e ba.
Si lo faje co passe e pigniuole
tu nc'aje gusto ncoscienza.

15 FLAMINIA Bravo.

FONZILLO Bellezza, su attaccammo a curto,
azzò tu stie contenta, ed io sicuro;
si è gusto tuo, te voglio pe mogliera.

20 EMILIA Mensogniero, spergiuro,
infido, ingannator, mostro inumano,
come, ad altra la mano
osi d'offerir! quando la fé di sposo,
disleale che sei,
25 di darla a me, giurasti al cielo, a i dei!
Giurasti. Sì; ben tel rammenti, ingrato;
d'esser mio sposo. E la giurata fede,
dispietato, crudel, alma di gelo,
dov'è? così l'osservi!
Or se li numi, il cielo
30 paghi di mie sventure,
non curano punirti,
stringi pure altra man: ma da me aspetta
a tradimenti tuoi giusta vendetta.

35 Armata di sdegno
m'accingo all'impresa;
quest'anima offesa
d'un barbaro indegno

40 vendetta farà.
 In guerra già siamo,
 tu pieno d'inganni
 tu perfido amante;
 io colma d'affanni,
 io fida e costante.
 45 Ma attendi; vedremo
 chi vincer saprà.

SCENA XI

Flaminia e Fonzillo.

FONZILLO No la credisse a cchella?
 Ma che bedo! mme faje lo musso stuorto!

FLAMINIA Addio...

FONZILLO Va chiano: di', pozzo sperare?

5 FLAMINIA Qui non venni a rubbare altrui gl'amanti,
 n'ho tanti intorno e tanti...

FONZILLO Oh Dio bellezza.
 Ca Milla mme pretenne,
 io che nce pozzo fare?
 10 Fuorze la corresponno, o veramente
 l'avesse promettuto fede e ammore?
 Tu me faie sosperà, tu può sto core
 addecreare; into a sse braccia toje
 stace la sciorte mia, tu si' la stella
 15 che può assecura a st'arma
 no bello ouirto, con a doce carma.

20 Tutte le rose, ammore
 ha pposte nfaccia a tte,
 e mmiezo a chisto core
 le spine nc'ha chiantate
 e sosperà me fa.
 Non mme negare affetto,
 e bi' che buo' da me;
 si aje de me pietate,
 25 te juro e te prometto
 costanza e fedeltà.

SCENA XII

Flaminia sola.

FLAMINIA Ho fatta la ritrosa,
solo per scoprire,
s'è fedel, s'è costante. Oggi bisogna
mettere a pruova questi cicisbei,
mostrarsi ritrosetta e ritegnosa,
5 fingersi disdegnosa.
Questo è il modo di accenderli e infiammare,
in tal modo l'amor si deve fare.

10 Per tirare un milord etto
so ben io che devo far;
ti domanda un sorrisetto
tu gli denti ai da mostrar;
egli priega e tu più sorda;
fallo stare in su la corda,
che lo vedi spasimar.
15 Che se fai l'appassionata,
fatta è già la baronata;
che dispetti! Che rancori!
Mille strazij e crepacuori
ti fa subito assaggiar.

SCENA XIII

Betta e Nina.

BETTA Te, fa no zumpo a nzi' a lo speziale,
e de chell'avqua soleta,
p'accidere li pulece
fattene dà tre grana...

5 NINA Pe li pulece!
Pulece non avimmo,
le pimmece nce magnano la notte,
chess'acqua sarria meglio d'accattare.

BETTA De li pulece l'acqua fatte dare.

10 NINA E si pigliasse chella
de li tavane, non sarria cchiù meglio?

BETTA Io l'acqua de li pulece aggio ditto.

- NINA E l'acqua de li pulece la venne
lo sagliemmanco e no lo speziale;
o tu mme vuo' passà pe n'animale?
- 15 BETTA Nina, vorraje provà le mmano meje.
Si' assaie ncocciosa e ttosta.
- NINA E ttu non te vuo' dare per risposta?
Non vuo' dire ca voje lo ssolemato
ca te vuo' ntonacà...
- 20 BETTA Lo ssolemato
gnorsine, aggio da dà cunto a ossoria?
Piaciuta sempe fu la polezzia.
- NINA E di' accossine, e a Nina no strellare,
si la faccia le vide maje nchiaccare. *(e parte)*

SCENA XIV

Betta, poi Cuoccio con sportellino di frutti di mare.

- BETTA Sta fegliola m'appassa a piede chiuppe,
è accossi peccerella e sape tanto,
lassala fa cchiù grossa
ca a ttutte quante vorrà dare tossa.
5 Assettammonce cca no pocorillo,
pecché faccio asso e donna,
piglio no poco d'aria, e si maje passa
qua' ncappato, le mmesto lo perduono;
10 ma oje che nc'è la festa, sti scroccune
io le bedo fù tutte a la larga;
ma no mporta, songh'io na bona pezza.
Quann'è tiempo le metto la capezza.
Oh te, ch'assomma Cuoccio a chessa via,
nce la voglio asciuttà chella sportella.
15 **A che serve avè sale a ste cervella.**

CUOCCIO **Aje castagnole, ancine,
cannolicchie saporetielle
addoruse e freccecarielle
femmene belle veccole cca
o goliose chi vo' scialà?
Aie chi vo' piglià appetito
nc'è n'ancino saporito
na carnumma, na patella
co na spera e n'ostrechella,
vi' che spuonnolo calluto,**

**uh che muorzo cannaruto!
Pepe e uoglio e lassa fa.**

Spuonole, ancine, spere carnumme.

BETTA Cuoccio mio, no mme daje di frutteciele?
30 CUOCCIO Si vuo' li frutte, la sportella è chesta.

BETTA Vorria quatto patelle.

CUOCCIO E tte, agguanta purzì sto cannicchio,
sto spuonolo purzine.

BETTA Chesta spera.
Cuoccio...

CUOCCIO Spapura.

BETTA Te l'errobbaria.

35 CUOCCIO Vuo' pazzzare? pe te dare gusto
no lattaro e carnumma me farria.

BETTA Va cchiù ssa bona grazia che non vale
tutto quanto sso munno.

SCENA XV

Nina e li detti.

NINA Uh **lloco staje!** si' ghiuto marote ne!

BETTA Ch'è socciesso?

CUOCCIO Ch'è stato?

NINA Tu avisse quacche debbeto?

CUOCCIO Io non aggio né debbete, né creddete.

5 NINA Te fusse co quaccuno appeccato?

CUOCCIO Lo fatto mio me faccio e stimmo a ttutte.

NINA Avisse contr'assisa maje vennuto?

CUOCCIO A li frutte de mare no ne'è assisa.

- BETTA Pecché? che nc'è?
- 10 NINA Zi Tonno ave chiammata
la guardea pe te mettere presone...
Ah, sine, e lo si Pippo l'apprettava,
decennole, si dinto te metteva
pe moglie la sora isso le deva.
- 15 CUOCCIO Ah mo' aggio ntiso; comme
ch'aggio cantata pe lo si Fonzillo
na romanella co lo colascione
a la nepote de zi Tonno, Pippo
ch'a ttiempo se nc'è asciato
de farmene pentì m'ha ammenacciato.
- 20 BETTA E si è chesto si' ghiuto.
- CUOCCIO Pe ssa cosa
non pozzo ì presone.
- BETTA Vuo' abburlare,
è cuonzolo zi Tonno, no le manca
trovarete qua' pilo,
e aciervo fatte scennere sto milo.
- 25 NINA Scappa scappa li purpe...
- BETTA Dinto a la casa nosta va te sarva.
- CUOCCIO Mo' sì ca so' perduto. (*entra*)
- SCENA Ultima
- Patro' Tonno, birri, Betta, e Nina, poi Cuoccio di nuovo.*
- TONNO Arriva caporale cca è trasuto
rapre frabutto. (*i birri sieguono Cuoccio*)
- BETTA Vuo' scassà sta porta.
- NINA Non vottare accossine.
- BETTA Uh la porta anno apperta.
- 5 NINA So' trasute li cane: uh poveriello!
- CUOCCIO Mamma mia, chi mme salva. (*da dentro*)
- BETTA E che ghiornata è chesta!

- NINA Menate, Cuocco mio pe ssa fenesta.
- CUOCCIO Guarda, da sotta. (*si butta a basso*)
- 10 BETTA E biva; speretuso.
- NINA O bella botta!
- BETTA Va t'annascunne ncoppa addo zi Rosa.
- CUOCCIO Scappa scappa... (*fugge Cuoccio in casa di un'altra i birri appresso*)
- TONNO Arrevate pagliarule;
llà dinto s'è mpezzato...
llà dinto; addo' saglite?
15 che dice? s'è nzerrato?
e tu scassa la porta... forfantone;
sotta a la casa mia lo colascione.
- BETTA Ma non pò ì pe cchesto carcerato.
- TONNO Pecché ba carcerato, po lo ssaie.
- 20 NINA No le faje filo, non è causa chessa
che po' caccià pennone.
- TONNO Ma nce lo voglio fa morì presone.
- CUOCCIO Non me faje filo vecchio scartellato. (*sopra un astrico*)
- NINA Uh vide! ncoppa all'asteco è arrevato.
- 25 TONNO Io scartellato? vi' che roffeanone.
- BETTA Non strellà ca è scerocco e te faje danno.
- TONNO Lo scerocco portate vuje gavine.
- NINA A nuje gavine? siente lo crapone!
30 Tu pe magnà pollaste e maccarune
nepoteta a la casa t'aje terata.
- CUOCCIO Oimè la cataratta anno scassata!
- BETTA Menate dinto all'asteco de Lena.
Ca te jette da llà ncoppa a l'arena.
- NINA Anema Cuoccio.
- CUOCCIO O mamma mia li rine! (*da dentro*)

- 35 TONNO Abbascio caporale
priesto priesto ca Cuoccio se la coglie,
lo cuollo ve rompите, siate accise.
- BETTA Menate e scocciatella.
- NINA N'avè appaura.
- 40 TONNO Chillo mo' se jetta... *(ad un birro)*
Statte cca de chiantone
e si maje se menasse, na fumata
tu jettancella... che? no nc'è la scarda?
E puozz'essere acciso che la puorte;
vedite che bell'iomme de corte.
- 45 Me vogl'ì a sarvà mcoppa a lo castiello. *(da fuori e fugge sopra il castello)*
- TONNO Curre, capora' Aniello.
- CUOCCIO Mo' mme tiro lo ponte ed a pretate
voglio piglià sti sbirre. *(lo dice fuggendo)*
- TONNO Alo' arrevate.
- BETTA Sarvete, Cuoccio.
- 50 NINA Non te fa acchiappare. *(li birri lo sieguono)*
- CUOCCIO Canaglia, fatt'arreto
ca io te meno dinto a sto Sebeto.
- TONNO Non te lo fa sferrà...
- CUOCCIO Vi' comme è tuosto,
e di' ca vuo' ì proprio into a lo sciummo.
(lo birro vuole afferrare Cuoccio, e Cuoccio lo butta nel fiume)
- 55 BETTA No sbirro into a lo sciummo ave menato.
- NINA E l'aute sbirre già l'anno acchiappato.
- CUOCCIO Chiano ca me stracciate; a chi vattite?
- BETTA Quante mazze le danno!
- NINA Vi' comme Betta mia, lo strascenanno!
- 60 TONNO Mettitele seje rotola de funa.

- CUOCCIO Zi Tonno mio, si tu me vuo' presone,
io mo' nce vado co li piede mieje;
ma Cuoccio sta sommisso e bo' fa tutto
chello che piace a tte.
- TONNO Zitto frabutto.
- 65 CUOCCIO Vi' che te dico: da mo' nnenante
si faccio niente, mietteme dinto
e famme ascire co la trommetta.
- TONNO Si forfantone, jarraje presone
ed esciarraje co lo ttu ttu.
- 70 CUOCCIO Pregalo Nina, pregalo Betta,
se remollasse fuorze accossi.
- BETTA-NINA Pe cchisto chianto pietuso e ammaro.
- BETTA Zi Tonno caro.
- NINA Zi Tonno bello.
- BETTA-NINA Sto poveriello lassalo ì.
- 75 TONNO Sto ruffiano dinto lo voglio,
e buje potite scampaneà.
- BETTA Core de cano...
- NINA Core de scuoglio.
- BETTA-NINA Da chi mparaste sse canetà.
- 80 CUOCCIO Non mme terate ca mme stracciate,
nullo se move pe me a pietà.
- (le figliole prendono due forcine e fuggano i birri)*
- BETTA-NINA Lassate a Cuoccio o co na perteca
brutta sberraglia cca ve pegliammo
e ve mparammo de contrattà.
- 85 TONNO Betta che faje? Nina feniscela,
uh che mazzata! uh che cconessa!
vi' sta sberressa quanta ne fa.
Date, frusciate, scancareatele;
sonalo, gioja, fruscia, bellezza, *(a le figliole)*
e ttu la rezza t'aje da magnà. *(al vecchio)*

- TONNO Ferma. (*Tonno tiene Nina*)
- PIPPO Chiano. (*Pippo tiene Betta*)
- NINA Reventa, crepa, schiatta,
lo tammurro è lo mio, faccia de gatta.
- BETTA Lo tammurro è de mamma, faccia gialla.
- 5 NINA E mamma ha ditto ca lo vo' dà a mmene.
- BETTA Azzò da la matina nfi' a la sera
stordisce li vecine.
- TONNO Oh si è pe cchesso
tutto lo gusto dujo nc'ave zi Tonno?
- PIPPO N'è niente, si pe chesso era la cosa.
- 10 BETTA Vi' quant'avucate trova la zellosa!
- NINA Che sopraoretà ncuollo de mene
Betta ha pigliata! si m'alliscio strilla,
si m'aparo... va mo', priesto va affacciate,
si sono, ca stordesco li vecine.
- 15 Si...
- BETTA E ntanto lo tammurro...
- NINA Lassa lassa.
- PIPPO Che d'aje co sso tammurro?
- BETTA No lo sape sonare e mme lo scassa.
- TONNO Si lo scasso, io lo pago.
- BETTA E mo' se sfrena
sso brutto cavallone
co ss'aute perchiepetole cca mmiezo
ch'è na vreogna...
- 20
- NINA E ch'avesse da stare
acceputa accossine into a la casa?
È festa e nce volimmo nuje spassare.
- 25 Chessa parla pe schiatti glia,
pecché so' na figlia bella;
e si parlo, zenno o rido
a ssi racchie me confido

30 le cervella fa schierchià.
 Saccio fegne la ncappata,
 saccio fa l'appasseonata.
 Ah che pena! ah che tormento!
 pe potè a ssi caulecchiune
 li cauzune scotolà;
 35 Perzò Betta, se la sente,
 ah! che d'è? lo buo' negà? (*a Betta*)

SCENA III

Pippo, Tonno e Betta.

PIPPO Quanto che sape!
 TONNO Comme è cancarella!
 BETTA No ve maravegliate, va pe chiazza,
 pratteca, sente, e Mamma, che sta cionca,
 5 no la pò ammajenà, ma la verruta
 ave Betta contrario, ah poverella,
 si m'attocca, nce l'auzo la vonnella. (*parte*)
 TONNO La siente Anea? de castetà mme parla
 non saparrìa a chi dare la deritta.
 PIPPO Che nne volimmo fare de sti guaje!
 10 Jammo a trovare Cuoccio e po tornammo
 p'appurare lo nnuosto.
 TONNO Jammo, jammo.

SCENA IV

Emilia al balcone, poi Nina da casa.

EMILIA La rondinella
 se resta priva
 del caro bene,
 da riva, in riva
 5 piangendo va.
 NINA Che nc'è sia Milla? vuje parlate sola!
 Sosperate porzi! vide Fonzillo
 quanto ve fa passare.
 EMILIA Lo vedesti?

10 NINA Gnorsì, lo vidde e asciaje
tanto de cchiù de chello che m'aje ditto.
Ma voglio fa de muodo e de manera
che ssa manella toja
venga Fonzo a basà nnanze sta sera.

15 EMILIA Volesse il ciel; ma sento
che tanto per Flaminia vive acceso
che solo dal suo core
morte può cancellarla.

NINA Tradetore!

20 EMILIA Oltrecché a te mi fido. Il mio germano
rifiuta di vestirsi da soldana
perché timido è troppo e neghittoso;
io che simile a lui porto il sembiante,
vestirommi in sua vece, e tra il tumulto
tra la zuffa e tra il grido
con questa man ucciderò l'infido.

25 NINA Securo ca nce ncappa. Fortunato
v'arrasemeglia e parla comm'a buje,
pecché pure a Levuorno s'è cresciuto,
va bona la penzata ed io ve voglio
servì da schiavottiello, e si m'attocca
30 de darle na conessa
nce la sono... uh mo' vene a tutta pressa!
Trasitevenne vuje, sia Milla bella,
quanto nce dongo n'auta scozzatella.

35 EMILIA Sappi oprare per me, sappi tu dire
acciò senta pietà del mio martire.

SCENA V¹⁶⁶

Fonzillo e Nina.

FONZILLO Non saccio a chi pensare ncanna ncanna
che mme faccia l'alfiero! auh che guaje!

NINA Si Fo', staje penzaruso! Co chi l'aje?

5 FONZILLO Co chi la voglio avè! Tu n'aje veduto
ca me songo co Pippo appeccato?
non saccio a chi pensare pe l'arfiero.

¹⁶⁶ Vedi 1720 II.4.

- NINA Chi meglio cchiù de te vota bannerà?
- 10 FONZILLO No mme dare ste scoppole can tenno;
ma a tutte chisse guaje Milla nce corpa;
co mmico sta appuntata,
e co zi Tonno...
- 15 NINA Fonzo l'aje sgarrata.
Si mo' co sso pretesto te credisse
trovarete da coppa; o la parola
mantiene a ssa figliola,
o te sbregno co li frate suoje
e che nce nasca n'urzo;
sta brutta mmedecina
non te la faccio scennere a no surzo. (*va in casa di Emilia*)

SCENA VI¹⁶⁷*Fonzillo poi Flaminia.*

- FONZILLO Bonora! Nina ha d'allummà sso fuoco
che nfra de nuje... orsù, via luoco luoco
vestimmonce e mettimmonce la spata
ca si sti sgherretielle...
- 5 FLAMINIA Idolo mio...
- FONZILLO Gioja che d'aje? te vedo sbagottuta!
Che t'è soccieso niente?
- 10 FLAMINIA Io già conosco
che vivi tu in Flaminia ed io comincio
a sospirar per te; ma sono astretta
per compiacer mio zio,
fingere amar Filippo;
lo so, dolce mio bene,
per isfuggire qualche violenza.
- 15 FONZILLO Sempe che figne, io te do lecienza.
Avessemo quaccuno
che mme faccia l'arfiero
ca Pippo pe tte m'aggio desgustato,
e mo', bella, a chi mettere non saccio.
- FLAMINIA Lascia la cura a me; manda le vesti,
ci penserà Flaminia.

¹⁶⁷ Vedi 1720 II.5.

- FONZILLO Veramente.
- 20 FLAMINIA Non occorr'altro...
- FONZILLO Nenna, mo' volanno
li vestite te manno, da sso mpigno
si tu me cacciarraje
ardere cchiù pe tte me vedarraje.
- 25 Bella me parto; addio;
ma parto senza core;
perché lo core mio
se resta mpietto a tte.
- 30 FLAMINIA Vanne mio bene, addio;
vanne, mio dolce amore,
porta con te il cor mio,
se il tuo riman con me.
- FONZILLO La sciorte mme va mpoppa!
- FLAMINIA M'arride amico il fato.
- 35 FONZILLO Che ghiuorno affortunato chisto pe me sarrà. FLAMINIA Che giorno fortunato
questo per me sarà.

SCENA VII¹⁶⁸

Flaminia e Betta.

- 5 BETTA Sia Framinia, da dinto aggio sentuto
tutto lo cantalesio, no lo cride
si lo sango non vide
de chisse ncappatielle pe cca nterra;
o da vero nfra lloro
tu nce vuo' fa soccedere na guerra.
- FLAMINIA Anzi se non guidassi
in tal modo l'affare, in questo punto
tra di lor si sarebbero ammazzati.
- 10 BETTA Comme? Perché?
- FLAMINIA Fingendo amare Alfonso
smorzo l'ira che tien contro il rivale.
- BETTA Oh si è pe chesto n'aje penzato male.

¹⁶⁸ Vedi 1720 II.6.

- 15 FLAMINIA Betta, più tosto insieme
siamo d'accordo, anzi se qui vi fusse
il tuo german, per lui
procurare saprei qualche vantaggio.
- BETTA Comme?
- FLAMINIA Ad istanza mia
con Alfonso l'alfiero egli farebbe,
ed un grosso regal n'ottenerebbe.
- 20 BETTA Quando addavero ussia me vo' annonare;
ma resta nfra de nuje; faccio io l'arfiero
ca me spasso e co Cuoccio me la voglio
fare na sciarreata, e la bannera
purzì saccio jocà no pocorillo
25 e ne può avè cchiù annore co Fonzillo.
- FLAMINIA E ti fidi?
- BETTA Me fido! ossoria saccia
ca patremo bonarma
ch'era de bello genio e me voleva
vedè a li ciele, mme mparaje de leggere,
30 de scherma, abballo e poco nce mancava
pe mme mannà, cred'io pe primma donna
Ntunnesi o Ntrabisonna
che de museca puro mme mparava.
- FLAMINIA E andiamo sopra il tutto a concertare.
- 35 BETTA Senta ossoria si vo' strasecolare.
- No linci, no quinci
ddo cape nce jetto.
Te vi' sto balletto.
Lairara lallara. (*ballo*)
- 40 Si tuocche ogne tasto
me truove saputa;
e senza lo masto
che fa la battuta,
la zorfa purzì
45 mme fido cantà. (*canta*)
- Si nguardea me metto
te faccio fù
n'aserzeto nfrotta;
repara sta botta
50 ah, ih, te, ah ih;

e po la bannera sta sera
si sacco jocà. (*entra con Flaminia*)

SCENA VIII

Pippo, Tonno e Cuoccio.

- CUOCCIO Comm'a zi Tonno, io faccio l'obbedienza,
mme vesto turco e li compagne aunesco;
comm'a cuonzolo po non te canosco.
- PIPPO Comm'a cuonzolo l'aje da sta sommisso
- 5 TONNO No nne sia cchiù e si chisso
co lo compagno sujo s'è appeccato,
lo capetano nuosto ave da fare.
- PIPPO Li vestite perzò manna a pigliare.
- 10 CUOCCIO Ma di' provita toja, ddo' l'appennive
sta carcerazione?
- TONNO A lo fico pisciata torna mone.
Nuje facimmo pignate, e addo' volimmo
la maneca mettimmo.
- PIPPO Sse chiacchiare a che servono?
- 15 TONNO E si Cuoccio
a li portiere jesse a ddi' ca tune
ngrutte lo pesce.
- TONNO E non vo' ire chiune!
- CUOCCIO E lo sballe de notte, quando fete.
- PIPPO Va piglia li vestite ca fa tardo.
- CUOCCIO Li vestite so' leste.
- 20 TONNO E ba le pporta
ncasa de patro' Meo
ca llà nuje nce volimmo ì a bestire.
- CUOCCIO E si volesse dire
Cuoccio a lo gabellotto...
- TONNO Fuss'acciso,
non pozzo cchiù senti, m'aje nfracetato.

25 PIPPO Da vero cirche d'essere ncasato?

CUOCCIO Non aggio filo ca peccesso appunto
co capeta' Doje botte
io mme songo assentato
e so' fatto pe buje sbirro de notte.

30 Si qua' schefenzuso
pretenne de darne
tantillo de mpaccio,
io cierto le faccio
raspà lo caruso;

35 ca joco le mmano:
ca piglio na mazza
e ddongo a chi vene:
e tutte a sta chiazza (*Pippo irrita Tonno*)
farraggio tremmà...

40 zi Tonno: pe ttene (*Tonno s'accosta*)
non parlo gnornò.
Chi filo pò ffarme;
si songo no cano:
e mmollo schiaffone,

45 e bbatto a ddavero. (*Cuoccio parla verso Pippo*)
E ppo nc'è ddecchiune,
pistola, cortella,
retaccio, stelletto... (*Pippo minaccia Cuoccio e s'accosta*)
(*a parte*) Io mo' nce le ghietto,
50 non pozzo cchiù sta. (*ad alta voce*)
Vi' chisto da mene
Che cancaro vo'! (*Cuoccio vede Pippo vicino, e fugge*)

SCENA IX

Pippo e Tonno poi Emilia e Flaminia alli balconi.

TONNO Ca s'ha rutto lo cuollo!

PIPPO E comm'è nzisto!

TONNO Orsù appurammo mo' le ccose noste,
chiamma soreta.

PIPPO E ttu chiamma nepoteta.

TONNO Framinia...

PIPPO Milla...

- 5 TONNO Pippo.
La voglio mantenè comm'a signora.
- PIPPO Framinia non sarrà male cagnata.
- TONNO Framinia...
- PIPPO Milla; vi' si sente chessa!
- TONNO Mme voglio fa figliulo accanto ad essa.
- EMILIA German che vuoi?
- PIPPO Te vo' parlà zi Tonno.
- 10 FLAMINIA Caro il mio zio!
- TONNO Nce sta Pippo cca bascio.
- EMILIA *(a parte)* Or gliela canterò. *(ad alta voce)*
- FLAMINIA Mia sorte è questa.
- TONNO Scinne e fa tutto chello che bo' Pippo.
- PIPPO Scinne cca e c ozi Tonno sientetella.
- 15 EMILIA Stupisco d'amendue!
E tu vecchio nojoso
lascia questo desio d'esserme sposo.
Altro affetto mi preme,
altra fiamma m'accende,
e se per impalmarti
- 20 m'astringerà il fratello,
vedrai che fine avrà questo castello. *(entra)*
- TONNO Vecchio nojoso a mmene! a mm esso ncuntro!
Trasetenne tu puro,
e si Milla m'ha fatta st'azzione,
25 serra nfaccia a chiss'auto no barcone.
- FLAMINIA Fo ciò che vuoi; son figlia d'obbedienza. *(entra)*
- PIPPO Va chia'... zi Tonno.
- TONNO E ba co la scajenza. *(parte)*
- PIPPO Oh Dio! comme de botta
30 s'è scurato pe mme cossì lo cielo!
Aimè! resto de jelo! io so' attassato!

Framinia... Tonno... Pippo... Ammore... Fato.

35 È stato no lampo
che priesto sparette,
lo gusto ch'avette
sto misero core;
palomma d'ammore
volaste e perché?
40 Bellezza, chi t'amma
te cerca, te chiamma.
Addo' si' fojuta?
Addo' si' sparuta?
Già moro! cchiù scampo
non trovo pe mme.

SCENA X¹⁶⁹

Fonzillo da capitano con un ragazzo che porta una canestra con alcuni vestiti, poi Flaminia.

FONZILLO Trase cca dinto e saglie ncoppa... eh siente
si no nce sta lo zio, dille che scenna.
(il ragazzo entra in casa di Flaminia)
Mo' che m'aggio mettuta
5 la spata a llato, venga
e Pippo e Fortunato
ca nce ne voglio dare pe se cegna;
Fonzo ne sape asci quanno se mpegna.

FLAMINIA Dissi ben ch'era Alfonso!

FONZILLO Che dice, cara mia?

10 FLAMINIA Questo ragazzo
disse che mi voleva un militare.

FONZILLO M'ha beduto vestuto a sta manera
e pecchesso...

FLAMINIA Ma quanto sei leggiadro!
Quanto bello mi sembri all'occhi miei:
così teco sposare oggi vorrei.

15 FONZILLO E accossì sposarrimmo; orsù l'arfiero
solleceta, tra tanto
io vago ad ordenà la compagnia.

¹⁶⁹ Cfr. 1720 II.9.

20 FLAMINIA Deh pensa, anima mia,
pensa che tu partendo,
porti con te il mio core,
pensa ch'io resto a sospirar d'amore.

25 Zefiretti che spirate,
con il dolce mormorio,
voi recate all'idol mio
gli sospiri del mio cor.
Così più t'infiammerai
se da un grato zefir etto
mio diletto sentirai
quanto peno per amor.

SCENA XI

Fonzillo, poi Emilia da soldana senza sciabbola, e Nina da schiavo.

FONZILLO Ferma, ammore, no cchiù ca la dochezza
mo' m'affoca.

NINA N'ascì cca sta lo sgrato.

EMILIA Io vo' di nuovo raggionar con lui,
terminasse così la mia sventura.

5 NINA E mena e lassa fare a la fortuna.

FONZILLO Jammoce a preparà.

EMILIA Ferma.

NINA Cappella
levar nnante a soldana, bernabussa,
o cacciar sciabla e taliar cucussa.

FONZILLO Fortuna, vace accuoncio sso guaglione.

10 EMILIA Chieder potrei da te un favor?

FONZILLO Patrone.

EMILIA Guidami nel castello ove tra noi
abbiamo da trattar fatti secreti.

15 FONZILLO *(a parte)* Mo' è chella cosa! Nina nce l'ha ditto.
(ad alta voce) Che fatte nfra de nuje
avimmo da trattare? a qua' taverna
avimmo, core mio, magnato nziemo?

- EMILIA No, rientra in te stesso e troverai
forse in te qualche colpa e dispergiuro,
d'empio, di traditor t'accuserai.
- 20 FONZILLO Chella roffianella
de Nina malamente t'ha nformato.
- NINA Star Nina ruffiana? Reneato,
star tia falza... diabla
non poter scira sciabla,
25 n'avir posta sapone stammatina
e non ascira pri facir tonnina.
- FONZILLO Vattenne, peccerillo. Ed accossine
co mmico ussia ha sbagliato,
de fedeltà l'asempio songo stato.
- 30 NINA Non sapir chi tenira
Che no taglia ch'è russo cca facira?
Come? fidila tia?
- FONZILLO E leva, peccerillo, la pazzia.
- EMILIA Cessino i scherzi. Emilia...
- FONZILLO Lloco appunto
35 io t'aspettava. Emilia si m'amava
non dovea co no viecchio, ch'è zi Tonno,
fare le ghiacovelle o vere, o fente;
essa co mmico ausaje li trademiente
e ussia co ssa sparata se ne vene
40 ca Fonzo è il traditor, l'empio, il spergiuro.
- NINA Nc'avisse grazia! Affritto tene e scuro.
- EMILIA Emilia...
- FONZILLO Emilia...
- NINA E lassalo parlare.
- FONZILLO No lo voglio sentire;
songo empio, sì signore, so' spergiuro;
45 Avessemo da dà cunto a tte puro?
Si aje stommaco, la spata va te piglia
e...
- EMILIA Non temo di te, per vendicarmi,
infido, traditor, prenderò l'armi. *(parte per il castello)*

50 NINA Ed io che monno nespola? te voglio
mparare a contrattà core de scuoglio. (*va appresso*)

FONZILLO Che labborinto è chisto addo' me trovo!
Vie' cca, parla Fonzillo,
dimme, tu non si' chillo,
55 che Milla amaste? non si' chillo stisso
che fede le juraste?
E pe Flaminia, affritta e sbentorata
accossì l'aje lassata?
Mo' comme, oddio! crudele,
60 contra a lo sancu suju vuo' piglià l'arme?
E chesso lo bo' ammore?
Tu sgrato tradetore,
tu mpena de li tuorte cadarraje.
E ancora pienze? e ancora duro staje?

65 Dall'onne combattuto,
sbattuto da li viente,
mme vedo n'auto mare;
che pene, che tormentel!
Misero core mio
70 cchiù pace non sperare...
Milla... Flaminia... oh Dio!
Non saccio che mme di'.
Pentuto de l'arore
vecco Fonzillo, o bella,
75 ma de chess'auta stella
chi se ne pò scordare?
O sciorte! o fato! o ammore!
È meglio lo mmorì.

SCENA XII¹⁷⁰

Pippo e Tonno, poi Cuoccio da schiavo col tamburro.

PIPPO Ca lo ffa, ca lo ffa; tu mo' zi Tonno
ch'avarrisse voluto
che se fosse jettata a primma botta,
manc'era po da femmena norata.

5 TONNO Ma quanno m'aggio Milla nguadeata
te sposarraje Flaminia.

PIPPO So' contento. (*si sente sonare il tamburro*)

TONNO Oh lo tammurro io sento!

¹⁷⁰ Cfr. 1720 II.14.

- PIPPO Mo' se ne vene Cuoccio.
- TONNO Te sia a core
 10 quanno vieste gran torca Fortunato,
 comme ch'arresemeglia tutto a Mmilla
 viestelo bello, pigliatence gusto,
 ca nche lo vedo femmena vestuto
 faccio commo foss'essa e care care...
 tu me ntiene, n'accorre de parlare.
- 15 CUOCCIO **A la guerra spellecchione**
 ca te cauze e ca te vieste;
 si nce campe, si nce rieste,
 co di zumpe si' barone,
 lazzarune che facite?
 20 lo tammurro lo sentite,
 tiri tappa tappa tà.
- TONNO **Che te rumpe lo cuollo**
 che nce volive fa cogliere notte,
 o a qua taverna t'jere ncaforchiato?
- 25 CUOCCIO Che diavolo aje? che t'è afferrato?
 o jetto sto tammurro e me la coglio;
 io sto schiattato ncuorpo,
 a battere la cascia
 pe lo Mercato e pe lo Lavenaro.
- 30 Lo Burgo sotta sopra aggio mettuto
 e tu strille accossi?
- TONNO Chi s'è bestuto
 de li compagne nuoste?
- CUOCCIO Tutte quante,
 e addove patro' Meo stanno aspettanno.
- PIPPO E ghiammonce a bestire nuje purzine. *(va via)*
- 35 TONNO E che s'aspetta? sona
 E ghiammoncenne tutte all'ora bona. *(va via)*

A la guerra spellecchione ec.

SCENA XIII

Emilia e Nina sopra il castello, Betta vestita da alfiere in istrada, poi Flaminia al balcone.

- EMILIA Per un momento, amor, lasciami in pace.
- NINA No nce penzare tanto a cchillo cano,
devertiteve, te, vi' bella vista!
Llà mare, llà montagne e llà padule;
5 fatte passà sta collera ngottata
pecché tropp'auta a cuollo l'aje pigliata.
- BETTA Chi mo' lo credarria ca so' figliola?
Mme so' ghiuta a mmerare a lo specchietto
e paro no figliulo speccecato.
- 10 NINA (*a parte*) Uh ch'aggio ntiso! è ffemmena l'arfiere.
- BETTA Io mo' che so' de genio troppo alliero,
mme ne voglio ì no poco p essi viche
e cos se becchie pazze,
che banno a caccia appriesso a piatti elle
15 mme voglio devertì no pocorillo
pe lassà ad ogne luoco
n'appicceco, no fuoco, no fracasso.
- FLAMINIA Qui fuori vo' veder di darmi spasso.
- 20 NINA (*a parte*) Co Cuoccio mo' la voglio sbreognare
pe farela ncappare.
- BETTA Oh la mia sdamma fuori allo barcone?
Sta qui il vostro monzù, madamuselle
che a' rai di sua bertà sbatte e sospira,
parla solo, frenetica e delira.
- 30 Pupille belle
voi siete quelle
che m'infiammò;
ed aggitato,
e stralunato...
non so che dicere
già m'imbrogliò!

SCENA XIV

Fonzillo e dette.

- FONZILLO Veccoce a nuje... ussia fosse l'arfiero?
- BETTA Per servirla.
- FONZILLO *(a parte)* N'è tristo lo mustaccio.
- EMILIA *(a parte)* L'indegno con qual cor potrò mirarlo!
- NINA *(a parte)* Si non te vasta l'armo, trasetenne.
- 5 BETTA Avete lei, ussia, più da mmirarme?
- FONZILLO Comme sapite manear l'arme?
- BETTA O restarrebbe lei come un pacchiano se mai mi vede colla spada in mano.
- 10 FONZILLO E che figliulo ardito! uh lloco stive? e niente mme decive? Mme l'aje trovato bello comm'a ttene.
- FLAMINIA Bella non son; fedele chiamar mi posso.
- BETTA Uh ncoppa a lo castiello vi' la gran torca, co no schiavottiello, nce parite famuse lloco ncoppa.
- 15
- NINA **Non resonnira a ttia nemica nostra.**
- FONZILLO Falle, si arfie', **no juoco de banneria.**
- EMILIA Va via, crudel tiranno, anima mensogniera,
20 ***che non mi piacque mai giocare bandiera.*** *(entra)*
- FONZILLO **Ca no ne sarraje digno.**
- BETTA **Oh bona, oh bona!**
- NINA Comme tel'ha cantata la canzona.
- FONZILLO Addio, bellezza, pe te dare gusto, mo' me ne torno co la compagnia.
- 25 FLAMINIA Io con anzia t'attendo, anima mia. *(entra)*

BETTA Ed io na sbarrettata
ti fo... ma dov'ella è? già se n'è entrata.

SCENA XV

Emilia da sopra il ponte con sciabbola in mano sfoderata e Nina che siegue.

NINA Ca si' pazza! addo' vaje?

EMILIA Voglio svenare
quel traditor crudele.

NINA E mo' che se nn'è ghiuto lo buo' fare?

5 EMILIA Raggiungerò l'indegno
e guida mi saranno
il mio schernito amor, vendetta e sdegno.

NINA E che te manca tempo? Saglietenne.
Si quaccuno te vede
canoscere te pò ed è breogna.

10 EMILIA Misera me!

NINA Sta sera assai cchiù meglio
e a mmano franca; mmiezo a la baruffa
tu te può vennecare de ssi tuorte;
senza de te trovà dinto a qua' ntrico.
Senza passare guaje co la corte.

15 EMILIA Io tradita così!

NINA Spera te dico.

EMILIA Sperare ad un'afflitto
avanzo di fortuna.

20 NINA Sia Milla, lo malato
n'è ancora desperato.
Sopporta; **agge pacienza ca lo tiempo**
è galant'ommo e co no po' de paglia
le ssorva t'ammatura. Vide e tace,
e spera puro perché te mprommetto
ca è piso mio de fare fa sta pace.

25 EMILIA No: per i mali miei,
conosco ben ch'ogni rimedio è vano
e fra tante sventure

veggo che la speranza
di non poter sperar solo m'avanza.

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

 NINA M'ha fatta ntenneri! Jammole appriesso,
 non avesse da fa quacche frettata.
40 Vide l'ammore, comme l'ha cecata.

SCENA ULTIMA¹⁷¹

Preceduta da banda turchesca viene la compagnia de' turchi. Pippo da capitano, Tonno da gran turco, Cuoccio da sargente, Flaminia al balcone, poi Emilia e Nina.

 CUOCCIO **Facira ala, canaglia, a mmanca e a ritta,
 Salemno non barlar, zitto maumma
 Ametta non burlar, state ncerviello
 ca si no v'ammato lo scartiello.**

5 TONNO **Su sciamar gran soldana.**

 PIPPO **Mo' venir sì segnura...** Fortunato
 curre **fa reverenza a lo gran turco.**

 FLAMINIA Che bel piacer che sente il cor nel petto.

 CUOCCIO Uh la gran torca!

 TONNO Mone è lo spassetto.

10 CUOCCIO Calar testa, canaglia
 ca passar gran soldana.
 (*a parte*) Cancaro! comme pare acconciolella!

 TONNO Pippo mio, Fortunato
 arresemeglia tutto a la sorella.

15 PIPPO Pecché tutte a no ventre songo nate.

¹⁷¹ Cfr. 1720 II.19 e ultima.

- TONNO **Tia star bella seniura,
Ma non parlar perché?**
- 20 C'havir paura.
Seniura bella
n'avir paura
mi star bor tia,
bor vita mia;
tutta ciaurra
bolir massar.
25 Ti star sicura,
bidir castella,
come star forte,
defender porte
tanta soldata
non sospirar.
- 30 CUOCCIO No state comm'a stuoteche, **canaglia**,
ma **strellate** accossine, **Allà Allà**
viva la gran sordana e **Mustafà**.
- PIPPO Va jatevenne ncoppa a lo castiello
ca **nuje restammo cca pe fa la guardia**.
- 35 TONNO **Sì, benir siniurella.**
- CUOCCIO **Allà, Allà**
accompagnar grantorca e Mostafà.
- TONNO **Accommenza da mo', te vaa lo piello.**
- 40 CUOCCIO **Accossì ba la festa;
se pò sapè che d'aje?
o mo' sferro; tieme' che ghioja è chesta?**
- TONNO Tu mo' che baje trovanono
che **te schiaffo sto sceltro into a la faccia?**
- CUOCCIO Sempe me schiaffarraje na nasata.
- 45 PIPPO **E chesto mo' che d'è? che si' mpazzuto
o aje golio de sconcecà la festa?**
- CUOCCIO **E si chisto vo' fa sempe lo masto
mo' me vota lo mmale de la luna.**
- 50 TONNO Potta de la fortuna! alò sonate
e nuje a lo castiello accompagnate.

(a sono d'instromenti partono li turchi, e Tonno ed Emilia appresso, e Nina, Pippo e Cuoccio restano di guardia)

- CUOCCIO Ca te schiaffo sto sceltro into a la faccia!
- TONNO Ancora sparpatie, che fuss'acciso.
- CUOCCIO A chi primmo l'ha ntiso.
- TONNO Mmalosca! io nce voglio tornà a scennere. *(cala di nuovo dal ponte)*
- 55 CUOCCIO A mme lo sceltro nfaccia!
A mme po' ch'**aggio spiso**
lo tuppo pe spassareme? mmalosca!
Ca nce lo sango mio.
- 60 M'**aggio** mpegname puro **le lenzole**
e mo' non pozzo di' quatto parole?
Veda ossoria, diavolo cornuto!
Io me voglio spassare a gusto mio.
Voglio parlò todisco e btramasco,
- 65 spagnuolo, francesotto e calavrese,
turchisco e ba scorrenno; e boglio fare
lo guappo, lo mbreaco e lo ncappato
lo...
- TONNO E no cchiù mo' puozz'essere scannato.
- CUOCCIO Caglia cuerno o mo' mme nfado
e por l'arma de Pilado
- 70 poltronaz, latraz, cagnaz
t'adderiz sot un baston,
via frippon sfratta da cca!
- TONNO Chisto è pazzo mmeretà.
- PIPPO Tu che d'aje se pò sapè?
- 75 CUOCCIO Monzeur, caro sciarman
core meu, allegra man
porta vin, buon camarata;
dove stat la nnamorbata?
Trinch vain vole fa.
- 80 PIPPO Mbreacato se sarrà.
- NINA Chesse ddeta quanta so'?
- CUOCCIO Tatu meli zuccaramma
Che facir? ballar pochitta.
Lassar Peppa, lassar Titta

85 e benira a chi te chiamma;
no mme fa cchiù caneà.

NINA Comme siete, arrassa arra'.

TONNO Lo ccanusce?

CUOCCIO Marcia furt.

TONNO Te n'adduone.

CUOCCIO Vaja ostè.

90 NINA Mbreacone...

CUOCCIO Ah baccalà!

A TRE Tacche tacche sempe fa.

CUOCCIO No le boglio fa parlà.

ATTO TERZO

SCENA I¹⁷²

A sono di tamburro e d'instromenti militari viene la compagnia de' cristiani, Fonzillo da capitano, Betta da alfiero e Flaminia al balcone.

- FONZILLO **Simmo arrevate già; stammoce attiente
ammice e cammarate,
mo' che se fa la festa;
penzate ca nce vace
l'annore vuosto e mio, anemo e core.**
- 5
- BETTA Non dubetà de niente
**ca st'uommene de spireto e valore,
stanno pe se fa annore;**
ed io voglio fa cose
d'atterè miezo munno,
tutta Torchia voglio mannà a zefunno.
- 10
- FLAMINIA Oh l'idol mio mi sembra un Marte in campo!
- FONZILLO **Quanno dammo l'assauto a lo castiello
aprite ll'uocchie, state tutte attiente
a no ve fare male.
Che non ghiesse quaccuno a lo spetale.**
- 15
- FLAMINIA Che garbo e leggiadria!
- FONZILLO A lo barcone sta la bella mia!
Squatronateve, alò, mpugnate l'arme.
Ed ossoria sio arfiero
accommenza a ghiocare la bannera.
- 20
- BETTA **Sio cenerale, a nomme vuosto e gloria,
e a nomme de vettorea.**
- (a sono di tamburro siegue il gioco di bandiera)*
- FLAMINIA **E viva!**
- FONZILLO **Bravo!**
- 25 BETTA Grazie infinitissime!
- FONZILLO **Or via, soldati, ritornate al campo
e stringete l'assedio a quel castello;**

¹⁷² Cfr. 1720 III.1.

PIPPO Milla tu già la saje ca è scornosella,
e peccesso, zi Tonno,
la vide a rraro ascì la poverella,
25 Framinia è chella che mme schiatta ncuorpo;
chiammala, vide si le stongo ngrazea
c ape ssorema ntanto ussia non dubeta.

TONNO Mo' nce lo boglio di' de n'auta forma;
dereto a chillo uzzo vavattenne.

30 PIPPO Quietame, zi Tonno, ca nzi' a ttanto
no l'abbraccio e l'astregno into a sto pietto
mme teneno a revota
paura, ammore, gelosia e sospetto.

35 Pellegrino de notte sperduto
ntra no vuosco lo vide atteruto;
latre, lupe, montagne e scarrupe
comm'a ghiunco lo fanno tremmà.
Così appunto è sto misero core,
40 lo tormenta lo cano d'ammore,
lo sospetto l'afferra e lo straccia
la paura venaccia ne fa.

SCENA III

Tonno, poi Flaminia al balcone, e poi a basso.

TONNO Flaminia... Chia', e si Milla non mme vole?
Che faccio io po? manco le do nepotema.
Flaminia... E ncaso se l'ha nguadeata?
Chesta si ca è na pena.
5 Mme la torno a piglià si fosse prena.
Flaminia.

FLAMINIA Signor zio.
Cosa da me chiedete?

TONNO Core mio,
scinne nzi' a cca.

FLAMINIA Perché?

TONNO Perché ste brache
da cca avesse da fare la cajazza?

10 FLAMINIA Non v'adirate; adesso calo. (*entra*)

TONNO Pippo,
non te spostare tanto,
statte dereto a chillo uzzariello
comme? che dice? sì, n'avè a ppaura...
gnorsì, mo' s'hà da fa mponte o nfumara...
15 mme sbraccio, sì, ca tengo
mpietto cchiù peo de te na zurfatara,
scenne chesta sì o no? Signora mia,
e quanno quanno, ne?

FLAMINIA Che abbiám da fare!

TONNO Nuje volimmo quagliare
20 chesta cosa de Pippo...

FLAMINIA O che follia!

TONNO No, leva la pazzia.

FLAMINIA Dico da vero.
Bella chiamata!

SCENA IV

Pippo e detti.

PIPPO Oddio; che t'aggio fatto
Che tanto contra a mme staje ncrudeluta?
Non farme cchiù stentà.

FLAMINIA Del tuo penare
5 pietà ne sento e purché tu non soffra
una pena sì indegna,
oggi in vece d'amarmi, odiami e sdegna.

10 So che costante sei;
amare ti dovrei
ma non ti posso amar.
Più chiari i senzi miei
io palesar non so.
Mi spiace il tuo tormento;
per te pietade io sento;
ma non ti può giovar.
15 Fu volontà d'amore
che al caro idolo mio
io gli donassi il core.
E più d'un cor non ho.

SCENA V

Pippo e Tonno, poi Betta.

- PIPPO È chello ch'io deceva?
- TONNO È mpigno mio
de daretella mo'; siente, sta sera...
po ne parlammo appriesso,
vene lo mmasciatore... a buje figliule
5 pigliate l'arme, state tutte attuorno. (*alli soldati turchi li quali si mettono
in atto di difesa sopra il ponte*)
- PIPPO Da ch'è sciuto lo sole,
aggio visto pe mme lo malejuorno.
- BETTA **Salamelech, sio gran turco, schiavo.**
- TONNO **Ti sabalkair, osté che chiere?**
- 10 BETTA **Il nostro generale qui m'invia
pe dire all'ossoria ca pe pietate
de vuje e de sta terra,
primmo de fa la guerra v'arendete
che se voi sordi siete, ei prende l'armi
15 e v'ammenaccia, rotte c'ha sse porte,
ferro, fuoco, catene, stragge e morte.**
- PIPPO **Bù co la palla, e chi vaglia? la corte.**
- TONNO **Responnir gran visirre a sso ciaurro.
Mo' decir gran seniur. O messaggiero.
20 Tu scaltro insieme e fiero
gran cose ai ditto e con i vostri detti
ci minacci e ci alletti,
dirai a chi ti manna
che render non vogliam l'alto castello
25 che lo sciocco s'inganna
se si crede di metterci paura
ch'hà da fa co na bona creatura.**
- BETTA **Donga volite guerra?**
- TONNO **Bolir guerra.**
- 30 BETTA **Ah maumma mmarditto aspetta aspetta,
mo' te facimmo chesta varva netta.**

Si guappo mio d'aguanno
sincome a quanno sciocca,

35 le ppalle sghezzarranno
e la superba rocca
in cenere cadrà.
Ssi tuppe e si mustaccie,
sse capo, gamme e braccie
40 pe tterra vedarraje;
pietà domannarraje;
ma allor no nc'è pietà.

SCENA VI

Pippo e Tonno.

1 TONNO Deaschece, st'arfiero nc'ave punto.
PIPPO È bero, sì, nce vo' passà per racchie.
TONNO Jammoce a preparare...
PIPPO E de le ccose noste che facimmo?
5 Sta sera che buo' fare?
TONNO Sta sera! tu che dice?
Io mo' le boglio vatte a ssi nmemmice.
PIPPO Io parlo pe nepoteta.

TONNO A nepotema
10 staje co le chiocche? e ba ca lo castiello
cadere lo farraje tu a primma botta
si vuo' pensà a l'ammore; pe no poco
statte co mmico; io fuorze cchiù de tene
so' nnammorato, e spasemo, e peneo,
15 ma quanno s'ha da fare, siano accise
quanta femmene pareno a lo munno
c ape llo ro ne nasce ogne zeffunno.

20 Pe cchesse cancare le cellevrelle
comm'argatelle votano e girano,
nc'anno nzagnate, nc'anno zucate
che siano accise quanta ne pareno
scoppetteate tutte le ffemmene;
ma Pippo caro cchiù non se pò.
Io pe l'ammore sto sicco e strutto,
tu si' arredutto senza colore
25 e llo ro ngrassano, e llo ro gostano,
e si schiattammo, e si crepammo
manco doje lagreme pe nnuje nce jettano;
dico lo vero? non parle mo'.

SCENA VII¹⁷⁴*Emilia e Nina.*

- NINA Pecché te ne si' scesa
da reto a lo castiello,
 pe fareme votà lo cellevriello?
- 5 EMILIA ***Non sai che questo è il sospirato istante
 delle vendette mie? come sia dato
 al castello l'assalto, io tra la calca
 confusa andrò del popolo agitato
 a svenar quel ingrato.***
- NINA ***Vide che no nce lasse tu lo straccio.***
- 10 EMILIA Un risoluto core
 non ammette consiglio;
 io so che corro incontro al mio periglio;
 so che dura è l'impresa,
 so qual mal mi sovrasti;
 15 ma morrò vendicata e tanto basta.
- NINA Lo cchiù che pozzo fa pe te servire
 co sta chella d'acciaro
 le botte da dereto te reparo.

SCENA VIII

Emilia sola.

- Vilipeso amor mio
 di far la tua vendetta
 il tempo è già, pochi momenti aspetta:
 cadrà l'infido ingrato;
 5 al suol cadrà da questa man svenato...
 si sveni, si... ma come? oh Dio! si sveni
 chi tanto amai! si sveni
 chi chiamai tante volte idolo mio!
 Ah no! morir degg'io,
 10 io che fede prestai a un empio core;
 io dunque morirò... ma il traditore
 poi d'altra bella in seno
 di mia morte godrà! Ah, che l'affanno
 dall'aggitata mente
 15 passando al cor, si rende più tiranno.

¹⁷⁴ Cfr. 1720 III.2.

20 Vanne a svenar l'indegno
sdegno mi dice al core;
ferma risponde amore
pace da te desio.
Cieli che far degg'io
Ditemi per pietà?
Vorrei punir l'ingrato,
vorrei... ma l'alma oppressa,
ma il core innamorato
25 risolversi non sa.

SCENA IX

Nina, poi Cuoccio in istrada, e Pippo e Tonno sopra il castello.

NINA Già co la compagnia vene Fonzillo,
e benarrà lo scuro co penziero
de se volè spassà co Fortunato,
e chella è Mmilla, e terarrà da vero;
5 ma si mal'apparato
io vedo lo neozio, la sbreogno:
gnorsine, essa n'abburla
e tira pe l'accidere; ma Fonzo
si se corriva, e l'adderizza mpietto
10 Na botta de le ssoje,
Milla è speduta pe lo juorno d'oje.

CUOCCIO E cca manco nce sta.

NINA Che d'è? ch'è stato?

CUOCCIO N'asciammo Fortunato

TONNO Nce stace?

CUOCCIO None.

PIPPO Sesca, chiamma Milla.

15 NINA Abbuscara seniura campanella
ca trovava amettimma pescengrilla.

TONNO Fegliu' n'è tiempo mo' de pazzeare.

CUOCCIO Sia Mi', sia Milla.

PIPPO Scassala ssa porta.

CUOCCIO Sia Mi', sia Mi', non sente.

- PIPPO Sarrà morta.
- 20 CUOCCIO Deaschece! s'accosta lo nmemmico!
Allà Allà sciabbac, venir canaglia
 scennir cca bascio **ca mo' dar battaglia.**¹⁷⁵
- (*Nina e Cuoccio vanno sopra il ponte dove **calano** tutti li **turchi***)
- SCENA X¹⁷⁶
- Flaminia al balcone. Emilia sopra il castello, poi Fonzillo, Betta e la compagnia de' cristiani e detti.*
- FLAMINIA Incomincia la festa.
 Preparati a goder misero core.
- PIPPO Oh vecco Fortunato!
- EMILIA Quando di tormentarmi è sazio il fato.
- 5 TONNO Che avir, che avir seniura?
Vedir battaglia, non avir paura.
- FONZILLO Siamo, invitti guerrieri,
 delle nostre fatiche al fin pur gionti
 in queste spiagge amene,
 10 dov'auto non vedimmo
 che terra, mare, cielo, acqua ed arene.
 Questo è il castello e queste son le mure
 ch'avite d'attaccà nfra no momento,
 voglio vedè che v'esce da sse mano.
 15 (*a parte*) Tutto nziemmo parlà saccio ntoscano.
- Al rimbombo di trombe guerriere
 forti schiere coraggio pigliate
 e ssi turche avertite e penzate
 ca tonnina se n'anno da fa.
 20 Su compagne, liune valiente,
 dammo dinto, le mmano frusciammo
 ca volimmo nfra quatto momiente
 sso castiello a pretate piglià.
- TONNO E comme sta fumuso!
- 25 CUOCCIO N'avè filo, io le rompo lo caruso.
- PIPPO Chella sbafantaria io nce l'ammatto.

¹⁷⁵ Cfr. 1720 III.8.

¹⁷⁶ Cfr. 1720 III.9 per il carattere della scena.

- FONZILLO **Su facite squatrone**
ed ossoria, **si arfiero, cca se metta**
pe ghiocà la bannerà.
- BETTA **Eccome lesto.**
- (a sono di tamburro siegue il secondo gioco di bandiera)*
- 30 FONZILLO E bravo! alò **fegliule state attiento**
anemo, su azzardammo
A le mmano mmardette, alò, frusciammo.
- (siegue lo battimento colla perdita de' cristiani)*

SCENA XI¹⁷⁷

Cuoccio che porta Betta incatenata, Tonno ed Emilia sopra il castello.

- CUOCCIO **Cammenare si arfiero**
Ca ti star priggioniero.
- BETTA **Ncoppa a le spalle meje cadie la botta.**
- 5 CUOCCIO **Glovalic, gran seniura, menar zecchina.**
turca avuta vettoria Allà Allà,
quanto è valente nostra Mustafà.
- 10 BETTA **Mme nc'aje cuoto turco cano**
e tu ammore tradetore
che m'aje posta a ste retaglie,
m'aje terata chiano, chiano
a boleme sbreognà.
- 15 CUOCCIO Ca sciancira che facita?
Star ncappata, boverella
su benir d'ntro a castella.
Che s'aspetta? priesto saglie
e benir ngargiubola.
- BETTA A lo scuro io m'appauro.
- 20 CUOCCIO E sta notte sorecilla
mozzecara a tia mussilla,
e mammone far bù bù.
- BETTA Comme! comme! chesso puro?
Fa lo core tippe ti.

¹⁷⁷ Cfr. 1720 III.9 (fine)-10.

SCENA ULTIMA¹⁷⁸

Fonzillo di nuovo colla sua compagnia, poi Tonno, Pippo e Cuoccio sopra il ponte, poi Emilia, in strada, finalmente Nina e Flaminia a basso.

- FONZILLO **Compagne mieie, l'arfiero si è ncappato,
fenimmola sta baja, sona sta tromma,
pigliate sso castiello a la bonora,
benaggia quanno maje ne fu parola.**
- (segue il secondo combattimento colla vincita de' cristiani)*
- 5 TONNO **Già pigliata castella sia mmardetta
ametta e vita soja.**
- FONZILLO **Compagne, su acciaffate lo gran turco.**
- EMILIA ***Ferma qui traditore.***
- FONZILLO È fenuta la festa, Fortunato.
- 10 EMILIA ***Non mi conosci ingrato?
Io sono Emilia e vendicar mivoglio
de' tradimienti tuoi.***
- FONZILLO Bella, si è chesso
io co la spata mme defenno schitto.
Milla pietà.
- 15 EMILIA Non merti anima infida
pietà; chi non ha fede che s'uccida.
- NINA Currite cca, ajutate *(si battono Fonzillo ed Emilia)*
chesta cca è la si Milla.
- CUOCCIO Chia' fermate.
- PIPPPO Chi t'ha sportata a ttanto sore cana!
- 20 FONZILLO Pippo caro, la causa io ne so' stato
le die' la fede e po l'aggio mancato.
- TONNO Che sento!
- PIPPPO Tutto chesto nc'era sotta!
- FONZILLO ***Ma si muorto mme vuo', te cca lo pietto,
sfoca tanto despietto.***

¹⁷⁸ Cfr. 1720 III.13 e 14 (attacco) nonché un po' di 15 e di ultima.

- 25 Ma sacce, si mme daje, daje a tte stessa,
pecché de nuovo ammore
t'ave chiantata mmiezo a chisto core.
- PIPPO M'aje ntenneruto; Milla sia la toja.
- TONNO Tu l'aje mprommessa a mmene.
- PIPPO Agge pacienza.
- 30 *(a parte)* Accossì de Flaminia m'assecuro.
- TONNO Vi' che mme fa vedere lo tentillo.
- PIPPO Leva l'odio, la mano dà a Fonzillo.
- EMILIA Benché odiarlo dovrei, per far vedere
quanto in sen feminil saldo e l'amore
do la destra a un ingrato a un traditore.
- 35 FLAMINIA Alfonso per la man tien Fortunato!
- FONZILLO Chessa cca è Milla, e se l'ha nguadeato.
Non perrò, si tu vuoje facce de rosa,
Pippo lo schiavo tujo mo' cca te sposa.
- 40 FLAMINIA Filippo io son contenta.
- FONZILLO All'utemo purzì, Pippo, l'aje venta.
- PIPPO Pe me chisso è no juorno fortunato.
- CUOCCIO E corrivo zi Tonno nc'è restato.
- TONNO Io mo' mme nguadeo Nina o puro Betta.
- 45 BETTA Va fattelo dà meglio.
- NINA Va t'annetta.
- TONNO Uh chessa è Betta?
- CUOCCIO Comme tu si' Nina!
- TONNO Damme ssa mano mo'.
- BETTA **Zi Tonno** bello
Sternute tu senza piglià tabacco.
Non voglio accattare ossa into a lo sacco.
- 50 TONNO Dammella tune pe despietto sujo.

NINA Le', no nce nfracetare, le guagnastre
vonno li scolarielle e no li mastre.

EMILIA e
FLAMINIA Che dolcezza, che diletto
l'alma mia godendo sta.

55 TUTTI **Lo castiello è già caduto,**
è fenuto lo spassetto,
jammoncenne a reposà.

Bibliografia

- ALTAMURA, ANTONIO, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1968.
- ANDREOLI, RAFFAELE, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia, 1887 (e successive ristampe).
- BATTISTI, EUGENIO, *Per un'indagine sociologica sui librettisti napoletani buffi del Settecento*, «Letteratura», VIII, nn. 46-48, 1960, pp. 114-164.
- BENEDIKT, HEINRICH, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven*, Wien-Leipzig, M. Verlag, 1927.
- BIANCHI, PATRICIA - DE BLASI, NICOLA - LIBRANDI, RITA, *I' te vurria parlà. Storia della lingua a Napoli e in Campania*, Napoli, Pironti, 1993.
- BRANDENBURG, DANIEL, *Pulcinella, der «Orpheus unter den Komikern». Commedia dell'Arte und komische Einakter im Neapel des 18. Jahrhunderts*, «Analecta Musicologica», 30/II, 1998, pp. 501-521.
- BULIFON, ANTONIO, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di Nino Cortese, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932.
- CANDIANI, ROSY, «*La miracolosa medicina della commedia [...]: redimer l'alto attraverso l'accettazione del basso*». *Metastasio e la commedia per musica in lingua napoletana*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 157-177.
- CAPONE, STEFANO, *Autori, imprese, teatri dell'opera comica napoletana. Documenti per una storia del teatro napoletano del '700 (1709-1737)*, Foggia, Books & News, 1992.
- , *L'opera comica napoletana (1709-1749). Teorie, autori, libretti, e documenti di un genere del teatro italiano*, Napoli, Liguori Editore, 2007.
- CICALI, GIANNI, *Fonti classiche e strategie retoriche in una commedia di Pietro Trinchera*, «Il Castello di Elsinore», 39, 2000, pp. 5-23.
- , *Drammaturgia e fonti teatrali de «La moneca fauzza» di Pietro Trinchera*, «Arte Musica Spettacolo», I, 2000, pp. 113-133.
- , *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra, 2 voll., Napoli, Electa, 1984.
- COLUMBRO, MARTA - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Gli splendori armonici del Tesoro. Appunti sull'attività musicale della Cappella tra Sei e Settecento*, Napoli, Deputazione della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, 2002.
- , *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento*, Napoli, Turchini Edizioni, 2008.
- Commedia dell'Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a cura di Alessandro Lattanzi e Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003.
- CONFUORTO, DOMENICO, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, a cura di Nicola Nicolini, 2 voll., Napoli, Luigi Lubrano, 1930-1931.
- COTTICELLI, FRANCESCO, *L'approdo alla scena. Ancora sulla nascita dell'opera buffa*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, cit., pp. 397-406.
- , *Dalla commedia improvvisa alla «commedeia pe mmuseca». Riflessioni su Lo frate innamorato e Il Flaminio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 179-191.
- , *Neapolitan Theatres and Artists of the Early 18th Century: Domenico Antonio Di Fiore*, in *Theater am Hof und für das Volk. Beiträge zur vergleichenden Theater- und Kulturgeschichte. Festschrift für Otto G. Schindler*, Hg. Brigitte Marschall, Wien, Böhlau, 2002 («Maske und Kothurn», 48. Jahrgang, Heft 1-4), pp. 391-397.

- COTTICELLI, FRANCESCO, *I segreti del Matrimonio tra Vienna e Napoli*, in *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa*, a cura di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, 2 tomi, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 293-303.
- COTTICELLI, FRANCESCO - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996.
-
- , *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 21-54 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1732-1734*).
-
- , «*Abilitarsi negli impieghi maggiori*»: il viaggio dei comici fra repertori e piazze, in *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650-1750)*, eds. Anne-Madeleine Goulet, Gesa zur Nieden, «*Analecta Musicologica*», 52, 2015, pp. 326-346.
-
- , «*Commedej pe Museca*»: A New Database, a New Approach to the History of a Musical Genre, «*Opera Eighteenth-Century Music*», 12, 2015, pp 120-122.
- CROCE, BENEDETTO, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891.
- D'ALESSANDRO, DOMENICO ANTONIO, *La musica nel secolo XVII attraverso gli Avvisi e i giornali*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 145-164.
- D'AMBRA, RAFFAELE, *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, A spese dell'Autore, 1873.
- D'ASCOLI, FRANCESCO, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano: repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Napoli, Adriano Gallina Editore, 1993.
- DE FALCO, RENATO, *Alfabeto napoletano*, 3 voll., Napoli, Colonnese, I (1985), II (1989), III (1994).
- DEGRADA, FRANCESCO, *L'opera napoletana*, in *Storia dell'Opera*, a cura di Alberto Basso, III, Torino, UTET, 1977, I, 1, p. 244 e pp. 250-251.
- , *Origini e destino dell'opera comica napoletana*, in ID., *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, II, Fiesole (FI), Discanto, 1979, I, pp. 41-65.
- , *La commedia per musica a Napoli nella prima metà del Settecento: una ricerca di base*, in *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*, a cura di Lorenzo Bianconi et alii, III, Torino, E.D.T., 1990, III, pp. 263-274.
- , *Lo frate 'nnamorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 21-35.
- , *Strategie drammaturgiche e compositive nel Flaminio di Giovanbattista Pergolesi*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 141-186
- DELLA CORTE, ANDREA, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, Bari, Laterza, 1923.
- DENT, EDWARD J., *Ensembles and Finales in 18th Century Italian Opera*, «*Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*», 11, 1909-1910, pp. 543-569, e 12, 1910-1911, pp. 112-138.

- DI BENEDETTO, RENATO, *Poetiche e polemiche*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 3-76.
- FABBRI, PAOLO, *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 163-233.
- FLORIMO, FRANCESCO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, IV, Napoli, Morano, 1882.
- FUIDORO, INNOCENZO, *Giornali di Napoli dal MDCLX al MDCLXXX*, a cura di Vittoria Omodeo, 4 voll., Napoli, Real Deputazione Napoletana di Storia Patria, 1934-1943.
- GALIANI, FERDINANDO, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si discostano dal dialetto toscano con alcune ricerche etimologiche [...]*, Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1789.
- GALLO, VALENTINA, *Gennarantonio Federico e Placido Adriani: dall'opera buffa alla commedia dialettale*, «Misure Critiche», 94-96, 1995, pp. 23-33.
- , *La Selva di Placido Adriani*, Roma, Bulzoni, 1998.
- GRECO, FRANCO CARMELO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981.
- , *Ideologia e pratica della scena nel primo Settecento napoletano*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 33-72.
- , *Spazio reale e spazio virtuale della scena napoletana settecentesca*, in *Illuminismo meridionale e Comunità locali*, a cura di Enrico Narciso, Napoli, Guida, 1988, pp. 212-258.
- , *Belvedere o il teatro*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, pp. 479-561.
- GRIFFIN, THOMAS, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725*, Berkeley, Fallen Leaf Press, 1993.
- HARDIE, GRAHAM HOOD, *Leonardo Leo (1694-1744) and his comic operas Amor vuol sofferenza and Alidoro*, Ph. D. Diss., Cornell University, 1973.
- HEARTZ, DANIEL, *The Creation of the Buffo Finale in Italian Opera*, «Journal of the Royal Music Association», 104, 1, 1977, pp. 67-78.
- HELL, HELMUT, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: N. Porpora, L. Vinci, G. B. Pergolesi, L. Leo, N. Jommelli*, Tutzing, Schneider, 1971.
- IVALDI, ARMANDO FABIO, *Tradurre nella scena. Tradizione e innovazione nella scenografia napoletana del '700*, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 209-230.
- JACKMAN, JAMES L. - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Falco [de Falco, di Falco, Farco], Michele*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 8, pp. 523-524.
- JORI, CONSTANCE, *Plurilinguismo e parodia nella commedia per musica napoletana (1730-1750): G. A. Federico e P. Trinchera*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 123-139.
- LANG, ROBERT, *Neapolitanische Schule». Lokalstilistische Ausprägungen in der Oper des Settecento*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 2001.
- LAZAREVICH, GORDANA, *The Role of the Neapolitan Intermezzo in the Evolution of Eighteenth-Century Musical Style. Literary, Symphonic and Dramatic Aspects, 1685-1735*, Ph. D. Diss., Columbia University, 1970.
- , *The Neapolitan Intermezzo and its Influence on the Symphonic Idiom*, «The Musical Quarterly», LVII, 2, 1971, pp. 294-313.

- LAZAREVICH, GORDANA, *Hasse as a Comic Dramatist: the Neapolitan Intermezzi*, «Analecta Musicologica», 25, 1987, pp. 287-303.
- Leonardo Vinci e il suo tempo*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005.
- MAGAUDA, AUSILIA - COSTANTINI, DANILLO, recensione a THOMAS GRIFFIN, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725 [...]*, «Il Saggiatore Musicale», I, 2, 1994, pp. 401-407.
- , *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, Ismez, 2009, con cd-rom.
- MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *L'alternativa drammaturgica a Napoli: il Teatro Nuovo*, «Ariel», XIV, 1, 1999, pp. 73-84.
- , *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies» 4, 2000, pp. 1-129.
- , «*Tanti diversi umori a contentar si suda*»: la commedea dibattuta nel primo Settecento, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005, pp. 407-439.
- , *Lo 'sbarco' dei turchi nella commedea pe mmuseca del primo Settecento*, in *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala Di Felice*, a cura di Laura Sanna Nowè, Francesco Cotticelli e Roberto Puggioni, Roma, Aracne, 2005, pp. 173-187.
- , «*Mena vita onestissima*»: le cantarine alla conquista della scena, in *Dibattito sul teatro: voci opinioni interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Pisa, ETS, 2006, pp. 135-148.
- , *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2006, pp. 309-341.
- , *Il sistema della commedea pe mmuseca e Goldoni*, «Problemi di critica goldoniana», XIV (2007), pp. 105-120.
- , *The 'Catechism' of the commedea pe' mmuseca in the Early Eighteenth Century in Naples*, in *Genre in Eighteenth-Century Music*, edited by Anthony DelDonna, Ann Arbor, Steglein Publishing, 2008, pp. 3-35.
- , «*La museca è na nzalata mmescata*»: la commedia «pasticciata» nel primo Settecento a Napoli, in *Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'Età barocca: il Pasticcio*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2011, pp. 257-324.
- , *Lo frate nnammorato «se rappresentaje ll'anno 1732. [...] e lo ssa agnuno; cco cquanto gusto, e ssodesfazione»*, in *Stagione Lirica 2011*, Jesi, Fondazione Pergolesi Spontini, 2011, pp. 25-31.
- , «*Cantata*» e «*disfida*» per un esercizio teatrale: *Jommelli e la scena comica*, in *Niccolò Jommelli: Don Trastullo*, Napoli, Teatro di San Carlo, 2012, pp. 11-35.
- , *Le lingue della commedea: «na vezzarria; che non s'è bista à nesciuno autro state»*, in *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Marina Formica, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2013, pp. 179-195.
- , *Jommelli tra il Nuovo e il Fiorentini: un debutto in piena regola*, in *Niccolò Jommelli: l'esperienza europea di un musicista 'filosofo'*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2014, pp. 3-82.
- , *Os inícios de Jommelli e as Suas Experiências Cómicas: a Máquina do Teatro Burlesco Napolitano*, in *Della Gloria, e dell'Amor. Olhares sobre a Obra de Niccolò Jommelli (1714-1774) em Portugal*, Lisboa, OPART, 2014, pp. 27-30.
- , *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736): la scena della commedea pe museca*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni

- Maione, 9, 2015, pp. 733-763 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*).
- MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «*Il possesso della scena*»: gente di teatro in musica tra Sei e Settecento, «*Drammaturgia*», in corso di stampa.
- , *Vocalità e requisiti performativi dei «comici» nella prima metà del Settecento a Napoli*, in *Singstimmen: Ästhetik, Geschlecht, Vokalprofil*, in corso di stampa.
- MALATO, ENRICO, *Vocabolario napoletano*, Napoli, E.S.I., 1965.
- MAMCZARZ, IRENE, *Les intermèdes comiques italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie*, Paris, CNRS, 1972; TROY, CHARLES E., *The Comic Intermezzo*, Ann Arbor, UMI, 1979.
- MARKSTROM, KURT, *The Operas of Leonardo Vinci Napoletano*, Hillsdale, N. Y., Pendragon Press, 2007.
- MELLACE, RAFFAELE, *Gli intermezzi di Pergolesi e di Hasse: due produzioni a confronto*, «*Studi pergolesiani. Pergolesi Studies*», 5, 2006, pp. 187-210.
- PENNISI, ANTONINO, *La linguistica dei mercatanti: filosofia linguistica e filosofia civile da Vico a Cuoco*, Napoli, Guida, 1987.
- PERRUCCI, ANDREA, *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso. Giovevole non solo a chi si diletta di rappresentare, ma a' Predicatori, Oratori, Accademici e Curiosi. Parti due [...]*, Napoli, M. L. Mutio, 1699 (cfr. ora l'edizione ID., *A Treatise on Acting, From Memory and by Improvisation - Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso* (Napoli 1699), edizione bilingue a cura di Francesco Cotticelli, Thomas F. Heck and Anne Goodrich Heck, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2008).
- PIPERNO, FRANCO, *Buffe e buffi (considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi)*, «*Rivista Italiana di Musicologia*», XVIII, 1982, pp. 240-284.
- , *Appunti sulla configurazione sociale e professionale delle «parti buffe» al tempo di Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi, Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 483-497.
- , *Gli interpreti buffi di Pergolesi. Note sulla diffusione della Serva Padrona*, «*Studi pergolesiani. Pergolesi Studies*», 1, 1986, pp. 166-177.
- , *Note sulla diffusione degli intermezzi di J. A. Hasse (1726-1741)*, «*Analecta musicologia*», XXV, 1987, pp. 267-286.
- PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in DE FILIPPIS, FELICE - PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1952, pp. 17-146.
- , *I teatri di Napoli nel Seicento. La commedia e le maschere*, Napoli, Fiorentino, 1962.
- , *I Teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di Ermanno Bellucci, Giorgio Mancini, III, Napoli, Il Quartiere edizioni, 2002.
- PUOTI, BASILIO, *Vocabolario domestico napoletano e toscano*, Napoli, Libreria e tipografia Simoniana, 1841.
- RAK, MICHELE, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 217-224.
- , *Napoli gentile. La letteratura in «lingua napoletana» nella cultura barocca (1596-1632)*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- ROBINSON, MICHAEL FINLAY, *L'opera napoletana*, Venezia, Marsilio, 1984.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

- SALA DI FELICE, ELENA, *Una «Fenice» nel golfo di Napoli*, «Letterature straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari», 5, 2003, pp. 73-119.
- SARTORI, CLAUDIO, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.
- SCHERILLO, MICHELE, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, Palermo, Sandron, 1916.
Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, Napoli, Electa, 1994.
- SIMONELLI, PINO, *Lingua e dialetto nel teatro musicale napoletano del '700*, *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 225-237.
- Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 2 tomi, Napoli, Turchini Edizioni, 2009 (versione tedesca *Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert*, Hg. Francesco Cotticelli und Paologiovanni Maione, 2 Bde, Kassel, Bärenreiter, 2010).
- STROHM, REINHARD, *Aspetti sociali dell'opera italiana del primo Settecento*, «Musica/Realtà», II, n. 5, 1981, pp. 117-141.
- , *L'opera italiana del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991.
- The Commedia dell'Arte in Naples. A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios = La Commedia dell'Arte a Napoli. Edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano. Volume 1. English edition*, eds. Thomas F. Heck, Anne Goodrich Heck and Francesco Cotticelli; *Volume 2. Edizione italiana. Introduzione, nota filologica, bibliografia e trascrizione di Francesco Cotticelli*, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2001.
- TINTORI, GIANPIERO, *L'opera napoletana*, Milano, Ricordi, 1958 (studio confluito, rivisto e ampliato, in ID., *I Napoletani e l'Opera buffa*, Napoli, Edizioni San Carlo, 1980).
- VALLONE, ALDO, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996.
- WEISS, PIERO, *Ancora sulle origini dell'opera comica: il linguaggio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 124-148.
- , *La diffusione del repertorio operistico nel Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 241-256.

