

Maria Isabella Dosi Grati

‘Dorigista’

Ingannano le donne

anche i più saggi

a cura di Javier Gutiérrez Carou

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2020

Ingannano le donne anche i più saggi

Maria Isabella Dosi Grati, 'Dorigista'
Ingannano le donne anche i più saggi
a cura di Javier Gutiérrez Carou

© 2020 Javier Gutiérrez Carou
© 2020 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 31
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou
Supervisore dei dialetti: Piermario Vescovo
Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piermario Vescovo.
www.usc.gal/goldoni
javier.gutierrez.carou@usc.gal
Venezia - Santiago de Compostela

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

ISBN: 978-88-32066-47-0

La presente edizione è il risultato delle attività svolte nell'ambito del progetto di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (ARPREGO II: FFI2014-53872-P, finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad spagnolo; e ARPREGO III: Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades e FEDER: PGC2018-097031-B-I00, 2019-2022). 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 e del direttore della collana.



Maria Isabella Dosi Grati

‘Dorigista’

Ingannano le donne

anche i più saggi

a cura di Javier Gutiérrez Carou

Biblioteca Pregoldoniana, n° 31

Indice

Prefazione	11	
Un tentativo di ricostruzione biografica		11
Approccio alle commedie		15
La produzione di Dorigista		24
<i>Ingannano le donne anche i più saggi</i>		27
Nota al testo	33	
<i>Ingannano le donne anche i più saggi</i>	37	
Interlocutori		38
Atto I		39
Atto II		47
Atto III		55
Apparato	65	
Commento	67	
Sottotitolo		67
Interlocutori		67
Atto I		67
Atto II		70
Atto III		73
Bibliografia	77	

*Con sincera gratitudine a **Silvia Corelli** per le notizie sull'esemplare della commedia conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma;
a **Silvia Morgani**, amica paziente e attentissima lettrice;
a **Renzo Cremante** per gli orientamenti attraverso le vie di Bologna, attuali e passate;
a **Luca D'Onghia** e a **Carlo Ziano** per le precise notizie sulla grammatica del bolognese e per i preziosi consigli per la trascrizione delle parti dialettali (il che non li rende responsabili dei miei errori);
e a **Piermario Vescovo** per l'inesauribile pazienza, per il generoso magistero e per l'impagabile presenza, virtuale e personale, nelle catramose settimane del lockdown veneziano nella primavera del 2020.*

Prefazione

UN TENTATIVO DI RICOSTRUZIONE BIOGRAFICA

Sulla vita e sull'opera¹ della contessa Maria Isabella Dosi Grati, 'Dorigista', disponiamo solo di un ridotto manipolo di dati, provenienti, fondamentalmente, da alcune opere enciclopediche edite nel Sette e nell'Ottocento. Certamente tale situazione stupisce poiché, anche se la Nostra non è la prima drammaturga di cui si abbia notizia, la sua produzione costituisce, almeno fino al Novecento, quasi un *unicum* nella storia del teatro italiano sia per il significativo numero delle sue commedie, conosciute e conservate, sia per la non mediocre qualità di alcune di esse. Inoltre non possiamo tralasciare il fatto che fecero parte dell'*humus* drammaturgico da cui si svilupparono alcune fra le più importanti correnti teatrali del secondo Settecento.

Maria Isabella Dosi Grati, figlia di Giuseppe Maria Delfini Dosi, sposò il senatore conte Antonio Maria Grati, da cui ebbe diverse figlie.² Morì probabilmente il 7 gennaio 1735,³ e venne seppellita nella chiesa bolognese di S. Maria de' Servi, in cui oggi però non resta traccia della tomba.⁴ A questi dati possiamo aggiungere, partendo dall'informazione presente

¹ Per la stesura della presente prefazione ci siamo avvalsi dei nostri precedenti studi sull'autrice, particolarmente di *Isabella Dosi Grati, Dorigista, o il teatro al femminile nella Bologna fra Sei e Settecento*, in *Las voces de las diosas*, ed. de Milagro Martín Clavijo *et alii*, Sevilla, ArCiBel, 2012, pp. 699-722; *Alcune notizie sulla vita e sull'opera di Maria Isabella Dosi Grati, 'Dorigista': lavori conclusi, lavori in corso*, in *España e Italia: el Siglo de las Luces. Homenaje a Giulio Ferroni*, ed. de Irene Romera Pintor, Madrid, Updea, 2017, pp. 91-108; e *Verso un catalogo definitivo della produzione di Dorigista (Isabella Dosi Grati): edizioni e manoscritti*, in *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, ed. de Milagros Martín Clavijo - Mattia Bianchi, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 115-126, di cui citiamo interi paragrafi senza tuttavia indicarlo esplicitamente.

² Secondo i dati contenuti nella lettera dedicatoria, a lei indirizzata, compresa in una raccolta pubblicata a motivo della professione di una delle figlie presso il monastero di Santa Caterina di Bologna nel 1714 (*All'Illustrissima Sig. Contessa Isabella Dosi Grati nel predersi il sacro velo fra le MM. RR. [Madri Reverendissime] Monache del Nobilissimo Monastero di Santa Caterina dell'ordine di Vallombrosa Anna Maria Grati coi nomi di Donna Anna Teresa Maria Bonaventura*, Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1714; per una più approfondita descrizione di questa raccolta cfr. JAVIER GUTIÉRREZ CAROU, *Isabella Dosi Grati fra commedia urbana bolognese e cittadina veneziana: l'adattamento lagunare de «Le fortune non conosciute del Dottore»*, in *Goldoni «avant la lettre»: esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, lineadacqua, 2015, pp. 203-212: 204), anno in cui Maria Isabella avrebbe compiuto almeno cinquantadue anni (nel caso in cui il testamento del padre, che vedremo più sotto, fosse stato dettato proprio l'anno della nascita della Nostra), da cui potremo dedurre che la nuova monaca, al secolo Anna Maria Grati, non sia stata probabilmente una delle sue figlie più giovani; la totale assenza di riferimenti in tale testo, in cui si accenna a diversi aspetti della vita della contessa, alla sua attività drammaturgica è probabilmente dovuta non solo alle regole della tipologia testuale delle raccolte, ma anche all'inadeguatezza dell'argomento, dalla prospettiva dell'epoca, a un libro di esaltazione della fede e della vita religiosa.

³ Anche se il giorno preciso più frequentemente indicato dagli studiosi è il 6 gennaio, una fonte settecentesca di cui ci occuperemo più avanti la sposta all'8, e Serena Bersani, senza ricordare però la fonte del dato, afferma che la morte sarebbe avvenuta il 7 gennaio (SERENA BERSANI, *101 donne che hanno fatto grande Bologna*, Roma, Newton Compton, 2015, cap. 40).

⁴ Almeno secondo quanto abbiamo potuto osservare in un nostro sopralluogo alla chiesa effettuato il primo marzo 2017, nel corso del quale abbiamo anche avuto l'occasione di interrogare al riguardo uno dei sacerdoti presenti, che ha affermato che non si conserva memoria dell'eventuale sepoltura della contessa.

in un testamento di suo padre⁵ (tranne che si tratti di un'eccezionale coincidenza omonimica e cronologica), anche il nome della madre, Camilla Caetana, e di altri congiunti della contessa bolognese. Inoltre, dal documento veniamo a sapere che nel 1662 Maria Isabella fu nominata erede della maggior parte dei beni del suo progenitore per mancanza di fratelli maschi. Il modo in cui viene menzionata la Nostra nel documento, senza nessun accenno a marito o a figli, induce a pensare che in quell'anno fosse ancora molto giovane, molto probabilmente una bambina (quasi sicuramente la primogenita della famiglia): dunque, la sua data di nascita sarebbe molto vicina all'anno 1660. Vediamo di seguito il brano del testamento più rilevante per il nostro studio:⁶

IN DEI NOMINE AMEN.

Anno eiusdem millesimo sexcentesimo sexagesimo secundo, Indictione decima quinta Mensis Augusti, die verò septima eiusdem, Pontificatus autem Sanctissimi in Christo Patris, & D. N. D. Alexandri Diuina Prouidentia Papae Septimi, anno eius octauo. In mei &c. Testiumq; &c. praesentia praesens, & personaliter constitutus Illustriss. D. Comes Ioseph Maria Delphinus Dosius filius bo. mem. D. Falaminij, & Dominae Hippolitae Pignae Nob. Bononiam. mihi &c. cognitus, in lecto iacens infirmus corpore, sanus tamen, Dei gratia, mente, sensu, loquela, & intellectu, & dubitans de morte, quia nil certius morte, & nil incertius hora illius; Propterea hoc suum vltimum praesens nuncupatiuum Testamentum [...] In tutti li suoi altri beni, sì mobili, come stabili, semouenti, ragioni, & attioni, nomi di Debitori &c. presenti, e futuri &c. e douunque &c. lascia, constituisse, elege, nomina, e deputa sua herede vniuersale in tutto, e per tutto &c. la Signora Maria Isabella Dosi sua figliuola legittima, e naturale, dichiarando, che [...] Item dichiara esso Illustrissimo Sig. Testatore, che il presente Testamento, e tutte, e singole cose contenute in esso habbiano luogo, ogni volta, che esso muora senza vno, o più figliuoli maschi, legittimi, e naturali, e non altrimenti &c...

Partendo dai pochi dati a nostra disposizione (nascita attorno al 1660, monacazione di una figlia nel 1714 – vedi nota 2 –, morte nel 1735), abbiamo svolto diverse indagini nell'Archivio Arcivescovile, nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, da cui abbiamo purtroppo ottenuto una scarsissima messe di notizie. Ciononostante, nell'ultima delle suddette biblioteche si conserva un interessantissimo documento manoscritto del Diciottesimo secolo, che riteniamo ancora inedito, dovuto alla penna di Alessandro Macchiavelli, in cui, tra molte altre, si conserva una breve biografia della Nostra. Si tratta del *Delle donne bolognesi per letteratura e disegno illustri, dell'avv. Alessandro Macchiavelli*.⁷ Su Dorigista,

⁵ *Testamento di Giuseppe Maria Dosi, Bologna*, Bononiae, Typis Haeredis Victorij Benatij, 1664 (esemplare consultato a Roma presso la Biblioteca Casanatense: collocazione Rari.1025.54). Presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna il documento numero 10 del manoscritto B.3177 contiene un altro testamento, manoscritto, di Giuseppe Maria Delfini Dosi vergato il 7 agosto 1662 in latino. Si tratta di un bifolio di difficile decifrazione, sia per la scrittura molto travagliata che per il serio danneggiamento della carta prodotto dall'inchiostro, in cui non si riscontra alcun riferimento a Maria Isabella Dosi Grati.

⁶ Si può prendere visione di una più accurata descrizione del testamento e dei documenti da noi esaminati in diverse biblioteche e archivi bolognesi nel nostro *Alcune notizie sulla vita e sull'opera di Maria Isabella Dosi Grati...*, cit., pp. 91-101. A questo stesso studio rimandiamo anche per una maggior dovizia di dati sui diversi membri della famiglia della Nostra (padre, marito, figli...) e sulle accademie ricordate nella biografia della Nostra, vergata da Alessandro Macchiavelli, che trascriviamo di seguito.

⁷ Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, collocazione ms. B.1331 (già 17.L.II.14). Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki, 1954, vol. LXXIX, p. 13.

alle cc. 45^v-46^r, si legge (la trascrizione sviluppa le abbreviazioni e compendi abituali, e aggiorna l'interpunzione e l'ortografia nei casi in cui tali interventi non abbiano implicazioni fonetiche):⁸

Maria Isabella Contessa Delfini Dosi Grati.

Dal Conte Gioseffo di Flaminio Delfini Dosi e da una Gaetani Romana, sua Moglie, menzionati dal Dolfi (*Fam. Nob. di Bol.* pag. 264),⁹ nacque questa pia e letterata Dama, la quale, a misura del talento e condizione sua, si bene fu addisciplinata, ed ella profitto nelle umane lettere e nel Disegno che più cose ha potuto fare e porre in pubblico, le quali eziandio plauso ed onore gli guadagnarono, come sono varie Operette stampate¹⁰ e non poche leggiadrissime Comedie più volte recitate, delle quali non distende la Serie l'Orlandi.¹¹ Sposò poscia il rinomato Senatore Conte Antonio Maria del pur Senatore Giovanni Girolamo Grati, cui partori gli viventi Conte e Senatore Giuseppe Ippolito Maria, e Conte Gaetano Maria (che li 9 Marzo 1734, allora ultimo giorno di Carnevale, sposò Anna Maria del Marchese Claudio Boschetti) ed il già defunto Conte Muzio Maria Dottore di Legge Collegiato, Lettore Pubblico e Canonico della Metropolitana, Cavaliere integerrimo, amatissimo delle antichità e molto versato nelle storiche memorie di questa Patria, la quale patì perciò, colla Società nostra de Filopatry, cui da più anni trovavasi ascritto, una notabil perdita allorché morì li 29 di Settembre 1737,¹² venendo seppellito presso de' Maggiori suoi e del prefato Conte e Senatore Antonio Maria, suo padre, nella Chiesa de Servi, il quale per gran disgrazia della Patria mancò li 7 Dicembre 1712. Sensibilissima riuscì alla Contessa Maria Isabella questa morte, e tanto, che si ritirò come da sé a far una vita presso che privata,¹³ e cioè a dire tutta intenta alle sue divozioni ed innata pietà, ed applicatissima al suo disegno ed a suoi geniali studi, conservandone oggidì ancora la Casa Grati non pochi parti, e di quello ch'apparò da Lodovico Barbieri,¹⁴ paziente pittore per Dame, e valente per quello che era, e di questi ne' quali sorti diligenti maestri,¹⁵ e questo modo di vivere continuò sino a che molto cristianamente passò all'eternità nel Sabato delli 8 Gennaio 1735, venendo seppellita nella Capella dei Dolori presso gli Frati Serviti a Strada maggiore.¹⁶ Della stessa parlano l'Orlandi (*Scritt. Bolgn.* pag. 102 § Dorigista, *Lessico univ. Bolgn. Lett. G.* § Gaetani¹⁷ e § Grati).

⁸ Ringrazio gli addetti alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna per la loro disponibilità e gentilezza, in particolare la dott.ssa Arabella Riccò per la sua preziosa collaborazione nelle mie ricerche bibliografiche nonché nella decifrazione dei manoscritti.

⁹ Il brano cui probabilmente fa riferimento il Macchiavelli si trova all'interno del capitolo dedicato alla famiglia Castelli e recita così: «... Gioseffo di Flaminio fù de gl'Antiani, e Co. di Basco sù quel di Roma, e marito d'vna Gaetani... » (POMPEO SCIPIONE DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna con le loro insegne, e nel fine i cimieri. Centuria prima, con un breue discorso della medesima città di Pompeo Scipione Dolfi...*, Bologna, Gio. Battista Ferroni, 1670, p. 264). All'Archiginnasio si conservano, comunque, due manoscritti dello stesso autore di titolo parzialmente coincidente con quello citato abbreviatamente dal Macchiavelli: ms. B.2056: *Famiglie nobili di Bologna*, e mss. B.2068-2069: *Famiglie nobili di Bologna*.

¹⁰ Non abbiamo notizia di quali potrebbero essere queste «operette».

¹¹ Il dato non è esatto, l'Orlandi cita cinque delle commedie di Dorigista nel seguente ordine: *Il padre accorto della figlia prudente*, *Il principe più reale che amante*, *Le fortune non conosciute del Dottore*, *Ingannano le donne anche i più saggi* e *Amore interrotto dalla prudenza* (F. PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*, Bologna, Costantino Pisarri, 1714, p. 102; questo volume è probabilmente la fonte più vicina temporalmente alla Dosi Grati, ma dato che la drammaturga era ancora in vita e apparteneva a una famiglia importante, l'autore ne rispettò il relativo anonimato indicandone solo il nome de plume, Dorigista).

¹² Meno probabilmente «1732».

¹³ Dunque, il 1712 potrebbe essere l'anno *ante quem* per la datazione delle sue commedie, ma si veda anche, più avanti, il nostro commento all'intero documento.

¹⁴ Si tratta molto probabilmente di Lodovico Maria Barbieri (Imola 1662-1728) scienziato e medico, di cui però non ci sono state trasmesse notizie di una sua eventuale attività come «pittore» (tranne che la parola vada interpretata metaforicamente e voglia indicare che svolgeva funzioni da precettore per ragazze nobili; cfr. LUIGI ANGELI, *Sulla vita e su gli scritti di alcuni medici imolesi. Memorie storiche...*, Imola, Gianbenedetto Filippini, 1808, pp.170-186 e ID., *Memorie biografiche di que' illustri imolesi...*, Imola, Ignazio Galeati, 1828, pp. 97-99; si può prendere visione di un suo ritratto in <http://collezioni.genusbononiae.it/products/dettaglio/17667> (Sito web: *Genus Bononiae - Musei della città*; consultato il 12 marzo 2020).

¹⁵ Il passo è di difficile interpretazione: potrebbe voler dire che il Barbieri, o la Nostra, abbiano somministrato importanti saggi ad altri studiosi? Comunque, tenendo conto che, per quanto ci risulta, il Barbieri non dipinse mai, forse il problema deriva da un salto di una riga nel processo di copia (il documento conservato è senza dubbio una copia in pulito); una riga che sarebbe iniziata nell'antigrafo subito dopo la parola «Barbieri» e che conterrebbe un riferimento a un altro personaggio (questo sì «paziente pittore per dame») e anche gli antecedenti dei pronomi «questi» (che, non si dimentichi, può essere singolare o plurale) e «quali».

¹⁶ La già ricordata Chiesa di Santa Maria dei Servi a Bologna tuttora funzionante.

¹⁷ Sembrano cancellate le ultime lettere. Non siamo riusciti a identificare queste ultime opere citate dal Macchiavelli.

Il documento è particolarmente illuminante perché ci rivela che l'attività culturale di Dorigista oltrepassava la scrittura teatrale dilettantesca per raggiungere i campi del disegno e probabilmente anche delle scienze naturali, ambito in cui, a quanto pare, avrebbe pubblicato anche alcune «operette», delle quali però non siamo riusciti a rintracciarne nessuna, il che ci porta a pensare che, nonostante quanto affermato dal Macchiavelli, forse non furono mai stampate.

Tuttavia, oltre alla notizia di plurime recite delle commedie di Dorigista, il dato più interessante allo scopo del nostro studio riguarda la cronologia dell'attività teatrale della Nostra che si può dedurre da quanto affermato dal biografo. Infatti, il modo utilizzato dal Macchiavelli per far riferimento alle commedie della Dorigista potrebbe indicare che la sua vita drammaturgica si svolse esclusivamente, o forse solo prevalentemente, prima del suo matrimonio¹⁸ (il «poscia» del passo è di particolare importanza):

... più cose ha potuto fare e porre in pubblico, le quali eziandio plauso ed onore gli guadagnarono, come sono varie Operette stampate e non poche leggiadrissime Comedie più volte recitate, delle quali non distende la Serie l'Orlandi. Sposò poscia il rinomato Senatore Conte Antonio Maria...

Anche se si tratta di una prova troppo esile per affermare senza alcun dubbio che la Nostra depose la penna comica dopo essersi sposata, la formula linguistica adoperata dal Macchiavelli non permetterebbe molte ambiguità interpretative. Se fosse corretta questa lettura del brano, verrebbe a confermare quanto avevamo ipotizzato in altri saggi,¹⁹ partendo dalle caratteristiche formali dei testi e dalle date delle loro edizioni a stampa, sul periodo di stesura delle produzioni comiche dorigistiane.

Una seconda data importante da questo punto di vista è quella della morte del marito nel 1712 poiché il Macchiavelli afferma che da tal momento in poi la Nostra seguì una vita ritirata dedicata alla devozione e allo studio e, dunque, casomai non avesse smesso di scrivere commedie dopo il suo matrimonio, come abbiamo ipotizzato prima, sarebbe rimasta presumibilmente lontana dalla penna di Talia dopo tale anno: il dato è particolarmente significativo perché implicherebbe che almeno le due commedie, le cui *principes* sono posteriori a tale data, furono pubblicate parecchio tempo dopo essere state scritte (*Li deliri del Dottore o sia La prudenza nelle donne*, 1716? e *La povertà sollevata e l'invidia abbattuta*, 1726).

Sulle vicende ed eventi della vita della Dosi Grati dalla data della morte del marito fino a quella della propria non ci è possibile aggiungere nessun dato che permetta di disegnare quale fu il suo rapporto con il teatro.

¹⁸ Forse con la sola eccezione di *La verginità coronata col martirio nella morte di S. Solangia. Sacra Tragica Rappresentazione*, Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole, 1731, un testo religioso perfettamente compatibile con il tipo di vita che avrebbe condotto la Nostra dopo essersi sposata (o dopo la morte del marito, come vedremo subito sotto).

¹⁹ GUTIÉRREZ CAROU, *Ancora sulla drammaturgia bolognese...*, cit. e ID., *Isabella Dosi Grati fra commedia urbana...*, cit.

APPROCCIO ALLE COMMEDIE²⁰

Il Quadrio considera Dorigista «dama di singolare talento, e grazia per tal genere di Componimenti Teatrali [le commedie]»,²¹ e la critica in generale sostiene unanimemente che il suo capolavoro è *Il padre accorto della figlia prudente*, mentre *Le fortune non conosciute del Dottore*²² meritano la considerazione opposta (anche se all'epoca della sua scrittura la valutazione probabilmente non fu esattamente questa, come sembra testimoniare l'adattamento veneziano pubblicato dal Lovisa, che indicherebbe una circolazione dell'opera aldilà dei cerchi dilettanteschi della nobiltà bolognese).²³ Le commedie di Dorigista,²⁴ secondo quanto afferma il Fantuzzi, furono pensate per recite private, contingenza dedotta dal ridotto numero di personaggi utilizzati,²⁵ nelle quali gli attori sarebbero stati probabilmente dei nobili dilettanti amici e parenti dell'autrice.²⁶ Questa situazione avrebbe potuto limitare considerevolmente la diffusione delle sue creazioni ma, fortunatamente, i testi della Nostra furono dati alla stampa. Infatti, sembra indiscutibile una certa circolazione delle sue produzioni poiché, come già ricordato, se ne conserva perfino un'edizione veneziana che presenta la trasformazione della maschera del Dottore in Pantalone, il che probabilmente testimonia che tale testo della contessa Dosi Grati (sebbene fosse percepito come un'opera dal mercato colore locale che doveva essere adattata prima della sua presentazione al pubblico veneziano) potrebbe essere stato ritenuto

²⁰ In attesa delle edizioni di tutte le commedie della Nostra che speriamo di pubblicare a breve, in questa sezione offriremo esempi di solo tre testi che, nonostante l'esiguità, a nostro avviso costituiscono un campionario abbastanza rappresentativo dell'insieme.

²¹ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Francesco Agnelli, 1744, volume terzo - parte seconda, p. 234.

²² «*Le fortune non conosciute dal dottore* rappresentano, come eccezione, il suo lavoro più scadente»; «*Il padre accorto della figlia prudente* è forse la commedia più interessante fra tutte quelle scritte dalla Dosi Grati»; CARLO SARTI, *Il teatro dialettale bolognese: 1600-1894. Studi e ricerche*, Bologna, Zanichelli, 1895, pp. 85 e 88. A nostro avviso il parere del Sarti è discutibile: *Le fortune...* presentano un'interessantissima e moderna conclusione, mentre, da un punto di vista drammaturgico spettacolare, *La povertà sollevata e l'invidia abbattuta* è una commedia molto ricca e allettante.

²³ *Le fortune non conosciute di Pantalone. Comedia piacevole, e bellissima di Dorigista*, Venezia, Domenico Lovisa, s. d. Alcuni dati provenienti da uno studio ancora in fieri su questo testo che stiamo portando a compimento ci permette di affermare che gli interventi di tutti i personaggi sono uguali nelle due vesti del testo, tranne per quanto riguarda il Dottore, sostituito da Pantalone nella versione veneziana, le cui battute non sono traduzioni in veneziano delle corrispettive del vecchio bolognese, ma presentano importanti modifiche. Ringrazio Carmelo Alberti per avermi fornito una copia del testo, di cui avevo avuto notizia tramite un suo saggio (CARMELO ALBERTI, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 76).

²⁴ Delle quattro commedie dell'autrice conosciute finora, lavoreremo fondamentalmente su *Le fortune non conosciute del Dottore* per la sua diffusione all'epoca, dimostrata dall'adattamento veneziano citato nella precedente nota, e su *Il principe più reale che amante* che sembra non aver mai meritato l'attenzione seria della critica, in buona parte perché ritenuta persa fino a poco tempo fa (cfr. sotto). Purtroppo non siamo riusciti a ottenere in tempo una copia de *Il padre accorto della figlia prudente*, testo sul quale ci ripromettiamo di tornare: questa circostanza rende provvisorie le nostre conclusioni.

²⁵ «Dal numero limitato dei personaggi possiamo ipotizzare che i suoi testi fossero destinati ad un teatrino domestico per quelle recite alla maniera della commedia all'improvviso che tanto deliziavano l'ambiente patrizio bolognese del primo Settecento»; ARRIGO LUCCHINI, *Cronache del teatro dialettale bolognese dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Davide Amadei, Bologna, Pendragon, 2006, p. 20n.

²⁶ GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, San Tommaso d'Aquino, 1781-1783, 9 voll., III, p. 263.

degno di interesse e, probabilmente, utile alla cassetta delle compagnie teatrali anche al di là dei limiti di Bologna o dell'Emilia. Anche se quasi non abbiamo a disposizione nessun dato concreto sulla diffusione del suo teatro, le edizioni e ristampe, perfino postume, ci portano a non escludere che Goldoni avesse avuto notizie, più o meno precise, della produzione della contessa bolognese, sia attraverso i testi pubblicati, sia anche attraverso il contatto con l'ambiente teatrale locale nei suoi soggiorni a Bologna, tanto nel periodo di vagabondaggio fra Rimini, Siena, Firenze, Pisa e il capoluogo emiliano (1743-1748), quanto nel 1755.

Le commedie di Dorigista, interamente in prosa e divise, come è solito in questi casi, in tre atti, presentano due parti fisse:²⁷ il Dottore e Trofaldino, che si esprimono in dialetto, come anche la servetta (nella tradizione dell'arte, però, il personaggio della cameriera usava molte volte l'italiano). Gli altri personaggi, giovani innamorati, seguendo la scaletta dell'arte, si avvalgono dell'italiano.²⁸ Tutti gli interventi delle figure sono interamente scritti senza che si lasci spazio all'improvvisazione, anche se questa circostanza può essere una caratteristica solo della versione a stampa dei testi, mentre nelle rappresentazioni gli attori avrebbero forse potuto recitare con maggiore libertà affidandosi al proprio estro estemporaneo.

Tranne che ne *Il principe più reale che amante*, il cui intreccio si deve intendere svolto all'interno del palazzo della duchessa, anche se manca totalmente di paratesti a riguardo, lo spazio abituale nelle commedie di Dorigista si presenta diviso in interno ed esterno, la solita disposizione di non poche commedie dell'arte. Così, ad esempio, nella *Prudenza* si alternano le scene in una «camera» e quelle che hanno luogo per «strada». Un po' più complessa è la situazione de *Le fortune non conosciute del Dottore* (d'ora in poi *Fortune*), il cui atto primo si apre con l'indicazione «tragica» (che si ripete più volte in diverse scene in alternanza con la didascalia «camera»): pensiamo sia un riferimento alla «scena tragica» serliana, cioè, una via²⁹ che

²⁷ È possibile prendere visione delle schede analitiche di alcune delle commedie della Dosi Grati presso la Banca dati del teatro pregoldoniano (www.usc.gal/goldoni). A breve speriamo di mettere in rete le schede delle commedie mancanti.

²⁸ «Nella commedia urbana bolognese, invece, l'opposizione servo/padrone non ha la veste linguistica di opposizione dialetto/lingua che si potrebbe aspettare, perché entrambi dialettali: il Dottore, per l'autorità ormai indiscussa della maschera, parla bolognese come il suo servo; ma la tensione si trasferisce in altre forme di differenziazione linguistica: non più nell'opposizione di due istituti, bensì nuovamente di due livelli, non più all'interno della lingua, ma del dialetto. Così anzi, si sancisce ancora più macroscopicamente l'incapacità di capire e l'incomprensione come espressione del dislivello sociale [cfr. sotto la sezione del nostro saggio intitolata *Dorigista e la tradizione comica*]. Naturalmente è il servo sciocco quello che non capisce la sua stessa lingua (anche perché è il servo sciocco che assolve principalmente la funzione comica), e il servo bolognese è prevalentemente un servo sciocco, o per meglio dire, nella commedia urbana bolognese solo il servo sciocco parla il dialetto bolognese, perché i servi astuti parlano sì dialetto, ma quasi tutti un dialetto venezianeggiante»; MARIA GRAZIA ACCORSI, *Dialetto e dialettalità in Emilia Romagna dal Sei al Novecento*, Bologna, Boni, 1982, pp. 74-75.

²⁹ Il riferimento «tragica» indica per forza un esterno come dimostra non solo l'evolversi dell'azione, ma anche, ad esempio, un intervento del Dottore in II.5.44: una scena con la didascalia «tragica», in cui, rivolto a sua figlia Flaminia, le rimprovera: «A' ludarè al star in ca', e no in s' la stra», e poi, «[...] passà in ca' Flaminia» (trascriviamo

permette l'andirivieni dei personaggi, poiché infatti l'azione si svolge dinamicamente per strada (per esempio quando Trofaldino va e viene dal gioielliere nell'atto III, scena seconda, d'ora in poi III.2),³⁰ a differenza della più abituale in questo genere «scena comica», una piazza, più adatta alla staticità della chiacchiera. Inoltre l'atto terzo prende avvio in un giardino, che deve interpretarsi come parte della casa e, quindi, come un 'interno', diverso dalla strada. Da questi dati si può concludere che le commedie di Dorigista rispettano la regola dell'unità di luogo se intesa in senso ampio, cioè senza che l'azione superi i limiti di un'unica città.

Anche se possiamo ritenere rispettata in genere l'unità di azione,³¹ qualcuna delle commedie di Dorigista potrebbe infrangere quella di tempo. Infatti *Il principe...*³² si svolge lungo due giornate, con una notte³³ in mezzo fra il primo e il secondo atto: non è possibile stabilire comunque se, nell'insieme, l'arco temporale degli avvenimenti superi o meno le ventiquattro ore, anche se siamo inclini a pensare di sì, poiché l'intreccio presenta numerose complicazioni e cambiamenti di situazione. Anche ne *La prudenza nelle donne*, benché priva di indicazioni esplicite o implicite, è da pensare a uno svolgimento temporale dell'azione che superi il limite di una giornata, poiché in I.3.9-11 il Dottore chiede a Flerida se le spiacerrebbe che lui facesse un viaggio fuori città per visitare Isoldo, che l'ha fatto chiamare, anche se l'opposizione della giovane porta il bolognese a rinunciare al viaggio. In III.7.53 il Dottore riceve due missive: la prima, una lettera dell'amico in cui gli comunica la vera identità di Flerida, creduta fino a quel momento sorella del Dottore; la seconda, un messaggio in cui si informa che Isoldo è morto dopo avere scritto la lettera. Sembra ovvio che i tempi necessari per l'arrivo del messaggio con cui Isoldo chiama il Dottore e il successivo viaggio e consegna

i passi delle commedie di Isabella Dosi seguendo gli stessi criteri adoperati nell'edizione di *Ingannano le donne anche i più saggi*).

³⁰ Anche se la scena è priva di indicazione didascalica, si svolge certamente per strada.

³¹ Con il solito parallelismo nelle coppie di innamorati (personaggi seri-maschere), gli intrecci dorigistiani sono abbastanza lineari, con l'eccezione del *Principe* in cui il plot mescola un filo di carattere amoroso serio a triangolo (Almerinda-Alfonso-Ormondo / Ilerida-Alfonso), accompagnato dalla solita storia buffa delle maschere (Trofaldino-Mauretta-Dottore), con un altro di carattere politico, in cui si riflette sul tradimento e l'ambizione, che vede Almerinda tentando di scacciare Ilerida dal trono ducale con l'aiuto, non ottenuto, sia di Ormondo che di Alfonso. Comunque, dato che il filo amoroso si presenta attorcigliato indissolubilmente a quello politico sembra corretto parlare anche in questo caso di unità di azione.

³² La sequenza temporale ne *Il principe...* potrebbe essere ricostruita così: alla fine della scena settima e all'inizio dell'ottava dell'atto primo i personaggi prendono lumi e lanterne, il che ci fa pensare che si sia fatta notte. Inoltre Ilerida indica che è sera (I.8.25) e la scena si conclude quando lei e Mauretta vanno a dormire. Anche se non indicato, l'atto secondo inizia il giorno successivo a quello dell'atto primo, poiché non c'è più nessun riferimento all'oscurità. Inoltre, indubbiamente, il secondo e il terzo atto si svolgono nella stessa giornata poiché, nella seconda scena dell'ultimo atto, Alfonso fa riferimento alla sua azione di calpestare i fiori, appartenente alla scena ottava dell'atto secondo dicendo: «Mi sovviene che poco prima [...]» (III.2.75).

³³ Sull'importanza della notte e l'unità di tempo cfr. PIERMARIO VESCOVO, *Effetto notte. Per una 'genetica' del teatro gozziano 'alla spagnola'*, in JAVIER GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche. Il teatro 'spagnolesco' di Carlo Gozzini*, Venezia, lineadacqua, 2011, pp. 91-102, e la bibliografia ivi citata.

di una sua lettera alla maschera debbano superare i limiti dell'unità di tempo se si vuole rispettare, benché minimamente, la verosimiglianza.

Un elemento ereditato dalla commedia dell'arte è la violenza verbale e fisica. Anche se la seconda è poco frequente nei testi di cui ci occupiamo, l'aggressività nelle battute (manifestata fondamentalmente tramite insulti e minacce in cui è abitualmente coinvolto, come destinatario o come mittente, lo zanni) è presente con non trascurabile frequenza (a. e., *Le fortune...* I.5.23 o *Il principe...* I.2.8). In tal senso, è particolarmente significativo il molto comico, ma pieno di insulti e cattivi auguri, dialogo amoroso fra Mauretta e Trofaldino ne *Il principe...* (II.2.36-39), che ricorda frequenti situazioni simili nella tradizione del teatro all'improvviso, o una dura battuta del Dottore ne *La prudenza...* contro la (creduta) sorella Flerida, in cui non mancano parole grosse, perché la sua goffaggine (finta) ne interrompe il dialogo con Lisetta, moglie di Trofaldino, della quale è innamorato.³⁴ Tuttavia, ne *La prudenza...* troviamo diverse menzioni di colpi e pugni e anche un litigio di fronte al pubblico in cui Lisetta tira gli orecchi al marito Trofaldino (I.2.8) e, ne *Il principe...*, gli stereotipati calci del Dottore allo zanni (II.10.70).

Vi si riscontrano anche alcuni esempi di violenza fisica accennata, ma particolarmente intensa poiché si tratta di atti di aggressività suprema in cui si attenta alla vita umana. Ovviamente si tratta di un tipo di violenza non legato alla comicità, come era abituale nel teatro all'improvviso, ma a forme confinanti con il dramma e la tragedia (vale a dire, l'ambito dell'«opera regia» dell'Arte). Così, sia ne *Le fortune...* che ne *Il principe...*, si trovano due donne che tentano di uccidere le loro rivali: nel primo caso è Flaminia, gelosa di Merilda (III.1.47-49), nel secondo Almerinda che, per ben due volte, vuole ammazzare la duchessa Ilerida per usurparne il trono (II.8.59 e III.11.105). In entrambi i casi, l'intervento fortunato di uno dei personaggi maschili evita il truce avvenimento. A nostro avviso, questa caratteristica dei testi dorigistiani anticipa una tendenza che diventerà sempre più frequente nel teatro del Settecento inoltrato, cioè, la creazione di un genere intermedio, che contenebbe sugli antecedenti del teatro spagnolo del *Siglo de Oro* e dell'opera regia dell'Arte, in cui sono stati appiattiti gli elementi definitivi dei due estremi drammaturgici, cioè la tragedia e la commedia.³⁵

Elemento frequente anche nell'arte è l'equivoco verbale, la difficoltà di comunicazione fra personaggi altolocati e servi, che è all'origine di molte situazioni comiche, e che,

³⁴ «FLERIDA O che questa vostra chiave non apre lo scrigno, o che io, non avendone la pratica, non lo so aprire. DOTTORE O sì malanazza el chiv e anch el chivadur, mo' ch'a' 'n siadi bona da far una merda d' servezi! da' que» (*La prudenza...* I.4.14).

³⁵ JAVIER GUTIÉRREZ CAROU, *Denominazione, definizione, caratteristiche: il teatro 'spagnolesco' gozziano come nuvola di punti*, in GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche...*, cit., pp. 19-20.

contemporaneamente, manifesta l'impossibilità di un dialogo naturale e, dunque, di un rapporto fluido fra le classi sociali. Ne *La prudenza...* risulta particolarmente buffa una confusione di Trofaldino che, al suggerimento di Flerida di picchiare la moglie per tenercela buona, risponde chiedendo di quale colore dovrebbe essere la «guanciata» che dovrebbe dare alla moglie: vale a dire, ha pensato che si trattasse di un guanciale, il che rovescia tutta l'intenzione della battuta di Flerida e indica che Trofaldino non capisce nemmeno l'intenzionalità del consiglio della donna.³⁶ Anche ne *Le fortune...* si riscontrano diverse scene di questo tipo, ad esempio, quando, parlando tra sé e sé del suo amore per Anveglio, Flaminia viene sentita da Trofaldino, che pensa siano rivolte a lui le amoroze parole della giovane, dando luogo a una sorta di dialogo assurdo ed esilarante (I.3.15). Vi sono situazioni simili anche nel *Principe*, per esempio quando si crea un equivoco sul verbo 'inchinar' utilizzato dal Dottore come sinonimo di far riverenza, ma interpretato letteralmente da Trofaldino, che afferma esplicitamente: «Signornò, an m'avì intes», (I.3.15), quando è stato lui a dare luogo all'equivoco. Anche se il fraintendimento si produce, quasi esclusivamente, per incapacità dei personaggi dei ceti bassi, zanni e servette, in qualche occasione la situazione si presenta invertita, aggiungendo una particolare comicità nata dal veder errare, insieme ai personaggi più ignoranti, anche quelli seri e assennati (ad esempio ne *La prudenza*, in cui Flerida capisce, a causa di un'espressione equivoca, che Trofaldino aveva «consegnato» la propria moglie al Dottore, quando in realtà lo zanni gliene aveva dato solo un ritratto, situazione che si complica ancora di più quando egli pensa che la donna abbia parlato dei suoi organi genitali poiché sbaglia l'interpretazione del termine «vergogne»³⁷).

Un'altra caratteristica dei testi di Dorigista è il costante ricorso ai soliloqui, che in molti casi occupano intere scene (o si trovano in apertura di molte di esse), i quali quasi sempre si rivelano elementi fortemente antiteatrali per il loro carattere diegetico (nemmeno nei casi in cui danno luogo allo sfogo dei sentimenti dei personaggi la funzione ne è mimetica, poiché agli spettatori si offrono dei dati che l'essenza della drammaturgia esigerebbe fossero mostrati loro tramite le azioni delle figure). Così ne *La prudenza...* si annoverano dieci soliloqui in diciotto scene, ne *Le fortune...* ventitré, in un totale di solo venti scene, e ne *Il principe...*

³⁶ «FLERIDA [...] Una sola guanciata le darà a conoscere che vuoi essere rispettato; intendi? TROFALDINO Sta guanciata de che color è-lla mo? FLERIDA Uno schiaffo, un pugno, che so io. TROFALDINO Ah, bon bon [...]» (I.5.18). L'eventuale interpretazione metaforica della domanda di Trofaldino ci sembra poco convincente tenendo conto della preparazione al fraintendimento presente già nel suggerimento di Flerida («intendi?») e nel messaggio di comprensione utilizzato da Trofaldino dopo il chiarimento del termine («Ah, bon bon»).

³⁷ «FLERIDA Conosci tu questa sua favorita? TROFALDINO Cancher s'a' lla cognoss, se l'è robba mia e s'i l'ho dà mi. FLERIDA Tu gliel'hai consegnata! ah, indegno; e non t'arroscessi di narrarmi con tanta sfacciataggine le tue proprie vergogne? TROFALDINO Al Ritratt haio dà; cossa desi-v delle mi' vergogn?» (III.1.37).

venticinque in trentaquattro scene. Questa straordinaria abbondanza di soliloqui (oltre ai non scarsi 'a parte' e a qualche pseudosoliloquio),³⁸ in molti casi di notevole lunghezza, in due opere, fa di questa caratteristica un elemento che potremmo considerare strutturale nella drammaturgia di Dorigista.

A proposito dello stile dei testi della Nostra meritano di essere sottolineati due aspetti particolari: l'uso costante di frasi fatte e proverbi (a. e. *La prudenza* I.1.7, *Le fortune* I.5.23, o *Principe* I.1.6-8), prototipi anche nella commedia dell'arte, manifestazione di una saggezza popolare immobilista e stereotipa,³⁹ e l'utilizzo di periodi con metafore, ossimori, iperboli e via dicendo, di marcato sapore secentesco, specie in situazioni di particolare intensità emotiva.⁴⁰

Le commedie con cui stiamo esemplificando si servono anche di espedienti molto abituali nella commedia classica che si riscontrano anche nella drammaturgia dell'arte e barocca, come i travestimenti (*La prudenza...* III.4.43, *Il principe...* II.3.4⁴¹ e III.15.112) o le agnizioni (*La prudenza...* III.7.51), la cui finalità, nel primo caso, è, abitualmente, aggrovigliare lo svolgimento dell'intreccio e, nel secondo, sciogliere un intoppo difficilmente risolvibile in un altro modo se si vuole rispettare una certa verosimiglianza.

Si osserva anche la presenza di oggetti determinanti nello sviluppo dell'azione (espedito presente già nella tradizione comica precedente). Per esempio, ne *Le fortune...* Merilda dà al Dottore uno specchio dicendogli che, guardandolo, avrebbe visto l'effigie dell'uomo di cui era innamorata (II.4.41-42), ma quando l'uomo sta per fissarlo, alle sue spalle arriva Anveglio per cui il Dottore crede, erroneamente, che Merilda sia innamorata di quegli. Al caso appena ricordato potrebbero essere aggiunti altri oggetti come ritratti (*La prudenza...* II.6.32, *Le fortune...* I.4.18, *Il principe...* I.7.25), lettere (*La prudenza...* III.7.51-52, *Il principe...* I.1.7-8 e II.8.58), guanti (*Il principe...* I.8.27), mazzi di fiori avvelenati (*Il principe...* II.8.57), orologi (*Il principe...* III.2.79), grembiuli (*La prudenza...* II.5.31), e via dicendo. Dagli esempi accennati si può vedere che l'uso di questo espediente ne *Il principe...* è frequentissimo, fino al punto che

³⁸ Usiamo il termine in riferimento a un intervento di un personaggio in presenza di un altro creduto addormentato ma che, in realtà, è sveglio e ascolta (a. e., *Il principe...* III.11.103).

³⁹ ACCORSI, *Dialetto e dialettalità in Emilia Romagna...*, cit., pp. 16-17.

⁴⁰ Trascriviamo solo qualche esempio: «FLAMINIA Amore, perché tormenti il mio cuore, perché flagelli il mio seno, perché avilissi il mio spirito? e tu, Gelosia, maestra di vendette, furia, che suscitasti ad ognora nel cuor mio nuova guerra de' danni miei: che mai pretendi? [...] Misera, io amo, io peno, io muoro [...]» (*Le fortune...* I.3.15); «FLAMINIA [...] io peno, e tu godi, io muoro, e tu ridi, io per te abborrisco ogn'altro amore, e tu ogni mia pena ti è gioia [...]» (*Le fortune...* I.6.27); «ALMERINDA [...] tu solo possiedi il mio cuore, sei meta delle mie passioni, te amo con la più sincera fede che vantar possi il mio affetto, e benché barbaramente mi corrispondi, sarò farfalla al lume del tuo bel viso [...]» (*Il principe...* III.1.73).

⁴¹ Il travestimento a volte diventa anche occasione di comicità. In quest'opera il Dottore, quando vede Alfonso travestito da donna, non si accorge dell'inganno (come accade non di rado nel teatro precedente in situazioni simili) ed esclama incantato: «Ch'pez d' Marcantonia d' garb; oh l'è bela, a' 'm dichiar» (*Il principe...* II.6.48).

si potrebbe ricostruire l'intero intreccio della commedia attraverso l'enumerazione degli oggetti necessari al suo svolgimento. A nostro avviso, questa circostanza appesantisce il decorso dell'opera rendendola artificiosa e poco verosimile e avvicinandola, in questo aspetto, più ai modelli del passato che alle forme innovative che a poco a poco troveranno posto nella drammaturgia settecentesca.

Un'interessante novità nello svolgimento dell'intreccio amoroso si trova ne *Le fortune...* Infatti, a differenza del solito scioglimento a lieto fine che vede le coppie di innamorati felicemente congiunte, in questa commedia di Dorigista (anche se si rispetta la conclusione abituale in cui sono i giovani, liberi dagli amori inappropriati dei vecchi, a sposarsi) si vengono a formare coppie in cui le donne sono costrette ad accettare un partner non amato. Vale a dire, anche se apparentemente lo scioglimento del plot sembra simile alle forme adottate dal teatro all'improvviso, ne *Le fortune...* si impone la convenienza sociale, cioè la ragione al di sopra dei sentimenti. Il Dottore non si decide a manifestare il suo amore a Merilda perché consapevole di essere troppo vecchio e lei, a sua volta innamorata del Dottore, non osa aprirgli il suo cuore perché si tratterebbe di un'azione poco confacente a una ragazza: rispettando, dunque, convenzioni sociali e pensiero razionale,⁴² le proposte di matrimonio realizzate dal Dottore portano alla creazione di due coppie uno dei cui membri, la donna, non è innamorato del partner che gli è stato assegnato⁴³ (la 'lezione', rivolta fondamentalmente al sesso femminile, presente in questa commedia indica che lasciarsi guidare dal cuore in affari d'amore è un errore). Anche Flaminia una volta rassegnata a non diventare mai moglie del giovane di cui è innamorata, Anveglio, accetta il marito (Leandro) destinatogli dal padre.⁴⁴ Tenendo conto di quanto appena visto, anche se si rivela ancora molto lontana dalla sempre più intensa rivendicazione del ruolo della donna nelle decisioni sul proprio avvenire che si riscontreranno nelle manifestazioni teatrali illuminate della seconda metà del secolo, pensiamo si possa affermare che questa commedia, rispettando apertamente anche a teatro le regole delle convenienze sociali, anticipa l'aspetto più pratico del razionalismo settecentesco⁴⁵ (benché il

⁴² Anche se Merilda tenta fino alla fine di liberarsi dal matrimonio con Anveglio, non riesce mai a dichiarare qual è il vero oggetto del suo amore, finendo per accettare la mano del giovane; inoltre, Anveglio, benché abbia percepito la riluttanza della ragazza al matrimonio si mostra felice di sposarla: «MERILDA Io certo se potessi parlare, direi che non è questo [Anveglio] il Sposo che bramo [...] DOTTORE [a Merilda] Si-v contenta de tor Anveli, sì o no [...]? MERILDA Io dunque lo piglierò. Ma, oh Dio, con il cuore tormentato [quest'ultima frase è probabilmente un a parte] [...] ANVEGLIO Sia lodato il Cielo, pure arrivai al sospirato fine [...]» (III.8.65-68).

⁴³ Merilda (innamorata del Dottore) sposterà Anveglio, e Flaminia (innamorata di Anveglio) accetterà Leandro per marito. Abituato a un altro tipo di conclusione, per il pubblico attuale la fine de *Le fortune...* riuscirebbe alquanto sorprendente.

⁴⁴ «[...] non posso più sperare in Anveglio, è meglio ch'io mi appigli a Leandro» (*Le fortune...* III.8.68).

⁴⁵ Già prima della conclusione, ne *Le fortune*, Flaminia (che ha tentato prima di uccidere Merilda per gelosia) si pente del suo atto folle di passione e accetta, razionalmente, la situazione: «Oh, questo no, anzi, io godo delle sue

teatro di tale periodo cercherà delle forme di lieto fine che comportino contemporaneamente il rispetto delle convenienze sociali e della ragione e la felicità dei protagonisti).

Già dai titoli di due delle commedie di Isabella Dosi conservate (*La prudenza nelle donne* e *Il padre accorto della figlia prudente*) si può dedurre un atteggiamento positivo dei testi nei confronti della donna, presentata come portatrice di buon senso e saggezza. È importante sottolineare questo aspetto poiché si oppone alla tradizione letteraria e teatrale, non solo dell'arte, in cui la donna era presentata in genere in modo marcatamente negativo o era dotata di certe facoltà da adoperare in chiave pratica, come la furbizia, che non costituivano vere virtù. Indiscutibile, però, risulta che ne *La prudenza...* (quasi sicuramente uno dei primi testi della Nostra, come tenteremo di dimostrare più sotto) il personaggio di Flerida, insieme alla saggezza che la porta a convincere il (creduto) fratello Dottore a rinunciare ai suoi ridicoli amori per la moglie di Trofaldino,⁴⁶ fa una rozza mostra di maschilismo *avant la lettre* quando consiglia allo zanni non solo di non lasciarsi picchiare dalla moglie, ma proprio di picchiarla lui: senza voler cadere nell'anacronismo, la donna avrebbe potuto offrire la prima parte del consiglio, risparmiandosene però la seconda.⁴⁷

Comunque, l'aspetto che più denota l'importanza della donna in queste opere è il protagonismo, negativo e positivo, assunto da Almerinda e da Ilerida, rispettivamente, ne *Il principe...*: a nostro avviso, portare la donna in primo piano, presentarla come una persona con ambizioni e desideri, e iniziativa e capacità organizzative (anche con connotazioni negative, certo) nel tentare di realizzarli è il modo migliore di rivendicare un ruolo egualitario in società fra donne e uomini.⁴⁸

Certe caratteristiche delle commedie di Dorigista finora velocemente studiate ci permettono di intravedere alcuni aspetti che successivamente verranno elaborati nella maturità della commedia borghese settecentesca, ma anche in altre forme teatrali intenzionalmente

fortune [di Merilda], mentre ella ha ottenuto in Sposo il più bel compendio che formasse la Natura; oh lei per mille volte felice; vivi pure contenta Merilda, e dopo che la fortuna non volse arricchirmi di così degno Sposo, stabilisco di vivere i giorni di mia vita con voi signor Padre [il Dottore], senza prender già mai Marito» (III.5.56).

⁴⁶ «FLERIDA [...] questi vostri amori sono troppo ridicoli, onde poco starete a divenirne la favola del volgo, ponendovi in derisione a quelli che tanto veneravano i vostri consigli e i vostri detti [...] DOTTORE [...] a' 'n in vui più saver, am torna iust adess al mi giudizi, as arviva al mi' spirit e l'intellett [...] Flerida, a' 'm sent più sollivà, al cor né 'm palpita più, a' sto mei, a' son quas guarè dal tutt» (*La prudenza...* III.5.46).

⁴⁷ «FLERIDA Ne ho avuta la relazione [...] TROFALDINO V'è mo' anch, sta dett che la [sua moglie Lisetta] me dà di sicchielassi e sin d'i piei nel preterito? [...] FLERIDA Che! lasciarsi dar dalla Moglie? Senti, la prima volta che ti lasci battere dalla tua Moglie, non isperare mai più di venire in mia casa; vile, disgraziato che sei! Come, lasciarsi perdere il rispetto in tal guisa? Sei una bestia, un pazzo ed un gran vile [...] Una sola guanciata le darà a conoscere che vuoi essere rispettato; intendi?» (*La prudenza...* I.5.18).

⁴⁸ È vero, comunque, che questa situazione si presenta fra i personaggi nobili e non fra i servi, per cui la lettura del testo non è assoluta nella direzione che abbiamo accennato, non è socialmente uniforme, ma influenzata dalle differenze fra i ceti.

opposte a essa. Tali aspetti sono, dal punto di vista della tematica e della prospettiva mimetica adottata, la moderazione dei sentimenti (cioè un imborghesimento degli affetti che li smorza fino a sottometterli ai limiti segnati dalla convenienza e dalla convenzione, in fin dei conti, della ragione pratica) e la tendenza all'eliminazione degli episodi di violenza, soprattutto fisica (mentre vi sono ancora tracce di quella verbale), così frequenti nella commedia dell'arte da poter esserne considerati elementi strutturali. Inoltre, da un punto di vista tecnico, possiamo sottolineare la completa stesura dei testi che non lascia spazio all'improvvisazione (almeno nella forma a stampa scelta per la loro trasmissione al di là dell'*entourage* privato per cui erano create le commedie) e che, a ben pensarci, non è che la conseguenza logica delle scelte tematiche che necessitano di un controllo completo sul testo per impedire irruzioni non desiderate di sentimenti estremi o di manifestazioni violente (percorso compiuto dalla commedia dell'arte in altri momenti, perfino nell'epigonale derivazione delle fiabe teatrali di Carlo Gozzi, con l'eccezione della prima). Inoltre il Dottore di Dorigista potrebbe presentare alcune tracce di borghese assennato e prudente⁴⁹ che anticiperebbero alcune caratteristiche del Pantalone goldoniano, anche se non mancano scene che ricordano il vecchio stereotipo della maschera (come la tirata contro le donne de *Il principe...* II.4.44-45).

Tuttavia, anche nel teatro di Dorigista si riscontra qualche elemento che ci allontana dal Pantalone borghese per pensare di più a tale maschera (e, talvolta, al Brighella) nel teatro spagnolo di Carlo Gozzi, con antecedenti nelle opere regie. Si tratta di un anziano saggio e prudente, sempre assennato, che agisce da personaggio subalterno dei nobili, loro umile consigliere, e che contribuisce al mantenimento del potere stabilito: è il caso di questa maschera ne *Il principe...* (un interessante esempio di questa saggezza e buon senso del Dottore si trova nel lungo monologo sull'amore e i suoi effetti sugli uomini nella seconda scena dell'atto primo). Tanto il Dottore più pregoldoniano quanto quello più pregozziano si allontanano dalla ridicolezza pedantesca della maschera della commedia dell'arte (infatti sono scarse le occasioni in cui nei testi di Dorigista, ad esempio, si avvale del latino maccheronico). Non si pensi però che si tratti già dell'espressione matura e perfetta del personaggio del

⁴⁹ Infatti non è più il patetico vecchio lussurioso innamorato di una giovane: «DOTTORE Oh bella la mi ragazza [a Mauretta, serva giovane], a' so mi ch'a' savì far pullid, anch con i vuster bi uccin inamarar al Duttur; a' savì ben ch' semper a' v'ho purtù un poch d'affett, es 'v in portarò anch semper, ma al mal è ch'a' son vecc, ch'al né sta più ben a far da m'ros, ch' dal rest s'al né fuss quel, a' lla v'rè batter con vu al d'spett de tutt.» (*Il principe...* II.2.34). Tuttavia, nella battuta successiva, il Dottore si lascia scivolare verso il ridicolo, ricordando antiche formule della maschera: «[...] Mauretta [...] pò condurm dov 'i par, farem star a patron, met'rm a less e a rost, dir sta lé, e mi obedient c'm'un fansin alla mamma, tutt quel ch' pò esser in sodisfacion vostra tutt a' farò semper, e s'en son po nianch tropp indiscret, a' 'm content d' poch, me né vui da vu alterm [la *m* finale sembra refuso] ch'a' 'm t'gnadi lé int'un cantuncin dal voster cor [...]» (II.2.35). Troviamo una situazione un po' eccezionale nel Dottore della *Prudenza*, dove conserva ancora molti degli elementi tipici della maschera della commedia dell'arte: pedante, innamorato ridicolo... A riguardo cfr. anche ACCORSI, *Dialetto e dialettalità...*, cit., p. 71.

vecchio prudente e onorato settecentesco, infatti il Dottore della Dosi continua a condire i suoi interventi, come già ricordato, con le solite tirate misogine della tradizione del teatro all'improvviso (*Il principe...* I.2.11), che non mancheranno nemmeno nei suddetti testi gozziani.

In realtà, *Il principe*, per la presenza di personaggi nobili, per il doppio piano serio e comico (rappresentati rispettivamente dai personaggi nobili e dalle maschere, con una figura ponte che sarebbe il Dottore), per l'intreccio, in cui si combinano, ed entrano in conflitto, affari amorosi e politici, tradimento e onore⁵⁰ e in cui sono presenti numerosi espedienti romanzeschi, e per la finalità didattico-ideologica⁵¹ (con importante spazio alla magnanimità dell'autorità e al rispetto delle differenze fra plebei e nobili perfino quando questi sono malvagi⁵²), ricorda da vicino l'opera regia e il teatro aureo spagnolo, conosciuto da Dorigista probabilmente per vie dirette ma con quasi totale sicurezza tramite i molti adattamenti italiani, tra cui quelli dovuti al massimo esponente di tale tradizione in Italia, Giacinto Andrea Cicognini (1606-1651 ca.). Inoltre, la presenza di maschere e personaggi nobili e la combinazione di italiano e dialetto ci ricorda il filone che va dall'opera regia alle produzioni gozziane, fondamentalmente quelle nate dopo la stagione delle fiabe teatrali.⁵³

LA PRODUZIONE DI DORIGISTA

Il catalogo completo dei testi a stampa della Nostra (di cui abbiamo notizie, e dei quali si conservano copie, in ordine cronologico secondo la prima edizione) e dei manoscritti della Nostra, fino a nuove eventuali scoperte, è formato dai seguenti documenti:

1. *Le fortune non conosciute del Dottore / di Pantalone*

1.1. Bologna, Eredi del Sarti dal Monte delle Scuole alla Rosa, 1688 (Orlandi, 102 &⁵⁴; Fantuzzi, 263; Melzi, 333; Accorsi, 93 #; Calore, 101; Lucchini, 20n #).

1.2. Bologna, Longhi, 1706 (sul frontespizio insegna con mascherone e due tentacoli. Orlandi, 102; Quadrio, 234; Fantuzzi, 263; Melzi, 333; Sarti, 85; Accorsi, 93; Lucchini, 20n #).

⁵⁰ ALFONSO «[...] scordandomi di aver già mai avuti per voi [a Almerinda] sensi d'affetto opererò da buon vassallo [...]» (III.15.113).

⁵¹ «ALFONSO Colui che sa di aver retamente operato, quanta soddisfazione senti nel suo interno [...]» (III.15.111); «ALFONSO Questi sono gl'affetti [refuso per *effetti*?] delle sue improdenze [...]» (III.16.115), e via dicendo.

⁵² Ilerida, in riferimento ad Almerinda che ha tentato di ucciderla per usurparne il trono ducale afferma: «Vedete Dottore di sollevarla [Almerinda], mentre altro castigo non gli assegno che quello di allontanarsi da questa Corte, anzi voglio darli occasione di conoscere quanto gli sono stata affezionata, non la voglio sotto gli occhi miei, ma perché vivi con assai decoro conforme l'esser suo gli assegno la Contea di Valdeseida, e sia prudente più per l'avenire che non per il passato. Alfonso, che dite, si po' ella doler di me? ALFONSO Io resto edificato d'un eccesso di tanta cortesia, d'una prova di tanta bontà» (III.16.115-116).

⁵³ Al riguardo, mi sia permesso di rinviare al più recente studio di insieme del teatro spagnolo gozziano, contenente schede analitiche di tutte le opere e delle rispettive fonti spagnole: GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche...*, cit.

⁵⁴ Il segno & indica che nel saggio non risulta la data di stampa dell'edizione, mentre # ricorda che l'autore del saggio omette sia il luogo che lo stampatore dell'edizione. I riferimenti bibliografici possono essere consultati nella bibliografia finale del volume.

- 1.3. Bologna, Longhi, 1706 (sul frontespizio insegna con cammeo con volto femminile che guarda a sinistra; la copia consultata presenta anche antiporta figurata).
- 1.4. *Le fortune non conosciute di Pantalone. Comedia Piacevole, e Bellissima di Dorigista*, Venezia, Domenico Lovisa a Rialto, s. d.
2. *Il padre accorto della figlia prudente*.
- 2.1. Bologna, Eredi del Sarti alla Rosa, 1690 (Orlandi, 102; Quadrio, 234; Fantuzzi, 263; Melzi, 333; Accorsi, 93 #; Calore, 101; Lucchini, 20n #, indica come titolo *Il padre accorto e la figlia prudente*).
- 2.2. Bologna, nella Stamperia del Longhi, s. d. (nella licenza di stampa si legge «reimprimatur», per cui non può trattarsi della *princeps*).
- 2.3. 1705 (?; edizione ‘fantasma’ di cui non siamo riusciti a rintracciare nessuna copia. Lucchini, 20n #: potrebbe trattarsi di un refuso per 1715, o che l’autore segua Calore, dato che si tratta dell’unico riferimento a quest’edizione).
- 2.4. Bologna, Giulio Rossi, 1715 (Biondelli, 186 #; Sarti, 88; Accorsi, 93; Calore, 101, anche se indica come data 1705).
3. *Il principe più reale che amante*.
- 3.1. Bologna, Eredi del Sarti alla Rosa, 1696 (Orlandi, 102; Allacci, 917; Fantuzzi, 263 & Melzi, 333).
- 3.2. Bologna, s. d. (Accorsi, 49 #; Calore, 101).
4. *Ingannano le donne anche i più saggi*.
- 4.1. *Ingannano le donne anche i più saggi. Comedia nuoua, e piaceuole, posta in luce da Dorigista*, Bologna, Stamperia del Pulzoni alla Rosa, 1707 (Orlandi, 102, senza indicare lo stampatore, per cui potrebbe trattarsi dell’edizione citata in 4.2; Fantuzzi, 263; Melzi, 333; Accorsi, 49 #; Calore, 102, senza indicare lo stampatore, offre come titolo *Ingannano più le donne che i saggi*; Lucchini, 20n #, indica come titolo *Ingannano più le donne che i saggi*).
- 4.2. Bologna, Sarti, 1707. (Orlandi, 102, senza indicare lo stampatore, per cui potrebbe trattarsi dell’edizione citata in 4.1).
- 4.3. Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole, senza data, ma 1747 o 1748 (la data è dedotta dalla licenza, 16 dicembre 1747).
5. *Amore interrotto dalla prudenza*, Bologna, Stampa di Gio: Pietro Barbiroli alla Rosa, 1709. Manoscritto: Biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna, ms. A2322 (Accorsi, 49 & Orlandi, 102; Fantuzzi, 263; Melzi, 332; Calore, 101; Lucchini, 20n indicano Bologna, 1709, ma come stampatore il Sarti).
6. Intermezzo primo [*Intermezzo di Verspina e Vatalcerca*] in *Amore interrotto dalla prudenza, comedia di Dorigista*, Bologna, Stampa di Gio: Pietro Barbiroli alla Rosa, 1709, pp. 17-21. Manoscritto: Biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna, ms. A2322, cc. 22r-23v.
7. Intermezzo secondo [*Intermezzo di Sandrella e Marseli*] in *Amore interrotto dalla prudenza, comedia di Dorigista*, Bologna, Stampa (sic) di Gio: Pietro Barbiroli alla Rosa, 1709, pp. 39-42. Manoscritto: Biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna, ms. A2322, cc. 24r-25r.
8. *Li deliri del Dottore o sia La prudenza nelle donne*.
- 8.1. 1716 (?; edizione di cui non siamo riusciti a rintracciare nessuna copia. Biondelli, 187 #, indica un’edizione del 1716, ma si tratta quasi sicuramente di un refuso poiché alla p. 459 lo studioso cita di nuovo la commedia, ma indicando come anno di stampa il 1746, probabilmente mai esistita).
- 8.2. Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole all’Inseg. di S. Mich., senza data, ma 1744 o 1745 (la data si deduce dalla licenza di stampa: 5 novembre 1744; è una ristampa poiché, infatti, si legge «reimprimatur» alla p. 3).
- 8.3. *La prudenza nelle donne. Commedia di Dorigista*, Bologna, Stamper. del Longhi, senza data, ma 1746 (la data si deduce dalla licenza di stampa: 22 luglio 1746. Biondelli, 459 #; Sarti, 87; Accorsi, 71 e 94; Calore, 101; Lucchini, 20n #).

9. *La povertà sollevata e l'invidia abbattuta*, Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole, 1726 (Accorsi, 49 &; Allacci, 917; Melzi, 333 #).
10. *La verginità coronata col martirio nella morte di S. Solangia. Sacra Tragica Rappresentazione*, Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole, 1731 (la licenza di stampa recita «imprimatur», e non «reimprimatur», per cui potrebbe trattarsi della *princeps* e, dunque, sarebbe l'ultima edizione di un'opera della Nostra apparsa mentre era ancora vivente. I dati di stampa dell'esemplare della Biblioteca Nazionale Braidense, di cui abbiamo consultato la riproduzione, sembrano risultare su una striscia di carta incollata —probabilmente ritagliata da un frontespizio perso poiché il volume si apre direttamente con l'occhietto— sull'ultima pagina; comunque, almeno la data è confermata da quella che risulta nella licenza di stampa presente alla pagina 82 del volume: 8 marzo 1731).

In alcuni nostri precedenti saggi,⁵⁵ tramite l'analisi del numero di personaggi di ogni commedia, della maggiore o minore presenza e ricchezza caratteriale di quelli femminili, della complessità o semplicità dell'intreccio (e, dunque, di un'articolazione del testo in un numero cospicuo di scene, o meno), siamo arrivati alla conclusione che le date di pubblicazione delle commedie dorigistiane probabilmente non rispecchiano l'ordine reale di composizione, che sarebbe invece quello che riproduciamo nella seguente tabella comparativa:

<i>La prudenza nelle donne</i> (senza data)	<i>Ingannano le donne anche i più saggi</i> (1707)	<i>Amore interrotto dalla prudenza</i> (1709)	<i>Le fortune non conosciute del Dottore</i> (1688)	<i>Il padre accorto della figlia prudente</i> (1690)	<i>Il principe più reale che amante</i> (1696)	<i>La povertà sollevata, e l'invidia abbattuta</i> (1726)
Scene totali: 18	Scene totali: 16	Scene totali: 16	Scene totali: 20	Scene totali: 24	Scene totali: 34	Scene totali: 35
Dottore: 61,1% (11)	Dottore: 56,3% (9)	Trofaldino: 75% (12)	Dottore: 50% (10)	Rosetta: 54,2% (13)	Ilerida: 52,9% (18)	Callinfa: 60% (21)
Flerida: 50% (9)	Verspina: 50% (8)	Gentile: 62,5% (10)	Flaminia: 50% (10)	Dottore: 50% (12)	Dottore: 44,1% (15)	Porfiria: 34,3% (12)
Trofaldino: 50% (9)	Trofaldino: 50% (8)	Dottore: 50% (8)	Merilda: 50% (10)	Trofaldino: 50% (12)	Mauretta: 41,1% (14)	Fillonia: 31,4% (11)
Lisetta: 38,9% (7)	Delinda: 37,5% (6)	Lisimiro: 37,5% (6)	Trofaldino: 50% (10)	Flavia: 50% (12)	Ormondo: 35,3% (12)	Alfonso: 31,4% (11)
		Pantalone: 12,5% (2)	Anveglio: 35% (7)	Merildo: 41,7% (10)	Almerinda: 32,4% (11)	Flaminia: 22,9% (8)
			Leandro: 20% (4)	Prasilda: 33,3% (8)	Alfonso: 29,4% (10)	Lisetto: 20% (7)
				Doralbo: 25% (6)	Fabrizio: 14,3% (5)	Trofaldino: 26,5% (9)

Accanto al titolo è presente l'anno della prima edizione conosciuta. Si offre la percentuale di presenze rispetto al totale di scene e, fra parentesi, il numero di scene in cui interviene il personaggio (in tale numero sono comprese anche le scene in cui il personaggio è presente ma non parla o, contrariamente, parla fra le quinte).

Se accettiamo questa ipotesi, dobbiamo concludere che l'ordine di stesura sarebbe stato: 1°, 2°, 3°: tre prime commedie di cui non è possibile tuttora determinare l'ordine di composizione: *La prudenza nelle donne* (prima stampa conosciuta: senza data di stampa) / *Ingannano le*

⁵⁵ GUTIÉRREZ CAROU, *Isabella Dosi Grati, Dorigista, o il teatro al femminile...*, cit.; ID., *Ancora sulla drammaturgia bolognese...*, cit.; e ID., *Alcune notizie sulla vita e sull'opera di Maria Isabella Dosi Grati*, cit.

donne anche i più saggi (prima stampa conosciuta: 1707) / *Amore interrotto dalla prudenza* (prima stampa conosciuta: 1709): prima del 1688.

4°: *Le fortune non conosciute del Dottore* (prima stampa conosciuta: 1688): (prima del o) nel 1688.

5°: *Il padre accorto della figlia prudente* (prima stampa conosciuta: 1690): fra 1688 e 1690.

6°: *Il principe più reale che amante* (prima stampa conosciuta: 1696): fra 1690 e 1696.

7°: *La povertà sollevata, e l'invidia abbattuta* (prima stampa conosciuta: 1726): ca. 1696.

Per quanto riguarda i due intermezzi che accompagnano l'edizione del 1709, si potrebbe ipotizzare che risalgano alla data di composizione della commedia (prima del 1688 secondo la nostra proposta di datazione) o, qualora la stampa che ne conserviamo fosse uscita in concomitanza con una recita dell'opera, al 1709. La semplicità e brevità che caratterizza abitualmente il genere, ci impedisce in questo caso di poter offrire un'ipotesi cronologica più precisa.

INGANNANO LE DONNE ANCHE I PIÙ SAGGI

Ingannano anche le donne è una commedia molto semplice costruita fundamentalmente attorno a due nuclei tematici caratteristici della tradizione dell'Arte: l'innamoramento dello zanni e la servetta, e l'infatuarsi ridicolo di un vecchio per una ragazza molto più giovane, in questo caso, come in molti altri, proprio la cameriera, il che dà luogo a un buffo triangolo amoroso. Le maschere e personaggi affini presentano le caratteristiche abituali: il Dottore è un pedante che crede di possedere molta più saggezza e intelligenza di quanto in realtà è dotato, la servetta si dimostra essenzialmente furba e lo zanni, stupido e goffo. Il triangolo dei personaggi è arricchito da Delinda, la figlia del Dottore, preoccupata dalla situazione a cui il padre conduce la famiglia mosso dalla sua tardiva passione e, allo stesso tempo, gelosa di Verspina per le attenzioni che riceve dall'anziano.

Nonostante il ridotto numero di personaggi (situazione che a nostro avviso è indice di opera appartenente a una fase di apprendistato e, contemporaneamente, riflesso del numero di attori su cui pensava di poter contare l'autrice per un'eventuale recita dilettantesca forse nella propria dimora), Isabella Dosi riesce a sviluppare una commedia non priva di sfumature caratteriali che permette di intuire una sensibilità drammaturgica che la porterà ben lontano dai modelli dell'Arte da cui prende avvio. Infatti il testo dimostra una notevole padronanza anche nella distribuzione di un plot semplicissimo lungo una struttura esterna divisa nei canonici tre atti che riflettono perfettamente la divisione tripartita classica: protasi (atto primo: gelosia del Dottore, cacciata di Trofaldino e promessa di questi a Verspina di

trovare una soluzione), epitasi (arguzie di Verspina e primo travestimento dello zanni) e catastrofe (secondo travestimento di Trofaldino e perdono del Dottore, arrivo della lettera, matrimonio dei servi e partenza dell'anziano in compagnia di sua figlia). Va notato come, su questa divisione, Dorigista sovrappone degli elementi di collegamento fra i diversi atti che incrementano la coesione interna del dramma: così il primo si conclude con la dichiarazione di Trofaldino di studiare «al mod de remediari» (I.6.7), creando suspense nel pubblico, mentre il passaggio del secondo al terzo si produce tramite il nesso strutturale dei due travestimenti del servo (come imbonitore chiude il secondo, e come birbante, situazione che permette l'incontro con il Dottore, il suo perdono e il reintegro dello zanni al suo servizio, apre il terzo). Il testo fluisce quindi in un modo naturale e unitario, offrendosi agli spettatori non privo di naturalezza e, nonostante l'impianto 'lazzesco' di non poche scene, di un'apprezzabile, anche se non totale, verosimiglianza.

La brevità del testo, che avrebbe potuto indurci a pensare a moduli farseschi, non limita la sua capacità di iniziare a tratteggiare personalità che permettono di intuire futuri sviluppi in nuove commedie in cui saranno superati alcuni dei personaggi piatti dell'Arte. È una circostanza che, nel testo che ci occupa, possiamo osservare nel Dottore il quale, una volta scoperto l'inganno in cui è caduto, non dà in incandescenze durature, ma si rende conto dell'inopportunità della propria passione, riconosce l'inganno, accetta (anzi promuove egli stesso, convincendo una Verspina restia alla fine a sposare Trofaldino forse perché vergognosa di essere stata scoperta e colta in fallo dall'anziano, forse perché consapevole della conseguente perdita dello status privilegiato di cui godeva nella casa del Dottore) ragionevolmente il matrimonio dei due servi e decide di raggiungere il fratello accogliendo l'onorata proposta di matrimonio per sua figlia che, contemporaneamente, gli permette anche di superare il ridicolo in cui è caduto: il lieto fine, dunque, non solo implica il trionfo della furbizia, e dell'amore, dei servi, ma anche l'esaltazione del buon senso e il recupero dell'equilibrio sociale messo a rischio dal vecchio:

	DOTTORE	(<i>a parte</i>) (Mo' tu su, Duttur, impara minchion!)
[...]		
25	DOTTORE	Tirà pur innanz, ch'a' 'n 'i ho mega desgust; a' 'n cosa d'si-v, madonna tira-indri? a' 'm par ch'a' 'v ficcavi molt ben inanz, schiv-al-poch, eh, s'gnora artrosa? (<i>a parte</i>) (A' 'i ho pinsà ai cas mi', a' 'i vol curagg e risolucion.) A' 'v vui cavar la sgorbia, adess adess, da'-v la man.
	TROFALDINO	A' son pront. (<i>a parte</i>) (La passa molt ben finora.)
	VERSPINA	S'gnornò.
	DOTTORE	Mo' la 's vergogna, puv'rina, <i>allon</i> , né 'm la far muntar d' più, vè, ch'a' 'n fess qualch sgarbari.
	TROFALDINO	Me n'a' 'l vui far instizir sicura.
30	VERSPINA	Me no, me no.
	DOTTORE	T'ho-ia da sculazzar, a chi degh-ia, simona e ben simona?
	VERSPINA	Quand po al vol aqusè, al bisugnarà ch'a' 'm'i arduga.

DOTTORE Vedi-v de ch' fatta egl'en el donn, en par mo' ch' la 'm fazza servizzi a torel? os, adess ch'a' 'v si dà la man e ch'a' si mari e muier, fà al fagott d' la vostra robba e subit al spuntar dal dé marcià fora d' ca' mi', ch'anca me vui viazzar [...] (III.5.18 -33)

L'equilibrata struttura di sviluppo dell'intreccio è accompagnata da un canonico rispetto dell'unità di tempo e di luogo. Nella commedia sono molto scarsi i riferimenti all'ora del giorno. Nel primo atto Trofaldino saluta Verspina con un «bondé» (I.4.1)⁵⁶ quando la vede per la prima volta nella commedia e anche quando ne prende congedo, una volta espulso dalla casa del Dottore (I.6.7), che, anche se formula generica, ci porta a pensare a un momento della mattinata. Nell'atto terzo, per due volte, si fa riferimento alla «sera» (III.1.30 e 3.8). Rileggendo la commedia da questa prospettiva ci accorgiamo che riesce perfettamente possibile organizzarne la temporalità nel modo seguente: la scoperta dell'amore di Trofaldino e la sua conseguente cacciata dalla casa da parte del Dottore (I.5) sarebbero avvenute ragionevolmente prima di pranzo (situazione che sembra confermata dalla scena sulla pignatta in cucina nel momento in cui, possiamo immaginare, Verspina preparava i piatti), mentre il primo travestimento dello zanni andrebbe situato, dopo il tempo necessario per l'acquisto delle robe che tenta di vendere, nel pomeriggio. Il secondo travestimento, la lettura della lettera e lo scioglimento dell'intreccio si succederebbero posteriormente lungo la sera (come abbiamo appena visto momento della giornata esplicitamente indicato nei dialoghi), dopo cena, poiché Trofaldino parla più volte di andare a letto (III.3.8) senza tuttavia far nessun riferimento alla necessità di mangiare prima di coricarsi, mentre nella quinta e ultima scena del secondo atto, il Dottore chiede a Verspina di preparargli un certo piatto per cena e assicura alla serva che lo mangerà:

DOTTORE (*a parte*) (Os, l'è mei ch'a' vaga vi', perché a' 'i dirè pur v'luntira qualch parulina amurosa e al decor andrè in scunquass.) Bondé, fa' ben una bona cenina e un d' qui' vustr pancutin ch'a' savì mo' far vu.
 VERSPINA Al magnara-l po?
 20 DOTTORE S'a' 'l magnarò, bella la mi' Verspina, cosa a' 'm d'mandà? [...] (II.5.18-20)

Il terzo atto è totalmente privo, invece, di qualsiasi riferimento alla cena, situazione che invita a pensare che probabilmente vada situata nel tempo dell'*entracte*.

Così, il primo atto si svolgerebbe la mattina, il secondo nel pomeriggio e l'ultimo la sera, dopo cena; in questo modo, il rispetto dell'unità di tempo non solo si vedrebbe rispettato nella durata dell'intreccio, ma anche nell'ordinata ed equilibrata distribuzione dei diversi momenti del plot lungo tre momenti successivi della stessa giornata. L'unica circostanza che

⁵⁶ È vero, tuttavia, che il Dottore usa la formula «Bondé» quando è quasi sicuramente di pomeriggio dato che, nel momento di congedarsi, chiede a Verspina di fargli una «bona cenina» (II.5.18).

potrebbe mettere in dubbio questa ipotesi temporale starebbe non nella passeggiata dopo cena del Dottore, momento dell'incontro con Trofaldino travestito da birbante, ma nell'inviarlo a ritirare le sue lettere a tale ora: tuttavia pensiamo che la ricerca dell'equilibrio strutturale della commedia, molto ben equilibrata in questo modo, probabilmente abbia avuto più peso nella scelta dell'autrice della ricerca, a qualsiasi costo, di una verosimiglianza naturalistica.

Per quanto riguarda lo spazio, la commedia è priva della solita didascalia iniziale in cui si indica la città in cui si svolge l'azione. Tale dicitura è stata ritenuta superflua quasi sicuramente perché le circostanze in cui fu creata e probabilmente recitata la prima volta (teatro dilettantesco di una nobildonna bolognese da recitare nel proprio palazzo) la rendevano ridondante: la città non poteva essere che Bologna. Infatti, questa circostanza è ribadita dalla scena, caratteristica dei sottogeneri comici legati alla realtà di una data città (commedia cittadina veneziana, commedia urbana bolognese...) che prevedono descrizioni e menzioni realistiche delle loro vie e piazze, in cui il Dottore ricorda in modo particolareggiato l'itinerario seguito nella sua ricerca di Trofaldino lungo le strade del capoluogo emiliano:

DOTTORE Dond diavel ho-ia mai da trovar ste Trufaldin? a' ll'ho cercà in tutt i bus dov al cazza al nas: in Buccia stronz, ch'a' ll'i ha una surella; int'al Turrelion, ch'a' gli ha un cusin; int' l'Armursella, ch'a' gl'ha la lavandara; int' la Simia, ch'a' 'i sta a duzina; in Guazza l'occa, ch'a' gl'ha quel dai braghir (*Trofaldino li tira la vesta da basso*); int' la Fundazza, ch'a' 'i va all'ustari (*Trofaldino torna a tirarli la veste*); passa là; me né so mai dond diavel al capita e dov al sì. (III.1.2)

Al di là di questo momento preciso, le uniche indicazioni di luogo che troviamo nel testo – nemmeno distribuite regolarmente, ma solo quando dal contesto non è deducibile e quando si produce un cambiamento – fanno riferimento semplicemente a «camera» (I.2.DID., II.5.DID. e III.2.DID.) e «strada» (I.3.DID. e I.4.DID.), vale a dire, un semplicissimo alternarsi di una sala nella casa del Dottore (interno) con una via (esterno), sicuramente davanti al portone di ingresso della casa del vecchio (dove sarebbe andato a piantarsi Trofaldino per forzare prima l'incontro con Verspina⁵⁷ – anche se in realtà con chi riesce a parlare è Delinda – e successivamente con il Dottore, alla fine del secondo e all'inizio del terzo atto rispettivamente). Si tratta di una situazione scenografica molto frequente nella tradizione dell'Arte, anche nel versante dilettantesco, che permette di presentare qualsiasi testo teatrale senza impegnative richieste scenografiche (si potrebbe pensare a un 'palcoscenico' diviso a metà da una tenda disposta perpendicolarmente all'asse più lungo della scena alla cui sinistra, ad esempio, sarebbe rappresentata la casa, e nella cui destra il pubblico avrebbe identificato la strada,

⁵⁷ «a' vui mo' spassezzar qui sotto alla ca'» (II.4.1).

o a un semplicissimo siparietto che si potrebbe far alzare per mostrare l'interno della casa in fondo, e far calare per rappresentare la via nella zona più vicina alla 'ribalta').

Non ci restano notizie di eventuali recite di *Ingannano le donne anche i più saggi*, come del resto di nessuna delle commedie della Nostra (con l'eccezione de *Le fortune non conosciute del Dottore*, di cui daremo notizia nell'edizione del testo che stiamo già approntando per questa stessa collana della Biblioteca Pregoldoniana), ma le diverse stampe e ristampe di alcune di esse invitano a pensare a una certa notorietà dell'attività drammaturgica di Isabella Dosi Grati, pienamente giustificata dalla crescente qualità delle sue creazioni, non solo a Bologna ma anche in altre città probabilmente del settentrione peninsulare (come testimonia l'adattamento veneziano sotto la forma de *La fortune non conosciute di Pantalone* della suddetta commedia dorigistiana, pubblicata dal Lovisa nel 1706).

Il teatro della nobildonna bolognese è passato quasi totalmente inosservato fino ad oggi, forse a causa di pregiudizi maschilisti, forse per l'eccessivo peso di una critica accademica interessata solo a sottolineare le forme più illuministiche *avant la lettre* che nel teatro sei-settecentesco avrebbero raggiunto l'apice nella monumentale produzione goldoniana ma, come potrà costatare il lettore di questa e delle successive edizioni che dedicheremo alle sue commedie nella presente collana, merita di essere recuperato per i posteri non solo per la sua intrinseca qualità ma anche perché lungo le sue diverse tappe viene a costituire un ponte che permette di collegare la strada evolutiva che a poco a poco porta dalle forme più edonistiche e farsesche della tradizione dell'Arte alle manifestazioni teatrali che a inizio settecento apriranno la strada a una drammaturgia più razionale che, senza rinunciare alla comicità, desidera essere portatrice di idee e valori sempre più innovativi.

Nota al Testo

In assenza di altre stampe o manoscritti, per la presente edizione di *Ingannano le donne anche i più saggi* ci siamo avvalsi del volume edito a Bologna nel 1707 dal Pulzoni alla Rosa.

Tutte le modifiche grafiche operate su tale testo intendono agevolare la lettura, evitando tuttavia qualsiasi cambiamento che potesse avere implicazioni fonetiche:

- Aggiungiamo le virgolette per indicare citazione.
- Sciogliamo le abbreviazioni e trascriviamo il tironiano *ed* come *ed* (dato che usato solo in precedenza di parola iniziante con vocale).
- Dividiamo le parole seguendo criteri odierni.
- Riconduciamo l'uso delle maiuscole alle tendenze moderne, tranne i pochi casi in cui ci sia un chiaro valore di rispetto nel loro uso. Manteniamo, tuttavia, la minuscola che diverse volte segue il punto esclamativo o interrogativo.
- Interveniamo sull'interpunzione quando è fuorviante (specie sulle virgole prima della congiunzione copulativa o del *che* dichiarativo).
- Aggiungiamo in non pochi casi il punto interrogativo, la cui funzione tende a essere espressa nella stampa settecentesca con il punto e virgola.
- Aggiungiamo e modifichiamo l'accento e l'apostrofo nelle battute in italiano seguendo il sistema attuale.
- Sostituiamo all'accento l'apostrofo in casi di troncamento/elisione (*ca' > ca' = casa*) o perdita di vocale (*ai > a' = ai*, preposizione articolata) nelle battute in italiano.
- Trascriviamo *u/v* dell'originale seguendo la consuetudine moderna.
- Eliminiamo la *h* (*havere > avere*) tranne nei pochissimi casi in cui si mantiene attualmente.
- Rispettiamo sempre l'alternanza di consonanti doppie e scempie.
- Semplifichiamo e sostituiamo *j* e *ij* in *i*.

Particolarità della trascrizione delle battute dialettali:

- Usiamo l'apostrofo per indicare la caduta delle vocali atone mediali: (*c'gnosser, puv'rett*, I.1.1), ma non quelle finali, tranne in parole monosillabiche (così: *d', cb'*, I.1.1, ma *avess, dit*, I.1.1).
- Usiamo l'apostrofo per indicare caduta di consonante o vocale iniziali (*'i = ci*, I.1.1 / *gli*, I.6.4).

- Usiamo l'apostrofo, al posto dell'accento dell'originale, per indicare la caduta di sillaba finale (*ca'* = casa, I.1.1).
- Usiamo l'apostrofo per agevolare la lettura ed evitare eventuali confusioni fra le diverse forme di possessivo di prima persona singolare del dialetto (*mi'* = mio, mia e via dicendo) con il pronome personale soggetto *mi* (oltre che con l'atono italiano 'mi').
- Trascriviamo il pronome soggetto *a'* sempre con l'apostrofo.
- Uniamo o separiamo le parole, rispettivamente, a seconda che diano luogo a forme di combinazione canoniche in italiano, o meno: così, l'originale *m'lhavess* sarà trascritto come *'m l'avess* o *ch'la* come *ch' la* (I.1.1), ma manteniamo, ad esempio, *d'una* o *l'è* (I.1.1).
- Trascriviamo come una sola parola le forme di *in te*, facendo anche l'elisione quando possibile: *in ti scufun* > *int'i scufun* (I.1.1).
- Separiamo sempre la forma *ai* (pronome + particella avverbiale o pronominale) > *a' i* (anche quando la particella ha perso una funzione grammaticale propria).
- Anche se in dialetto non è possibile fare confusione fra la preposizione articolata *di* (= *de* + *i*) e la preposizione *de*, abbiamo deciso di trascrivere la prima come *d'i* per evitare eventuali confusioni con la preposizione italiana *di*.
- Aggiungiamo sempre l'accento a *né* quando ha valore negativo, avverbio (non) o congiunzione (*né*).
- Accenti diacritici:
 - hà* (= hai) – *ha* (=ha).
 - pò* (= può) – *po* (= poi) – *po'* (= poco), ma *può* (= puoi) .
 - vù* (= vuoi) – *vu* (=voi).
- Trascrizione dei pronomi atoni:
 - a* > *a'* (= io, tu, lui – abitualmente in contesti impersonali o con soggetto postverbale –, noi, voi; si tenga conto che, d'ora in poi nei seguenti esempi di grafia, indicheremo sempre *a'* come equivalente a 'io' per semplicità, ma nel testo può svolgere le funzioni di tutti i pronomi indicati precedentemente).
 - al* (= lui o soggetto impersonale)
 - al* > *a' l* (= io lo)
 - alla* > *a' lla* (= io la)
 - am*, *at* e simili > *a' m*, *a' t* ecc. (= io mi, io ti...; solo nei pochissimi casi in cui non sia possibile interpretare la forma *a'* come pronome soggetto, trascriveremo *am*, *at* e via dicendo).
 - an* > *a' n* (= io non)
 - dil* > *dil* (= dillo)

em > *e' 'm* (= ei/lui mi; solo nei pochissimi casi in cui non sia possibile interpretare la forma *e-* come pronome soggetto, trascriveremo le forme come *em*).

en > *e' 'n* (= ei/lui non; solo nei pochissimi casi in cui non sia possibile interpretare la forma *e-* come pronome soggetto, trascriveremo le forme come *en* = *an* = non).

lam > *la 'm* (= lei mi)

lan > *la 'n* (= lei non)

Separiamo con il trattino i casi di soggetto in posizione enclitica per maggiore chiarezza per il lettore (in questi casi non useremo l'apostrofo nella forma ridotta del pronome): *boia* > *bo-ia*, *ela* > *è-la*, *pust* > *pust-t*, *sat* > *sa-t*, *saviv* > *savi-v* e via dicendo.

- Togliamo l'acca in quei casi in cui la pronuncia della consonante precedente sia palatale: *occh* (stampa) > *occ* (presente edizione), *chiaccarar* > *ciaccarar*, e la aggiungiamo nel caso contrario: *becch* > *becch*, *purg* > *purg*, *poc* > *poch*.
- Separiamo con l'apostrofo la grafia *s'c* quando non indica la palatale fricativa, ma la successione, non esistente in italiano, di sibilante seguita da affricata: *schiumar* > *s'ciumar* (nell'esempio con eliminazione anche dell'acca perché la *c* non rappresenta l'occlusiva velare sorda).

Altro:

- Correggiamo senza indicarlo i soliti refusi tipografici come, ad esempio, l'uso di *n* al posto di *u* (e viceversa) o, di *p*, *b*, *d*, le une al posto delle altre.
- Indichiamo le didascalie inserite nelle battute dei personaggi in corsivo fra parentesi.
- Aggiungiamo in non pochi casi la dicitura *a parte* e la inseriamo sempre prima della battuta/frase detta in tale modo.

Ingannano le donne anche i più saggi
Comedia nuova e piacevole posta in luce da Dorigista

INTERLOCUTORI

DOTTORE.

DELINDA, sua figlia.

TROFALDINO, servo del DOTTORE.

VERSPINA, serva del DOTTORE.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Dottore.

DOTTORE 'I son cascà, chi 'm l'avess mai dit; me, ch' son quèsè dott, virtuos, sagg, intendent, perspicaz, prudent, accort, pront, d' bell'inzegn, in mi' vecciezza a' 'm andass a innamorar. Oh nostra fragilità, nostra miseria! vettm mo' que azghè, mort spant d'una ragazza ch', pensa te, me cred ch' l'ava più sparaguai ch' bus int'i scufun; l'è propri vergogna a dir ch' la mi' serva m'ava tolt la man; a' 'm son perfin adess trat'gnù d' n'i far c'gnosser l'amor, al spasem, la passion, al brusor, la vampa ch'a' 'i ho per li, da que inanz a' dubit ch'al cor né me tradissa, ma a' starò lontan de vederla; tarusla s'a' l'ho in ca! Oh puv'rett me, a' 'i son: cosa vui-a mo'? far al schizignios? a' 'i vol alter, a' vui c'minzar a darm d'attorn, e vèder ch' la 'm vuia ben in tutt el manir ch'Amor m'insgnarà ben lu.⁵⁸

SCENA SECONDA

Delinda e Verspina.

Camera.

DELINDA Senti Verspina; io ti vorrei più moderata nelle parole, più prudente nell'opere, più modesta nel vestire; perché, se bene nata sotto alla dura legge di serva, pare però che tal volta si scorga anche in questa sorte di persone sentimenti non vili, azioni non disdicevoli; quel continuo riso in bocca non dà esemplarità, quel stare tutto il giorno di non lavorare, non è da giovine di garbo.

VERSPINA Semper em crida, semper m'è addoss, a' son po d' poca età; s'a' rid, cos'è-l? l'è una cosa da zov'na; s'a' vagh pulida, n'i faccia unor a li? s'a'

⁵⁸ In queste note offriremo delle traduzioni di lavoro delle battute dialettali del testo senza affrontare la spiegazione dei passi più oscuri, che saranno analizzati nel *Commento*.

Ci sono cascato, chi me l'avrebbe mai detto; io, che sono così dotto, virtuoso, saggio, attento, perspicace, prudente, accorto, pronto, di bell'ingegno, [che] nella mia vecchiaia mi andassi a innamorare. Oh nostra fragilità, nostra miseria! vedimi un po' qui accecato, morto stecchito [= innamorato cotto] per una ragazza che, pensa tu, credo che abbia più civetterie dei buchi che sono in una calza [secondariamente forse: credo che abbia più pretendenti che buchi in una calza]; è proprio una vergogna dire che io non riesca più a tenere sotto controllo la mia serva; finora mi sono trattenuto dal farle conoscere l'amore, lo spasimo, la passione, il bruciore, la vampa che ho per lei, da qui in avanti dubito che il cor non mi tradisca, ma mi terrò lontano dal vederla; caspita, se ce l'ho in casa! Oh povero me, ci sono: cosa voglio? Fare lo schizzinoso? Ci vuole altro, voglio incominciare a girare attorno, e vedere se lei mi voglia bene in tutti i modi che Amore mi insegnerà.

'n lavor, son-ia la prima? lavora ch'ha fam, oh vè, me né 'm vui tirar la pell in s'i ucc.⁵⁹

DELINDA Orsù, l'intendo, bisogna che mi levi di casa donna cotanto ardita.

VERSPINA E quisi, andarò vi', a' 'm d'spias sol d'una cosa; dal rest, udir semper bravar, chi 'i durare?⁶⁰

5 DELINDA Lo so cosa t'è in dispiacere, e giusto a questo voglio ponervi rimedio.

VERSPINA Cos'è-la mo?⁶¹

DELINDA Pensi tu che non mi sia di già avveduta dell'amore che porti a Trufaldino? questo è quello che ti fa sì superba e impertinente, ma se non lascerai questi amori, ti saprò, più che non credi, mortificare. Pensa bene a' casi tuoi. (*parte*)

VERSPINA Che razza de d'scors è quest? ch'a' vua ben a Trufaldin? l'è po vera ch' l'è un ragaz ch'e' 'm pias; mo' la m'ha mess un tal siropp int'al stomegh; a' 'i ho d'un'upinion ch' la 'i vua ben anca lì, perché la 'n farè tanta vèrgnia; s' la 'i vol ben, adess ch'a' pens, cos'è tutt qui' secret ch' l'ha cun lu? oh vegna al cancher, amor m'al mo' attrap'là alla vera vi'; Madonna bocca-stretta, ch'in d'si-v? a' vui nutar e veder el mi' d'sgrazi; Trufaldin, bech curnù, a sta manira, an? (*parte*)⁶²

SCENA TERZA

Trufaldino.

Strada.

TROFALDINO Fa la la la la la. Quand'a' 'i ho fam, a' faz all'arversa d'i alter, che pianzen, e mi cant; oh la 'm fa star alligher e svelt; a' 'n ball mei che quand'a' 'i ho fam. Gran Dottor, al me ten alzir con poca spesa. Al Ciel però n'abbandona mai nessun. A' 'i è Verspina, che me va aslungand del volt un toc de formai, tant che a' se va campand. Oh l'è la

⁵⁹ Mi sgrida sempre, mi sta sempre addosso, sono poi di poca età; se rido, cos'è? è una cosa da giovane; se vado pulita, non faccio onore a lei? se non lavoro, sono io la prima? lavora chi ha fame, oh beh, non mi voglio tirare la pelle sugli occhi [letteralmente: non voglio agire come chi tiene gli occhi chiusi; probabilmente con il valore di 'io non voglio agire insensatamente'].

⁶⁰ E così andrò via, mi dispiace solo una cosa; per il resto, udire sempre sgridare, chi lo reggerebbe?

⁶¹ Cos'è?

⁶² Che razza di discorso è questo? che io voglia bene a Truffaldino? è infatti vero che è un ragazzo che mi piace; lei mi ha messo una tale inquietudine nello stomaco; ho l'opinione che gli voglia bene anche lei, perché altrimenti non farebbe tanto rumore; se lei gli vuole bene, ora che ci penso, cosa sono tutti quei segreti che ha con lui? oh, venga un canchero, amore mi ha proprio intrappolato; Madonna bocca-stretta, che ne dite? voglio osservare e vedere le mie disgrazie; Truffaldino becco cornuto, in questo modo [mi tradisci], eh? (*parte*)

cara Verspina; a' 'i vui un ben ch'a' crepp, e se al me ven al tir, a' lla vui domandar per sposa, a' 'i ho troppa slofezion. L'è giust qui.⁶³

SCENA QUARTA

Verspina, Trofaldino.

Strada.

- TROFALDINO Bondi, cara la mi' ragazza.⁶⁴
- VERSPINA Va' al forch.⁶⁵
- TROFALDINO Mo' va' ti in berlina, oh, guarda.⁶⁶
- VERSPINA Pus-t pur crepar.⁶⁷
- 5 TROFALDINO Te vegna pur la mossa de corp.⁶⁸
- VERSPINA Sent; agn volta che t' ven in ca', a' vorrè ch' te cascass un occ.⁶⁹
- TROFALDINO Agn volta che ti m'inconter, che te possa cascar la stanella.⁷⁰
- VERSPINA Pezz de baron.⁷¹
- TROFALDINO Che manirina è questa de trattar col moros, en el finez?⁷²
- 10 VERSPINA T' sa' ben quel che t' m'hà fatt.⁷³
- TROFALDINO Dil; ma né m' strapazzar, Verspina, né m' strapazzar.⁷⁴
- VERSPINA Te me da ad intender de volerm ben, es te vù ben a un'altra.⁷⁵

⁶³ Fa la la la la la. Quando ho fame, io faccio il contrario degli altri, che piangono, e io canto: oh lei mi fa stare allegro e vispo; non ballo meglio che quando ho fame. Gran Dottore, mi tiene leggero con poca spesa. Il Cielo però non abbandona mai nessuno. C'è Verspina, che mi dà ogni tanto un pezzo di formaggio, tanto che ci si va campando. Oh, ecco la cara Verspina; le voglio un ben che crepo, e se mi viene a tiro, io la voglio chiedere per sposa, ci ho troppa affezione. Lei è giusto qui.

⁶⁴ Buongiorno, cara la mia ragazza.

⁶⁵ Va' alle forche.

⁶⁶ Va' tu alla berlina, oh, guarda.

⁶⁷ Possa tu crepare.

⁶⁸ Ti venga pure la diarrea.

⁶⁹ Senti, ogni volta che vieni in casa, vorrei che ti cascasse un occhio.

⁷⁰ Ogni volta che tu mi incontri, che ti possa cascare la gonna.

⁷¹ Pezzo di barone.

⁷² Che maniera è questa di trattare con il moroso, sono le finezze?

⁷³ Tu sai bene quel che mi hai fatto.

⁷⁴ Dillo, ma non mi strapazzare, Verspina, non mi strapazzare.

⁷⁵ Tu mi dai a intendere di volermi bene, ma tu vuoi bene a un'altra.

- TROFALDINO Al non è vera.⁷⁶
- VERSPINA Sè, ch' l'è vera.⁷⁷
- 15 TROFALDINO L'è un equinozzi.⁷⁸
- VERSPINA E po t'al d'nigh, a' 't vui romper al mustaz.⁷⁹
- SCENA QUINTA
- Dottore, Verspina, e Trofaldino.*
- DOTTORE «A' 't vui romper al mustaz»? mo' cosa 'i è Verspina, cosa v'al fatt ste forfant, an? d'si, su.⁸⁰
- VERSPINA Al m'ha rott la più bella p'gnatta d' cusina, es e' 'n la vorè pagar.⁸¹
- DOTTORE C'mod te 'n la vù pagar? mo' sa-t cosa dis al proverbi? t' la pagarà ben te.⁸²
- TROFALDINO A' ll'ho da pagar, se la m'è cascada?⁸³
- 5 VERSPINA Os, ch'al l'aggiusta mo' lu c'mod al vol, ch' l'è po stà una disgrazia, poverett.⁸⁴
- DOTTORE Passa in ca', e lassa far a me con qustù.⁸⁵
- VERSPINA (*a parte*) (A' 'i ho pora ch'al n'i conta la faccenda.)⁸⁶ (*fa cenni à Trofaldino.*)
- DOTTORE Pez de d'sgrazià, t'ha semper cuel d' partir con Verspina, sa-t che a' 'n vui ch' t' la faz instizir? cos'ha-t da romp'r'i ora la scudella, ora la m'zetta, adess la p'gnatta? t'al fa per far'i d'spet, c'menza un poch a pagar quel ch' t' romp; e las'la viver.⁸⁷
- TROFALDINO A' 'i ho donca da pagar la p'gnata? (*a parte*) (ah, ah, ah, che rider.)⁸⁸

⁷⁶ Non è vero.

⁷⁷ Sì, che è vero.

⁷⁸ È un equinozio [cioè, un pasticcio, una confusione].

⁷⁹ E poi lo neghi; ti voglio rompere il mostaccio.

⁸⁰ «Ti voglio rompere il mostaccio»? cosa c'è Verspina, cosa vi ha fatto questo furfante, eh? dite, su.

⁸¹ Mi ha rotto la più bella pignatta [con doppio senso osceno] della cucina e non la vorrebbe pagare.

⁸² Come non la vuoi pagare? Sai tu cosa dice il proverbio? Tu la pagherai bene, tu.

⁸³ Ho da pagarla se mi è cascata?

⁸⁴ Orsù, che lui l'aggiusta adesso come vuole, che poi è stata una disgrazia, poveretto.

⁸⁵ Passa in casa e lascia fare a me con costui.

⁸⁶ (*a parte*) (Ho paura che non gli racconti la faccenda.)

⁸⁷ Pezzo di disgraziato, tu hai sempre qualcosa da rompere con Verspina. Sai tu che non voglio che tu la faccia stizzare? cosa hai tu da rompere ora la scodella, ora la mezzetta, adesso la pignatta? lo fai per farle dispetto, inizia un po' a pagare quello che rompi e lasciala vivere.

⁸⁸ Ho da pagare la pignatta? (*a parte*) (Ah, ah, ah, che ridere.)

- 10 DOTTORE Cosa, te 'm sc'fon, è-l vera?⁸⁹
- TROFALDINO Signornò, l'è la cosa d' la p'gnatta, che 'm mi fa mo' rider.⁹⁰
- DOTTORE (*a parte*) (Qustù e' 'm mett in suspett, perché chi ama, tem.)⁹¹
- TROFALDINO (*a parte*) (Ella mo sta astuta.)⁹²
- DOTTORE Ven un po' que e contem cos'è stà sta lit, ch'a' c'gnoss ch'al n'è negozi de p'gnatta quest.⁹³
- 15 TROFALDINO Lassam andar, Patron.⁹⁴
- DOTTORE De' prima cosa t' hà fatt a Verspina da volert romper al mustaz; ma fa' ben prest.⁹⁵
- TROFALDINO A' 'i ho rott una p'gnatta, n'al savi-v mo'?⁹⁶
- DOTTORE No, Trofaldin, la 'n sta acusè, dim pur al ver.⁹⁷
- TROFALDINO (*a parte*) (A' 'm vui servir d' l'occasion mi.)⁹⁸
- 20 DOTTORE (*a parte*) (Sta' pur a sintir, puv'ret me).⁹⁹
- TROFALDINO S'a' 'v la digh c'mod l'è, me fari-v po servizi?¹⁰⁰
- DOTTORE Sè ben.¹⁰¹
- TROFALDINO Avì da saver che mi e Verspina... mo' guarda po de farmi servizi a proposit.¹⁰²
- DOTTORE Sicura.¹⁰³
- 25 TROFALDINO Verspina e mi l'è un pez che... oh s'A' savissi c'mod a' sto que int'al cor per li!¹⁰⁴

⁸⁹ Cosa, mi prendi in giro, veramente?

⁹⁰ Signornò, è la cosa della pignatta, che mi fa ridere.

⁹¹ (*a parte*) (Costui mi mette in sospetto, perché chi ama, teme.)

⁹² (*a parte*) (Ora è zitta.)

⁹³ Vieni un po' qui e raccontami cosa è stata questa lite, ch'io so che non è affare di pignatta questo.

⁹⁴ Lasciatemi andare, Padrone.

⁹⁵ Di' prima cosa hai fatto a Verspina da volerti rompere il mostaccio, ma fa' presto.

⁹⁶ Ho rotto una pignatta, non lo sapete?

⁹⁷ No, Trofaldino, non è così, dimmi pure la verità.

⁹⁸ (*a parte*) (Mi voglio servire dell'occasione.)

⁹⁹ (*a parte*) (Sta' pur a sentire, povero me!)

¹⁰⁰ Se ve la dico come è, mi farete poi un servizio?

¹⁰¹ Sì, certo.

¹⁰² Dovete sapere che io e Verspina... guardi poi di farmi il servizio di proposito.

¹⁰³ Certamente.

¹⁰⁴ Verspina e io è da un pezzo che... oh, se Lei sapesse come mi sento qui nel cuore per lei!

DOTTORE T'i vù ben a Verspina?¹⁰⁵

TROFALDINO A' son consumà, a' n'ho più l'us d'andar dal corp dal gran calor ch'a' 'i ho denter, ma la 'n me cred e per quest la me voleva far quel bell regal, la dis che a' lla tradiss es e' 'n è miga vera, vedi?¹⁰⁶

DOTTORE Os, a' 't ho intes, né me dir mega alter e lass'm far a me, ch'adess adess a' torn.¹⁰⁷

Va in casa.

TROFALDINO A' son pur alligher, l'è andà a tor Verspina, es me la dà per muier, oh gran Dottor, né n'ho-ia mo' fat polid a confidar'i al negozi?; chi sa ch'a' 'i dona cuel in dota. Oh a' 'i ho pur avù al gran inzegn; cara Verspina, te n'arà zà più sospet de mi, bi i mi' uccin furb e vituperus; quel manin sè mulsin. A' me mett in positura, che l'è qui al Dottor, mo' a' n'i è Verspina; la se polirà fors, stenla a veder comparir tutta in s'i ram.¹⁰⁸

30 DOTTORE De quant è che te 'm serv quest è al to salari. Adessa sa-t cosa t'hà mo' da far? t'hà da star lontan da ca' mi' quant è lunghe ste g'misel d' rev; tocc de impertinent, aver tant ardit dopp ch'a' 'i ho supportà tant so guffez, e ch'a' 't ho avù int'el man più p'zin d'un stronz; per benemerit un tocc d'una ragazza ch'è in ca', subit te pias; mo' sa-t ch' la pias anch'al patron? Os, van pur mo' e d'scordet Verspina comod s' te 'n l'avess mai vista. Aquasè 's fa a cavars el busc d'int'i ucc.¹⁰⁹

SCENA SESTA

Trofaldino, Verspina.

TROFALDINO Dottor assassin, priv de compasion, mo' che trattar è quest? ah, che a' son stà mi, che me son tirà la bissa in sen, andar a dir i fatt mi' a qual vecc del diavel; vettem que senza patron, senza Verspina, e con

¹⁰⁵ Vuoi bene a Verspina?

¹⁰⁶ Sono consumato, non ho più la facoltà di andare di corpo per il gran caldo che ho dentro, ma lei non mi crede e perciò mi voleva fare quel bel regalo, dice che la tradisco e non è mica vero, vedete?

¹⁰⁷ Orsù sì, ti ho capito, non dirmi nient'altro e lascia far a me, che torno subito.

¹⁰⁸ Io sono pur allegro, è andato a prendere Verspina e me la dà per moglie, o gran Dottore, non ho fatto bene a confidargli l'affare? chi sa che non le dà qualcosa in dote. Oh, ho avuto un grande ingegno! cara Verspina, tu non avrai ormai più sospetto di me, belli i miei occhietti furbi e vituperosi, quelle manine sì morbide! Mi metto in posizione, ché è qui il Dottore, ma non c'è Verspina; lei starà forse a imbellettarsi, stiamo a vederla comparire tutta sui rami [vale a dire probabilmente, tutta agghindata].

¹⁰⁹ Da quando è che tu mi servi, questo è il tuo salario. Ora sai cosa devi fare? devi stare lontano da casa mia tanto quanto è lungo questo gomito di filato; pezzo di impertinente, avere tanto ardire dopo che ho supportato tante sue goffaggini e che ti ho avuto nelle mani più piccolo di uno stronzetto e come ricompensa una bella ragazza che è in casa subito ti piace, ora sai tu che piace anche al padrone? Orsù, vattene pur ora e scordati Verspina come se non l'avessi mai vista. Così si fa per cavarsi la pagliuzza dagli occhi [vale a dire, così si fa a liberarsi di una cosa che ci infastidisce].

puch quattrin. O poveret mi, dov ho-ia mai d'andar? Verspina aiutem. Cosa s'rè mo' a dir'i la mi' disgrazia? a' vui batter mi, cosa s'rà? (*batte*)¹¹⁰

VERSPINA Chi è? ah, sì vu, al mi bel fansin; en ve si-v mo' purtà ben a ciaccarar, avì mo' guadagna' la stra' es avì pers la ca'.¹¹¹

TROFALDINO L'è stà al Dottor, che m'ha ingannà, perché a' 'i d'seva che a' 'n ve poteva vèder e che a' ve fava instizir.¹¹²

VERSPINA E per quest t' 'i hà dett i fatt tu'.¹¹³

5 TROFALDINO A' son desperado, cosa ho-ia da far senza de ti, senza la pupilla dal mi' occ dritt?¹¹⁴

VERSPINA Ti d'siv appinsar prima, adess l'è mo' fatta, quand an s'ha inzegn l'in-traven aquasè. Os Trufaldin, bondé, a' vui andar in ca', ch' la Patrona m'aspetta.¹¹⁵

TROFALDINO Bondi, cara la mi' radisina, en te discordar al pover 'Trofaldin: em l'a' fuss-ia affugà sotta, avess-ia piutost astrangulà al Dottor che aver mai ditt de voler ben a Verspina. Ah pacinzia, a' studiarò al mod de remediari'i; ah, che a' né poss più dalla passion: s'a' arriv a sta sira che a' n'ava tratt un crepp, l'è un miraqel. Uh, uh, uh.¹¹⁶

Fine dell'Atto Primo.

¹¹⁰ Dottore assassino, privo di compassione, che modo di trattare è questo? Ah, sono stato io che mi sono messo la biscia nel seno, andare a dire i fatti miei a quel vecchio del diavolo! Vedimi qua senza padrone, senza Verspina e con pochi quattrini. O, poveretto me, dove dovrò andare? Verspina aiutami. Cosa sarebbe ora dirle la mia disgrazia? voglio battere, cosa sarà? (*batte*)

¹¹¹ Chi è? ah, siete voi, il mio bel fanciullo; non vi siete comportato bene a chiacchierare, avete guadagnato la strada e invece avete perso la casa.

¹¹² È stato il Dottore, che mi ha ingannato, perché diceva che non vi potevo vedere e che vi facevo stizzare.

¹¹³ E per questo gli hai raccontato i fatti tuoi.

¹¹⁴ Sono disperato, che ho da fare senza di te, senza la pupilla del mio occhio destro?

¹¹⁵ Dovevi pensare prima, ora la cosa è fatta, quando non si ha ingegno succede così. Orsù Trofaldino, addio, voglio andare a casa, ché la Padrona mi aspetta.

¹¹⁶ Addio, care viscere mie, non ti dimenticare il povero Trofaldino: me lo fossi affogato sotto, avessi piuttosto strangolato il Dottore che aver mai detto di volere bene a Verspina. Ah, pazienza, studierò il modo di rimediarci: ah, che non posso più dalla passione, se arrivo a stasera senza crepare, è un miracolo. Uh, uh, uh.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Dottore, e Delinda.

DOTTORE Cancher, a' son stà prest a romper al gazofilazi, as tratta ch'a' 'i ho fatt una ficcada dal diavel, e piz alla Verspina, e s'i ho dà ordin ch' la 'n s' più a quella d' parlar con Trufaldin sott pena d' la mi' d'sgrazia, ch' vol dir qualch cosa d' grand, e tutt sott pretest d' zel, che a' 'n me vui d'scruver sè prest; a temp e lugh, con garb, ch' la cosa nassa da per sé. Doh c'mod amor ha t'gnù dirtt, e s' m'ha furà giust in mez al cor; a' sent propri che tutta la scienza ch'a' 'i ho 'n n'è stà a bastanza per riparar ste gran bus ch'al m'ha fatt, a' 'i vol pacinzia.¹¹⁷

DELINDA Signor Padre, faccia favore di venire subito in casa.

DOTTORE Cosa 'i è d' nov? eh m'as tratta d' veder la mi' Verspina a' son semper all'orden.¹¹⁸

SCENA SECONDA

Delinda, Dottore e Verspina.

Verspina svenuta in braccio a Delinda.

DELINDA E bene, come state? pare di sentirvi più sollevata.

DOTTORE Mo' cos'è quest? d'si su, (*da sé*) (fa' prest, o poverom me); Verspina, cosa avi-v al mi' t'surin? (*a parte*) (oimè, cosa m'è scappà dett? a' son propri fora d' me).¹¹⁹

VERSPINA A' sto pur mal.¹²⁰

DOTTORE Cos'è-l stà? d'simel in mallora, cos'ha-la sta ragazza?¹²¹

5 DELINDA Nol vede? lo dovrebbe pur saper meglio di me, a quello che ella dice...

¹¹⁷ Canchero, sono stato presto a disfare il gazofilacio, mi sono ben cacciato in mezzo, e peggio per la Verspina, e se le ho dato ordine che non stia più a parlar con Trufaldino sotto pena della mia disgrazia, che vuole dire qualcosa di grande, e tutto sotto pretesto di zelo, ché non mi voglio scoprire così presto; a tempo e luogo, con garbo, che la cosa nasca di per sé. Deh, come amore ha tenuto dritto e mi ha forato giusto in mezzo al cuore; sento proprio che tutta la scienza che ho non è stata sufficiente per risolvere questi grandi buchi che mi ha fatto, ci vuole pazienza.

¹¹⁸ Cosa c'è di nuovo? ma se si tratta di vedere la mia Verspina sono sempre agli ordini.

¹¹⁹ Mo' cosa è questo? dite su, (*da sé*) (fai presto, o povero me); Verspina, cosa avete, mio tesoretto? (*a parte*) (oimè, mi è scapato detto, sono proprio fuori di me).

¹²⁰ Sto pur male.

¹²¹ Cos'è stato? ditemelo in malora, che cosa ha questa ragazza?

- DOTTORE Chem s'rev a dir, ch'a' 'i avess fatt v'gnir me st' mal?¹²²
- DELINDA Per appunto.
- DOTTORE Oh, questa m'arrivarè nova purassà.¹²³
- DELINDA Dice così lei.
- 10 DOTTORE Eh, né me fa saltar; ch' la 'n pò aver dett sta mattìria, oh, questa s'rè bella; sta' sta', ch'al par ch' l'artorna; 'i avi-v slazzà la stanella, d'sfiubbà al bust, tirà al nas, fatt far la pissa, sbruffà, spassezzà, fatt tutt quel ch'es pò? su Verspina, al n'è nient, al n'è nient, su.¹²⁴
- VERSPINA Ch'am lassa star, ch'a' vui murir.¹²⁵
- DOTTORE Eh, i gnucc, sa-la? a' vui ch'a' stadi alligrement, c'mod murir? fa' una cosa Delinda, andà in la mi' camera, avrì al mi scrign cun sta ciav, e tuli qual balsem appopletich, che a' 'm vui inz'gnar d'arturnar sta pov'ra ragazza. An d'sì mo' adess, ch'an 'i è mi' fiola, cosa è stà st' mal? parlà, confidamel.¹²⁶
- VERSPINA S'am prumett d' remediari, a' 'i al dirò.¹²⁷
- DOTTORE S'a' 'i v'less trei lir dal mi sangu? a' 'n so s'a' 'm burla'.¹²⁸
- 15 VERSPINA A' 'i ho avù tropp al gran desgust, ch' per causa mi' Al manda vi' Trufaldin, e ch' s'ava da dir d' me quel ch' n'è vera, 'i parla una cosa d'an se metter a pett; a' 'm torna mal.¹²⁹
- Torna a svenire.*
- DOTTORE Delinda prest curri; deh ch' fola è mo' questa? fa' i el ghettel, muvenla, strica' i un did; su sta' alligra, ch'al Duttur farà tutt quel ch'a' v'li, en dubità, en pianzi.¹³⁰
- DELINDA Quanto mi dispiace di questa povera giovine.

¹²² Come sarebbe a dire, che io le avessi fatto venire questo male?

¹²³ Oh, questa mi arriverebbe proprio nuova!

¹²⁴ Eh, non mi fate saltare, ché lei non può aver detto tale pazzia, oh, questa sarebbe bella; sta', sta', che sembra che lei ritorni in sé; le avete slacciato la sottana, sfiabiato il busto, tirato il naso, fatto vedere la pipì, spruzzato, fatto camminare, fatto tutto quello che si può? su, Verspina, non è niente, non è niente, su.

¹²⁵ Mi lasci stare, ché voglio morire.

¹²⁶ Eh, cavolo, sa? io voglio che stiate allegra, come morire? fa' una cosa Delinda, andate nella mia stanza, aprite il mio scrigno con questa chiave e prendete quel balsamo apoplettico, ché mi voglio ingegnare di far ritornare in sé questa povera ragazza. Non mi dite ora, che non c'è mia figlia, cosa è stato questo male? parlate, confidatemelo.

¹²⁷ Se mi promette di rimediarmi, glielo dirò.

¹²⁸ Se volessi tre libbre del mio sangue? non so se mi burlate.

¹²⁹ Ho avuto un disgusto troppo grande, che per causa mia Lei caccia via Trofaldino, e che si abbia a dire di me quello che non è vero, si dice una cosa da non prendere sul serio; mi torna il male.

¹³⁰ Delinda, presto, correte; deh, che favola è questa? falle il solletico, moviamola, premile un dito; su, sta' allegra, ché il Dottore farà tutto quello che volete, non dubitate, non piangete.

- DOTTORE L'ha al nas vi' vi' calduz, el maslin coloridet, anem pur; sugav i ucc e sta' d' bona vuia, (*a parte*) (a' 'n ho mai avù una stretta sè fatta) m'tila in s'al lett un tantin.¹³¹
- VERSPINA Am principia a passar, a' sto mei.¹³²
- 20 DOTTORE In nom del Cil a' respir, a' 'i era brutt. Os, a' 'v la lass a vu fiola mi', ch'a' turnarò ben prest. (*piano a Verspina*) En dubità' mega: quel ch'a' 'i ho dett, a' 'v mant'gnarò, fav anim, la mi' Verspina cara. (*parte*)¹³³
- DELINDA Avete dato pena non solo a me ma ancora a mio Padre, quale giurarei vi ama più di sua figlia.
- VERSPINA (*a parte*) (Ch'invidiosa) e ch' la pensa li? la fa mo' aqusè sti simitun.¹³⁴
- DELINDA Basta, v'è di gran cordialità, orsù andatevi a riposare, come mio Padre ha imposto, che ritornando possi vedervi bene riavuta.
- VERSPINA A' farò quel ch' la c'manda (*a parte*) (stezza, rabbia, la creppa d'invidia).¹³⁵
- Parte.*
- 25 DELINDA Levatevi dalla mia mente pensieri gelosi dell'affetto di mio Padre, ma no, suggeritemi sentimenti di giusta vendetta; tanto per una serva, sì poco per una Figlia qual altro error non commette che il viver sempre ritirata ed obediante? ma giova talvolta il mutar consiglio per raddolcire l'asprezza d'una stella troppo maligna, per sollevarmi dall'inquietudine dove mi ritrovo; ho di già pensato, ho di già risoluto.

SCENA TERZA

Dottore.

- DOTTORE A' 'i ho appinsà, strapinsà al mod de dar gust a sta ragazza, a' n'i trov alter rimedi che de turnar a tor in ca' Trufaldin; son-ia mo' furb? oh, me son un m'ros ch' so al fatt mi', e pur al so, es l'ho ponderà, speculà, vintilà, ruminà, esaminà ben ben, a' 'n 'i è mo' negozi: al bisogna turnar a tor Trufaldin. Se la ragazza en se fuss miss a pett sta cosa, e ch' la passion n'i fuss andà al cor c'mod s'è vist, a' 'i truvare' mill repigh. Mo' se la 'm s'ammalla, a' 'm s'rà fors d' cunsulazion al vederla devintar brutta, smorta, passa, senza più forma de donna, malmessa, de cattiv umor, d' mala sanità, in somma una cosa d'sutil? a' 'n 'i è né

¹³¹ Ha il naso via via calduccio, le guancette coloratuzze, animo pure; asciugatevi gli occhi, e state di buona voglia, (*a parte*) (non ho mai avuto un affanno così fatto) mettila sul letto un pochino.

¹³² Mi incomincia a passare, sto meglio.

¹³³ In nome del Cielo, respiro, la cosa si metteva brutta. Orsù, ve la lascio figliola mia, che tornerò ben presto. (*piano a Verspina*) Non dubitate mica: quello che ho detto ve lo manterrò, fatevi animo, mia cara Verspina. (*parte*)

¹³⁴ (*a parte*) (Che invidiosa) e che pensa lei? lei fa ora così queste smorfie.

¹³⁵ Farò quello che mi comanda (*a parte*) (stizza, rabbia, lei crepa d'invidia).

carità né politica s'a' 'm la conserv b'lona, grassa, tonda, garbadina; chi sa che la n'ava dilette de veder al so Patron mort spant per li, e ch' la 'l preferissa a qual brutt mustaz de Trufaldin? e po dov sarà al mi veder, la mia industria? al vegnarà Trofaldin in ca'; st'att ubligarà Verspina; me s'rò ben servì, perché al sa i me' us, al mi' umor, ma ch'al né pensass zà mai de star un moment in ca' senza al Dottor. E s'al Duttor s'rà fora de ca', Trufaldin sarà cun al Patron. Casp, a' avvirò ben tant i ucc, a' starò ben sì svelto ch'i 'n m'in p'ran far una. E po a' me mettrò in la galla; a' 'i ho piassù a degl'alter donn vent'ann fa, ch'a 'n 'i piassa anc'a lì? a' s'rè ben mo' d'sgrazià; os, a' vo a cercar qustù.¹³⁶

SCENA QUARTA

Trofaldino con vari arnesi, poi Delinda.

TROFALDINO Dopp ch'a' me son dispiantà inte l'amor, a' me son anch v'lù despian-
tar inte la robba. A' 'i ho speso tutti i quattrin per comperar sti mercanzì; che el mi pinsir l'è de dar inte la testa a quel razza de becch cornù del Dottor; a' son desperà; tant'è; a' vui mo' spassezzar qui sotta alla ca', gridand: «chi vol?», tant che Verspina vegna zo; e così a' lla vedrò al despett de quel vecc del diavel; se al capita che mi sì a descorrer con la mi' morosa, al me dis villani, e mi a lu; in conclusion, a' 'i romp la testa, es faz le mi vendett. Chi vol del roc, d'i fus, degl'oss e delli belli cann d'India per campagna? chi in vol comprar a' 'i darò a bon prezi. E mai ven sta Verspina; a' 'i ho una bella scudella, una mescola da s'ciumar, chi me domanda d'i uccial? chi ha bisogn di un piston? E mai, che diavel, che la 'n'isi; tas tas, che a' ved auvrir la porta, al cor me fa tic toc, tic tac.¹³⁷

¹³⁶ Ci ho pensato, strapensato il modo di dare gusto a questa ragazza, non trovo altro rimedio che prendere di nuovo Trofaldino in casa; sono furbo? oh, sono un moroso che so il fatto mio, e lo so bene, e così l'ho ponderato, speculato, ventilato, ruminato, esaminato ben bene, non c'è un'altra possibilità: bisogna prendere di nuovo Trofaldino. Se la ragazza non si fosse presa a petto questa cosa, e se la passione non le fosse andata al cuore come si è visto, io troverei mille ripieghi. Mo' se mi si ammala, mi sarà forse di consolazione vederla diventare brutta, smorta, passa, senza più forma di donna, malmessa, di cattivo umore, di cattiva salute, insomma inutile? non è né questione di carità né di politica [cioè, di strategia] se me la conservo bellona, grassa, tonda, garbatina; che sa che non abbia piacere di vedere il suo Padrone innamorato cotto per lei e che lo preferisca a quel brutto mostaccio di Trofaldino? e poi dove sarà il mio vedere, la mia industria? verrà Trofaldino a casa; quest'atto obbligherà Verspina; io sarò ben servito, perché lui conosce le mie abitudini, il mio umore, ma che non pensi mai di restare un momento a casa senza il Dottore. E se il Dottore sarà fuori di casa, Trofaldino sarà con il suo Padrone. Cavolo, aprirò ben gli occhi, sarò così svelto che non me ne potranno fare una. E poi mi vestirò elegantemente; sono piaciuto ad altre donne venti anni fa, che non piaccia ancora a lei? sarei molto disgraziato; orsù, vado a cercare costui.

¹³⁷ Dopo essermi liberato dall'amore, ho voluto anche liberarmi dalla roba. Ho speso tutti i quattrini per comprare queste mercanzie; ch'è il mio pensiero è di dare nella testa a quella razza di becco cornuto del Dottore; sono disperato; tant'è, voglio spasseggiare qui sotto alla casa, strillando: «chi vuole?» tanto che Verspina venga giù; e così la vedrò a dispetto di quel vecchio del diavolo; se capita quando io sarò a discorrere con la mia morosa, mi dice villanie, e io a lui; in conclusione, gli rompo la testa e così faccio le mie vendette; chi vuole rocche, fusi, ossi e belle canne d'India per campagna? Chi ne vuole comprare, gliele darò a buon prezzo. E non viene mai questa Verspina; ho una bella scodella, un mestolo da schiumare, chi mi chiede degli occhiali? chi ha bisogno di un pestello? E mai, che diavolo, che lei non esce; taci, taci, che vedo aprire la porta, il cuore mi fa tic toc, tic tac.

- DELINDA Sento uno di costoro che vendono canne d'India, mi è venuto volontà di provedermene; eh, quell'uomo, faresti il piacere d'appressarvi?
- TROFALDINO O poveret mi, quest è alter che Verspina.¹³⁸
- DELINDA Ma non sei tu, Trofaldino? da quando in qua il nostro servo si è posto a così bel mestiere? faresti meglio a venirtene a scopar la casa e far le solite facende.
- 5 TROFALDINO S'gnora, a' 'n posso venir cert.¹³⁹
- DELINDA Perché?
- TROFALDINO A' me purgh, el medegh me l'ha proibé.¹⁴⁰
- DELINDA Che modo improprio è questo di rispondere (*a parte*) (mio Padre, interessato quanto ogn'altro sia, vorrà vaddi così vendendo per la città?) chi ti providde di così vile mercanzia?
- TROFALDINO La fam.¹⁴¹
- 10 DELINDA Mio Padre.
- TROFALDINO A' digh la fam mi.¹⁴²
- DELINDA Non capisco.
- TROFALDINO Mo' a' 'n savì che son fora de ca' quatter dida?¹⁴³
- DELINDA Non stai più al nostro servizio?
- 15 TROFALDINO Nianc'al vostro bisogn.¹⁴⁴
- DELINDA (*a parte*) (E perciò comprendo i deliqui di Verspina, la colpa datane a mio Padre, le di lui gelosie.)
- TROFALDINO E an ve despias d'aver pers al pover Trufaldin? pover Trufaldin, l'era po un bon diavolaz.¹⁴⁵
- DELINDA Mi stupisco.

¹³⁸ O poveretto me, questa è altra che Verspina.

¹³⁹ Signora, non posso venire assolutamente.

¹⁴⁰ Mi purgo, il medico me l'ha proibito.

¹⁴¹ La fame.

¹⁴² Dico la fame, io.

¹⁴³ Mo' non sapete che sono stato allontanato dalla casa [letteralmente: quattro dita]?

¹⁴⁴ Neanche al vostro bisogno.

¹⁴⁵ E non vi dispiace di aver perso il povero Trofaldino? povero Trofaldino, in fin dei conti era un buon diavolaccio.

- TROFALDINO Mo' a' me stupefiasca ben più mi quando al s'gnor Dottor bona-memoria diss ch'andass alle forch, al né me voleva più, uh, uh, uh.¹⁴⁶
- 20 DELINDA Orsù quietati pure, che non ti mancheranno Patroni, basta che tu sia un uomo da bene; piglia in ricompensa del buon servizio prestatomi; se ti occorre cosa nella quale posso farti servizio, sai la mia casa. Addio.
- TROFALDINO Bas mil an a Vusegnuri. A' poss alzar le gamb al ciel che la Patrona m'ha dà tant che a' magn, dal rest la vol andar mal la mercanzì nova, per adess a' vui lassar star al Dottor, ma dal rest a' mo' vui sizarir sicura; Verspina né n'è comparsa, pacinzia, andarò a magnar, e po turnarò a vèder s'a' la poss squiliburziar un tantin.¹⁴⁷

SCENA QUINTA

Verspina e Dottore.

Camera.

- VERSPINA El donn verament, quand el vollen, el fan filar i omen mei dal mond; a' 'i ho fatt vista d'aver mal e al Patron è cort subit all'armor, es torna a tor Trufaldin, oh che rider; a' 'i ho un po' de magon con la Patrona, a' 'n so s' la 'i vol ben, a' 'n al cherdre po' nianc, ma pur a' sto con l'occ d' la siura.¹⁴⁸
- DOTTORE Si-v que, Verspina?¹⁴⁹
- VERSPINA (*a parte*) (Bisogna ch'a' seguita a far la mocca), a' son que. (*si pone a sedere*)¹⁵⁰
- DOTTORE Dov si-v? oh, a' 'm alligher ch'a' stadi ben, mo' sta' ben su svelta, pufar la nostra; a' 'm inzegn pur anch de darv gust, tulè, quest è mo' un par d' scarpin ch' fan vegnir un accident, el m'en capità e me subit per la mi' Verspina; arpiatali mo', ch' mi fiola n'el veda, fa prest, ch' la 'n arrivass.¹⁵¹

¹⁴⁶ Mi stupisco di più quando il signor Dottore buona-memoria disse che andassi alle forche, non mi voleva più, uh, uh, uh.

¹⁴⁷ Bacio mille anni a Vostra Signoria. Posso alzare le gambe al cielo che la Padrona mi ha dato tanto che posso mangiare, del resto sembra voler andar male la mercanzia nuova, per adesso voglio lasciar perdere il Dottore, ma del resto voglio risarcirmi certamente; Verspina non ci è comparsa, pazienza, andrò a mangiare, e poi tornerò a vedere se la posso squilibrare [cioè, mettere dalla mia parte] un tantino.

¹⁴⁸ Le donne veramente, quando vogliono, fanno filare gli uomini migliori del mondo; ho finto di stare male e il Padrone è corso subito al rumore, e torna a prendere Trofaldino, oh, che ridere; ho un po' di dispiacere con la Padrona, non so se lei gli vuole bene, non lo crederei un po' nemmeno, ma pure sto con l'occhio della signora.

¹⁴⁹ Siete qui, Verspina?

¹⁵⁰ (*a parte*) (Bisogna che continui a fare la furba), sono qui. (*si pone a sedere*)

¹⁵¹ Dove siete? oh, mi rallegro che state bene, mo' sta' ben su svelta, poffare la nostra; mi ingegno anche di darvi gusto, prendete, questo è un paio di scarpette che fanno venire un accidente, mi sono capitate e io subito per la mia Verspina; nascondile ora, che mia figlia non le veda, fa' presto, che non arrivi.

- 5 VERSPINA Oh, el belli scarpin, a' 'm el vui metter d'menga, l'ha pur fatt ben s'gnor Patruncin: L'ha c'gnossù al mi bisogn, perché a far'i i fatt d' la ca' a' s'in frusta, esser sola e n'aver chi aiuta.¹⁵²
- DOTTORE A' 'v ho inteis, en ve dubità che subit ch'a' trov Trufaldin, al men d'lungh in ca', ma a' 'v arcord d' né me dar uccasion de suspett, a' 'v arcord ch'a' 'n vui armur.¹⁵³
- VERSPINA Al Cil m'in guarda! qual facchinaz, oibò.¹⁵⁴
- DOTTORE Madonna schiva-al-poch.¹⁵⁵
- VERSPINA A' 'n so tant schiv-al-poch, me.¹⁵⁶
- 10 DOTTORE Basta avà inzegn.¹⁵⁷
- VERSPINA Me n'ho a che far figh.¹⁵⁸
- DOTTORE Basta ch' lu 'n cerca d'aver a che far cun vu.¹⁵⁹
- VERSPINA N'è-lla una cosa che s' vedrà.¹⁶⁰
- DOTTORE A' 'n la v'rè mega mo vèder; os, attendì pur a guarir, e cas ch'a' 'v amalassi, en d'sì più a mi' fiola ch'a' son stà me ch' v'ho fatt amalar, perché a' 'n sta ben, savi?¹⁶¹
- 15 VERSPINA Al sa ben mo' per cosa al diss.¹⁶²
- DOTTORE Sè sè, os sta' d' bona vuia, che a' 'm pias tant quand a' s' alligra; a' 'm par ch'a' stadi volontira in ca' mi' e ch'a' 'm servadi cun amor, a' 'm sent tutt cunsular.¹⁶³
- VERSPINA Oh, a' 'l serv ben po v'luntira, a' v'rè esser bona e gaiarda.¹⁶⁴

¹⁵² Oh, belle scarpette, me le voglio mettere la domenica, ha pur fatto bene signor Padroncino: ha saputo del mio bisogno, perché a fare i lavori della casa se ne consumano [di scarpine], essere da sola e non avere chi ti aiuta.

¹⁵³ Vi ho inteso, non dubitate che, subito che trovo Trofaldino, lo meno immediatamente a casa, ma vi ricordo di non darmi occasione di sospetto, vi ricordo che non voglio pasticci.

¹⁵⁴ Il Cielo me ne guardi! quel facchinaccio, oibò.

¹⁵⁵ Madonna schifa-il-poco.

¹⁵⁶ Non sono tanto schifa-il-poco, io.

¹⁵⁷ Basta, abbiate ingegno.

¹⁵⁸ Non c'ho a che fare un fico.

¹⁵⁹ Basta che lui non cerchi di avere a che fare con voi.

¹⁶⁰ Non è una cosa che si vedrà.

¹⁶¹ Non la vorrei mica vedere; orsù, badate a guarire, e nel caso che vi ammalaste, non dite più a mia figlia che sono stato io che vi ho fatto ammalare, perché non sta bene, sapete?

¹⁶² Sa bene per quale motivo lo dice.

¹⁶³ Sì sì, orsù, state di buona voglia, che mi piace tanto quando siete allegra; mi pare che stiate volentieri in casa mia e che mi servite con amore, mi sento tutto consolare.

¹⁶⁴ Oh, la servo poi ben volentieri, vorrei essere buona e gagliarda.

- DOTTORE (*a parte*) (Os, l'è mei ch'a' vaga vi', perché a' 'i dirè pur v'luntira qualch parulina amurosa e al decor andarè in scunquass.) Bondé, fa' ben una bona cenina e un d' qui' vustr pancutin ch'a' savì mo' far vu.¹⁶⁵
- VERSPINA Al magnara-l po?¹⁶⁶
- 20 DOTTORE S'a' 'l magnarò, bella la mi' Verspina, cosa a' 'm d'mandà? (*a parte*) (Duttor, sta in cervel) os, a' 'm arc'mand. (*a parte*) (A' dur la gran fadiga a 'n 'i dir ch'a' son mort spant per li.) (*parte*)¹⁶⁷
- VERSPINA La va pur ben aqusè, finch la va, l'è viva; a' 'n posso star mai mal, al Patron, a quel ch'a' ved, m'ha inclinazion, al servitor e' 'm vol ben, a' 'n s'rò mai senza m'rus e senza regal; e viva la Verspina affortunà!¹⁶⁸

Fine dell'Atto Secondo.

¹⁶⁵ (*a parte*) (Orsù, è meglio che vada, perché le direi pur volentieri qualche parolina amorosa e il decoro andrebbe in sconquasso.) Addio, fate una buona cenetta, e uno di quei vostri pancottini che sapete fare voi.

¹⁶⁶ Lo mangerà poi?

¹⁶⁷ Sì, lo mangerò, la mia bella Verspina, cosa mi domandate? (*a parte*) (Dottore, sta in cervello) orsù, mi raccomando. (*a parte*) (Faccio la gran fatica a non dirle che sono innamorato cotto di lei.) (*parte*)

¹⁶⁸ Va bene pure così, finché va, è viva; non posso star mai mal, il Padrone, per quello che vedo, ha inclinazione per me, il servitore mi vuole bene, non sarò mai senza moroso e senza regali; evviva la Verspina fortunata!

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Trofaldino e Dottore.

Trofaldino vestito da birbante con una carta sopra un occhio.

TROFALDINO A' son inviperì con qual Duttur, mandarm fora d' ca' per nient, a' 'm son mess in st'abit per vindicarm mei. L'arriva al Duttur e me 'i d' mand la milosna e lu, al solit, e' 'm manda alla bunora, e mi allora 'i c' menz a dir villanì (c' mod fa tant birbant quand a' 'n s' i dà nient) e lu me dis forsa del baron, e mi, topa, con sta candela a' 'i smochel al nas, es 'i spaz i ucc, e quès a' vegn in s' al mi'; oh, a' ll'ho pur pinsà ben! s' a' podess pur veder Verspina e provar se la me cognoss; a' starò que sotta alla porta. Chi sa ch' al Ciel né me vuia aiutar; oh, l'è que al Duttur, al vol esser al bel colp; l'impararà per un'altra volta, cospetton!¹⁶⁹

DOTTORE Dond diavel ho-ia mai da truar ste Trufaldin? a' ll'ho cercà in tutt i bus dov al cazza al nas: in Buccia stronz, ch'a' ll'i ha una surella; int' al Turrelion, ch'a' gli ha un cusin; int' l'Armursella, ch'a' gl'ha la lavandara; int' la Simia, ch'a' 'i sta a duzina; in Guazza l'occa, ch'a' gl'ha quel dai braghìr (*Trofaldino li tira la veste da basso*); int' la Fundazza, ch'a' 'i va all'ustarì (*Trofaldino torna a tirarli la veste*); passa là; me né so mai dond diavel al capita e dov al sì.¹⁷⁰

TROFALDINO Fa' un po' d' milosna a un pover astruppià d'un occ.¹⁷¹

DOTTORE Va' in bonora.¹⁷²

5 TROFALDINO A' 'n me voli dar un po' di milosna? (*batte il bastone*)¹⁷³

DOTTORE No me, e quès cos ha-t da partìr? oh, questa è bella.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Sono inviperito con quel Dottore, mandarmi fuori di casa per niente, mi sono messo quest'abito per vendicarmi meglio. Arriva il Dottore e io gli chiedo l'elemosina, e lui, come al solito, mi manda in buon'ora, e io allora incomincio a dirgli villanie (come fa tanto birbante quando non gli si dà niente) e lui mi dà forse del barone, e io, tieni, con questa candela gli smoccolo il naso e gli spazzo gli occhi, e così vengo al mio; oh, ci ho pensato pur bene! se potessi veder anche Verspina e provare se mi conosce; starò qui sotto la porta. Chi sa che il Cielo non mi voglia aiutare; oh, ecco qui il Dottore, sarà un bel colpo; imparerò per un'altra volta, cospetto!

¹⁷⁰ Dove diavolo ho da trovare questo Trofaldino? L'ho cercato in tutti i buchi dove mette il naso: in via Bociastronzi, che ci ha una sorella; in via Torleone, che ci ha un cugino; in via Remorsella, che ci ha la lavandaia; in via della Scimmia, che ci sta a dozzina; in via Guazzaloca, che ci ha quello che gli fa i brachieri (*Trofaldino gli tira la veste da basso*); in via Fondazza, che ci va all'osteria (*Trofaldino torna a tirargli la veste*); va là; non so mai dove diavolo capiti né dove sia.

¹⁷¹ Dà una piccola elemosina a un povero storpiato di un occhio.

¹⁷² Va' in buonora.

¹⁷³ Non mi volete dare un poco di elemosina?

¹⁷⁴ Non io, e così, che hai da partire [rompere?]? oh, questa è bella.

- TROFALDINO Al bisognerà donca...¹⁷⁵
- DOTTORE Cosa bisognerà? de' ben su.¹⁷⁶
- TROFALDINO Ch'a' vaga vi'. (*Trofaldino va via*)¹⁷⁷
- 10 DOTTORE L'è bel qustù. (*Li guarda dietro*)¹⁷⁸
- TROFALDINO Al me guarda.¹⁷⁹
- DOTTORE (*a parte*) (Del volt sti puv'ritt fan d'i servizi; s'al fussa mai bon d'attru-
varm sta bistia.) Ven que, ch'a' 't vui dar cuel.¹⁸⁰
- TROFALDINO A' son qui.¹⁸¹
- DOTTORE (*a parte*) (Cosa ved-ia mo'? l'è Trufaldin, c'mod al s'è ardut! ch' matt!
al pensa mo' ch'a' 'n al c'gnossa con qula bulletta, a' 'm in vui tor
spass.) Pover zoven, cos'è mo' stà quel d' quell'occ?¹⁸²
- 15 TROFALDINO (*a parte*) (Diavel, cos'ho-ia da dir?) a' 'i era alla guerra, mi puv'rett, es
ho pers un occ c'mod a' vedi'.¹⁸³
- DOTTORE Quant a' 't cumpatiss! perder un occ l'è ben po una disgrazia granda.¹⁸⁴
- TROFALDINO (*a parte*) (Oh che Duttur asin, a' né cognoss nianc i birbant.)¹⁸⁵
- DOTTORE Cos'è-l mo' stà?¹⁸⁶
- TROFALDINO Mo' l'è stà la guerra.¹⁸⁷
- 20 DOTTORE A' 'i ho intes; a' digh che colp è stà quel che t' l'ha purtà vi'.¹⁸⁸
- TROFALDINO Un'art'larì l'è stada.¹⁸⁹

¹⁷⁵ Bisognerà dunque...

¹⁷⁶ Che cosa bisognerà? di', su.

¹⁷⁷ Che vada via. (*Trofaldino va via*)

¹⁷⁸ È curioso costui. (*Li guarda dietro*)

¹⁷⁹ Lui mi guarda.

¹⁸⁰ (*a parte*) (A volte questi poveretti fanno dei servizi; se fosse bravo a trovarmi questa bestia.) Vieni qua, ché ti voglio dare quello.

¹⁸¹ Sono qui.

¹⁸² (*a parte*) (Che vedo? È Trofaldino, come si è ridotto! che matto, pensa che non lo riconosca con quella pezzetta, me ne voglio prendere spasso.) Povero giovane, come è stato quello di quell'occhio?

¹⁸³ (*a parte*) (Diavolo, che devo dire?) Ero alla guerra, poveretto me, e ho perso un occhio, come vedete.

¹⁸⁴ Quanto ti compatisco! Perdere un occhio è una grande disgrazia.

¹⁸⁵ (*a parte*) (Oh che Dottore asino, non conosce nemmeno i birbanti.)

¹⁸⁶ Cosa è stato?

¹⁸⁷ È stata la guerra.

¹⁸⁸ Ho capito; dico che colpo è stato quello che te l'ha portato via.

¹⁸⁹ È stata un'artiglieria.

- DOTTORE Cancher, sè! mo' te pu ben ringraziar al Cil ch' la 'n t'ha purtà vi' se n'un occ. (*a parte*) (Oh che bistia, l'ha-l mo' detta).¹⁹⁰
- TROFALDINO Mo' se a' 'n me voltava de scans, la me portava vi' anc'al nas.¹⁹¹
- DOTTORE Poverom, guarda che brutt accident! (*lo piglia bel bello e li leva la bolletta*) pezz de baron, cri-t ch'a' 'n t'ava c'gnussù? (*li leva il bastone*) t'hà zà mo strascinà i quattrin.¹⁹²
- 25 TROFALDINO Sa? 'i ho volù magnar, S'gnor.¹⁹³
- DOTTORE Os, sent: me te turnarò a tor in ca'. Te sa ch'a' son al mior Patron dal mond, dolz c'm'è la sabba; a' vui esser sol ubbidi in quest: la serva né n'è carn per i tu' dent, sì ch' te t'en ti ha da smentegar, non sol quest, ma nianch guardar'i mai; te basterà l'anem de far sta cosa? (*Trofaldino tace*), de' su.¹⁹⁴
- TROFALDINO Per tornare in ca' al farò, (*a parte*) (tant fia' avese-ll.)¹⁹⁵
- DOTTORE E cas che te n'al faz, a' 'i ho un pez de baston ch' peia fugh a volta per volta.¹⁹⁶
- TROFALDINO Me n'al vui pruvar sicura. (*a parte*) (Lassa pur far a mi.)¹⁹⁷
- 30 DOTTORE T' sa mo' te al remedi; os va un po' que d' zà alla posta a tor el mi letter, e torna prest. (*Trofaldino va via*) A' 'm son mess int'al bell'impegn per dar gust alla m'rosa, mettr'i al m'ros avsin; oh che mattiriazza! ma a' 'm son mess in pinsar d' far una prova. La ragazza m'ha prumess d' n'i guardar, e me sott saccon a' 'i usservarò; a' vui ch'al dorma fora de ca', Trufaldin; e per veder s' l'è verament d' parola, a' 'i vui lassar al camp largh; do o trei sir a' vui andar a lett innanz ch' lu vaga fora d' ca' per usservar s'al se trattin o s'al va d' lung'h, menter ch'al n'arà negotta da far che d'uscir; me son sovra la porta, la porta ha la susta es fe d' l'armor, sì che a' p'rò saver i fatt su'; lor cherd'ran ch'al Patron dorma: sa 'i è d' la malizia al sarò subit; a' 'i ho appinsà a tutt el cos, perché un pover appassionà, c'mod a' son me, semper scrutinia, semper rumina. L'è ormai sira, su, pur alla prova; diavel, ch'a' sì sè d'sgrazià? a' 'n al vui creder, oibò, Verspina? a' 'n 'i è priguel.¹⁹⁸

¹⁹⁰ Canchero, sì! puoi ben ringraziare il Cielo che non ti ha portato via se non un occhio. (*a parte*) (Oh che bestia, l'ha detta.)

¹⁹¹ Se non mi giravo, mi portava via anche il naso.

¹⁹² Poveruomo, guarda che brutto accidente! (*lo piglia bel bello e gli leva la pezzetta*) pezzo di barone, credi che non ti abbia riconosciuto? (*gli leva il bastone*) Hai già sperperato i quattrini.

¹⁹³ Sa? ci ho voluto mangiare, Signore.

¹⁹⁴ Orsù, senti: ti prenderò di nuovo in casa. Sai che sono il migliore Padrone del mondo, dolce come il mosto; voglio essere ubbidito in questo: la serva non è carne per i tuoi denti, sicché te ne devi dimenticare, non solo questo, ma nemmeno guardarla mai; ti basterà l'animo a farlo? (*Trofaldino tace*), di', su.

¹⁹⁵ Per tornare a casa lo farò, (*a parte*) (tanto fiato avesse lui! [cioè, possa crepare!]).

¹⁹⁶ E nel caso tu non lo faccia, ho un pezzo di bastone che appicca fuoco un poco per volta.

¹⁹⁷ Non lo voglio provare certamente. (*a parte*) (Lascia fare a me.)

¹⁹⁸ Sai il rimedio; orsù va qui vicino alla posta a prendere le mie lettere, e torna presto. (*Trofaldino va via*) Mi sono messo in un bell'impegno per dare gusto alla morosa, metterle il moroso vicino; oh che gran pazzia! ma mi

SCENA SECONDA

Verspina.

Camera.

VERSPINA A' 'i ho usservà per la fessa d' la porta al Patron descorrer cun Trufaldin vestì da birbant, a' 'm aspett de vederel quant prima, mo' ch'al si' aqusè alla cacca! e che al se si' mess a d'mandar la limonsa! puv'retta mi, a' 'i ho pora s'a' 'n arò inzegn d'en far da quella de tant mi' amigh, d'en m'anegar, e al murbin m'ha da usar sta creanza cert. Cosa me manca in sta ca'? al Patron me vol ben, la Patrona è ben un spirt, mo' alla scorz; e s' la brava, a' lla lass abbaiar, a' 'n me manca alter se 'n ch'a' 'n ho Maré, c' mod ha tant alter ragazzi, ch'a' 'i sta pur ben al col quel perlin, qui' anni; gli han un'ambizion, es han rason, perché sti curaiaz i stufin pur tant, ma s'a' 'i avess da barattar piz, en m'agurareia d'aver'i ancora? E appunt, a tor Maré la 'n va mal per tutt i la', se la va mal per un vers, a' sè stà ben per l'alter; a' 'n me vui mega mo' d'sp'rar, a' son zov'na, es son volù ben, al Cil m'aiutarà; un'ora me sa mill'ann d' parlar al mi Trufaldin; mo' al bisogna ch'al fazza cun garb, ch'al Patron en se n'accorza, ch' mal guai a me, a' vedrò ben quel ch'a' poss far.¹⁹⁹

SCENA TERZA

Dottore, con una lettera in mano, e Trofaldino.

DOTTORE Quest'è una gran lunga lettera che 'm scriv mi fradell, s'an si ammurtava al mochel; ah Trufaldin, Trufaldin, dov'è-l scapà? Trufaldin, degh.²⁰⁰

TROFALDINO A' son qui.²⁰¹

sono messo a pensare di fare una prova. La ragazza mi ha promesso di non guardarlo, e io, sotto un saccone, li osserverò; voglio che lui dorma fuori di casa, Trofaldino; e per vedere se è veramente di parola, voglio lasciargli il campo largo; due o tre sere voglio andare a letto prima che esca da casa per osservare se si trattiene o se va via, poiché non avrà niente da fare che uscire; io sono sopra la porta, la porta ha il fermaglio e fa rumore, sì che potrò sapere i fatti suoi; crederanno che il Padrone dorma: se c'è della malizia lo saprò subito; ho pensato a tutte le cose, perché un povero appassionato, come sono io, sempre scruta, sempre rumina. Ormai è sera, su, alla prova; diavolo, che io sia così disgraziato? non ci voglio credere, oibò, Verspina? Non c'è pericolo.

¹⁹⁹ Ho osservato per il buco della porta il Padrone che discorreva con Trofaldino vestito da birbante, mi aspetto di vederlo quanto prima, che sia così messo male e che si sia messo a chiedere l'elemosina! poveretta me, ho paura, se non ho ingegno di fare lo stesso di tante mie amiche, di annegarmi, ma il morbino mi ha da fare questa gentilezza, certo. Cosa mi manca in questa casa? il Padrone mi vuole bene, la Padrona è un bello spirito, ma all'esterno; e se mi sgrida, la lascio abbaiare, non mi manca altro se non che non ho Marito, come hanno tante altre ragazze, cui stanno pur bene al collo quelle perline, quegli anelli; loro hanno un'ambizione, e hanno ragione, perché questi corallacci stufano tanto tanto, ma se dovessi barattare peggio, non mi auguro di averne ancora? E appunto a prendere Marito non va male per tutti i lati, se va male per un verso, è andato bene per l'altro; non mi voglio mica disperare, sono giovane, e se sono ben voluta, il Cielo mi aiuterà; un'ora mi sembrano mille anni per parlare con il mio Trofaldino; ma bisogna farlo con garbo, che il Padrone non se ne accorga, che guai a me, vedrò bene che posso fare.

²⁰⁰ Questa è una gran lunga lettera che mi scrive mio fratello, se non si smorzava il moccolo; ah Trofaldino, Trofaldino, dov'è scappato? Trofaldino, dico.

²⁰¹ Sono qui.

- DOTTORE Sta un poch lè, ch'adess adess a' vui andar a durmir.²⁰²
- TROFALDINO A' 'n me mov d' qui. (*a parte*) (A' vorè pur dir cuel alla mi' cara Verspina, oh l'è giust lè.) (*le fa de' basciamani; nel mentre che il Dottor legge, alza l'occhio e vede il tutto*)²⁰³
- 5 DOTTORE Doh, a' c'minzen, cosa fa-tt adess?²⁰⁴
- TROFALDINO A' 'n fo negotta mi, perché?²⁰⁵
- DOTTORE Ven mo' da st'alter la'. (*legge la lettera.*)²⁰⁶
- «Caro Fratello.
Già sapete il desiderio continuo che ho sempre nudrito di vedervi, onde per felicitare la venuta vostra e della mia cara Nipote, ho posto insieme buona somma di denari; già sono avanzato nell'età, voglio che li miei averi ce li godiamo assieme, tanto più che il signor Laurindo hammi richiesta più volte in isposa Delinda. Io talmente aderisco a queste nozze che mi obbligo di darli tutta la dote; venite dunque a consolare la mia canicie, a darmi gli ultimi abbracci, né pensate di più al risolvere. Addio.
Vostro Fratello vero e cordiale.
Gasparo Guardastorto.»
- Quest né n'è partì disprezzabil, l'è grassa ch' la cola! cancher sè, magnar, andar a spass senza ruspars in berta, mo l'è un gran partì, e de più far anch Spousa la fiola né aver a pinsar a la dota, *melios est.* (*Trofaldino dorme e cade per terra*) Sta' su, bistia, mo' al cul se lamintarà de te, s' t'i dà sti strett.²⁰⁷
- TROFALDINO Vegna la rabbia, a' 'n 's va mai a durmir stasira? a' né podì far sti vuster descurs anch'a lett?²⁰⁸
- DOTTORE Adess. E Spousa int'al s'gnor Lurind, ch' l'è al più car ragazz dal mond, a' ll'ho purtà in brazz più ch'a' 'n ho pil adoss, a' ll'ho sculazzà, sbabbazzà. Oh l'era un tous tropp d' garb, e che quest avess da aver al mi sangu int'al man; ch' bella sodisfazion. (*Trofaldino batte la testa nelle scene, facendo rumore*) Cosa fa-t? t'en 't pu affermar? t' vù piar al vizzi, en sè?²⁰⁹

²⁰² Sta un po' li, che ora ora voglio andare a dormire.

²⁰³ Non mi muovo da qui (*a parte*) (Vorrei dire quello alla mia cara Verspina, oh è proprio lì.) (*le fa de' basciamani; nel mentre che il Dottor legge, alza l'occhio e vede il tutto*).

²⁰⁴ Dai, cominciamo, che fai adesso?

²⁰⁵ Non faccio niente, perché?

²⁰⁶ Vieni da questa altra parte. (*legge la lettera*)

²⁰⁷ Questo non è partito disprezzabile, è grasso che cola! canchero sì, mangiare, andare a spasso senza frugare nella tasca, è un gran partito, e inoltre fare Sposa la figliola, né dover pensare alla dote, *melios est.* (*Trofaldino dorme e cade per terra*) Sta su, bestia, ora il culo si lamenterà di te; se tu gli dai queste strette.

²⁰⁸ Venga la rabbia, non si va mai a dormire stasera? non potete far questi vostri discorsi anche a letto?

²⁰⁹ Adesso. E Sposa del signor Laurindo, che è il più caro ragazzo del mondo, io l'ho portato in braccio più che peli ho addosso, l'ho sculacciato, l'ho cullato. Oh, era un fanciullo troppo di garbo, e che questo avesse da avere

- 10 TROFALDINO A' me son rott la testa, ve dà fastidi a vu? cosa ho-ia rott dal voster? oh, quest'è bella.²¹⁰
- DOTTORE T'hà rason, tira pur inanz, tutt va ben, la furtuna è granda, l'uecasion è ottima, ma c'mod ho-ia da lassar la mi' cara Verspina, al mi' riposs, la mi' vita? a' 'n 'i è priguel, en poss. (*Trofaldino torna a cadere*) Oh, l'è una fola mo' questa, t'en può tegnir dritt?²¹¹
- TROFALDINO A' 'n ve ne savì alter, vualtri Padroni, che de far star su i poveri servidori? e' pò star a dormir fin a ora de disnar, e a nu al tocca al livars a bon'ora; a' 'i vorè discrezion, che i servidor né n'en po asen, S'gnor.²¹²
- DOTTORE T'hà rason, a' 'n 't so dar tort, anden; oh, ch'armor!²¹³
- TROFALDINO In tanta bon'ora. (*a parte*) (S'a' 'l posso ficcar a lett st'inguavel de vecc...)²¹⁴
- 15 DOTTORE O Amor, te 'm l'hà ben fatta p'lenta, sè!²¹⁵

SCENA QUARTA

Delinda in veste da camera.

- DELINDA Sopra agl'accidenti di mia casa fermo tal volta il pensiero; come è possibile che un uomo per altro sì prudente qual è mio Padre, in oggi così labile, così effeminato? Vedo ritornato il servo; miro Verspina anelante, l'ora del riposo non si distingue; qualche gran cosa è per succedere; io non so che credervi, se non aspettarne il fine; invece di coricarmi voglio osservare; ah, che temo di non mirar troppo e che le mie congiunture vadino a ferirmi sensibilmente il cuore; se ciò fosse mai, misera Delinda, averesti tu coraggio per dissimulare gl'errori d'un Padre che dovrebbe insinuarsi alla prudenza? non so! so bene che l'anima fra tali angustie sente tutte le pene che ponno renderla afflitta. Vediamo.

il mio sangue nella mano; che bella soddisfazione. (*Trofaldino batte la testa nelle scene, facendo rumore*) Che fai? non ti puoi reggere? vuoi pigliare il vizio, vero?

²¹⁰ Mi sono rotto la testa io, dà fastidio a voi? ho rotto qualcosa di vostro? oh, questa è bella.

²¹¹ Hai ragione, tira pur avanti, tutto va bene, la fortuna è grande, l'occasione è ottima, ma come ho da lasciare la mia cara Verspina, il mio riposo, la mia vita? Non c'è pericolo, non posso. (*Trofaldino torna a cadere*) Oh, questa è una fiaba, non ti puoi reggere dritto?

²¹² Non sapete altro, voialtri Padroni, che far stare su i poveri servitori? egli può stare a dormire fino all'ora di pranzo, e a noi tocca l'alzarsi presto; io vorrei discrezione, ché i servitori non sono poi asini, Signore.

²¹³ Hai ragione, non ti so dare torto, andiamo; oh, che rumore!

²¹⁴ Finalmente. (*a parte*) (Se posso mettere a letto questo vecchio gangoloso...)

²¹⁵ O Amor, tu mi hai ben fatto la polenta, sì!

SCENA ULTIMA

Verspina, Trofaldino, Delinda in disparte, e Dottore.

- VERSPINA Ven ben vi', cosa di-t? n'è-lla mo' andà ben? t'i' turnà in ca', es n'ha pars al fatt to: mo' a' 'i vol del Verspin per far'ila in barba!²¹⁶
- TROFALDINO Mo' l'è ben po stà un bell colp, mo' s'a' savessi, a' 'i era rott, mi voleva far qualche spronostich con quel Dottor, se la non andava così, basta, l'ha avù rason, dal rest.²¹⁷
- VERSPINA Oh, t'i aress po fatt la punta, eh, 'n vi'-t s' t' n'i' bon da ngotta?²¹⁸
- TROFALDINO C'mod ch'a' 'n son bon da ngotta? ah, questa a' 'n la vui, né me toccà in sta materia, perché se a' fossi informà a' né diressi sta cosa, cospetton.²¹⁹
- 5 VERSPINA Scusam de grazia, m'sir Rodomont.²²⁰
- TROFALDINO Basta, né me confondi, ch'a' 'n starò ai segn.²²¹
- DELINDA (*a parte*) (Ecco gli amanti, ah, troppo ardità Verspina.)
- VERSPINA Os, fa' la pas, Trufaldin.²²²
- TROFALDINO Mi no.²²³
- 10 VERSPINA Te né 'm vù più ben?²²⁴
- DELINDA (*a parte*) (Si puol udir di più?)
- VERSPINA Deh, su, Trufaldin, né 'm far mo' instizzir, vè.²²⁵
- TROFALDINO A' 'i pinsarò.²²⁶
- DELINDA (*a parte*) (Ecco mio Padre, ah, che purtroppo il preveddi.)

²¹⁶ Sta andando bene, che dici? non è andata bene? Sei tornato a casa, e non è sembrato cosa tua: ci vogliono delle Verspine per fargliela in barba!

²¹⁷ Infatti è stato un bel colpo, mo' se sapessi, ero rotto [cioè, disperato, arrabbiato], volevo far qualche sproposito con quel Dottore, se non andava così, basta, ha avuto ragione [forse 'è entrato in ragione?], del resto [il passo non sembra chiaro].

²¹⁸ Oh, avresti poi fatto la punta [vale a dire, lo avresti attaccato], eh, non vedi che non sei buono a nulla?

²¹⁹ Come che io non sono buono per niente? ah, questa non la voglio, non mi toccate in questa materia, perché se foste informata non direste questa cosa, cospetton!

²²⁰ Scusami di grazia, messer Rodomonte.

²²¹ Basta, non mi confondete, che non starò nei limiti delle convenienza [vale a dire, andrò fuori dai gangheri].

²²² Orsù, fa' la pace, Trofaldino.

²²³ Io no.

²²⁴ Non mi vuoi più bene?

²²⁵ Deh, su, Trofaldino, non mi fare stizzare, dai.

²²⁶ Ci penserò.

- 15 VERSPINA Oh sè, pensi, e po risolv de volerm al ben che a' 't vui me. (*li parla piano*).²²⁷
- DOTTORE (*a parte*) (Ch'in d'siv d'sti razza belli e bon, em l'hann i mo' affiubba in s'al zibbon.)²²⁸
- TROFALDINO Al despet d' quel Dottor vecc matt, a' vui ch'a' siam maré e muier, è- l vera?²²⁹
- DOTTORE (*a parte*) (Mo' tu su, Duttur, impara minchion!)²³⁰
- VERSPINA Mo' sè, ben volontira.²³¹
- 20 DOTTORE (*a parte*) (Sfazzadazza, la 'n dis d' no.)²³²
- TROFALDINO C'mod volenia far?²³³
- VERSPINA A' z'aven da dar la man, e quèsè a' sen subit maré e muier.²³⁴
- Il Dottore va fra mezzo Verspina e Trofaldino.*
- TROFALDINO Sè, la mi' Verspina cara. (*Trofaldino pensando abbracciare Verspina, abbraccia il Dottore.*)²³⁵
- VERSPINA Sè, al mi' bel Trufaldin. (*anch'essa pensando abbracciare Trofaldino abbraccia il Dottore, poi se n'avvedono e restano Trofaldino e lei incantati.*)²³⁶
- 25 DOTTORE Tirà pur innanz, ch'a' 'n 'i ho mega desgust; a' 'n cosa d'si-v, madonna tira-indri? a' 'm par ch'a' 'v ficcavi molt ben inanz, schiv-al-poch, eh, s'gnora artrosa? (*a parte*) (A' 'i ho pinsà ai cas mi', a' 'i vol curagg e risolucion.) A' 'v vui cavar la sgrubia, adess adess, da'-v la man.²³⁷
- TROFALDINO A' son pront. (*a parte*) (La passa molt ben finora.)²³⁸
- VERSPINA S'gnornò.²³⁹

²²⁷ Oh, sì, pensa, e poi risolvi di volermi il bene che io ti voglio. (*li parla piano*).

²²⁸ (*a parte*) (Che ne dite di questi razza belli e buoni, me l'hanno affibbiata nel giubbone [vale a dire, mi hanno ingannato davanti agli occhi].)

²²⁹ A dispetto di quel Dottore vecchio matto, voglio che siamo marito e moglie, non è vero?

²³⁰ (*a parte*) (Mo' tu, su, Dottore, impara minchione!)

²³¹ Sì, ben volentieri.

²³² (*a parte*) (Sfacciataccia, non dice di no.)

²³³ Come vogliamo fare?

²³⁴ Dobbiamo darci la mano, e così siamo subito marito e moglie.

²³⁵ Sì, la mia cara Verspina. (*Trofaldino pensando abbracciare Verspina, abbraccia il Dottore.*)

²³⁶ Sì, il mio bel Trofaldino. (*anch'essa pensando abbracciare Trofaldino abbraccia il Dottore, poi se n'avvedono e restano Trofaldino e lei incantati.*)

²³⁷ Tirate pure avanti, che non ci ho mica disgusto; non dite niente, madonna tira-indietro? mi pare che vi ficcavi molto bene prima, schifa-il-poco, eh, signora ritrosa? (*a parte*) (Ho pensato ai casi miei, ci vuole coraggio e risolucion.) Ve ne voglio cavare il problema, adesso adesso, datevi la mano.

²³⁸ Io sono pronto. (*a parte*) (Finora va tutto molto bene.)

²³⁹ Signornò.

- DOTTORE Mo' la 's vergogna, puv'rina, *allon*, né 'm la far muntar d' più, vè, ch'a' 'n fess qualch sgarbari.²⁴⁰
- TROFALDINO Me n'a' 'l vui far instizir sicura.²⁴¹
- 30 VERSPINA Me no, me no.²⁴²
- DOTTORE T'ho-ia da sculazzar, a chi degh-ia, simona e ben simona?²⁴³
- VERSPINA Quand po al vol aquès, al bisugnarà ch'a' 'm'i arduga.²⁴⁴
- DOTTORE Vedi-v de ch' fatta egl'en el donn, en par mo' ch' la 'm fazza servizzi a torel? os, adess ch'a' 'v sì dà la man e ch'a' sì mari e muier, fà al fagott d' la vostra robba e subit al spuntar dal dé marcìa fora d' ca' mi', ch'anca me vui viazzar. Ciammà un po' mi fiola.²⁴⁵
- DELINDA Eccomi signor Padre.
- 35 DOTTORE Vedi-v cosa fa del volt uscir d' carzà? se la fiola s'è accorta d'i mi' sperpust, cosa de'-la dir d' so Pader, an? Os, muden un po' sistema e vaggia tutt el donn al so diavel; tolè fiola mi' sta lettera e subit preparav, che fra du dé a' vui partir con vu.²⁴⁶
- DELINDA Eccomi pronta a' suoi comandi.
- VERSPINA De grazia s'gnor Duttur, ch'al me perdona, s'a' 'm son purtà mal con lu.²⁴⁷
- TROFALDINO E me al scus d'i mancament ch'a' 'i ho fatt.²⁴⁸
- DOTTORE Sè sè, dà fugh alla ca' e po fa i squas perché al brusa la tiza; tulì pur su st pez d' maré, en sta' a far el cerimoni, e vu, m'sir Trufaldin, fan cont ch'an n'ava nissun archiam, e sàvala t'gnir con al fari al so d'ver.²⁴⁹

IL FINE

²⁴⁰ Ora si vergogna, poveretta, *allons*, non me la far arrabbiare di più, beh, che non faccia qualche sgarbatezza.

²⁴¹ Io, certo, non la voglio far stizzire.

²⁴² Io no, io no.

²⁴³ Ti ho da sculacciare, a chi dico, smorfiosa e ben smorfiosa?

²⁴⁴ Quando lo vuole così, bisognerà che mi ci riduca.

²⁴⁵ Vedete come sono fatte le donne, non pare che lei mi faccia un favore a prenderlo? orsù, ora che vi siete dati la mano e siete marito e moglie, fate il fagotto con la vostra roba e subito, allo spuntare del giorno, andate fuori di casa mia, ché anch'io voglio viaggiare. Chiamate mia figlia.

²⁴⁶ Vedete cosa fa delle volte uscir di carreggiata? se la figlia si è accorta dei miei spropositi, cosa deve dire di suo Padre, no? Orsù, cambiamo un po' sistema e vadano tutte le donne al loro diavolo; prendete, figlia mia, questa lettera e subito preparatevi, ché fra due giorni voglio partire con voi.

²⁴⁷ Di grazia, signor Dottore, mi perdoni, se mi sono comportata male con lei.

²⁴⁸ E io lo scuso della scortesìa che le ho fatto.

²⁴⁹ Sì, sì, dà fuoco alla casa e poi fa sconquassi perché brucia il fienile; prendete questo pezzo di marito, non stare a fare cerimonie, e voi, messer Trofaldino, fa' conto che nessuno possa dire niente di lei e sappi tenerla a fare il suo dovere.

Apparato

Abbiamo corretto il testo solo in quei punti in cui ci sembra presenti dei refusi indiscutibili, adoperando il seguente sistema grafico: correzione nostra] lettura del testo originale. Indichiamo anche in questa sezione le poche aggiunte di didascalie che abbiamo apportato al testo.

I.5.8 partir] partit

I.5.12 (*a parte*)] *om.*

I.5.20 (*a parte*)] *om.*

I.5.29 chi sa ch'a' 'i dona] chi se ch'a' 'i dona

I.5.30 benemerit] bcemerit

II.2.2 (*da sè*)] *om.*

II.2.20 (*piano a Verspina*)] (*piano*)

II.2.22 la fa mo' aquès] al fa mo' aquès

II.4.17 an] na

III.1.2 Buccia stronz] Bucchia stronz [vedi il *Commento* per la spiegazione al nostro intervento grafico-fonetico]

III.1.24 ch'a' 'n] ch'am

III.1.26 sì ch' te] sigh te

III.5.18 (*a parte*)] *om.*

III.5.20 (*a parte*)] *om.*

Commento

Sottotitolo

Comedia nuova e piacevole posta in luce da Dorigista. L'indicazione «posta in luce» potrebbe stare a indicare che l'autrice costruisce il suo testo su materiali preesistenti della tradizione dell'Arte, ma potrebbe anche far riferimento alla sua diretta implicazione nella pubblicazione del testo (o anche che il testo era stato scritto tempo prima, e solo ora è dato alla luce).

Interlocutori

Si osservi l'assoluta essenzialità del numero e della tipologia dei personaggi: una coppia buffa, di innamorati, e una coppia seria, di persone che patiscono la gelosia (il Dottore rispetto a Trofaldino, e Delinda rispetto a Verspina per le attenzioni che riceve da parte di suo padre).

Atto primo

I.1 Veloce presentazione dell'antefatto essenziale per poter capire lo sviluppo della commedia inserita in una tirata, da una parte caratteristica della maschera (pedante e soddisfatto dalla propria intelligenza e formazione accademica, ritenute superiori), ma anche ridicolamente innamorato. Inoltre nel soliloquio si osserva già uno dei temi di fondo del testo: il dibattito sulla superiorità della ragione o dei sentimenti. ♦ *sparaguai*: CORONEDI BERTI sotto *sparaguai* rinvia a *sparaviri*, per cui spiega: «Lo diciamo anche a donna di non sani costumi, e che si faccia vedere tutto il giorno qua e là»; per tale motivo sembra si possa ricavare il significato, che doveva essere primario, di 'civetteria', 'atteggiamento affettato', 'astuzia' o simili. Tenendo conto di quest'accezione si potrebbe proporre una traduzione alternativa a quella che abbiamo offerto come principale nelle note al piè: credo che abbia più pretendenti che buchi in una calza. FERRARI invece afferma che è «Termine bol. adesso fuor d'uso, valeva Persona di niun conto» (s. v.). ♦ Per *scufun*, 'calza' si veda CORONEDI BERTI (s. v. *scfôn*). ♦ *m'ava tolt la man*: per la traduzione proposta vedi CORONEDI BERTI (s. v. *man*).

I.2.1 *quel stare tutto il giorno di non lavorare, non è da giovine di garbo*: si ricordino gli *sparaguai* del soliloquio della scena precedente. ♦ Il rimprovero sui costumi e la scarsa voglia di lavorare di Verspina rispondono allo stereotipo morale di classe rappresentato dalla ragazza (e, forse, sono anche il risultato della gelosia che più avanti si manifesterà in modo lampante).

I.2.2 *me né 'm vui tirar la pell in s'i ucc*: letteralmente 'non voglio agire come chi tiene gli occhi chiusi', probabilmente con il valore di 'non voglio agire insensatamente'; FERRARI, offre una locuzione che potrebbe essere equivalente: «*Tirars al capúzz in-t-i ucc*' [...] Vale operare ponendo da banda il rispetto» (s. v. *cappúzz*). ♦ La risposta della servetta ai rimproveri di Verspina dimostra sia il suo carattere attivo, non servile, che la sua intelligenza e capacità dialettica.

I.2.3 La reazione di Delinda si spiega tenendo conto anche della sua gelosia verso la servetta.

I.2.8 *mo' la m'ba mess un tal siropp int'al stomegh; a' 'i ho d'un'upinion ch' la 'i vuia ben anca lì*: prima dichiarazione, sotto forma di soliloquio, dell'interesse amoroso di Verspina verso Trofaldino. ♦ *vergna*: chiasso, rumore (CORONEDI BERTI, s. v. *vergna*). ♦ *Madonna bocca-stretta*: l'appellativo dato a Delinda probabilmente sta a indicare contemporaneamente sia la sua capacità di tenere nascosto l'amore che Verspina pensa senta verso Trofaldino, che la rigidità della sua moralità

(potrebbe essere anche antifrastico per le continue sgridate che riceve di Delinda). ♦ Verspina non riesce a capire l'esagerata reazione di Delinda, per cui alla fine identifica la sua motivazione nascosta nella gelosia, anche se sbaglia nella sua causa (un più che improbabile amore della figlia del Dottore verso Trofaldino). Inoltre, proprio la riflessione sull'atteggiamento di Delinda la porta a scoprire il suo rapporto con il servo, da cui afferma di sentirsi tradita.

I.3.1 *Fa la la la [...] a' 'n ball mei che quand'a' 'i ho famr.* l'assurdo discorso di Trofaldino lo presenta con il solito carattere di balordo del secondo zanni. Tuttavia, la sua semplicità e fiducia nella pietà dei cieli permettono di capire che intuisce che proprio queste circostanze gli permettono di essere in rapporto con Verspina, di cui è innamorato fino al punto di voler sposarla. ♦ *a' 'n ball mei che quand'a' 'i ho famr.* forse metaforicamente sta a indicare che si muove da per tutto, che si dà tanto da fare per trovare da mangiare.

I.4 Scena di gelosia fra la servetta e lo zanni caratteristica dell'Arte, in cui tuttavia il servo è interessato a chiarire la situazione perché inizialmente è sempre lui ad essere innamorato della cameriera più di quanto, apparentemente, lo sia lei di lui.

I.4.1 *Bondè:* anche se si tratta di una forma di saluto generica, abitualmente è usata di mattina, per cui pensiamo sia un'ottima indicazione del momento del giorno in cui svolge la scena.

I.4.7 *Agn volta che ti m'inconter, che te possa cascar la stanella:* il cattivo augurio di Trofaldino chiude la serie di tre frasi di questo tipo che scambia con Verspina. Mentre le due prime (I.4.3 e 5) sembrano semplicemente formule malauguranti, questa, invece, racchiude anche un senso osceno che nasconde il desiderio sessuale dello zanni.

I.5.1 *cosa v'al fatt ste forfant, an?:* il Dottore, anche se non ha ascoltato la discussione fra i servi, mosso dall'amore verso Verspina dà subito la colpa del litigio a Trofaldino.

I.5.2 *Al m'ba rott la più bella p'gnatta d' cusina, es e' 'n la vorè pagar:* il riferimento alla pignatta, come metafora dell'organo sessuale femminile, ha un doppio senso. Nel contesto verrebbe a indicare che il rapporto fra Verspina e Trofaldino avrebbe già raggiunto il livello fisico. Il Dottore, invece, così dotto e intelligente come si è lui stesso definito in I.1., rimane a un livello esegetico letterale nella dichiarazione della ragazza. ♦ Il doppio senso osceno in relazione a certi oggetti della cucina si prolungherà più avanti, anche se in questo caso in rapporto alla sessualità di Trofaldino quando, travestito da venditore ambulante, offre la sua «mescola da schiumar» (II.4.1). Come vedremo nelle battute successive, Trofaldino non vorrà 'pagare' la 'pignatta' rotta: si tratta di uno scambio di frasi dal doppio senso osceno finalizzato a provocare il riso del pubblico, per cui non si deve interpretare come una contraddizione con l'affermazione precedente dello zanni di voler sposare Verspina, come abbiamo già visto in I.3.

I.5.3 *mo' sa-t cosa dis al proverbi?:* fra i proverbi più frequenti sulla pignatta (pignatta vuota e boccale asciutto, guasta il tutto; chi è vicino alla pignatta, mangia la minestra calda; al suono si riconosce la pignatta; a pignatta che bolle, non s'avvicinano mosche) non ne riscontriamo nessuno che possa spiegare la frase del Dottore, che probabilmente pensa a qualcosa più generica come 'chi la fa, la paga'.

I.5.4 *A' ll'ho da pagar, se la m'è cascada?:* continuando il doppio senso osceno, Trofaldino dichiara che non è costretto a pagare la pignatta perché gli è caduta involontariamente, vale a dire che Verspina ha acconsentito al loro rapporto sessuale liberamente.

I.5.5 *Os*: orsù; è voce abituale, che ritorna per esempio anche in GIULIO CESARE ALLEGRI, *La Bernarda*, Bologna, Pisarri, 1705, p. 36: «Os, la pas è fatta!» (Orsù, la pace è fatta!). ♦ Verspina è disposta ad accettare qualsiasi sistemazione della ‘pignatta’ che possa proporre Trofaldino.

I.5.7 *A’ ’i ho pora ch’al n’i conta la facenda*: Verspina teme le conseguenze per il suo rapporto con Trofaldino se questi racconta al Dottore che è innamorato di lei. In questo senso deve essere interpretata la didascalia che chiude la battuta della servetta: i cenni che fa allo zanni sono, sicuramente, dei gesti con cui tenta di fargli capire che deve stare zitto.

I.5.12 *perché chi ama, tem*: forma proverbiale.

I.5.14 *ch’a’ c’gnoss ch’al n’è negozi de p’gnatta quest*: anche se ancora senza capire il doppio gioco semantico del litigio fra Verspina e Trofaldino, il Dottore diventa sospettoso come conseguenza dei suoi sentimenti verso la ragazza (si ricordi che nella sua battuta precedente aveva affermato: «chi ama, tem»), per cui decide di interrogare lo zanni, convinto che l’origine della discussione fra i due servi non sia, letteralmente, la rottura di una pignatta.

I.5.19 *A’ ’m vui servir d’ l’ocasion mi*: ignaro dei sentimenti del Dottore, Trofaldino pensa sia arrivato il momento di rivelare il suo amore per Verspina per ottenere l’assenso del padrone al loro matrimonio, come infatti aveva già annunciato in I.3: «Oh l’è la cara Verspina; a’ ’i vui un ben ch’a’ crepp, e se al me ven al tir, a’ lla vui domandar per sposa...». La sua ingenuità gli impedisce di capire che l’interesse del Dottore per la faccenda nasce dalla sua gelosia per cui, dunque, la rivelazione dei suoi sentimenti provocherà la sua cacciata dalla casa.

I.5.27 *a’ n’ho più l’us d’andar dal corp*: la visione dell’amore come un sentimento che provoca dei malesseri simili a quelli di una malattia è di lunghissima tradizione; nella formulazione di Trofaldino si presenta con sintomi scatologici dal valore umoristico. ♦ *la me voleva far quel bell regal*: Trofaldino fa riferimento, ironicamente, alla minaccia di Verspina in I.4.16 («a’ ’t vui romper al mustaz»).

I.5.29 Il soliloquio di Trofaldino è una nuova manifestazione della sua ingenuità. ♦ *vituperus*: mosso dal desiderio di far un elegante elogio della bellezza degli occhi di Verspina, Trofaldino usa un aggettivo di cui, certamente, ignora il vero significato: si tratta di risorsa comica frequente nella caratterizzazione del secondo zanni dell’Arte. ♦ *in s’i ram*: anche se il significato sembra chiaro, ‘agghindata’, non è chiaro se l’espressione faccia riferimento al rame (forse come materiale frequente nella bigiotteria popolare) o ai rami degli alberi (con un significato traslato legato a una bellezza, più ‘alta’, superiore); se ne trova una formula simile nella *Collezione di componimenti scelti in idioma bolognese*: «Là s’ fa perucc, qué s’ fa zuff in s’i ram» (Bologna, Riccardo Masi, 1828, v. II, p. 171).

I.5.30 *quant*: quando. ♦ *g’misel d’ rev*: gomitolino di filato (vedi *GDLI*, s. v. *réfé*). ♦ *dopp ch’a’ ’i ho supportà tant so guffez, e ch’a’ ’t ho avù int’el man...*: il Dottore oscilla fra il rivolgersi direttamente a Trofaldino e il parlare di lui in modo impersonale utilizzando la terza persona. ♦ *stronz*: stronzo; sembra trattarsi di un pasticcio linguistico fra l’insulto e la moneta ‘strozzata’, cioè limata, di minore valore; metonimicamente verrebbe a indicare una piccola cosa. In questo caso significherebbe che il Dottore conosce Trofaldino da quando era un bambinello, come sembra rafforzare l’autorità di CORONEDI BERTI (s. v.), in cui si indica che *pover stronz* è modo vezzeggiativo riferito ai bambini piccoli. ♦ *benemerito*: in ricompensa, in cambio (*GDLI*, s. v. *benemerito*²). ♦ *busc*: CORONEDI BERTI (s. v. *bòsca*) indica che si tratta proprio di un «minuzzolo piccolissimo e leggerissimo di legno, di paglia, e simili materie».

I.6.2 Nella scena precedente non è indicata l'uscita di scena di Verspina, che deve essere presente almeno fino alla battuta I.5.13 («TROFALDINO *a parte* Ella mo sta astuta.»), ma è ovvio che ha potuto vedere o sentire tutto il dialogo fra il Dottore e Trofaldino fino a quando quegli caccia il servo. ♦ *avì mo' guadagna' la stra' es avì pers la ca'*: il sarcasmo è evidente.

I.6.6 *d'siv*: dovevi; «l'identità delle forme dei verbi *dire* e *dovere* si spiega con l'estensione del tipo *dicebam* e **facebam a stabam*, ecc.» (nota del Salvioni ne *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, con introduzione e note di Vittorio Cian e con illustrazioni linguistiche e lessico a cura di Carlo Salvioni, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1893-1894, citata da Vescovo in ANDREA CALMO, *Il travaglia. Commedia...*, testo critico, tradotto e annotato a cura di Piermario Vescovo, Padova, Antenore, 1994, p. 59). ♦ *Os Trufaldin, bondé, a' vui andar in ca', ch' la Patrona m'aspetta*: il congedo di Verspina è totalmente ambiguo nella sua reazione alla decisione del Dottore, stimolando in questo modo la curiosità del pubblico sul seguito dell'azione.

I.6.7 *a' studiarò al mod de remediari'*: la frase di Trofaldino serve a rafforzare la suspense creata dalla precedente formula di congedo di Verspina.

Atto secondo

II.1.1 *gazofilazj*: *gazofilacio* (GDLI, s. v.), la cassa delle offerte del Tempio di Gerusalemme, e più genericamente «la cassetta per raccogliere le offerte di beneficenza»; qui la locuzione equivarrà a 'rompere le uova nel paniere'; non è da escludere un raccostamento paretimologico all'atto del *filare*, dato che CORONEDI BERTI, s. v. *filatòi*, registra la locuzione simile alla nostra «*rómpr' al filatòi a on rompere il filatoio ad alcuno, rompergli la fantasia, guastargli la festa, rompergli l'ova nel paniere, rompergli i suoi disegni*». MUAZZO, s. v. *Gaza*, p. 548, G33: «Gazufilazio appresso i Ebrei nel tempio credo che fusse come le nostre casselle che mettemo incaenae ai altari perché no i le porta via, dove i fedeli va tributando la limosina a quel tal santo in dove le zè collocae». ♦ *ste gran bus*: questi grandi buchi; la forma *ste* è normale al posto di *sti* (come *que* al posto di *qui*). ♦ *a' sent propri che tutta la scienza ch'a' 'i ho 'n n'è stà a bastanza per riparar ste gran bus ch'al m'ha fatt*: il Dottore riconosce la superiorità del potere dei sentimenti sulla conoscenza, sulla ragione in fin dei conti. L'affermazione è paradossale perché sarà proprio l'amore di Verspina per Trofaldino lo stimolo che sveglierà l'astuzia della serva per riportare a casa il moroso. In questo modo, alla fine, il Dottore sarà doppiamente vinto, sia negli affetti che nell'intelligenza, da una donna a conferma del titolo della commedia, in una sorta di manifestazione carnascialesca di rovesciamento dei ruoli e dei poteri abituali nella società. Tuttavia la lettura del resto delle commedie di Isabella Dosi, ci fa percepire che quest'atteggiamento ideologico vicinissimo alle forme più stereotipe dell'Arte nasconde, in realtà, una riflessione più profonda sulle capacità e sul ruolo della donna nella società.

II.1.3 *eb m'as*: nella stampa si legge «em as», il che potrebbe essere un refuso; ricostruiamo congetturalmente il senso globale della frase.

II.2.DID. *Verspina svenuta in braccio a Delinda*: si tratta della solita risorsa teatrale femminile per richiamare l'attenzione (ripetuta dopo aver spiegato l'origine del malore nella cacciata di Trofaldino dalla casa, II.2.16.DID.), che dà luogo al ripensamento del Dottore sulla sua decisione precedente e che lo porta a riammettere di nuovo lo zanni al suo servizio. Che si tratta di un finto svenimento è apertamente dichiarato da Verspina nel soliloquio con cui si apre la scena quinta dell'atto: «a' 'i ho fatt vista d'aver mal...» (II.5.1).

II.2.2 *Verspina, cosa avi-v al mi' t'surin? (a parte) (oimè, cosa m'è scappà dett? a' son propri fora d' me.):* un'altra manifestazione del potere travolgente della passione sull'intelletto del Dottore.

II.2.10 *tirà al nas*: probabilmente l'atto di stringere e turare le narici per far rinvenire qualcuno.
 ♦ *fatt far la pissà*: far fare la pipì, nel senso di far che qualcuno ne vedesse l'urina come atto diagnostico di un'eventuale malattia. ♦ *pissà*: sostantivo derivato da *pissare* ('pisciare'). ♦ [*fatt far*] *sbruffà*: l'avete fatta spruzzare con essenze? ♦ [*fatt far*] *spassezzà*: l'avete fatta camminare?, per tenerla sveglia.

II.2.12 L'idea del Dottore di inviare la figlia a prendere un balsamo nella sua stanza non è che un'arguzia, come è evidente dalle ultime frasi delle battute, per poter parlare da solo con Verspina.

II.2.13-14 La richiesta di Verspina è particolare poiché intende ~~di~~ ottenere una promessa di compimento prima di rivelare al Dottore quello che desidera, motivo per cui il vecchio si manifesta dubbioso su come rispondere.

II.2.15 Finalmente Verspina offre una spiegazione del suo disgusto, falsa ma verosimile, che, mentre giustifica la sua afflizione, copre anche il suo rapporto con Trofaldino: si è sentita ferita nel suo onore per l'indiretta accusa che si desume dall'espulsione di Trofaldino dalla casa.

II.2.15.DID. La ritrosia del Dottore ad acconsentire al desiderio di Verspina prima che questa gli dichiari cosa vuole, provoca il nuovo finto svenimento della ragazza: questa volta l'uomo non avrà più esitazioni, promettendo subito di soddisfare qualsiasi richiesta della servetta (II.2.16: «su sta' alligra, ch'al Duttur farà tutt quel ch'a' v'li, en dubità»), il che causa il repentino miglioramento della servetta (II.2.19).

II.2.16 *fa'i el ghettel, muvenla, strica'i un did*: nuovo elenco di rimedi casalinghi contro gli svenimenti.

II.2.17 L'affermazione di Delinda, tenendo conto della sua gelosia verso la servetta, invita a pensare che, in realtà, si tratti di una battuta ironica e che la figlia del Dottore sia consapevole che lo svenimento non è che una finzione della servetta.

II.2.22 *simitun*: smorfie, affettazioni, smancerie (vedi CORONEDI BERTI, s. v. *simiton*).

II.2.25 La scena si chiude con un soliloquio di Delinda, oscillante fra il contegno della figlia ubbidiente e l'ira dell'eroina tragica (forse in involontaria caricatura nata dal forte contrasto fra l'andamento linguisticamente familiare della commedia fin qui e i moduli secenteschi adoperati dalla donna), in cui prende la decisione su come agire nella situazione della sua famiglia, risoluzione non rivelata al pubblico per mantenere sveglia la sua curiosità sullo svolgimento della commedia.

II.3.1 Al soliloquio con cui si chiudeva la scena precedente ne segue un altro, stavolta del Dottore, in cui anche questi dichiara di aver già deciso come comportarsi per esaudire la richiesta di Verspina evitando contemporaneamente di essere burlato dai due servi (la frasi iniziali sono una parodia burlesca dei processi di riflessione di persona saggia e assennata come il Dottore). Va sottolineato che, nonostante la decisione di accondiscendere ai desideri della servetta, il vecchio non è totalmente convinto della sua sincerità e onestà rispetto a lui stesso («Casp, a' avvirò ben tant i ucc, a' starò ben sì svelt ch'i 'n m'in p'ran far una»). Il discorso, che nella sua sezione centrale si svolge con un certo livello di intelligenza e buon senso, ricade alla fine nel ridicolo quando il Dottore si ricorda, per incoraggiarsi, che nel

passato era piaciuto alle donne e che, dunque, Verspina potrebbe essersi veramente innamorata di lui («chi sa che la n'ava diletta de veder al so Patron mort spant per lì, e ch' la 'l preferissa a qual brutt mustaz de Trufaldin?»; «a' 'i ho piasù a degl'alter donn vent'ann fa, ch'a' 'n'i piasa anc'a li? a' s'rè ben mo' d'sgrazià»). Questa conclusione contrasta apertamente con il discorso totalmente opposto che fa il Dottore de *Le fortune non conosciute del Dottore* in una situazione simile (al riguardo vedi la sezione dell'*Approccio alle commedie* nella *Prefazione* del presente volume).

II.4.1 Il travestimento del secondo zanni è una risorsa frequente nell'Arte per la creazione di scene particolarmente esilaranti. Dopo questo primo tentativo infruttuoso, Trofaldino si accanirà da birbante in apertura del terzo atto in una scena col Dottore particolarmente buffa. Va sottolineato, infatti, che mentre fino a questo punto la commedia girava essenzialmente attorno alla figura di Verspina, da questo momento in poi risulta di particolare rilievo il personaggio di Trofaldino, sui cui travestimenti saranno costruiti i momenti più umoristici della commedia. ♦ *Chi vol...:* modo tipico di annunciare i prodotti dei venditori ambulanti. Da questo punto in poi nella battuta si alternano le voci di Trofaldino-imbonitore e le sue riflessioni. ♦ *degl'oss:* probabilmente dei pettini ferma capelli fatti in osso. ♦ *cann d'India:* «bastone da passeggio» (*GDLI*, s. v. *canna*; vedi anche *cana d'endia* in CORONEDI BERTI s. v. *cana*) ♦ *mescola da s'ciumar:* mestolo da schiumare, con probabile senso osceno. ♦ *piston:* pestone, grosso pestello, con valore osceno. ♦ *uccial:* occhiali (CORONEDI BERTI, s. v. *ucial*).

II.4.4 La trovata del travestimento di Trofaldino per vendicarsi del Dottore («che el mi pinsir l'è de dar inte la testa a quel razza de becch cornù del Dottor», II.4.1) si rivela subito fallimentare.

II.4.7 (*a parte*) (*mio Padre, interessato quanto ogn'altro sia, vorrà vaddi così vendendo per la città?*): il sospetto di Delinda, rivela un altro tratto caratteriale del Dottore, la cupidigia.

II.4.16 La precedente rivelazione di Trofaldino apre definitivamente gli occhi a Delinda.

II.4.19 *stupefiasca:* pasticcio linguistico motivato dal precedente «Mi stupisco» di Delinda.

II.4.20 *piglia in ricompensa del buon servizio prestatomi:* la frase si comporta anche come una didascalia implicita che sta a indicare l'atto di Delinda di dare alcune monete a Trofaldino. Il gesto e la successiva affermazione della giovane sono probabilmente orientati a mettere il servo in un eventuale litigio di famiglia.

II.4.21 *sizarir:* malapropismo per *risarzir* (risarcire). ♦ *squiliburzar:* letteralmente 'squilibrizzare', pasticcio linguistico per 'squilibrare', in questo caso squilibrare o far pendere Verspina dalla sua parte.

II.5.1 *El donn verament, quand el vollen, el fan filar i omen mei dal mond:* vale a dire, sotto forma di titolo, *Ingannano le donne anche i più saggi*. Si tratta, tuttavia, di una superiorità di astuzia, non tanto di intelligenza: la rivendicazione del ruolo della donna e delle sue potenzialità intellettive farà capolino solo nelle opere più mature della Nostra. ♦ *a' 'i ho un po' de magon con la Patrona, a' 'n so s' la 'i vol ben, a' 'n al cherdre po' nianc:* manifestazione dell'umanità di Verspina, leggermente spiaciuta per un eventuale amore di Delinda verso Trofaldino. ♦ *ma pur a' sto con l'occ d' la siura:* frase di non facile interpretazione; probabilmente Verspina sta a indicare che sarà particolarmente attenta allo sviluppo della faccenda, sorvegliando i propri interessi (con un significato simile a quello del proverbio: l'occhio del padrone ingrassa il cavallo).

II.5.4 *arpiatali mo', ch' mi fiola n'el veda, fa prest, ch' la 'n arrivass*: il timore di essere scoperto dalla figlia, di cui abbiamo già trovato qualche altra manifestazione precedentemente, dimostra la consapevolezza del Dottore di agire in un modo censurabile nel suo rapporto con la servetta (si veda più esplicitamente II.5.14).

II.5.5 *esser sola e n'aver chi aiuta*: allusione indiretta alla promessa del Dottore di riportare Trofaldino in casa, che quegli capisce subito.

II.5.8 *Madonna schiva-al-poch*: con ovvio valore ironico tenendo conto dei continui sospetti del Dottore che la servetta sia innamorata di Trofaldino.

II.5.14 vedi il commento a II.5.4.

II.5.17 *a' v'rè esser bona e gaiarda*: vorrei essermi già totalmente ripresa (sottinteso: per poter servirla perfettamente).

Atto terzo

III.1.DID. *Trofaldino vestito da birbante con una carta sopra un occhio*: il secondo travestimento di Trofaldino dà luogo a una delle scene meglio riuscite della commedia; in essa il Dottore porta lo zanni, che riconosce, a incatenare uno sproposito dopo l'altro.

III.1.1 *con sta candela a' 'i smocchel al nas*: gioco di parole fra candela, smoccolare e naso, propiziato dall'ambiguità di 'mocolo', sia 'stoppino' (e perciò smoccolare) sia 'moccio' (e, dunque, il naso), per indicare un'aggressione fisica al Dottore. Da questo punto di vista probabilmente *candela* è metafora per il bastone che faceva parte del travestimento «da birbante» (ma anche della 'divisa' del secondo zanni) come conferma la didascalia che chiude la battuta III.1.5: «batte il bastone».

III.1.2 Una delle caratteristiche di alcuni sottogeneri teatrali fortemente legati alla quotidianità e alla topografia di una città, come la commedia cittadina veneziana (Giovanni Bonicelli, Tommaso Mondini), è quella di presentare accurati itinerari attraverso le sue piazze e le sue vie. Da questo punto di vista, i testi della Nostra farebbero parte di quel sottogenere che è stato denominato commedia urbana bolognese (ad esempio, vedi ACCORSI, p. 74). ♦ *Buccia stronç*: anticamente via Bociastronzi, oggi via Senzanome. La contorta storia della denominazione di questa strada è ampiamente documentata da Mario Fantì ne *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana* (Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1974, consultabile online: <http://badigit.comune.bologna.it/books/viedibologna/scorri.asp>), opera di cui ci siamo avvalsi per l'identificazione delle vie della Bologna settecentesca citate lungo tutta la battuta. Tuttavia, la Nostra, nell'additare il nome della via in cui abita la sorella dello zanni, potrebbe aver colto l'occasione per fantasticare giocosamente sul fatto che svolgeva un mestiere poco onorato. ♦ *Turrelion*: via Torleone. Anche se giocando su un'etimologia tutta inventata, la Dosi Grati avrebbe potuto antifrasticamente sottolineare la codardia del cugino dello zanni e, dunque, di lui stesso, ubicando la sua dimora nella via 'Torre del leone'. ♦ *Armursella*: via Remorsella. La via Remorsella era luogo malfamato dove abbondavano i postriboli: in questo modo possiamo intuire quale mestiere svolgesse in realtà la 'lavandaia' di Trofaldino, i cui abiti sono abitualmente in un cattivo stato. ♦ *Simia*: via della Scimmia, oggi non più esistente, anche se una parte del suo tratto originario si conserva nella via Giovanni Massei. Si tratterebbe di un nuovo gioco burlesco-degradante della Nostra sulla bellezza, o l'intelligenza, dello zanni, che abiterebbe proprio nella via della

Scimmia. ♦ *Guazzza l'occa*: via Guazzaloca. Il riferimento al brachiere è, ancora, giocoso. Quale fosse l'associazione di idee che avrebbe suggerito all'autrice di ubicare la bottega dell'artigiano in questa via ci sfugge (forse qualche lontana somiglianza fra il rigonfiamento di un'ernia e il collo contorto di un'occa?). ♦ *Fundazzza*: via Fondazza. A quanto pare la via era abitata da povera gente. ♦ *passa là*: rivolto a Trofaldino che gli tira la veste infastidendolo.

III.1.6 *cos ha-t da partir?*: il significato non sembra chiaro; forse il verbo è usato con il significato di 'dividere', 'rompere', in riferimento alla minaccia implicita dei colpi di bastone dati da Trofaldino contro il pavimento.

III.1.8-9 L'implicita minaccia dei colpi di bastone di Trofaldino non intimorisce il Dottore per cui, alla fine, è lo zanni, avvilito, ad andare via.

III.1.17 Il poco senno dello zanni non solo si vede evidenziata dal fatto di essere stato riconosciuto le due volte in cui si è travestito, ma anche dalla circostanza di non accorgersi nemmeno di essere stato identificato.

III.1.21 La stupidità di Trofaldino si manifesta di nuovo nel momento di dover inventare l'inverosimile, e la ridicola bugia che giustifichi la 'perdita' dell'occhio, peggiorata, nell'inutile tentativo di renderla meno evidente, ancora nella battuta ventitreesima.

III.1.24 *t'hà zà mo strascinà i quattrin*: in riferimento ai soldi che gli aveva dato come liquidazione dei suoi servizi (I.5.30).

III.1.28 Il riferimento al bastone del Dottore è un rovesciamento dell'implicita e fallimentare minaccia precedente di Trofaldino al vecchio (III.1.5).

III.1.29 (*a parte*) (*Lassa pur far a mi*): ovviamente Trofaldino non è disposto a dimenticare Verspina.

III.1.30 *do o trei sir a' vui andar a lett innanz...*: in realtà non è così, e la situazione si chiarisce subito (altrimenti sarebbe stata infranta l'unità di tempo). ♦ *L'è ormai sira*: riferimento diretto all'ora del giorno in cui si svolge l'azione (tenendo conto dei diversi avvenimenti e del saluto «bondì» di I.4.1, si potrebbe ipotizzare che Trofaldino sia stato cacciato dalla casa subito prima di pranzo – il che darebbe senso alla rottura della pignatta in cucina mentre Verspina prepara da mangiare – e che i due travestimenti siano avvenuti successivamente), che si ripete più sotto in III.3.8: «TROFALDINO Vegna la rabbia, a' 'n 's va mai a durmir stasira?».

III.2.1 *murbin*: morbino, ruzzolo (vedi MESCHIERI, *s. v.*: «Aver dal murbin . – *Aver il capo a' grilli, Aver del morbino, Aver il ruzzo, voglia di scherzare, Aver de' grilli per il capo* [...]»). ♦ *al murbin m'ha da usar sta creanza cert*: il morbino mi ha da fare questa gentilezza, certo; vale a dire, Verspina sostiene che sarà in grado di contenere l'eccitazione, il capriccio del momento per agire nel modo migliore per lei. Infatti, tutto il soliloquio è una riflessione sui vantaggi e sugli svantaggi del matrimonio e sulla decisione più adatta per mantenere la sua posizione nella casa del Dottore senza rinunciare al suo amore per Trofaldino. ♦ *curai*: corallacci, da *curai*, 'corallo', con cui si facevano le collane. Verspina sta disprezzando i suoi gioielli nella speranza di ottenerne dei migliori se riuscirà a cambiare la sua posizione sociale.

III.3.1 *una gran lunga lettera che 'm scriv mi fradell, s'an si ammurtava al mochel*: questa è una gran lunga lettera che mi scrive mio fratello, se non si smorzava il moccolo. La missiva, come si vedrà più sotto (III.3.7), non presenta poi una così lunga estensione, per cui la frase andrebbe

probabilmente interpretata *grosso modo* come: «meno male che a mio fratello si spense la candela perché altrimenti, da quello che ha scritto, si potrebbe dedurre che mi avrebbe inviato una lunghissima lettera». La missiva, come una sorta di inanimato *deus ex machina*, fornirà al Dottore l'occasione per uscire di scena alla fine della commedia con una certa dignità, risolvendo conseguentemente la gelosia di sua figlia. Infatti, il contenuto della lettera rappresenta il nucleo tematico attorno al quale è costruito il relativo lieto fine che, contemporaneamente, elimina la possibilità di un rapporto stabile fra Verspina e il Dottore, immorale se fuori del matrimonio e scandaloso socialmente se sancito dal sacramento.

III.3.7 *Guardastorto*: il giocoso cognome dei fratelli sembra più adatto al Dottore, che a Gasparo, che nella lettera si manifesta generoso e lungimirante. ♦ *al cul se lamintarà de te*: più che al colpo della caduta, pensiamo che la frase del Dottore stia ad accompagnare un suo calcio al servo poltrone.

III.3.8: *a' 'n 's va mai a durmir stasira?*: la fretta di Trofaldino per andare a dormire potrebbe certo essere derivata dalla sua stanchezza a tale ora del giorno ma, da quanto si deduce da una sua battuta successiva (III.4.14), potrebbe trattarsi di uno stratagemma per liberarsi del Dottore e poter parlare con Verspina. Da questo punto di vista l'addormentamento e caduta dello zanni, lazzo ripetuto canonicamente tre volte (si vedano le corrispettive didascalie di III.3.7, 9 e 11), potrebbe essere finto, un'arguzia.

III.3.9 (*Trofaldino batte la testa nelle scene, facendo rumore*): si tratterebbe del colpo involontario di chi cade per terra e si colpisce la testa. Si potrebbe pensare tuttavia che lo zanni in realtà è già per terra (si ricordi che era appena crollato) e la testa gli caschi involontariamente quando si addormenta di nuovo.

III.3.11 *la fortuna è granda, l'uecazion è ottima, ma c' mod ho-ia da lassar la mi' cara Verspina, al mi' riposs, la mi' vita? a' 'n 'i è priguèl, en poss*: il Dottore è incapace di prendere una decisione: anche se la lettera offre a lui e alla figlia un'ottima occasione, il trasferimento dal fratello implicherebbe rinunciare al suo amore per Verspina.

III.3.13 *armor*: letteralmente, 'rumore', ma 'pasticcio', 'guaio', in riferimento al dubbio che lo corrode.

III.3.15 *O Amor, te 'm l'ha ben fatta p'lenta, sè!*: in riferimento alla sua incapacità di decidersi a lasciar Verspina.

III.4.1 *effeminato*: debole di carattere. ♦ *temo di non mirar troppo e che le mie congiunture vadino a ferirmi sensibilmente il cuore; se ciò fosse mai, misera Delinda, averesti tu coraggio per dissimulare gl'errori d'un Padre che dovrebbe insinuarsi alla prudenza?*: nel suo soliloquio Delinda dichiara la sua preoccupazione per un eventuale imprudente amore del padre e la sua incapacità di prendere una decisione su come agire nel caso si avverassero i suoi timori. Si tratta di una situazione speculare a quella del progenitore.

III.5.1 *t'i' turnà: i' < iè (= sei)*. ♦ *far'ila in barba*: farla in barba a qualcuno, ingannare qualcuno proprio davanti ai suoi occhi, in questo caso, il Dottore.

III.5.2 *spronostich*: malapropismo per 'sproposit'.

III.5.3 *t'i aress po fatt la punta*: tu l'avresti attaccato (fare punta a qualcuno: attaccarlo, vedi *GDLI*, s. v. *punta*); è affermazione ironica di Verspina convinta dell'incapacità di Trofaldino di risolvere la situazione con il Dottore.

III.5.5 *Rodomonte*: il noto personaggio pagano sia dell'*Orlando innamorato* che del *Furioso*. È un personaggio superbo ma coraggioso che non evita il combattimento.

III.5.6 *a' 'n starò ai segn*: «*Star a segn* – Tenersi ne' limiti del dovere, della convenienza» (CORONEDI BERTI, s. v. *segn*).

III.5.18 Il Dottore finalmente capisce quanto ha fatto il ridicolo.

III.5.25 *sgurbia*: sgorbia, scalpello per intagliare il legno. Si potrebbe forse intendere 'voglio togliervi le ragioni di tormento' o qualcosa di simile.

III.5.27 L'inatteso rifiuto di Verspina può essere dovuto alla vergogna della ragazza che, accettando Trofaldino, si rivelerebbe pubblicamente come una bugiarda che ha consapevolmente raggirato il Dottore a proprio vantaggio.

III.5.31 *simona*: smorfiosa (vedi CORONEDI BERTI, s. v.).

III.5.38 *E me al scus d'i mancament ch'a' 'i ho fatt*: E io lo scuso della scortesie che le ho fatto. La frase potrebbe essere un nuovo assurdo linguistico di Trofaldino (più difficilmente qualcosa come: 'io lo scuso delle scortesie che mi ha costretto a farle'). 'Mancamento' in italiano antico vale anche 'scortesie, villania, inadempienza' (vedi *GDLI*, s. v.).

Bibliografia

Documenti manoscritti

Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna:

Macchiavelli, Alessandro, *Delle donne bolognesi per letteratura e disegno illustri, dell'avv. Alessandro Macchiavelli*, coll. ms. B.1331 (già 17.L.II.14) [cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki, 1954, vol. LXXIX, p. 13].

Testamento di Giuseppe Maria Delfini Dosi, 7 agosto 1662, coll. B.3177.

DOLFI, POMPEO SCIPIONE, *Famiglie nobili di Bologna*, coll. ms. B.2056.

—————, *Famiglie nobili di Bologna*, coll. mss. B.2068-2069.

Edizioni antiche delle opere di Maria Isabella Dosi Grati

Vedi *Prefazione*, pp. 24-26.

Opere lessicografiche e grammaticali

AURELI, MARIANO, *Nuovo dizionario usuale tascabile del dialetto bolognese...*, Bologna, Chierici, 1851.

BIONDELLI, BERNARDINO, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1845.

BUMALDI, ANTONIO, *Vocabolista bolognese...*, Bologna, Giacomo Monti, 1660.

CORONEDI BERTI, CAROLINA, *Vocabolario bolognese italiano...*, Bologna, Monti, 1869-1874, 2 vv.

FERRARI, CLAUDIO ERMANNINO, *Vocabolario bolognese-italiano*, Bologna, Mattiuzi e De' Gregori, 1853³.

GAUDENZI, AUGUSTO, *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della città di Bologna...*, Torino, Loescher, 1889.

Grande Dizionario della Lingua Italiana (GDLI) – Accademia della Crusca (edizione digitale: <http://www.gdli.it/>).

MAINOLDI, PIETRO, *Manuale dell'odierno dialetto bolognese. Suoni e segni. Grammatica - Vocabolario*, Bologna, Meriggiani, 1950 [ristampa anastatica Bologna, Fornì, 1996].

MESCHIERI, EUSEBIO, *Vocabolario Mirandolese-Italiano*, Bologna, Regia Tipografia, 1876.

TONI, GIUSEPPE, *Vocabolario compendiatore tascabile del dialetto bolognese...*, Bologna, Tipografia Editrice a S. Tommaso d'Aquino, 1850.

UNGARELLI, GASPARE, *Vocabolario del dialetto bolognese*, con un'Introduzione del prof. ALBERTO TRAUZZI *sulla fonetica e sulla morfologia del dialetto*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, s. d. (ma 1901 circa).

Altre edizioni, testi e documenti a stampa consultati

ACCORSI, MARIA GRAZIA, *Dialetto e dialettalità in Emilia Romagna dal Sei al Novecento*, Bologna, Boni, 1982.

- ALBERTI, CARMELO, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990.
- ALLACCI, LEONE *et alii*, *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1755.
- ALLEGRI, GIULIO CESARE, *La Bernarda*, Bologna, Pisarri, 1705.
- All'Illustrissima Sig. Contessa Isabella Dosi Grati nel predersi il sacro velo fra le MM. RR. [Madri Reverendissime] Monache del Nobilissimo Monastero di Santa Caterina dell'ordine di Vallombrosa Anna Maria Grati coi nomi di Donna Anna Teresa Maria Bonaventura*, Bologna, Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1714
- ANGELI, LUIGI, *Sulla vita e su gli scritti di alcuni medici imolesi. Memorie storiche...*, Imola, Gianbenedetto Filippini, 1808.
- , *Memorie biografiche di que' illustri imolesi...*, Imola, Ignazio Galeati, 1828.
- BERSANI, SERENA, *101 donne che hanno fatto grande Bologna*, Roma, Newton Compton, 2015.
- BIONDELLI, BERNARD, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1845.
- CALMO, ANDREA, *Il travaglia. Commedia...*, testo critico, tradotto e annotato a cura di Piermario Vescovo, Padova, Antenore, 1994.
- CALORE, MARINA, *Maria Isabella Dosi Grati*, in EUGENIA CASINI-ROPA *et alii* (a cura di), *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna. Il teatro della cultura*, Modena, Mucchi, 1986, 2 voll.
- CAVASSICO, BARTOLOMEO, *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, con introduzione e note di Vittorio Cian e con illustrazioni linguistiche e lessico a cura di Carlo Salvioni, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1893-1894.
- Collezione di componimenti scelti in idioma bolognese*, Bologna, Riccardo Masi, 1828, v. II.
- DOLFI, POMPEO SCIPIONE, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna con le loro insegne, e nel fine i cimieri. Centuria prima, con vn breue discorso della medesima città di Pompeo Scipione Dolfi...*, Bologna, Gio. Battista Ferroni, 1670.
- FANTI, MARIO, *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1974 (<http://badigit.comune.bologna.it/books/viedibologna/scorri.asp>).
- FANTI, MARIO (a cura di), *Gli archivi delle parrocchie di Bologna soppresse*, Bologna, Costa, 2006.
- FANTUZZI, GIOVANNI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, San Tommaso d'Aquino, 1781-1783, 9 voll.
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche. Il teatro 'spagnolesco' di Carlo Gozzzi*, Venezia, lineadacqua, 2011.
- , *Denominazione, definizione, caratteristiche: il teatro 'spagnolesco' gozziano come nuvola di punti*, in ID. (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche...*, cit., pp. 15-29.
- , *Isabella Dosi Grati, Dorigista, o il teatro al femminile nella Bologna fra Sei e Settecento*, in *Las voces de las diosas*, ed. de Milagro Martín Clavijo *et alii*, Sevilla, ArCiBel, 2012, pp. 699-722.
- , *Ancora sulla drammaturgia bolognese fra Sei e Settecento: «Ingannano le donne anche i più saggi», una commedia recuperata di Dorigista*, in *Ausencias. Escritoras en los*

- márgenes de la cultura*, ed. de Mercedes Arriaga Florez - Salvatore Bartolotta - Milagro Martín Clavijo, Sevilla, ArCiBel, 2013, pp. 604-618.
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER, *Isabella Dosi Grati fra commedia urbana bolognese e cittadina veneziana: l'adattamento lagunare de «Le fortune non conosciute del Dottore»*, in *Goldoni «avant la lettre»: esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, linedacqua, 2015, pp. 203-212.
- , *Alcune notizie sulla vita e sull'opera di Maria Isabella Dosi Grati, 'Dorigista': lavori conclusi, lavori in corso*, in *España e Italia: el Siglo de las Luces. Homenaje a Giulio Ferroni*, ed. de Irene Romera Pintor, Madrid, Updea, 2017, pp. 91-108.
- , *Verso un catalogo definitivo della produzione di Dorigista (Isabella Dosi Grati): edizioni e manoscritti*, in *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, ed. de Milagros Martín Clavijo - Mattia Bianchi, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 115-126.
- , *Alla ricerca del 'serio': Maria Isabella Dosi Grati, 'Dorigista', fra opera regia e dramma*, in *Goldoni «avant la lettre»: drammaturgie e pratiche attoriali fra Italia, Spagna e Francia (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Francesco Cotticelli e Irina Freixeiro Ayo, Venezia, linedacqua, 2019, pp. 177-184.
- HUNECKE, VOLKER, *Essere nobildonna nella Venezia del Sei e del Settecento*, in *Donne a Venezia*, a cura di Susanne Winter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura - Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2004.
- LUCCHINI, ARRIGO, *Cronache del teatro dialettale bolognese dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Davide Amadei, Bologna, Pendragon, 2006.
- MELZI, GAETANO, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia di G. M.*, Milano, Giacomo Pirola, 1848-1859, 3 voll.
- ORLANDI, F. PELLEGRINO ANTONIO, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*, Bologna, Costantino Pisarri, 1714.
- QUADRIO, FRANCESCO SAVERIO, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*. Milano: Francesco Agnelli, 1744.
- SARTI, CARLO, *Il teatro dialettale bolognese: 1600-1894. Studi e ricerche*, Bologna, Zanichelli, 1895.
- Testamento di Giuseppe Maria Dosi*, Bologna, Bononiae, Typis Haeredis Victorij Benatij, 1664.
- VESCOVO, PIERMARIO, *Effetto notte. Per una 'genetica' del teatro gozziano 'alla spagnola'*, in GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche...*, cit., pp. 91-102.

