

Giovanni Palazzi

La clemenza nella vendetta

Tragicomedia

a cura di

Anna Scannapieco

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua

2024

Giovanni Palazzi

La clemenza nella vendetta

Giovanni Palazzi
La clemenza nella vendetta
a cura di Anna Scannapieco

© 2024 Anna Scannapieco
© 2024 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 39
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou
Supervisori per i dialetti: Piernario Vescovo e Luca D'Onghia
Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piernario Vescovo
Editing: Paula Gregores Pereira
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: 9791281350182

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito dei progetti di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663), *Archivo del teatro pregoldoniano II: banca dati e biblioteca pregoldoniana* (FFI2014-53872-P) e *Archivo del teatro pregoldoniano III: biblioteca pregoldoniana, banca dati e archivo musicale* (PGC2018-097031-B-I00) finanziati dal *Ministerio de Ciencia e Innovación* spagnolo e dal FEDER. Lettura, stampa e citazione (indicando nome del curatore, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietato qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione della curatrice e del direttore della collana.



Giovanni Palazzi

La clemenza nella vendetta
Tragicomedia

a cura di Anna Scannapieco

Biblioteca Pregoldoniana, n° 39

Indice

Introduzione	9
Nota al testo	21
<i>La clemenza nella vendetta</i>	27
Dedica	29
Argomento	31
Personaggi	35
Apparato	37
Atto primo	39
Atto secondo	65
Atto terzo	87
Commento	119
«Compagno sviceràò»	119
Argomento	122
Personaggi	125
Apparato	129
Atto primo	130
Atto secondo	141
Atto terzo	152
Bibliografia	165

Introduzione

1. Una scheggia documentaria di singolare valore, quasi una reliquia, è quella che si offre oggi all'attenzione storico-critica: essa dovrebbe infatti consentire di intravedere cosa poteva intrattenere in concreto il pubblico veneziano quando Goldoni muove i suoi primissimi passi di drammaturgo, quelli per intenderci del *Belisario*, della *Rosmonda*, della *Griselda* e intermezzi vari.

La reliquia è tale perché poco, molto poco, effettivamente sappiamo di come si componevano i repertori delle compagnie attive a Venezia nella fase immediatamente pregoldoniana o paragoldoniana. Lo è, inoltre, perché riguarda quello che era, e avrebbe continuato a essere lungo tutto il secolo, il tempio comico dei teatri veneziani, cioè il San Luca, allora animato da una compagnia di eccellenza, di cui avrebbe lasciato ammirata descrizione lo stesso Goldoni, una quarantina d'anni dopo. Descrizione che, per quanto nota, merita ricordare:

Due erano in quel tempo le Compagnie de' Comici di Venezia [...] La Compagnia del Teatro di S. Luca, della Nobile famiglia de' Vendramini, passava per la migliore. Infatti le quattro Maschere erano eccellenti. Il famoso *Garelli Pantalone*, il bravo *Campioni Fichetto*, il graziosissimo *Cattoli Traccagnino*: Perudita *Eularia* moglie di *Pompilio Miti* prima Donna, il gentile amoroso *Bernardo Vulcani*, e lo strepitoso *Argante*, uniti ad altri personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'arte con tutta quella perfezione, della quale erano capaci le Commedie di tal genere.¹

Tra le *Commedie di tal genere* va annoverata anche la nostra reliquia, che ci aiuterà a capire qualcosa di più di cosa fossero nel primo Settecento le commedie dell'arte: una formula – come ci ha spiegato Piermario Vescovo un quarto di secolo fa – che Goldoni attinge al gergo attoriale per indicare «non un fenomeno o un genere ma una condizione repertoriale», e cioè «le *pièces* di ogni sorta di grande notorietà e di eredità generazionale di compagnia nel “trattamento scenico”». ²

Le vetuste arie di baule, tuttavia, erano periodicamente rinsanguate da novità che potevano prodursi tanto per via endogena (basti pensare, per quanto riguarda la compagnia del San Luca negli anni trenta, all'*Ottaviano trionfante di Marc'Antonio* di Pompilio Miti, andato in scena nel 1736), quanto per apporti esterni: al cui novero fu dovuta anche la nostra scheggia documentaria.

¹ CARLO GOLDONI, *Prefazioni e polemiche*, vol. III, *Memorie italiane*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2008, pp. 227-242: 234 (dalla prefazione al t. XIII dell'edizione Pasquali, edito nel 1775; corsivi originali). Giuseppe Campioni, Francesco Cattoli, Vittoria e Pompilio Miti, Antonio Franceschini detto Argante furono interpreti anche della «tragicommedia» qui edita.

² PIERMARIO VESCOVO, *La Riforma nella tradizione*, in *Carlo Goldoni 1793-1993*, Atti del Convegno del Bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994), a cura di Carmelo Alberti e Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 137-155: 141.

2. Quasi una reliquia, come si diceva, che è tale anche perché oggi ci resta rappresa in un unico testimone, relitto di una pubblicazione realizzata a Padova nel 1736 di cui risulta appunto sopravvissuto un solo esemplare, conservato dalla Raccolta Corniani-Algarotti della Braidense (n° 5356):

LA / CLEMENZA / NELLA VENDETTA / TRAGICOMEDIA / DEDICATA / AL SIGNOR / GIO: BATTISTA GARELLI DETTO PANTALONE / DA ANTONIO FRANCESCHINI / DETTO ARGANTE / [IMPRESA] / IN PADOVA, MDCCXXXVI. / Per Gio: Battista Conzatti

Il titolo – *La clemenza nella vendetta* – annuncia subito un tema molto *à la page* nel teatro settecentesco,³ e la qualifica di *tragicomedia* rende immediatamente spontaneo, e legittimo, il sospetto che la rappresentazione intendeva cavalcare per via parodica il successo della metastasiana *Clemenza di Tito*, che aveva debuttato in ‘prima nazionale’ nell’adattamento di Domenico Lalli e con musica di Leonardo Leo, al San Giovanni Grisostomo, nel gennaio 1735,⁴ avviandosi a divenire uno dei più fortunati drammi per musica di tutto il secolo.

Il frontespizio, come si vede, lascia nell’anonimato l’autore, mentre – attraverso la dedica – dà piena visibilità al primo uomo e conduttore della compagnia del San Luca, Antonio Franceschini, ovvero «lo strepitoso *Argante*» di cui parlerà Goldoni; sull’autore, non molto di più rivela il permesso di stampa, riprodotto nell’edizione (p. 14):

Avendo veduto per la fede di Revisione, & Approbazione del P. F. Antonio Girolamo Cagnacci Inquisitore di Padova nel Libro intitolato: *La Clemenza nella Vendetta, Fantasia Poetica di G. P.* non vi esser cosa alcuna contro la Santa fede Cattolica, e parimente per Attestato del Segretario Nostro niente contro Principi, e buoni Costumi, concedono Licenza a Gio: Battista Conzatti [...] Dat. 8 Maggio 1736 [...]

Nel Settecento, l’unico repertorio che dichiarerà il nome celato dalle iniziali sarà quello di Bartoli (nato dieci anni dopo la stampa dell’opera), che attribuisce *La clemenza nella vendetta* a «Giovanni Palazzi Veneziano».⁵ Altri cataloghi settecenteschi (da Quadrio a Groppo ad Allacci) legano invece l’identità di Giovanni Palazzi esclusivamente ad un’occasionale attività di poeta per musica, e ancora oggi la modesta fama di quest’autore è legata ai tre libretti

³ Sul tema, cfr. LAURA SANNIA NOWÉ, *Epifanie e metamorfosi della clemenza nella letteratura drammaturgica del Settecento*, in *La cultura fra Sei e Settecento. Primi risultati di un’indagine*, a cura di Elena Sala Di Felice e Laura Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1994, pp. 171-196.

⁴ Per l’esattezza il 29 gennaio 1735: cfr. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 444. L’allestimento veneziano era stato estremamente solerte: la prima assoluta viennese era caduta appena un paio di mesi prima, nel novembre 1734.

⁵ FRANCESCO BARTOLI, *Notizie istoriche de’ comici italiani che fiorirono intorno all’anno MDL fino a’ giorni presenti*, t. I, Padova, Conzatti, 1782, p. 238 (s. v. *Franceschini Antonio*).

scritti, tra il 1718 e il 1728 per Vivaldi⁶ e all'ipotesi che la sua identità di librettista vivaldiano sia rimasta scolpita nel frontespizio del *Teatro alla moda* di Marcello.⁷

Il destino dimidiato di un Palazzi solo librettista e di un Palazzi autore solo della *Clemenza nella vendetta* (la cui unica fonte resta Bartoli, con tutto ciò che ne consegue) perdura nell'Ottocento,⁸ mentre, nel Novecento, quello che è ancora il più compiuto repertorio della produzione musicale italiana fino a tutto il secolo XVIII, il Sartori, distingue, senza alcuna giustificazione, tra un Giovanni Palazzi librettista e un Gaetano Palazzi autore della *Clemenza nella Vendetta*, definita – anche in questo caso, come vedremo, senza giustificazione – «tragedia in versi veneziani per musica».⁹

Se introduce questa curiosa duplicazione autoriale, Sartori invece – come anche il Wiel, nel secolo precedente – trascura di registrare altre quattro operine di Giovanni Palazzi: per l'esattezza alcuni intermezzi comici, che per noi sono di particolare interesse. L'omissione è probabilmente dovuta al fatto che non furono stampate, il che non impedì a Quadrio¹⁰ e a

⁶ Nell'ordine: *Armida al campo d'Egitto*, San Moisè, 1718; *La verità in cimento*, in collaborazione con Domenico Lalli (che una dozzina d'anni dopo gli dedicò un sonetto in cui celebrava il «soave stil della Febea sua Lira»), Sant'Angelo, 1720; *Rosilena ed Oronta*, sempre al Sant'Angelo, 1728. Un quarto dramma per musica del Palazzi fu musicato da Francesco Brusa: *Medea e Giasone*, Sant'Angelo, 1726. L'autore invece non ha nulla a che fare con un quinto libretto che gli è stato a lungo attribuito, *Il vello d'oro* (musica di Giuseppe Scolari, San Cassiano, 1749): si tratta infatti di un rimaneggiamento di *Medea e Giasone*, dovuto alla penna di Matteo Zanetti (cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera*, cit., p. 517).

⁷ Il nome del Palazzi figurerebbe criptato nella parte finale del frontespizio: «Si vende nella strada [la cantante Anna Maria Strada, fra l'altro interprete del personaggio di Rosane nella *Verità in cimento*] del Corallo [la cantante Anna Maria Laurenti Novelli detta la Coralla, anch'essa interprete nella *Verità in cimento*] alla porta [Giovanni Porta, musicista] del palazzzo d'Orlando [Palazzi e il musicista Giuseppe Maria Orlandini o il librettista Grazio Braccioli, autore di un *Orlando* musicato da Vivaldi]». Cfr. almeno GIAN FRANCESCO MALIPIERO, *Un frontespizio enigmatico*, «Bollettino bibliografico musicale», v, 1930, pp. 16-19 (cui nulla aggiunge, per quanto riguarda Palazzi, la bibliografia successiva).

⁸ Cfr. EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847, p. 779, n° 5732 (attribuisce a Palazzi solo *La clemenza nella vendetta*) e TADDEO WIEL, *I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701-1800)*, Venezia, F.lli Visentini, 1897, pp. 168, 185, 252, 278, 322, 508 (censisce solo i drammi per musica e le eventuali riprese).

⁹ CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, voll. 6, 1990-1992, *passim* s. vv.

¹⁰ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia, e della ragione di ogni poesia*, vol. III, *Dove le cose alla Drammatica pertinenti sono comprese*, t. II, Milano, Francesco Agnelli, 1743, p. 505: «GIOVANNI PALAZZI produsse pure alcuni vaghi Intermedj per Musica, che furono Lisetta e Caican Turco, Il Marito confuso e chiarito dalla Moglie Prudente, Pasquale Gastaldo imbrogliato negli Amori di Vespeta finta pazza, che furono tutti e tre cantati in Venezia; nel 1734». A questi tre va aggiunto anche *Drusilla vedova veneziana* (edito dal veneziano Locatelli nel 1733), che tanto Sartori quanto Selfridge-Field repertoriano (perché a stampa) attribuendone però la paternità a P. Pepoli, mentre il molto più attendibile Groppo lo riconduce a Palazzi. In età moderna, solo la voce *Palazzi Giovanni* redatta da MICHAEL TALBOT per *The New Grove Dictionary of Opera* (ed. by Stanley Sadie, vol. III, 1997) fa menzione dell'attività di librettista comico del nostro autore, limitandosi però a menzionare *Pasquale gastaldo* e *Lisetta e Caican turco*.

Groppo¹¹ di farne menzione, e a noi oggi di conoscerle grazie ad esemplari manoscritti conservati alla Biblioteca Marciana e a quella di Casa Goldoni.¹²

L'interesse di questa produzione, che si colloca tutta tra il 1733 e il 1734, in anni quindi contigui alla *Clemenza nella vendetta*, sta nell'esser destinata – come ci informa il Groppo – ai comici del San Luca, e che «non fu stampata», sempre secondo la testimonianza del Groppo, «per motivi particolari de' suddetti comici».¹³ Non sarà fuori luogo immaginare che questi *motivi particolari* avessero a che fare con la difesa di una proprietà acquisita, la cui redditività non andava vanificata con la diffusione a stampa dei testi; e potremmo altrettanto legittimamente ipotizzare (sia pur mantenendo qualche riserva) che all'occasionale rapporto di committenza intrattenuto da Giovanni Palazzi con i comici del San Luca vada ascritta anche la composizione della *Clemenza nella vendetta*.

Se questa, a differenza dei confratelli minori ma in modo inversamente simmetrico, andò invece a stampa, è perché fu la compagnia del San Luca a volerlo, per rendere omaggio – come chiarisce la dedica – all'illustre commilitone, «il celebre e stimatissimo Pantalone» Giovanni Battista Garelli, detto anche il «*Pantalone Eloquent*»,¹⁴ che si era collocato a riposo nel 1734, cioè l'anno precedente la prima messinscena della *Clemenza nella vendetta* (che alcuni indizi inducono a collocare nella stagione autunnale del 1735).¹⁵

3. La breve divagazione sull'autore della tragicommedia era necessaria non solo e non tanto per dovere d'ufficio, ma anche per accertare il particolare profilo dell'autorialità in gioco,

¹¹ ANTONIO GROPPA, *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatasi ne' teatri di Venezia dall'anno 1637 fin oggi*, Venezia, 1741, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. it. VII 2326 [=8263], cc. 233 e 237: «[autunno 1733] Li Comici poi di San Luca cantarono li seguenti intermedj | Drusilla Vedova Veneziana | Il Turco deluso, questo non fu stampato. Delli suddetti la poesia è del Palazzi, e la musica del Cordans»; «[primavera 1734] Il marito confuso e chiarito dalla Moglie prudente. MS. | Pasquale Gastaldo imbrogliato negli amori di Vespetta finta ammalata. MS. | Questi due furono cantati dalli comici nel Teatro di S. Salvatore ma sino ad ora non furono stampati, per motivi particolari de' suddetti comici. La poesia è del Palazzi, e la Musica del Cordans».

¹² Presso la Biblioteca Marciana sono conservati, manoscritti, *Pasquale Gastaldo* e *Il marito confuso e chiarito* (rispettivamente Dramm. 900/17 e Dramm.902/15bis); presso quella di Casa Goldoni, sempre manoscritti, *Pasquale Gastaldo* e *Lisetta e Caican turco* (59.A.96/3-4), oltre a un esemplare della stampa di *Drusilla vedova* (59.A.96/5); per gli intermezzi manoscritti vengono indicati anche gli interpreti: tra quelli che ritroveremo anche nella *Clemenza nella vendetta* figurano Rosa Costa e Felice Bonomi.

¹³ Cfr. nota 11.

¹⁴ BARTOLI, *Notizie storiche*, cit. t. I, p. 254 (per il “passaggio del testimone” tra Garelli e Francesco Rubini, descritto da Bartoli, si veda il commento alla *Dedica*, Intitolazione). Oltre a Goldoni, conservò un ricordo mitizzante del Pantalone Garelli anche Carlo Gozzi: cfr. CARLO GOZZI, *Ragionamento ingenuo: dai “preamboli” all'«Appendice»*. *Scritti di teoria teatrale*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio (CARLO GOZZI, *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2013, pp. 363 e 431-432.

¹⁵ Alla stagione autunnale dell'anno precedente (si ricordi che il permesso di stampa fu rilasciato nella primavera 1736) fa chiaramente riferimento la dedica in versi al Garelli, stilata da Antonio Franceschini e intitolata *Compagno sviscerato salute, e bezzè*: «A vu [...] / presento adesso un don, che m'è sta fato, / e ve dedico i ferì de botega / [...] / In pochi dì de Autun l'è stà formada / perché femo in Teatro le vendeme» (vv. 9, 13-14 e 23-24).

alquanto lontana da quella tradizionalmente intesa e semmai prossima, almeno per taluni aspetti, a quella che avrebbe condiviso anche un Goldoni.

L'opera si rivela in effetti come una scrittura di servizio per gli attori di una determinata compagnia e legati ad un particolare edificio teatrale. Per rendersene persuasi, basterà dare uno sguardo d'assieme all'impegnativo apparato scenografico previsto (pp. 12-13):

ATTO PRIMO

Gran pianura sopra spiaggia di mare, navi di sbarco.
Città delle civette in lontano.
Gran padiglione per Pantalone con l'insegna del Cucco, in cui tavolino con sedia.
Bosco corto.
Sala regia con trono alla cantonata, e due sedili al fianco uno per parte.
Cortile corto.
Gran tempio con statua d'Apollo nel mezzo. Ara bassa dinanzi. A mano dritta gran pianta di lauro sostenuta da un giovinetto ministro d'Apollo. Alla sinistra tripode con foco. Ringhiere da tutte due le parti per la regina, e ministri.

ATTO SECONDO

Cortile.
Bosco corto.
Gabinetto con tavoletta, e specchio da acconciarsi.
Grottesco accomodato su due sedie.
Cortile.

Campagna sotto la città.
Bosco corto.
Bosco lungo.
Ponte sopra un ramo del fiume Sangioto, che a suo tempo si rompe nel mezzo.
Torrione alla sinistra con ferrata, e porta di dentro, che cade a suo tempo.

ATTO TERZO

Cortile.
Sala regia con trono alla cantonata.
Cortil corto.
Prigione con quattro sassi, porta in mezzo, lampione, e scala interna.
Cortile corto.
Sala regia con gran trono in faccia con banchetta sopra.

BALLI

Di giovini ministri d'Apollo.
Di cavalieri, e dame di corte, da ninfe, e pastori.
Di uccellatori, e uccellatrici con l'Aloco.

Si tratta di un apparato che si confaceva alle caratteristiche del San Luca, sala di grandi proporzioni e munita di un efficiente apparato scenotecnico.

La lista dei personaggi (pp. 10-11), d'altro canto, oltre a prevedere un nutrito assieme di presenze, dichiara anche i nominativi degli attori che li interpretavano (e ciò costituisce per noi un valore documentario aggiunto di grande rilievo: ne conosco solo un altro caso per tutto il teatro settecentesco),¹⁶ consentendo di soppesare quella distribuzione delle parti che sarà stata a monte del disegno drammaturgico:

PERSONAGGI

Pantalone re dei Cuchi.
Il signor Francesco Rubbini.

Dottore marchese de' Merlotti.
Il signor Lodovico Nicoli.

Canueto dei Fremoli ufficiale di Pantalone
Il signor Dieci soldi a la sera.

¹⁶ Quello del goldoniano *Osmano re di Tunisi*, per cui cfr. ANNA SCANNAPIECO, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: "Osmano re di Tunisi"*, «Quaderni Veneti», 20, 1994, pp. 9-56. L'unicità dell'elenco dei personaggi con i corrispettivi interpreti è indirettamente comprovata dal fatto che a quello della *Clemenza nella vendetta* sistematicamente attinge Francesco Bartoli tutte le volte che deve fornire qualche notizia sugli attori che vi figuravano (e talvolta il ruolo giocato da alcuni attori nella tragicommedia di Palazzi appare come l'unica notizia, o quasi, che il compositore riesce ad offrire: si vedano le voci dedicate a Fausto Bonomi, Rosa Costa, Lodovico Nicoli).

Argentina regina delle Civette.

La signora Felice Bonomi.

Eularia principessa dei Faggiani. }

Aurelia principessa dei Cotorni. } sorelle damigelle della Regina.

La Signora Vittoria Mitti.

La signora Marta Focari.

Fichetto conte dei Falchetti, e baron dei Sparavieri, primo ministro della regina.

Il signor Giuseppe Campioni.

Leandro sotto nome di Flavio. }

Florindo sotto nome di Alcindo. } Figli incogniti di Pantalone in figura di schiavi in corte
della Regina.

Il signor Antonio Francheschini.

Il signor Giovanni Verder.

Tracagnino principe degli Alochi.

Il signor Francesco Cattoli.

Tugo Marmotta condottier de' soldati Alochi.

Il signor Fausto Bonomi.

Cingara indovina, che canta,

Madama del La Sol Re virtuosa di camera della regina, }

Eurilla, figlia del maggior sacerdote. }

La signora Rosa Costa.

Uranio maggior sacerdote d'Apollo.

Il signor Pompilio Mitti.

Coro de' sacerdoti d'Apollo.

Coro de' Cucchi.

Coro d'Alochi.

Soldati di Pantalone con l'insegna del Cuco.

Soldati della Regina con l'insegna della Civetta.

Soldati di Traccagnino con l'insegna dell'Aloco.

Messo.

Villano, che canta la villotta.

Altri villani, che accompagnano Tracagnino.

Orso, }

Asino } che non parlano.

Prima di procedere nell'analisi del testo, sarà bene chiarire il genere d'appartenenza di questa *scrittura di servizio*: non, come indica Sartori, una «tragedia in versi veneziani per musica», ma una «tragicommedia» (come d'altronde dichiara il frontespizio), nella consueta mescolanza linguistica propria della drammaturgia dell'Arte (veneziano accanto a bolognese e vari registri d'italiano), che prevede inserti musicali e coreutici, spesso agiti dai personaggi principali, comprese le maschere, e costituenti parte integrante della rappresentazione, non suo diversivo intermedio. Abbiamo quindi a che fare con la testimonianza del

permanere della cifra stilistica più distintiva della tradizione attorica dell'Arte, cioè quell'impasto di diversi linguaggi performativi in cui dal miliare contributo di Nino Pirrotta (1955) alla recente 'summa' di Siro Ferrone (2014), è stato riconosciuto uno dei fattori genetici della commedia dell'arte,¹⁷ genetici – e si può aggiungere – di lunga durata.

In secondo luogo, siamo di fronte a un testo in versi interamente disteso (ricorre solo qualche sporadica indicazione di *λαζζο*, a designare nelle didascalie un particolare codice gestuale che accompagna la battuta), e i versi non sono gli agili e facilmente memorabili martelliani con cui Goldoni avrebbe imbeccato i suoi comici del San Luca restii, o sedicenti tali, all'acquisizione mnemonica, ma endecasillabi sciolti, in cui occasionalmente si incastonano gli altri metri consoni a recitativi e arie. E ciò sia detto a riprova di un altro requisito certo della drammaturgia dell'Arte, che ci hanno rimarcato Riccoboni, Quadrio, Carlo Gozzi, lo stesso Bartoli, ma che la vischiosità delle semplificazioni storiografiche continua a farci dimenticare: vale a dire la fisiologica alternanza, nelle pratiche dei comici, di arte rappresentativa all'improvviso e di arte rappresentativa premeditata.

Quanto poi alla qualifica tragicomica di tale testo premeditatissimo, va intesa nel senso più letterale, cioè tale da giustapporre una polarità comico-grottesca e una polarità se non tragica eroico-patetica. La prima è rappresentata dal mondo delle sguaiate sguatterie divenute regine usurpatrici,¹⁸ o di zanni che vestono panni militari e si fregiano di titoli altisonanti, ma restano sempre e solo ultima feccia dell'umanità. Nella polarità eroico-patetica, rifluiscono, prevedibilmente, le due coppie di innamorati (gioviette e giovinetti di lignaggio principesco ridotti in condizioni servili), ma anche i due Vecchi (segnatamente Pantalone) e il primo zanni, Fichetto: Pantalone appare nell'inusuale variante di un monarca saggio avveduto combattivo, che attinge volentieri ad animosi versi della *Gerusalemme*, ed è anche padre pensoso e afflitto per la scomparsa dei suoi due figli; Fichetto, variante di Brighella, impiega la sua intelligenza e le sue astute trame non per frodare ma per salvare il suo ex-padrone Pantalone e restituirgli i figli che ha provveduto a salvare infanti da morte atroce. Quanto a «carriera delle maschere», per ricordare la fortunata formula di Arnaldo Momo,¹⁹ ci sarebbe quindi di che riflettere, anche in area pre, o paragoldoniana.

¹⁷ NINO PIRROTTA, *Commedia dell'arte e opera* [1955], in IDEM, *Scelte poetiche di musicisti. Teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 147-171; SIRO FERRONE, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014 (in part. pp. 110-126). Per quanto riguarda l'arco temporale intermedio, mi limito a segnalare il progetto, promosso da Gerardo Guccini e dal gruppo di lavoro del Centro Teatrale «da Soffitta» su *L'arte dei Comici. Invenzioni e pratiche di un teatro multimediale* (Bologna 26 gennaio-16 maggio 2004), i cui riscontri editoriali si leggono nel numero 10 di «Culture teatrali» (primavera 2004).

¹⁸ La regina Argentina – classico nome della servetta – è una «che bisonta dal grasso dei lavezi, / da la cusina l'è sbrissada al trono / e l'ha scambià la scafa int'una regia» (Atto I, scena 2, vv. 72-74; d'ora in poi I.2.72-74).

¹⁹ ARNALDO MOMO, *La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni Chiari Gozzi*, Venezia, Marsilio, 1992.

4. Ciò che invece confligge irrimediabilmente con il mondo che sarà poi goldoniano è la tipologia dell'intreccio e la sua declinazione drammaturgica. Si dia uno sguardo d'assieme alla trama:

C'erano un tempo due fratelli di casa Bisognosi, Totano e Fisolo, rispettivamente re delle Civette e dei Cucchi. Totano, ha due figli, Pantalone e Cocalin; Fisolo, morto di malattia, lascia il suo regno in affidamento al Dottore. Pantalone viene inviato dal padre a prendere possesso del reame dei Cucchi, non prima di essersi maritato e aver avuto due gemelli (Leandro e Florindo), mentre la moglie muore partorendo. Totano viene avvelenato da un suo fidato ma perfido ministro (Torobuso Giandussa), e gli succede Cocalin, mentre Pantalone deve accorrere in soccorso del Dottore, alle prese con una rivolta nel regno dei Cucchi. Se qui la situazione torna felicemente a posto, il perfido ministro di Totano avvelena anche Cocalin, nonché lo zio tutore delle principali feudatarie del reame delle Civette. Riesce così a mettere a segno il suo colpo di stato, e ordina al conte Fichetto di ammazzare i figli di Pantalone. Finalmente il Cielo fulmina lo spietato usurpatore, facendolo morire in una battuta di caccia. Ma gli succede nel trono la sua donna, la volgare sguattera Argentina, che si fregia delle due ex-principesse come ancelle. Tutta la tragicommedia racconta in chiave satirico-grottesca, ma anche – a tratti – patetica, il modo in cui Pantalone riesce, dopo alterne vicende, a sbaragliare l'usurpatrice, che si avvale del poco prestante sostegno del principe degli Alocchi (Traccagnino); decisiva nella vittoria di Pantalone è l'assistenza segreta del conte Fichetto, che gli restituisce anche i figli creduti morti, e che erano invece rimasti nel regno coperti sotto la falsa identità di schiavi: essi ora possono tornare all'antica dignità, e convolare a nozze con le altrettanto sventurate, e ora altrettanto felici, Eularia e Aurelia. L'inattesa dolcezza del lieto fine induce Pantalone ad essere clemente nella sua vendetta, e a trasformare la condanna a morte di Argentina e di Traccagnino in un ergastolo in cucina.

Siamo nel regno dell'eroicomico fiabesco o surreale, delle divisioni manichee, degli eccessi di virtù e degli eccessi di depravazione. Storie di regni lontani fantasiosi e ridicoli (tutti i nomi gravitano in un campo metaforico ornitologico),²⁰ di eroi sublimi e di grotteschi malfattori, di tradimenti ignobili e di virtuose vendette, di padri che ritrovano figli a lungo creduti e compianti morti, di amore che trionfa là dove deve trionfare, di volgarità audace che viene piegata e sprofondata nel bassofondo che le si addice (nella fattispecie eroicomico, la debita vendetta della condanna a morte viene con clemenza commutata in un ergastolo ai fornelli).²¹ Un *plot*, come si intravede da queste scarse note, che basterebbe da solo a spiegare – se non a motivare – la cospicua novità, e il felice riscontro, delle proposte teatrali che già negli anni trenta cominciava ad allineare, nella sala del San Samuele, il poeta ancora a mezzo servizio Carlo Goldoni.

5. Ma dalla “cucina” teatrale di comici come quelli del San Luca, il giovane Goldoni mutuò per certo alcuni ingredienti, sia pure per dosarli e amalgamarli in nuove pietanze. Valgano

²⁰ Quasi tutti i nomi rinviano al campo semantico degli uccelli, per lo più con connotati negativi di ‘dabbenaggine’: Cuchi (‘cuculi’ e anche ‘balordi’); Merlotti; Civette; Faggiani; Cotorni (‘starne’); Falchetti e Sparvieri; Alocchi (‘uccello rapace’ ma anche ‘sciocco’); Totano e Fisolo (‘uccelli di laguna’; sono i nomi, ricorrenti nell’*Argomento*, dei due fratelli di Casa Bisognosi all’origine del reame delle Civette e di quello dei Cuchi); Cocalin (‘piccolo gabbiano’, ma anche ‘semplicitto’; nome ricorrente nell’*Argomento*, a indicare il figlio di Totano, e fratello di Pantalone); Torobuso (uccello palustre di grandi dimensioni che fa un rumore simile al muggito di un toro o di una tromba militare).

²¹ Cfr. III.ultima, 9-12: «[Fichetto a Traccagnino e Argentina] Ti è condannà tra i guatari più imondi / a lavar le scudele, e a netar fondi. / Se ofuscherà per ti, e per Argentina / le grandezze nel fumo de cucina».

due esempi a commisurare il fitto intreccio di continuità e discontinuità che lega la nuova drammaturgia a quella della tradizione.

Il secondo zanni, un celebre Traccagnino, Francesco Cattoli (ancora in forze della compagnia del San Luca quando vi arriverà nel '53 Goldoni), è caratterizzato da un'ottusità triviale che viene sistematicamente riflessa nella sua *elocutio*, ostinatamente basata sul principio del fraintendimento/stravolgimento di parole altrui, come si può evincere da questa sommaria campionatura:

ARGENTINA	[...] qual core avete in petto?
TRACCAGNINO	El cor ha tratto un petto?
ARGENTINA	Ah furbacchiotto! (I.8.34-35a)
ARGENTINA	Sovengavi, che siete mio campione. (<i>seria</i>)
TRACCAGNINO	Mi son vostro capon? come pol star? (I.8.55-56)
ARGENTINA	Non mi capite? parlo del soccorso.
TRACCAGNINO	Dell'orso, mo dov'el? l'avù qua sotto? (<i>accenna i cerchi</i>) (I.8.65-66)
ARGENTINA	Siete fors'ebro? (<i>alterata</i>)
TRACCAGNINO	Mi no son ebreo (I.8.77)
ALCINDO	Baccio perciò la mano in tanta gloria a voi novello Marte. (<i>va per bacciarli la mano</i>)
TRACCAGNINO	E Marti, e Mercore. (<i>si volta col lazo del sedere</i>) (III.5.6-7)

Come si può intuire, il pedissequo sfruttamento delle risorse comiche del quiproquo, degli equivoci linguistici, dei doppi sensi, degli storpiamenti, se ubbidisce a un orizzonte d'attesa del pubblico, è destinato – nella sua ossessiva ripetitività, mai peraltro riscattata dalla luce di un meccanismo straniante – anche a saturarlo. Ed è precisamente su questa saturazione che potrà aver buon gioco la riconversione di senso cui Goldoni sottoporrà tale stilema linguistico-drammaturgico proprio del secondo zanni, disciplinandolo in una dosatura più economica ergo più efficace e restituendogli, rinterzata, una comicità nuova. In questa prospettiva, nuova luce acquistano per noi i rilievi dedicati nel *Teatro comico* dal capocomico Ottavio a quello che deve essere il *modus* drammaturgico proprio del secondo zanni: «L'Arlecchino deve parlar poco, ma a tempo. Deve dire la sua botta frizzante, e non stiracchiata. *Stroppiar qualche parola naturalmente, ma non stroppiarle tutte*; e guardarsi da quelle stroppiature, che sono comuni a tutti i secondi zanni». ²²

²² *Teatro comico*, III.ultima.11 (cito dalla *princeps* Bettinelli, 1751; il corsivo è mio). Che la fisionomia del Traccagnino della *Clemenza nella vendetta* possa essere stata influenzata dalle attitudini interpretative dell'attore, Francesco Cattoli, che ne sostenne la parte, potrebbe essere suffragato da una testimonianza di Carlo Gozzi, per cui cfr. ANNA SCANNAPIECO, *Il corpo di Truffaldino (filologia e memoria del teatro)*, «Studi goldoniani», XVIII, n.s. 10, 2021 [ma 2022], pp. 97-118.

L'altro esempio ha a che fare con un caso di vera e propria mutazione drammaturgica. Si tratta di un lazzo, prelevato dalla nostra tragicommedia (o dal suo orizzonte di tradizione), e trapianto nella 'primogenita' commedia goldoniana, in quella *Donna di garbo* che l'autore orgogliosamente additava come «la prima Commedia di Carattere da me disegnata e intieramente scritta, senza lasciar a' Comici la libertà di parlare a talento loro, come in quel tempo comunemente accostumavano».²³ Il lazzo – sia detto per inciso – non ha natura solo gestuale, e può esplicarsi benissimo, come nel nostro caso, attraverso l'uso giocosamente affabulatorio e divagante della creazione linguistica. Il lazzo in questione è quello che io definirei 'il lazzo della seduzione gastronomica': l'allettante e propriamente seduttiva descrizione di un piatto che la servetta promette di preparare al secondo zanni per conquistarsene le grazie. Nella *Clemenza nella vendetta* è la sguattera Argentina divenuta proditoriamente Regina delle Civette che fa eccitare e sdilinquire a un tempo il suo improbabile eroe-vagheggiato sposo, Tracagnino Principe degli Allocchi; nella *Donna di garbo*, allo stesso modo, sarà l'ex servetta Corallina divenuta Rosaura prima donna a ingolosire Arlecchino, per conquistarlo alla propria causa di vendetta e di riparazione:

La clemenza nella vendetta

ARGENTINA Cento cuochi comando che travaglino
in un sol piatto, e sia cibo recondito
per l'amato mio Sposo. Un sacco prendino
de la nostra farina arcibianchissima
e in un gran calderone d'acqua calda, (*Tracagnino lazzi*)
a poco a poco tutta si precipiti,
e come l'arte insegna si rimescoli. (*Tracagnino lazzi di levarsi*)
Quando è cotta si cavi, e poi si faccino
più parti col cuchiar non tanto picciolo,
e delicatamente maneggiandoli
sopra più gratacase si strascinino
che in figure bislunghe si riduchino. (*Tracagnino lazzi*)
Poscia da parte un tegamon amplissimo
sia pronto, perché tenga in sé medesimo
di pani di buttiro un grosso numero,
e con tutte le regole si fabbrichi
la medicina universal, che chiamasi
Pelisir bergamasco macaronico.
TRACCAGNINO Vero rimedio per l'amor Platonico.
(*languidamente*)
ARGENTINA Di buon formaglio lodeggian si grattino
dodeci peze, e sia vecchio, e non giovine,
d'aureo color, gustoso e odorifero. (*Tracagnino lazzi di cadere*)
Finita l'opra, in un tinazzo pongasi
quei macheroni asciuti, e mescolandovi

La donna di garbo

ROSAURA Senti: aspetteremo che tutti sieno a letto,
ed anche quel furbo di Brighella, ch'io
non posso vedere; poi pian piano tutti
due ce ne andremo in cucina. Io già
averò preparato il bisogno; onde bel
bello accenderemo il fuoco, empiremo
una bellissima caldaia d'acqua, e la porremo
sopra le fiamme. Quando l'acqua
comincerà a mormorare, io prenderò di
quell'ingrediente in polvere, bellissimo
come l'oro, chiamato farina gialla; e a
poco a poco anderò fondendola nella
caldaia, nella quale tu con una sapientissima
verga anderai facendo dei circoli e
delle linee. Quando la materia sarà condensata,
la leveremo dal fuoco, e tutti due di concerto,
con un cucchiaino per uno, la faremo passare
dalla caldaia ad un piatto. Vi caceremo poi
sopra di mano in mano un'abbondante porzione
di fresco, giallo e delicato butirro, poi altrettanto
grasso, giallo e ben grattato formaggio:
e poi? E poi Arlecchino e Rosaura, uno da una
parte, l'altro dall'altra, con una forcina in
mano per cadauno, prenderemo due o tre bocconi
in una volta di quella ben condizionata polenta,
e ne daranno una mangiata da imperadore;
e poi? E poi preparerò un paio di

²³ *L'autore a chi legge* de *La donna di garbo*, in CARLO GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, Milano, Mondadori, 1935, p. 1017.

La clemenza nella vendetta

entro il formaglio, la canella, e 'l zucaro,
di cotesti ingredienti si ricoprino,
e nel buttiro fresco tutti nuotino. (*Trcagnino si
leva vacillando*)
Con tal vivanda, ch'è di Giove il nettare
s'empia la pancia al vostro re famelico. (*Tra-
cagnino cade, soldato lo sostiene*) (III.5.21-49)

La donna di garbo

fiaschi di dolcissimo, preziosissimo
vino, e tutti due ce li goderemo sino
all'intiera consumazione. Che ti pare,
Arlecchino, anderà bene così?
ARLECCHINO Oh, tasi, cara ti, che ti me fa andar in
deliquio. Va là, che ti è una donna de
garbo. (I.9.15-16)²⁴

Non è questa la sede per indugiare in un'analisi dei due testi: sarà sufficiente ricordare che la «famosa pagina della cottura della polenta» che ricorre nella *Donna di garbo* è stata autorevolmente definita «la più gustosa delle arlecchinate goldoniane»; inoltre, si è ritenuto che l'autore l'avesse affidata alla servetta invece che al secondo zanni, perché l'interprete originaria dell'una (Anna Baccherini) era molto più talentuosa di quello dell'altro (Giuseppe Falchi).²⁵ In realtà la drammaturgia per l'attore e più in generale la capacità di reinvenzione proprie di Goldoni in questo caso non c'entrano nulla: sia la sequenza drammaturgica quanto la sua modalità rappresentativa erano chiaramente definite nella tradizione dell'Arte, come inequivocabilmente testimonia quella sua distinta eco che *La clemenza nella vendetta* ha congelato per noi.

²⁴ Cfr. *ivi*, pp. 1038-1039 (ma cito dalla *princeps* Bettinelli, 1750).

²⁵ GIORGIO PADOAN, *Gli Arlecchini di Carlo Goldoni* [1987], in IDEM, *Putte, zanni, rusteghi. Scena e testo nella commedia goldoniana*, a cura di Ilaria Crotti, Gilberto Pizzamiglio e Piermario Vescovo, Ravenna, Longo, 2001, p. 91.

Nota al testo

La tradizione testuale della *Clemenza nella vendetta* è monotestimoniale, non riscontrandosi alcuna stampa oltre la *princeps* patavina del 1736, di cui peraltro, come già accennato nell'*Introduzione*, è sopravvissuto un solo esemplare, conservato dalla Raccolta Corniani-Algarotti (n° 5356) della Biblioteca Braidense di Milano:

LA / CLEMENZA / NELLA VENDETTA / TRAGICOMEDIA / DEDICATA / AL SIGNOR / GIO: BATTISTA GARELLI / DETTO PANTALONE / DA ANTONIO FRANCESCHINI / DETTO ARGANTE / [IMPRESA] / IN PADOVA, MDCCXXXVI. / Per Gio: Battista Conzatti. / CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Alle pp. 3-4 la dedica, in endecasillabi (*Compagno sviscerò / salute; e bezzì*); alle pp. 5-9 l'*Argomento*, sempre in endecasillabi; alle pp. 10-11 l'elenco dei personaggi con i rispettivi interpreti; alle pp. 12-13 l'*Apparato*; a p. 14 riproduzione della licenza di stampa rilasciata, in data 8 maggio 1736, dai Riformatori dello studio di Padova, al «Libro intitolato: *La Clemenza nella Vendetta, Fantasia Poetica di G. P.*». La tragicommedia occupa le pp. 15-116: atto I, pp. 15-47; atto II, pp. 48-77; atto III, pp. 78-116.

La stampa, come sembra documentato dalla dedica, dovette essere promossa dalla compagnia del San Luca durante una sua *tournee* primaverile a Padova, dopo che il primo allestimento aveva avuto luogo a Venezia nell'autunno dell'anno precedente, il 1735 (cfr. commento a *Dedica*, v. 24).

Essa si presenta complessivamente accurata, anche se l'impaginazione metrica trascura completamente la distinzione dei versi a scalino, impedendo così al lettore di percepire visivamente il ritmo prosodico, tanto più in considerazione del fatto che il sistema, tendenzialmente compatto degli endecasillabi, è frequentemente “violato” da altre unità metriche (non solo quelle determinate da recitativi e arie), e la mancata ricostruzione del verso a scalino può ingenerare confusione e/o fraintendimento critico.

Si segnalano inoltre i seguenti refusi o errori, che sono stati corretti come segue (precede la lezione erronea della stampa):

Personaggi: Madama della Sol Re] Madama del La Sol Re

Atto I: 1.46: da cordo] d'acordo; 4.1: Benarda] Bernarda; 5.8: in sta forma se trota] in sta forma se trata; 5.10b.did: *Tracagnino suoi lazzi di girar per la scena ma calda*] *Tracagnino suoi lazzi di girar per la scena ma cade*; 8.3.did: *dice voce alta*] *dice a voce alta*; 6.98.did: *carica l ao*] *caricata*; 11.13: di di tutta] di tutta; 12.46b: È sacro al nostro Apollo?] È sacro al nostro Apollo.; 12.50.did: *termina il primo*] *termina il primo atto*.

Atto II: 1-33-34: è il nostro Nume ancora / gl'avrà rimesso] e il nostro Nume ancora / gl'avrà rimesso; 1.68: Che prego] Ghe prego; 2.9: pr' adruvar] p'r adruvar; 5.35-36: de le stelle il corso / l'an mostrato] de le stelle il corso / l'ha mostrato; 8.8.did: *carica*] *caricata*; 8.61: vogliete] volgete; 8.77: spieré] speré; 8.97.did.: *affettuoso*] *affettuosa*; 8.157.did: *Pantalone da una, e Argentina dall'altra*] *Pantalone da una parte, e Argentina dall'altra*; 13.did: *Abbattimento tra soldati di Pantalone ed Argentina*] *Abbattimento tra soldati di Pantalone e di Argentina – Tremol*] *Fremol*; 9.did.: *SOLDATO di Pantalone con spada alla mano affannato.*] *SOLDATO di Pantalone con spada alla mano affannato, e detti*.

Atto III: 5.45: zucatro] zucaro; 7.29: smancie] smanie; 7.53a: Poltron.] Poltron. (*a partè*); 10.6: a che ti ha condotto?] a che ti ha condotto...; 11.did: *Tre paggi con tre bacili coperti, altri per servire*] *Tre paggi con tre bacili coperti, altri per servire, e detti*; 12.1: La So Re] La Sol Re; 13.38: inceneri] incenerirà; 15.did *Cortile reggio*] *Cortile reggio*. ALCINDO; 17.did.: *DOTTORE da una*] *DOTTORE da una parte – per prenderli tre*] *per prender li tre*; 18.36.did: *Pantalone Dottore*

incamminano] *Pantalone Dottore si incamminano*; 21.72: el vivi] eli vivi; ultima.7.did.: *Marmotta lazi muti*] *Tracagnino lazi muti*.

Per quanto ai criteri di trascrizione:

- si è intervenuto sulla numerazione dei versi, ogni cinque unità, autonoma per ciascuna della sezioni del compongo il testo (dedica, argomento, atti, scene), e si è provveduto a dislocare correttamente tutti i numerosissimi versi a scalino;
- sono state sciolte tutte le abbreviazioni;
- le maiuscole sono state ricondotte all’uso moderno, tranne che nell’indicazione dei “popoli” *Zuette*, *Alochi* ecc. per evitare fraintendimenti con i referenti letterali dei termini; inoltre sono state riassorbite (fatte salve le esigenze sintattiche del caso) tutte quelle occorrenti nelle parole iniziali di verso. Si sono invece conservate le minuscole a seguito di punto esclamativo o interrogativo, nella convinzione che la sistematicità dell’uso deponga nel senso di una continuità logico-emotiva dell’enunciato;
- il carattere corsivo è stato trasposto in tondo tra virgolette doppie basse quando è relativo alle numerose citazioni, in stragrande maggioranza, dalla *Gerusalemme liberata*; è stato invece preservato, in ossequio a prassi consolidata quando riguarda citazione di parola altrui (lettere ecc.) o sottolineatura dell’originale;
- la *j* è ridotta a *i*;
- sono state rispettate le alternanze, tanto nei contesti in lingua quanto in quelli del tessuto dialettale (*logo/liogo*; ovviamente rispettate anche le frequentissime oscillazioni tra forme geminate e forme scempie);
- è stata rispettata la *c* nella rappresentazione dell’affricata alveolare (*cingana*: da leggere *singana*);
- per quanto attiene il variegato ambito delle grafie sintetiche/analitiche, è parso opportuno distinguere i criteri operativi a seconda delle seguenti tipologie:
 - a) per preposizioni articolate, forme avverbiali o congiunzioni composte si è proceduto a legatura solo laddove la grafia sintetica non avesse comportato il risultato di una forma scempia (e dunque *in tanto*> *intano*, *in vece*> *invece*, ma *né men*); si è naturalmente preservata la forma analitica quando attestata ancora oggi come concorrenziale rispetto a quella sintetica (tipo *chi sa*);
 - b) si è proceduto a legatura nelle parole composte ormai lessicalizzate (*mal concio*> *malconcio*);

- c) è stata ricondotta all'uso moderno l'occasionale univerbazione dei pronomi personali atoni in casi come *mel' avrebbero*, mentre è stata naturalmente preservata in concomitanza di forme apocopate (come *sen venga, sen vive* o *nol niego, tel concedo*);
- d) i vari casi di apocope vocalica che nell'originale ora sono distinti con apostrofo ora dando luogo a parole composte sono stati trascritti sempre in relazione al loro grado di lessicalizzazione corrente (per cui si è proceduto senz'altro ad univerbazione in *fin'ora > finora, tal'ora > talora, tutt'ora > tuttora*, rispettando invece la forma analitica – ma eliminando l'apostrofo – in *or ora > or ora*);
- e) è stata riassorbita la *i* non etimologica e non diacritica dopo consonante palatale, e dopo il nesso *-gn-*
- l'accentazione è stata ricondotta all'uso moderno (e dunque con la distinzione di grave ed acuto per *e* ed *o*, di contro alla generalizzata opzione per il grave proprio delle stampe settecentesche; nonché con il riassorbimento dell'accentazione monosillabica, utilizzata solo laddove presupposto da ragioni distintive, o – come nel caso del *che* causale – nell'originale sempre atono – di marcatura sintattica: si segnala al riguardo che è parso opportuno distinguere con segno diverso *fě = fede* da *fe' = fece*);
- nel caso del veneziano, l'accento è stato introdotto:
- a) in tutti i casi in cui l'accentazione nell'equivalente italiano potesse trarre in inganno (o perché caratterizzante vocabolo parassitono rispetto al dialettale proparossitono – ad esempio *tacere vs tàser* – o per situazioni inverse, del tipo *ditemi vs diséme*), e in quelli per cui la sovrapposizione mentale di un possibile corrispettivo italiano avrebbe potuto produrre fraintendimento morfosintattico (ad esempio *portagli vs portéghe*, 'portategli');
 - b) nei seguenti casi di forme verbali interrogative con pronome enclitico:
 - b.1) per la segnalazione di riduzione del pronome enclitico *vu (diséu, féu)*;
 - b.2) per favorire la corretta accentazione in casi di pronunciabilità dubbia (e dunque nelle forme dell'interrogativo imperfetto e del condizionale presente) o suscettibile di equivoca interpretazione a causa della possibile attrazione di un corrispettivo italiano (*sóngio, pàssio*)
 - b.3) per agevolare il riconoscimento della forma verbale (forme tronche del futuro: *diràla* 'dirà lei', *anderòggio* ecc.), anche a scopo distintivo rispetto a possibili omografi italiani o veneziani (*sàla*, 'lo sa lei' vs *sala, dàla* 'dà lei' vs *dala* preposizione articolata, ecc.);
 - c) nei casi giudicati rilevanti di parole piane con caduta di consonante intervocalica (*marìo, fradèo* ecc., dove l'indicazione di accentazione si combina con quella di caduta);

- d) nelle parole non piane di dubbia pronunciabilità per un lettore non specialista;
- e) nel caso di omografi monosillabi: ad es. *voi* pronome / *vòi* ‘voglio’; *ste* pronome dimostrativo plurale femminile / *sté* ‘state’; *per* preposizione / *pèr* ‘paio’;
- per quanto riguarda la realizzazione grafica del veneziano, si segnala inoltre che:
- a) nelle stampe *xe* distingue la terza persona singolare dell’indicativo presente da *se*’ (seconda persona plurale), ed è stata mantenuta nella scrizione priva di accento (infatti la frequente occorrenza di *xè*, dovuta ad attrazione meramente grafica dell’italiano *è*, risulta fuorviante, in quanto la pronuncia della vocale è chiusa);
- b) l’occasionale alternanza *x/s* in voce del verbo *dire* è stata normalizzata (ad es., *dixé* > *disè*);
- c) sono state regolarizzate le variazioni relative alla scrizione del *ghe* avverbiale in combinazione con la flessione di *avere*, o di *essere* (per cui *gho* > *gh’ho*, *ghe* > *gh’è*);
- d) le alternanze del tipo *in tel* / *int’el* / *intel* ecc.. sono state regolarizzate nella forma *int’el* (< *inte* + articolo);
- e) si è proceduto a scioglimento nelle scrizioni sintetiche del tipo *nol*, *col* (< *no el* / *co el*, con l’avvertenza che il pronome può assumere tanto valore di soggetto che di complemento oggetto), solitamente occorrenti di fronte a parola iniziante per consonante (l’originale infatti osserva la grafia analitica di fronte a parola iniziante per vocale, in particolare davanti a voci del verbo *aver*: *no l’ha mai visto*);
- f) è stata rispettata la scrizione stereotipa (e toscaneggiante) *chi* + vocale, tanto per *chi-* velare che per *ci-* palatale, con l’avvertenza che in *chiaccole*, *chiamar*, *chiapar*, *occhi*, *vecchio*, ecc. la pronuncia è palatale (la grafia stereotipa riguarda anche la rappresentazione del nesso *sci*, generalmente iniziale, ed è stata ugualmente preservata; ma nella lettura *schiettezza* > *s’ciettezza*, *schioffa* > *s’cioppa*);
- per quanto riguarda la realizzazione grafica del bolognese (circoscritto alle non numerose battute del Dottore): si è distinto il pronome personale (*a*) dalla preposizione *a*; si è introdotto il circonflesso sul pronome dimostrativo *quì* (‘quelli’) per distinguerlo dall’avverbio *qui*; si sono segnalate le vocali sottintese “caratterizzanti” (*dmanda* > *d’manda*, *dla* > *d’la* ecc.); si è introdotto l’apostrofo nella caduta vocalica di preposizioni (*d* > *d’* [*dì*]) o congiunzioni (*cb* > *cb’* [che]); si è introdotta l’*h*, laddove non già presente nell’originale, nei casi in cui la pronuncia della consonante precedente sia velare (tipo *poc* > *poch*);
- per quanto attiene il profilo interpuntivo, si è osservato un criterio tendenzialmente conservativo. In particolare, si è agito sulla ricorrenza della virgola davanti a *che*: è parso opportuno intervenire ad eliminare la virgola in tutti i casi in cui la sua preservazione avrebbe dato luogo, per il moderno lettore, ad un tipo di pausazione aberrante o fuorviante (ed è stata

pertanto espunta nella demarcazione reggente-subordinata completiva, nella scansione delle relative con funzione limitativa, nella separazione del *che* relativo da un antecedente pronominale di tipo dimostrativo). Inoltre, quando la battuta-verso di un personaggio rimaneva in sospeso, e si concludeva solo a seguito della battuta-verso di un altro personaggio, si è sostituito l'originario punto fermo con i puntini sospensivi (ripresi all'inizio della battuta-verso che concludeva quanto rimasto in sospeso).

Si sottolinea, infine, che l'interposizione di una riga tra una battuta e l'altra (non presente nell'originale e non dovuta a volontà della curatrice) è stata resa necessaria per uniformarsi alle norme redazionali della presente collana.

LA CLEMENZA NELLA VENDETTA

TRAGICOMEDIA

DEDICATA

AL SIGNOR

GIO.BATTISTA GARELLI

DETTO PANTALONE

DA ANTONIO FRANCESCHINI

DETTO ARGANTE

IN PADOVA, MDCCXXXVI
PER GIO.BATTISTA CONZATTI

COMPAGNO SVICERÀO
SALUTE, E BEZZI

A vu, che per tanti ani se' stà bon
de far el Vechio in scena con bravura,
favorio cusì ben da la natura
per esser un famoso Pantalon.
5 A vu, che recitando in più citàe
se' stà gloria, e lusor d'ogni teatro,
che si ben xe sonàe le vintiquatro
se' ancora bon cavar de le risàe.
A vu, che el tempo coi so carnevali
10 v'ha messo int'el catalogo dei cuchi,
che al despetto de certi mamaluchi
ve conserverà el nome i vostri sali.
Presento adesso un don, che m'è stà fato,
e ve dedico i ferì de botega;
15 basta una scena a meterve in canzega,
e repararve i refoli del flato.
Una tragicomedia capriciosa
porta con gusto el vostro nome in fronte:
fé come el sol, che andando chiaro a monte
20 mostra sempre la fazza luminosa.
Se no podemo recitarla insieme
la vien da un vostro arlievo sostentada.
In pochi dì de Autun l'è stà formada
perché femo in teatro le vendeme.
25 Per esserve distinto in l'arte nostra
v'avé tirà l'aplauso universal,
e adesso spica più l'original,
za che la bona copia è messa in mostra.
Vu se' l'esempio de quel bon marcante,
30 che dopo aver tanti ani negozià,
credito, e cavedal ben segurà,
renonzia la botega al laorante.
A un po' de repossar l'etàe ve chiama,
per conservarve el resto de la vita;
35 durerà senza fin la vostra dita,
e sempre piezà ve farà la fama.
Vegna si sa vegnir de bei cerveli
a far un dì da Pantalon in scena,
si ben Talia ghe sgionferà la vena
40 no i poderà far gara con GARELLI.
Ve tegna el Ciel in rodolo dei sanì,
parandove del tempo la stocada,
e passando dal rio de la Panada
in cale abié a finir de CA' CENTANI.

ARGOMENTO

In le storie vechissime de Altin
per quel che ha lassà scritto el Dottor Ichese,
che xe pare del Fio, nono del Zeta:
se leze che ghe giera do fradeli
5 de casa Bisognosi, un chiamà Totano,
che xe stà primo re de le Zuete,
e l'altro, che gh'aveva nome Fisolo,
che ha dominà dei Cuchi el regno antigo.
Totano s'ha sposà co la graziosa
10 Pacalonia dei Liquididi, che giera
rezina dei Cocali, e da sta siora
l'ha bùo do fioli: Pantalone el primo,
el secondo per nome Cocalin.
Morto da mal de gota el vechio Fisolo,
15 l'ha lassà el governo dei so Alochi
al dottor Cimbalon primo ministro,
marchese, assae famoso, dei Merloti,
omo pien de prudenza, e respetà
per letere, e per arme. Pantalon,
20 che giera za in età de comandar,
del gran regno dei Cuchi è stà investio
da Totano so pare, e l'ha volesto
darghe mugier, che gh'ha tocà per grazia
la siora Pantegana Zizzapotola,
25 de le Arcaze rezina potentissima.
Do zemeli da questa xe nassù,
un Leandro chiamà, l'altro Florindo,
che gh'ha costà la vita a la gramassa,
morta subito dopo partorì.
30 Mentre che Pantalon stava a la vela
per andar al possesso del so regno,
l'ha visto conzurà contro de lu
elementi, e stason; venti contrari
l'ha fato per più mesi star indriò.
35 Tanto più che in quel tempo el pare Totano,
dopo morta so niora Pantegana,
xe crepà da velen per tradimento
d'un ministro da lu beneficà,
Torobuso Giandussa nominà.
40 Cocalin de quel regno unico erede
ha tiolto el scetro in man de le Zuete,
ma con poco piaser, perché mal san
da una longa freveta desconio.
L'ha subito però desiderà,
45 per interesse, e per divertimento,
andar in compagnia de cari amisi
a visitar i più importanti posti
e i lioghi principali del so stato,

50 anca per el consegio dei so miedeghi,
che co le malatie no gh'ha remedio,
e quando ch'i amalài xe in precipizio,
al solito i li manda a scambiar agiere.
Così l'ha fato, e a pena l'è partio
vien dal regno dei Cuchi una feluca
55 dal dottor Cimbalon mandada a posta
co la niova che miera de rebeli
se giera sollevài, che lu fra tanto
reparava a la megio l'insolenza
dei malcontenti, ma con nave, e zente
60 per remediar a tanta rebellion,
el chiamava de longo Pantalon.
Lu ha spedìo prestamente una stafeta
al fradel Cocalin, che tornà a casa
el gh'ha racomandà quei do innocenti
65 so fioli, e po montà sora una nave
in compagnia de quindese vasceli,
favorio da un bon vento, l'è arivà
in poche setemane a la so regia,
superando i rebeli, e con legria
70 el se fé incoronar per re dei Cuchi.
Ma come che i piaseri de sto mondo
xe un miel che per el più gh'ha le so mosche,
è un fior, ma che ben presto se infiapisse,
sul più bel de le feste, una tartana
75 zonze a le spiaze in trenta giorni, e porta
la morte del fradelo Cocalin,
anca lu tosegà da Torobuso.
Costù co l'assassinio de do re
spierava far el terzo in Pantalon,
80 corompendo el so cuogo a forza d'oro,
ma cognossù a bon ora dal re Cuco
el tradimento, e castigà el sicario,
l'ha remedià al so mal, che per dies'ani
l'ha tegnù infermo sequestrà int'un leto.
85 Perché al sassin non la gh'è andada fata,
l'ha stuzzegà i rebeli niovamente,
e per altri dies'ani l'ha sforzà
Pantalon a star saldo a la defesa
senza poder partirse dal so regno.
90 E intanto sta Giandussa maledeta
per tirar le so linee tute al ponto
l'ha fato tossegar int'un bancheto
el degnissimo duca Becanoto,
barba de do pupile prencipesse
95 dei Fasani e Cotorni, Eularia e Aurelia,
che xe de Zuete feudatarie.
Col far sollevazion drento i so stati,
l'ha obligà le meschine a retirarse

in corte del tiran cercando agiuto,
 100 che mostrando defenderle, e mandarghe
 soldatesche in soccorso, el gh'ha usurpà
 le fafanesche e le cotornesche tere
 vadagnando co i bezzi la plebazzà;
 morti in preson, e fati trucidar
 105 quei che xe stà contrari al suo partìo,
 de le Zuate l'ha usurpà el bel regno,
 e l'ha sposà la sterile Arzentina
 fia de la so massera, che gnancora
 la passava l'età de quindes'ani.
 110 Alfin per no gh'aver mazori intopi
 che lo fasse sbrissar zoso dal trono,
 l'ha dà a Ficheto conte dei Falcheti
 la barbara secreta comission
 de scanar i do fioi de Pantalon,
 115 che per pietà del conte vien salvài,
 e da lu fedelmente conservài.
 Ma el Ciel, quando l'umana iniquitàe
 passa i confini de la perdonanza,
 fulmina i so giustissimi castighi;
 120 ha permesso che vegna sbuelà
 a la cazza da un cervo in mezo a un bosco
 l'infame traditor de Torobuso,
 lassando sola manizar el scetro
 quella che putazza ha strupià scovoli,
 125 e che s'ha visto un pèr de prencipesse
 so damigele, anzi do fioi d'un re
 in fegura de schiavi al so servizio;
 che sprezzando l'assedio del re Cuco,
 animada dal debole soccorso
 130 del so prencipe Aloco, l'ha bùo cuor
 de vegnir a zornada col nemigo
 fato preson de guera da Florindo,
 so fio no cognoscendolo per pare,
 che condanà a morir da la rezina
 135 vien liberà dal so fedel Ficheto,
 e, da lu intronizà, sentenza a morte
 Arzentina, che ai preghi del ministro
 (Pantalon scoverzendo i fioi vivi)
 sospende del castigo la saeta
 140 e dona la CLEMENZA in la VENDETA.

PERSONAGGI

Pantalone, re dei Cuchi
Il signor Francesco Rubbini

Dottore, marchese dei Merlotti
Il signor Lodovico Nicoli

Canueto dei Fremoli, ufficiale di Pantalone
Il signor Dieci soldi a la sera

Argentina, regina delle Civette
La signora Felice Bonomi

Eularia, principessa dei Faggiani
Aurelia, principessa dei Cotorni } Sorelle damigelle della regina
La signora Vittoria Mitti
La signora Marta Focari

Fichetto, conte dei Falchetti e Baron dei Sparavieri
Il signor Giuseppe Campioni

Leandro sotto nome di Flavio } Figli incogniti di Pantalone in figura di schiavi in corte
Florindo sotto nome di Alcindo } della regina
Il signor Antonio Francheschini
Il signor Giovanni Verder

Tracagnino, principe degli Alochi
Il signor Francesco Cattoli

Tugo Marmotta, condottier de' soldati Alochi
Il signor Fausto Bonomi

Cingana indovina, che canta
Madama del La Sol Re, virtuosa di camera della reggia
Eurilla, figlia del maggiore sacerdote
La signora Rosa Costa

Uranio, maggiore sacerdote d'Apollo
Il signor Pompilio Mitti

Coro de' sacerdoti d'Apollo
Coro de' Cuchi
Coro d'Alochi
Soldati di Pantalone con l'insegna del Cuco
Soldati della regina con l'insegna della Civetta
Soldati di Tracagnino con l'insegna dell'Aloco
Messo
Villano che canta la villotta

Altri villani, che accompagnano Tracagnino

Orso }
Asino } che non parlano

APPARATO

ATTO PRIMO

Gran pianura sopra spiaggia di mare, navi di sbarco.
Città delle Civette in lontano.
Gran padiglione per Pantalone con l'insegna del Cucco, in cui tavolino con sedia.
Bosco corto.
Sala regia con trono alla cantonata, e due sedili al fianco uno per parte.
Cortile corto.
Gran tempio con statua d'Apollo nel mezo. Ara bassa dinanzi. A mano drita gran pianta di lauro sostenuta da un giovinetto ministro d'Apollo. Alla sinistra tripode con foco. Ringhiere da tutte due le parti per la regina, e ministri.

ATTO SECONDO

Cortile.
Bosco corto.
Gabinetto con tavoletta, e specchio da acconciarsi.
Grottesco accomodato con due sedie.
Cortile.
Campagna sotto la città.
Bosco corto.
Bosco lungo.
Ponte sopra un ramo del fiume Sangioto, che a suo tempo si rompe nel mezo.
Torrione alla sinistra con ferrata, e porta di dentro, che cade a suo tempo.

ATTO TERZO

Cortile.
Sala regia con trono alla cantonata.
Cortile corto.
Prigione con quattro sassi, porta in mezo, lampione, e scala interna.
Cortile corto.
Sala regia con gran trono in faccia con banchetta sopra.

BALLI

Di giovini ministri d'Apollo.
Di cavalieri, e dame di corte, da ninfe, e pastori.
Di uccellatori, e uccellatrici con l'Aloco.

La scena è in teatro

ATTO PRIMO

SCENA I

Giorno.

All'alzar della tenda si vedrà esercizio militare, sul finire de' soldati Cuchi di picca, e bandiera ordinato da Canueto in gran pianura sopra la spiaggia di mare.

Navi di sbarco.

Città delle Zivette in lontano assediata.

Accampamento di Pantalone con padiglioni in ordinanza, e sopra l'insegna del Cucco.

Padiglione reggio per Pantalone.

PANTALONE, e DOTTORE, sotto il padiglione.

PANTALONE Soldài famosi, questo xe quel zorno
che da nu è destinào per trar a tera
l'ustinada citàe de le Zuete:
5 questo è quel dì che ha da menar ognun
impé de le ganasse, el pistolese,
e più vene de sangue ha da svodar
int'el assalto che bocài de vin.
Varé l'albeta col musin de riose,
10 luminosa foriera al sol che sponta,
che a le palme, e ai trofei tuti ve invida.
Dismissé l'ardimento sonolezo,
e se avessi piaser de marendar
mostré el vostro petito, ma de gloria,
15 fé véder che avé se', ma de trionfì.
Za ognun de vu cognosse che se trata
de la reputazion del vostro re,
del vostro onor, e de le nostre vite.
Per vendicarse, dopo tanto tempo,
20 no s'ha stimào pericoli, e fadighe
in sta etàe che ha bisogno de reposso,
e per recuperar a forza d'arme
un regno ch'è stào nostro, avé za visto
quanto gran mar che s'ha zirandonào.
25 Guerizé da bravazzi, che ve aspeta
a casa vostra pare, mare, fiolì,
la mugier, i parenti, e vostra nona...
Comparighe davanti co le man
tente in grana del sangue dei nemisi.
Per destruzerli presto, faré conto
30 che quei no sia soldài da guerizar,
ma grossi parpagnachi col cebibo.
Co quella natural facilitàe
che avé bùo per magnanimi pensieri
in destruzer gran piadene de risi,

35 e gran caini de polenta calda;
salteghè adosso, e deghene un bon pesto
come se fa del lardo inte le trippe,
cusi de quei so membri smenuzzài
faremo al nostro Marte un bon sguazzeto:
40 varé quanti Zuetoni è parecchiài
per ingrandir i piati a sto bancheto.
Meté a risego pur le vostre panze,
che avé salvào più volte per i fighi.

(Sinfonia per recitativo)

45 Su via Cuchi fedeli,
la fortuna chiapé per i caveli,
parechieve d'acordo a ciment...arve
e in guera a imortal...arve,
che se vitoria reportemo ancùo
faremo farve a tuti un panimbrùo.
*(sino che si suona l'aria Pantalone con spada alla mano
passeggia affettatamente per la scena)*
50 Qual torente che d'istàe
per le piove de più zorni
rompe arzeri, e palàe
niega i campi, e porta via
al vilan la boaria,
55 e coi albori el cason;
cusi nu tuti inondemo
co l'armada sti contorni,
né reparo troveremo
che ne faccia star indriò,
60 perché tropo è inviperiò
el furor de Pantalon.

*(intanto che Pantalone canta, Dottore s'accosta alla cantonata, e guarda di dentro,
e finita l'aria dice)*

DOTTORE Maestà è vegnud za un ambass'dor
d'la s'gnora Arzentina, che d'manda
da vostra maestà subit udinzia.

65 PANTALONE Oè un imbassador? presto che l'intra.
(Dottore incaminandosi alla cantonata)

DOTTORE Qualch gran novità; che al vigna inanz *(entra)*

*(due soldati portano subito sedia per Pantalone, quale ripone la spada, e si pone
a sedere; sedile per ambasciatore)*

SCENA II

FICHETTO *con* UFFICIALE CIVETTA, *e detti.*

*Fichetto entra sostenuto, seguito dall' ufficiale Civetta, che si ritira a parte.
Fichetto si accosta alla sedia ove siede Pantalone, e con voce alta gli dice*

- FICHETTO Al cospetto... de quella catarosa
cucaresca maestà tutta schinele,
comparisce a bonora nel suo campo
un inviado della mia sovrana
5 per farghe un'ambassada, e presentarghe
la credenzial, che riverente baso.
*(Fichetto baccia il foglio, e lo presenta a Pantalone che lo riceve, e guarda con
l'occhialone il sigillo, batte il piede per terra, sbola la lettera dietro la schiena, la
sbatte bene accennando sospetto di veleno volatile; dicendo a parte)*
- PANTALONE Quel can ch'è stà scotào da l'acqua calda,
se sol dir, gh'ha paura de la freda. *(legge la lettera a voce alta adagio)*
10 *Quella che a le Civette illustra il soglio,
e sola regge la Civettaria,
scrive di proprio pugno questo foglio,
e al Cuco re l'ambasciatore invia.
Non vorrebbe dinanzi un tanto imbroglio,
che li turba sì vasta monarchia.*
15 *Nel suo inviato parlerà Argentina,
a lui si presti fede. La regina.*
O gran temeritàe de quella striga! *(a parte, poi a Fichetto)*
Sior inviào, senteve, e disé suso. *(Fichetto si pone a sedere)*
- FICHETTO Dirò anca mi, come che dir si suole,
20 «liberi sensi in semplici parole».
La memorabile,
impareggiabile,
e l'invincibile,
arciterribile,
25 la gloriosa,
meravigliosa,
la potentissima,
arcibelissima,
la reverida,
30 e ben servida,
la rispetada,
e assai stimada,
come la gran Bellona in le battaglie,
come l'onto sotil nelle fortaggie
35 la signora Argentina *(si leva e s'abbassa)*
de le Civette altissima regina *(siede)*,
col mezo mio maestà ve manda... a dir
che a farì meglio via de qui partir,

40 e non voler con tanta gente atorno
guastar de le Civete el bel contorno,
che se ben la xe vedova restada
per la morte impensada
de Torobuso re fu suo marido,
45 la gh'ha spirito pronto, e rissentido
de adoprar a due man la durlindana
contro vostra maestà pantaloniana;
né la teme i pericoli de Marte
pronta a farse sbusar in cento parte.
50 Che vedendose stretta dall'assedio
la gh'ha petto per farghe resistenza,
che de boca la tien gran provision,
e che scarsa non l'è de monizion.
Nonostante la brama d'abboccarse
con vostra maestà subitamente,
55 per parlar a quattr'occhi sovra i punti
de questa guerra, in tutti i conti, ingiusta. (*Pantalone alterato*)

PANTALONE Ingiusta guera? A sior inviào
o che fé el gonzo, o che non se' informào? (*lo guarda con l'occhiallonè*)
60 Si ben che xe tanti ani, ne par certo
a la ciera, al color, de no faltar;
gieri pur anca vu con quela mutria,
ma in fresca età, in corte del re Totano
fu nostro pare, e po de Cocalin
nostro fradelo? Certo saveré
65 le nostre gran desgrazie ingiandussàe,
e quanti tradimenti n'abia fato
tremar più volte in testa la corona.
Saveré le perfidie d'un ingrato
che ha svegiào contro nu Marte, e Belona,
70 come xe stà usurpào sto nostro stato,
come tradìa la razza pantaloniana.
Istoria miserabile, ma vera,
che fa véder giustissima sta guera.

FICHETTO Qui da bon cortigian finger bisogna. (*a parte*)
75 Vostra maestà s'ingana, ma de poco,
ela prende un equivoco da mi
a mio fradelo el conte Mazonin.
Mia siora madre la contessa Anara
m'el disse sempre che ghe somigliava
80 assai più che se fossimo gemeli.
Veramente mi so che lu xe stado
capitan de la Roca fin a quando
viveva el padre de la maestà vostra,
e mi alora, nei tempi giovanili,
85 ho militado, come venturier,
nell'isole dell'Oche, ma salvadeghe, (*lazzo*)

90 dove molti ani avanti mio fradelo
 nel primo assalto ha perso mezo naso,
 e a ciò dovesse somigliarghe in tuto,
 anca mi in quel paese, a guerra viva,
 m'è toccà una sassada nel mustazzo,
 che m'ha fatto, per gloria, sta gran schizza.
 Peraltro è poco tempo che gh'ho posto
 in corte, e la regina mia signora,
 95 premiando del fradelo el bon servizio,
 l'ha m'ha dà el grande onor de questo impiego.
 Onde saver non posso intieramente
 tuti i particolari, e più le cause
 de la mossa de corpo, a ste marine,
 100 de vostra maestà, né qual rason
 l'abbia obligada de attaccar le piatole
 del suo sdegno improviso al nostro esercito. (*Pantalone torna a guardar Fichetto*)

PANTALONE Mo se torno a vardar quel vostro grugno
 105 me paré fato su l'istesso cugno,
 e no se pol negar che sié zemelo
 col conte Mazorin vostro fradelo.
 Nu dopo tanto tempo ch'è passào
 avemo ancora inte la fantasia
 110 quella so criminal fisionomia. (*lo guarda coll'occhialone*)
 Ochio porcin, e ceggie da far sedole;
 del color de noghera le ganasse,
 e massime in la napa sfracassada
 paré un pomo spartio per la pierada.
 Ma se fusse anca un dì che stessi in corte,
 115 se' in obligo a saver che el traditor
 Torobuso Giandussa al nome, e ai fati
 giera un vilan, che nostro pare Totano
 l'ha tiolto dal versuro, e dal bail,
 e l'ha messo int'el numero dei pagi
 120 per certo temerario spiritazzo
 che l'ha mostrà co 'l giera anca putazzo.
 Saveré che el sassin ha tossegào
 in prima nostro pare, e puoco dopo
 el gramo Cocalin nostro fradelo,
 125 che trovandose in cà del brazzolar
 l'ha credesto fidarse de quel fio...
 de quel fio, con el titolo che seguìta,
 che ha becà i primi impieghi, e ultimamente,
 dandoghe a lu provisional governo
 130 de le Zuate, el s'ha tirà in le zate
 tutti i tesori de le nostre ceche.

FICHETTO E quant'oro 'sto ladro! (*a parte*)

- 135 PANTALONE Za savemo
 ch'el poverazzo prima de morir
 el gh'ha racomandà a quel tiran
 de le viscere nostre pantalonie
 la delizia mazor, i cari pegni
 de Leandro, e Florindo (*sospira*) aneme bele.
- FICHETTO Povero re. (*a parte*)
- 140 PANTALONE O Ciel, che afano al cuor,
 che imbàstio! che suor! ne vien fastidio
 co i nominemo, e ai ochi certa orbàzene
 che fa zirar la testa, e tiol i spiriti,
 e ne crepa de doglia anca el bonigolo.
- FICHETTO Quanto el me fa pecà. (*a parte*)
- 145 PANTALONE Ladro, crudel. (*alterato*)
 El ne li ha fati sgargar in cuna,
 (*Fichetto lazzi muti di stupore mostrando di non saper niente*)
 fasendo publicar per ogni banda,
 che i xe morti da fersa, e da variole
 col ziro de vint'ani.
 Per mal, e rebelion tegnù lontani,
 senza aver chi se opona, lu s'ha fato
 zirar inte le tempie la corona.
 Del so infame operar per prima impresa
 l'ha sposào una fia de la so cuoga,
 e questa xe la vostra solenissima
 parona che carché con tanti titoli,
 che bisonta dal grasso dei lavezi,
 da la cucina l'è sbrissada al trono
 e l'ha scambià la scafa int'una regia.
 Ma a la fin liberài da guere interne,
 e ressanài da un mal ch'è stà longhissimo
 no semo vegnù qua con tanto impegno
 «per acquistar di breve fama un grido»,
 ma per recuperar quel che xe nostro.
- 155
- 160
- FICHETTO Piasesse al Ciel. (*a parte*)
- 165 PANTALONE Si ben che vu disé
 esser tardi, faremo ancora a tempo
 de scazzar quela vostra scarabazza,
 che niente vol stimar el nostro assedio,
 e a farve far un'ambassada stramba
 cosse mal digerè v'ha messo in boca;
 donca sior inviào d'una massera
 disé adesso se ingiusta xe sta guera?
- 170

- FICHETTO Maestà, non so che dir; son un ministro
che in ste cosse non ho le man in pasta.
De la mia comission tegno el registro,
servo la mia regina, e tanto basta.
175 Digo che un vecchio è simile al salmistro;
un muro, che va a basso quando el s'urta,
e un scarcavalo, con la lesca curta.
- PANTALONE Si ben che un po' avanzada xe l'età,
semo però el monarca Bisognosi,
180 volemo in sta zornada far assae,
«tute le vien son piane agli animosi».
Si se rende in sto zorno la cità
saremo in perdonar dolci, e pietosi,
ma se in l'ustinazion i starà forti
185 «guerra annunzia non pur, ma stragi, e morti». (*alterato*)
Circa el parlar con nu ghe l'acordemo,
ma diséne in che liogo, come, e quando?
- FICHETTO Subito, e circa el logo ghe xe un sito
che è giusto in mezo a l'una, e l'altra armada
190 chiamà el Grotesco, in poca lontananza
de la cità; lei manderà un suo Cuco,
e nu ghe manderemo un Civetton
per insegnarghe la precisa strada.
La mia rezina vegnirà con quatro
195 comilitoni, e vostra maestà
farà l'istesso.
- PANTALONE Ben... saremo là. (*si leva in piedi, Fichetto lo stesso*)
El vostro nome?
- FICHETTO Zirolo dei Ziroli.
- PANTALONE Sior Zirolo de quei Ziradonai?
- FICHETTO Dei Ziroli. Qua intanto con respeto
200 a quel grifo barbin fato a zaletto,
a quei occhi ingrespadi, e lagremini,
a quel naso incurvà che pissa in boca,
parto, e un inchin in quatro tempi a' fazzo.
- PANTALONE Andé, che mi ve mando sier Fiazzazzo. (*a parte. Si serra*)

SCENA III

Bosco

FLAVIO, e ALCINDO

- FLAVIO Compiango anch'io della città languente
la vicina disgrazia, o caro Alcindo,
se da incostante femminil consiglio
il destino comune oggi dipende.
- 5 ALCINDO Flavio, l'esser noi stati a lungo in questa
misera servitù fa ch'io vi chiami
col nome di fratel non che d'amico,
onde ci resti l'addito sicuro
a la nostra sincera confidenza.
- 10 FLAVIO Questa appunto mi spinge a confermarvi
quanto anch'io sento di colei, che meglio
fora il trattar ago, conocchia, e fuso,
e parmi indegna di corona, e scetro.
Siam soli Alcindo, e in luoco ove potiamo
15 sfogar dell'alma il duol, che oprime i sensi.
- ALCINDO Se del conte Fichetto ai saggi detti
creduto avesse, oggi sarebbe in pace
questa città, che a le Civette impera.
In questo giorno solo chi ha permesso
20 l'uso dell'armi, e tuttoché inesperto
nell'arte della guerra, io già più volte
alla regina questo braccio offersi,
ma sempre, con rifiuto, mi rispense.
- FLAVIO Pure a me così avvenne. Oggi ci lascia
25 il possesso del brando, perché vede
cader il suo mal custodito regno.
Noi però benché avezzi solamente
a privati esercizi, avremo in petto
un cor che basti a rintuzzar l'orgoglio
30 dell'inimico, e a suoi disegni opporsi,
per superar nostra fortuna avversa.
- ALCINDO Nell'umiltà de' miei natali, un'alta
cagion mi sprona espormi al gran cimento,
per unir (se 'l destin vorrà) pugnando
a glorioso alloro, un vago mirto.
- 35
- FLAVIO Perdonatemi amico, il mirto è pianta
consacrata ad amor; siete voi pure
di qualche oggetto fortunato amante?

- 40 ALCINDO Anche in mezo dell'armi amor m'invita,
amo, ma la mia fede è mal gradita.
- FLAVIO Anch'io per un bel volto ardo, e languisco,
m'alimenta la speme, e non ardisco.
Ma chi fia mai quel Febo che v'abbaglia?
- 45 ALCINDO Ve lo dirò; deh non chiamate arditi
per l'altezza del volo i miei pensieri.
- FLAVIO Ama egli forse Eularia il mio bel nume? (*a parte*)
- ALCINDO La principessa Aurelia è la mia fiamma.
- FLAVIO Oh Dio respiro! (*a parte*)
- ALCINDO E voi qual dolce oggetto
vi richiama a le lagrime, e ai sospiri?
- 50 FLAVIO La principessa Eularia è quella face,
per cui tacitamente arde quest'alma.
- ALCINDO Troppo invero di grande, amico, Flavio,
hanno le nostre brame; oggi in battaglia
daremo di valor non bassi segni,
55 e ci vedran costanti a lor difesa.
- FLAVIO Così faremo, e nel vicino assalto
sia nostro impegno oprar per meritarsi
quell'amor che chiediamo, in ricompensa.
Andiamo ove ci impose la regina.
- 60 ALCINDO Vi sieguo ad incontrar il desiato
prencipe degli Alochi Tracagnino,
che col soccorso da più di s'attende;
ma, se ancora ritarda, è fuor di tempo.
- FLAVIO Io pure temo, andiamo, e questa spada
65 (*a 2*) oggi a la gloria ci aprirà la strada. (*partono*)

SCENA IV

TRACAGNINO *a cavallo di un asino, con cappellaccio di paglia in testa, tabarino corto, spadacia armacolo, valigge di dietro. VILLANO, che lo conduce cantando la villotta. Altro villano, che suona un corno. Otto soldati di Tracagnino con abiti ridicoli, scudo e spadaccia su le spale, e alocco su l'elmo.*

Villano primo canta:

La Tuogna, e la Bernarda è du sorele
le meggio ca ghe sipia chi de fuora,
(*contadini e soldati rispondono i, i, i, i*).
L'è grasse, e gruosse come du vedele,
ch'è sto slaté soto na vaca loro.

(*Tutti i, i, i, i, villano suona il corno, asino salta. Tracagnino si tiene con lazi ridicoli*)

5 TRACAGNINO Mo sta fermo in mallora pezzo d'aseno,
no se porta respeto ai Cavalari?

(*villano segue a suonar il corno, in questo subito orso che esce dal bosco, va adosso all'asino, quale tirando calzì fa cadere a terra Tracagnino. Asino fugge, urta nei soldati, tutti cadono, e con villani scappano. Orso adosso a Tracagnino, lo prende nel tabarrino, e con lazi di paura dice*)

Lustrissimo sior orso a' son un Prencipio.

(*orso li leva con la zampa il tabarrino, e con altra zampa tien fermo a terra Tracagnino, che col manico della spada nel fodero si difende, e grida a forte*)

Aiuto creature, aiuto Alochi. (*in questo subito*)

SCENA V

FLAVIO, e ALCINDO, *alla voce tornano indietro, cacciano mano, diffendono Tracagnino e feriscono l'orso, che fugge nel bosco.*

FLAVIO Siete forse ferito?

TRACAGNINO A' son feriado? (*con voce tremante*)

ALCINDO E dove?

FLAVIO Nella pancia?

TRACAGNINO Signor no. (*languidamente*)

ALCINDO Sarà qui nella schiena?

TRACAGNINO Signor sì.

- FLAVIO Non v'è segno, ma sento un gran fetore.
- 5 TRACAGNINO Più a basso è la ferida. *(voce caricata)*
- ALCINDO *(guarda)* Oimè, che puzza!
- TRACAGNINO L'è el sangue, che vien fora da la bota.
(villani subito e soldati Alocchi tutti alla cantonata cacciano fuori la testa dicendo)
- TUTTI O comàndela niente? *(Tracagnino alterato si leva in piedi)*
- TRACAGNINO Ah baronacci,
in sta forma se trata
con un prencipo Alocò?
(Flavio e Alcindo subito li corrono incontro dicendo)
- 10 FLAVIO O signor principe!
- ALCINDO Vostra Altezza perdoni.
(Tracagnino suoi lazi di girar per la scena ma cade, orso torna. Flavio, e Alcindo lo feriscono di nuovo mortalmente, che con salti cadendo entra nel bosco. Soldati prendono Tracagnino in braccio sedente)
- FLAVIO Andiamo a corte.
- ALCINDO Andiam da la regina.
- TRACAGNINO Perché la senta sta manteca fina.
(soldati Alocchi correndo nell'entrare cadono, e con lazi entrano)

SCENA VI

*Camera**ARGENTINA in trono alla cantonata, EULARIA, e AURELIA siedono a parte del trono.*

- 5 ARGENTINA Questa de le Civette afflitta Regia,
mie fide, oggi rassembra una cucina
tutta sconvolta, in cui veggo già rotti
i piatti, e le scodelle del comando,
sparecchiate le tavole dei grandi
nostri consigli dal crudel destino,
un tempo favorevole, e felice.
La catena del foco sola resta

10 per stringer serva quella libertade,
che mi fé donna libera tant'anni.
Vedete, o care, quanto è sconcertato
il menarosto di mia monarchia,
su le di cui sdentate, e infrante ruote
malamente si agirano le corde
15 dei ben retti, sinor, pubblici affari.
Già su lo spiedo di mia trista sorte
miro abbruciar i poli del governo
al foco inestinguibile del fato
congiurato a' miei danni; or le polpette
20 d'una fina politica son tolte
dal tristo gatto del presente assedio.
Pasticci caldi, e freddi de' pensieri
dal crudo re de' spennacchiati Cuchi
mi vengono mangiati in un boccone.
25 Infelice Argentina! O dolorosa
memoria de l'amato mio consorte
Torobuso Giandussa re sgraziato;
se da la nebbia del cornuto regno
alzasse il capo, e me vedesse in tanti
30 intrichi deplorabili, e funesti
tornerebbe a la caccia in mezo un bosco
a farsi sbudellar da un altro cervo.
Ecco per far più grande la frittata
con gl'ovi, e col butiro dei disastri
35 la barbara ingiustissima fortuna
fa che ritardi il tanto sospirato
principe, più che grande, degli Alochi.
Come sapete in questo di l'attendo
per lo stretto confin de la montagna,
40 in cui non poté entrarvi il grosso esercito
del re inimico Pantalone il Cucco;
se l'Aloco ritarda, io vado in briccioli.
O d'un regnante cor smanie uterine (*affettata*)
non cagionate dagli effetti isterici
45 a' quali nulla giova l'assafetida,
le ciabatte abbruciate, con la galbana,
ma si ricerca per guarirle subito,
le truppe Aloche del mio caro principe
con cui, di cui, per cui, ho amor simpatico.
50 Sì sì, povero cor, come sei fatto
dal cuoco del timore in piccatiglio,
or sei vicino andar in bocca al gatto,
che farà l'imminente tuo periglio.
Senza l'Aloco son perduta affatto,
55 priva d'onor, di forze, e di consiglio:
ah, se non giunge presto in questo lido,
do volta a la barila, e poi m'uccido. (*mostra aver caldo*)

- 60 EULARIA Regina, perdonate la licenza
del mio parlar. Vi veggio afflitta, e scopro
la cagion di temer, ma negli estremi
non deve alma regal abbandonarsi
a un disperato, e miserabil fine.
- AURELIA Ben la sorella mia saggia ragiona,
reina, e ti conforta il già vicino
alto valor del principe che attendi.
- 65 ARGENTINA Ah, che sono sì grandi, e innumerabili
i grilli che nel capo mi ragirano,
che gl'elefanti in paragon son pulici.
Sino l'ombre notturne mi spaventano,
e i fantasmi la quiete mi perturbano:
70 vo' raccontarvi un sogno così orribile,
che quasi in letto fé restarmi esanime
la scorsa notte, e poi, se deggio dirvela,
dal timor che mi scese nel pancreate,
credetelo, son viva per miracolo.
75 Udite, allor che l'alba in manto lucido,
nuncia del nuovo dì, scaccia le nottole,
dopo un lungo vegliar, e penosissimo
mi prese un dolce sonno profondissimo.
80 Quando viddi un gigante nella camera,
che essendo la mia porta per lui picciola
la ruppe per entrarvi, e in terra trassela,
che non posso descrivervi lo strepito.
Mi venne appresso, e in atto spaventevole
muggendo come un buffalo selvatico,
85 quando sopra le feste solazzevoli
le orecchie dal mastin si sente a mordere.
Tiratami dal letto, e per man presami
si scoperse la faccia, e strascinandomi
per terra, viddi che 'l gigante indomito
90 era il re Pantalone; e fuoco, e tossico
da l'ampia bocca vomitasse parvemi.
Cacciò poi mano ad un spadone ruginè,
e tenendo la punta assai bassissima
tutta me la cacciò nel mesenterio,
95 le parole precise borbottandomi,
che tenute mi son tutte a memoria.
«Za che ti ha perso con el regno el fiào
son contento, e me chiamo vendicào». (*caricata*)
Grondante di sudor, e tutta spasimo,
100 mi destai così pesta, e così languida,
che l'acqua di melissa, e 'l sal volatile
non fur bastanti a richiamarmi i spiriti.
Deggio dirvi, o mie care, un altro augurio,
che unito al sogno mi conturba l'animo,

105 et è che la civetta a me carissima
cantò tre volte in fila contro il solito,
e il resto della notte si fé mutola:
or di quel sogno, e di quel canto triplice,
voi Civettine mie fate il preludio.

110 EULARIA Deh non badate a' sogni, o mia regina,
né al cantar degli uccelli, che poi sono
ordinarie follie del volgo insano.

AURELIA Quanto agl'auguri, anch'io così la sento,
115 ma quella vision non è sprezzabile,
che a volte coi sogni il Ciel favella.

ARGENTINA Perché temo, ho inviato al re dei Cuchi,
come vi è noto, il mio baron Fichetto,
acciò con l'ambasciata sua gli esponga
i sentimenti miei più rissoluti,
120 per torlo, se si può, da quest'impresa,
e se no, ch'io desio seco abboccarmi;
tutto con artificio, e con pensiero
di guadagnarli il cor; chi sa che ancora
per seconda fortuna non mi tocchi
(tutto che vecchio) un altro re per sposo,
e mi assicuri ne le mani 'l scetro.

SCENA VII

FLAVIO, *e detti.*

FLAVIO Regina finalmente in questo punto
arrivò in corte il sospirato tanto
principe degli Alochì Tracagnino,
che impaziente brama d'inchinarla.

5 ARGENTINA (*allegra*) Il fido Tracagnino? Il degno principe?
O me felice! sia introdotto subito,
e voi care Civette ritiratevi.

EULARIA Godo che sia venuto.

AURELIA Or mi consolo
con vostra maestà.

(*a 2*) Pronte partiamo. (*e via con inchini*)
(*Argentina scende dal trono, e fa lazzi di allegrezza saltellando*)

10 ARGENTINA Questa nuova mi sveglia un tal soletico,
che par m'abbi beccata la tarantola.
(*sentendo gente ritorna sul trono in gravità*)

SCENA VIII

TRACAGNINO *all'eroica, con bragoni da secondo zane, stivaletti, e alocco su l'elmo. FLAVIO, e ALCINDO che lo seguono, poi FICHETTO ad ascoltare.*

TRACAGNINO Ma dov'è 'sta raina? (*a Flavio*)

FLAVIO Ella è sul soglio.

TRACAGNINO Sul scoglio?

ALCINDO No, sul soglio. (*lo volta alla regina. Tracagnino correndo in fretta cade a' piè del soglio, li due lo sostentano, poi dice a voce alta*)

TRACAGNINO Maestranza?

5 A quei penini putridi in grandezza,
che son del naso pirole fetenti,
l'asino del me amor senza cavezza
è qui vegnudo per guarse i denti.
La vostra meretricola bellezza,
quei ochi, come cape risplendenti,
me fan cantare al son de tre gazete.
10 Chi t'ha fatto ben mio quelle scarpete? (*li guarda i piedi*)

ARGENTINA Quanto è grazioso! (*a parte*)

FLAVIO Quanto è spropositato! (*a parte*)

ALCINDO Non si può dir di peggio. (*a parte*)

15 ARGENTINA Un po' di tosse, ah ah ah
(*sputa, e parla affettata*)
Signor, voi che agli Alochi comandate,
fidi sudditi vostri innumerabili,
con bravura d'Aloco rimediate
a' nostri fieri casi, e miserabili.
20 Deh per quanto vi piaccion le frittate,
e i macheroni calidi, e palpabili,
fatte veder agl'inimici sciochi
quanto sa far il prence degl'Alochi.

TRACAGNINO Siora raina mandé via ste spie
perché a' ve vòì parlar, che tuti senta.

25 ARGENTINA Flavio, e Alcindo partite.

- TRACAGNINO Flauto, e Caocimbano partorite.
- FLAVIO Ubidisco; è pur sciocco. *(a parte, e via)*
- ALCINDO Parto; egli è un vero alocco! *(a parte, e via)*
(Tracagnino con lazi li guarda dietro)
- TRACAGNINO O, o, i è andadi via.
- 30 ARGENTINA Mi piace così rara bizzarria. *(a parte)*
(in questo Fichetto ad ascoltare. Argentina scendendo dal trono dice)
- ARGENTINA Quanti anni, quanti mesi, e quanti giorni
principe a...mato, che non si vediamo?
- TRACAGNINO O, l'è un gran sprezzo che no se guardemo.
- ARGENTINA Gran pezzo, eh? Qual core avete in petto?
- 35 TRACAGNINO El cor ha tratto un petto?
- ARGENTINA Ah furbacchiotto?
fingete non intender?
- TRACAGNINO Mi no intenzo.
- ARGENTINA Caro, v'ho pur promesso, e trono, e letto? *(lo guarda con vezzoso)*
- TRACAGNINO Mo perché lasséu fora la cucina?
- ARGENTINA Mio simpatico principe. *(lo torna a guardar, e sospira)*
- 40 TRACAGNINO Signora colendissima.
- ARGENTINA Par che vadi in deliquio...
- TRACAGNINO Par che casca in fastidio... *<(a parte)>*
- ARGENTINA ... per l'infinito giubilo...
- TRACAGNINO ... per la fame maiuscola...
- 45 ARGENTINA ... che m'ha ingombrato l'animo...
- TRACAGNINO ... che sento nel ventricolo...
- ARGENTINA ... in mia corte vedendovi.

- TRACAGNINO ... che a' magnarave un asino.
- ARGENTINA Quel vostro volto amabile... (*con vezzoso*)
- 50 TRACAGNINO Quel bel bochin de menola... (*Fichetto lazi muti*)
- ARGENTINA ... mi conforta lo spirito.
- TRACAGNINO ... me comove le vissole.
- ARGENTINA Per mio Marte v'abbraccio. (*s'abbracciano*)
- TRACAGNINO E mi per Zoba e Venere.
- 55 ARGENTINA Sovengavi che siete mio campione. (*seria*)
- TRACAGNINO Mi son vostro capon? come pol star?
Se so che no m'ho fato caponar?
- ARGENTINA Voi mi tenete in pene,
via non burlate più caro il mio bene. (*dolce*)
- 60 Ditemi, perché mai tanto tardaste
condur nel mio confin le vostre truppe?
- TRACAGNINO No so niente de trippe.
- ARGENTINA Intendo dirvi
con la condotta de le vostre squadre.
- TRACAGNINO Mi nel condotto non ho fato squaquare.
- 65 ARGENTINA Non mi capite? parlo del soccorso.
- TRACAGNINO Dell'orso? mo dov'el? l'avìu qua sotto? (*accenna i cerchi*)
Félo impicar, che l'è un sassin da strada.
- ARGENTINA Questo è un continuo scherzo. (*un po' alterata*)
- TRACAGNINO Mo lu non giera sguerzo,
perché el m'ha visto, e el m'è saltado adosso.
- 70 ARGENTINA Principe rispondetemi a proposito.
- TRACAGNINO Signora sì, a sproposito.
- ARGENTINA Via, dite?
Ma in serietà, siete venuto solo?
- TRACAGNINO 'Tissima no... ma in compagnia del me asino.

- 75 ARGENTINA La vostra gente?
TRACAGNINO Mo... (*presto*)
ARGENTINA E come?
TRACAGNINO Ma...
ARGENTINA Parlate schietto.
TRACAGNINO Mo... (*presto*)
ARGENTINA Siete fors'ebro? (*alterata*)
TRACAGNINO Mi no son ebreo.
ARGENTINA E i vostri impegni?
TRACAGNINO Smerdakai fa pegni.
80 ARGENTINA Ah spergiuro! Ah crudel! Ah tristo! Ah ingrato! (*in collera*)
Ah mancor di fede, e di parola!
Indegno di goder quel principato,
che ogni speranza a questo core invola.
Che farò in questo giorno sciagurato?
Oimè chi mi soccorre, e mi consola?
85 Ah se la coda il diavolo vi mette,
addio mio regno (*alla scena*), adio care Civette. (*ai palchi*)
TRACAGNINO O saludéle anca da parte mia.
ARGENTINA Io darò per di fuori.
TRACAGNINO E mi de dentro.
ARGENTINA Dove i vostri soldati?
TRACAGNINO I me soldoni?
90 ARGENTINA Non starò certamente più nel manico.
TRACAGNINO E mi poderò star con dona Menega.
ARGENTINA Giove tronitruante
arcipotenti si si si si si si mo. (*infuriata assai*)
TRACAGNINO Uh che bestemiadora!
95 ARGENTINA E perché non scagliate? (*per la scena, Tracagnino dietro*)

TRACAGNINO E perché non cagate?

ARGENTINA Con strepito di tuoni.

TRACAGNINO Col strepito del toni.

ARGENTINA I vostri fulmini?

TRACAGNINO I vostri flussi.

100 ARGENTINA Voi principe. *(si ferma in faccia Tracagnino)*

TRACAGNINO Mi principio?

ARGENTINA Sì, voi principio di ogni mia sciagura.

TRACAGNINO Mi el precepizio de la seradura? *(lazi d'accostarsi ridendo)*

ARGENTINA Le regine a burlar non si costuma.
Levatevi da me. *(alterata lo respinge. Tracagnino lazi)*

TRACAGNINO Uh la ghe fuma. *(e parte fingendo cadere)*

SCENA IX

FICHETTO *s'avvanza, e detta.*

FICHETTO Maestà mi osservo che l'è molto in colera,
e me figuro già qual sia la causa,
vedendose burlada da quel stolido
5 prencipe vegnù al mondo per disgrazia,
del qual non la doveva mai fidarsene,
ma sui momò, e ricerche pantaloniche
l'averia fatto molto meglio a rendersene
per non aver poi dopo da pentirsene.
10 Ghe dimando perdon, se parlo libero,
che a un torente de guera formidabile
con poca gente, non se può far argine.

ARGENTINA Anch'io conosco d'esser stata facile
poner in lui le mie speranze, e credere
a sue parole, come fan le femmine,
15 che facilmente prestan fede agl'uomini,
quali a promesse, e a giuramenti mancano
et han per gloria l'ingannar le semplici.
Quanto a la resa non sarò sì debole,
che, se non ho gl'Alochi che m'aiutano,
20 averò quei che a le mie nozze aspirano,
pronti a spander il sangue per difendermi.

25 E poi parlando con il re magnifico
non sarò di maniere così povera,
di vezzi, e di lusinghe così sterile
per piegarlo, se fosse un sodo rovere:
de l'ambasciata poco fa commessavi,
la risposta sentir da voi desidero.

FICHETTO
30 Son qui per questo; prima devo dirghe
che non ho lassà fora una parola
de quanto l'ha volesto che mi espona
al re inimigo, el qual con molta flema
ha sofri la poetica licenza
del mio parlar, e po senza riguardi
35 l'ha acordà de ascoltarla quanto prima
al logo del Grottesco destinato.
Se gh'ha dà un Civetton per farghe scorta,
e lu ha mandado un Cucco per ostaggio.
Giacché vostra maestà cusì ha ressolto
40 la vada, e prego il Cielo con fortuna,
ma per mi non so farghe bon preludio,
che andar da Pantalon con vezzi, e amori
l'è un far la serenada ai sonadori.

ARGENTINA
45 Pria di portarmi a lui vo' andar al tempio
a consultar la cosa con l'oracolo
circa l'abboccamento, e per intendere
quale sarà di questa guerra l'esito,
senza l'aiuto dell'Alocco principe.
Voi direte a' ministri che preparino
50 tutto ciò che appartiene al sacrificio,
per veder di placar il grande Apolline,
che sopra me gettando la sua colera
vuol tutte le Civette in estermínio. (*Argentina parte adaggio*)

FICHETTO Lodo la pietà vostra, o mia sovrana,
ubbidirò, ma a tanto precipizio
ghe vol altro, che Apolo, e sacrificio. (*a parte. Si serra*)

SCENA X

FLAVIO, e TUGO MARMOTTA *condottier delle squadre Aloche con lanterna grande accesa in mano. Caricatura nel vestire, e nel parlare. Averà su l'elmo un aloco. Otto soldati di seguito con la stessa insegna.*

FLAVIO
5 Sì mio signor; questa è la corte, e in questa
vi sta il principe Aloco come lei...
mi chiede; ma di grazia mi perdoni,
se va in traccia di lui, ch'è giorno chiaro,
mo perché porta la lanterna accesa?

- 10 MARMOTTA Dirò, e stupisca. Io cerco un uomo, ma... (*caricato e melenso*)
un uomo che il secondo non vi fu,
e sino che l'Alocco durerà
Alocco eguale a lui non torna più.
Anche Diogine andò per la città
col lanternon cercando a tu per tu
un uomo, com'io pur col lanternino
cerco di giorno il prence Tra... ca... gni... no...
- 15 FLAVIO Ben si vede che un pazzo cerca l'altro. (*a parte*)
Questa non è di Diogine la corte:
or che l'ha ritrovato smorzi il lume,
che se qualcuno la vedesse a sorte,
rideria, certo, del novel costume.
- 20 MARMOTTA Un ch'è degno di socco, e di coturno
smorza il fanal portatile notturno; (*smorza*)
Ma... non perché di me si possa ridere,
che son piuttosto oggetto da far piangere.
L'ossa a più d'uno in questo di vuo' frangere,
vo' stragi, vo' rovine, e voglio uccidere.
- 25 FLAVIO Chi ne può dubitar? ma saper bramo
qual sia il suo posto ne le squadre Aloche?
- MARMOTTA Come? questo è un quesito che mi scotta,
non si conosce il condottier Marmotta?
- 30 FLAVIO Ben li scopro il carattere nel volto
di grande, di magnanimo, e di stolto. (*a parte*)
- MARMOTTA Il di lei nome? (*cava scatolone, e prende tabacco*)
- FLAVIO Flavio.
- MARMOTTA O signor Fluvio (*li porge tabacco dietro la schiena*)
mi sapria dir qual angolo, e qual stanza
chiude il mio eroe di forza paladina?
- FLAVIO Intesi poco fa ch'era in cucina.
- 35 MARMOTTA In cucina? sì sì, fa bene apprendere
anche in quel sito l'arte de la guerra:
là si taglia, si ammazza, e si rinserra
carnificina, che ce n'è da vendere.
Là bolle il sangue, e là senza contendere
40 si gettano i cadaveri per terra.
Là si vede adoprar e ferro, e fuoco:
bella lezione è l'imparar dal cuoco! (*caricato*)

*Il quarto un vaso d'incenso, che darà di quando in quando al ministro maggiore.
Due poggioli laterali, sopra quali popolo che interviene al sacrificio.*

ARGENTINA verrà con EULARIA, e AURELIA, FICHETTO, FLAVIO, e AL-
CINDO con guardie che si porranno in ordinanza per il tempio.

*Fatte molte riverenze al simulacro d'Apollo, la regina col seguito de' suoi va sopra
una ringhiera preparata.*

Uranio gettato l'incenso sul fuoco dopo la sinfonia fa sua preghiera al nume.

URANIO Di Giove altitonante, e di Latona
progenie illustre, o mio possente Apollo: (*s'inchina*)
per quell'arco dorato che in man porti,
e che un dì fulminò l'orrendo mostro:
5 se mai grate ti fur le mie preghiere,
gl'ornamenti del tempio, le tue feste,
le pompe, e i solenni sacrifici
de' grassi tori, e de' lanuti armenti;
ascolta il tuo canuto sacerdote
10 che sì afflitto t'invoca; tu esaudisci
de la regina i tanto giusti prieghi.
Manda, gran nume, col tuo braccio forte
le tue sempre mortifere saette
ne l'inimico campo al Cucco stuolo,
15 e cambia in allegrezza il nostro duolo.

*(in questo Eurilla ninfa consacrata ad Apollo figlia di Uranio dopo inchini al
nume e alla regina fa nuova prece. Sinfonia)*

EURILLA Febo dal bel crin biondo
celeste indorator di tutto il mondo.
Fratello luminoso
di cornuta sorella or scema or piena,
20 volgete a noi pietoso
la vostra faccia amabile, e serena.
Per quei veloci giri
da capricorno a aquario
ne le dodici case del lunario;
25 anzi per quella vostra
e sempre verde, e sempre amata pianta (*al lauro*)
che corona l'anguille ne lo spiedo;
questa grazia vi chiedo,
dite ciò che la sorte oggi promette
30 a la regina, e a noi vostre Civette.

(*Aria*) Dal vostro tripode
sempre fatidico
sopra cui fumano
arabi odor,
35 risposta attendono
ma favorevole

i vostri popoli
almo Signor.

(Eurilla balla con sacerdoti. Uranio gettando nuovo incenso)

URANIO Si distenda la vittima sull'ara.
(due sacerdoti l'accomodano, in questo Tracagnino con Marmotta entrano stolidamente, Tracagnino guarda la vittima su l'ara con Marmotta)

40 TRACAGNINO O se fa becaria?

MARMOTTA Quanto la libra
vendete voi la carne di castrone?

URANIO Figli siete in error, questa è una vittima.

TRACAGNINO Una pittima?

MARMOTTA Da poner su lo stomaco ben cotta.

(Tracagnino guardando per il tempio)

TRACAGNINO O ve' ve' la raina. *(a Tugo che si volta alla regina)*

45 MARMOTTA Il gran Marmotta
pro fon dis si ma mente a voi s'inchina. *(s'abbassa tanto che cade)*

TRACAGNINO Barbon coss'è quel fogo? *(a Uranio)*

URANIO È sacro al nostro Apollo.

TRACAGNINO L'è in sacco a mastro Polo? Ho inteso, andemo. *(a Tugo)*

MARMOTTA Vi sieguo. *(e partono correndo)*

URANIO O Ciel qualche sconcerto io temo.

(coro de' sacerdoti, secondo sacerdote inchini alla statua)

50 Nume, voi che siete qui
protettor de la città,
riparate in questo dì
tante sue calamità.
(coro replica)
Tante sue calamità

(in questo Tracagnino e Marmotta con soldati Alochi. Tracagnino con padella, e buttiro. Marmotta con catino di terra viene battendo l'ova per la frittata, li getta nella padella a Tracagnino che la pone sopra il fuoco del tripode)
(coro de' sacerdoti)

55 CORO O com'è violato il sacro fuoco!

URANIO Contaminato è 'l sacrificio, presto
si dia morte ad ogn'empio
che profanò del nostro nume il tempio.

(tutti li ministri d'Apollò con i coltelli dei sacrifici vanno adosso a Tracagnino e a Marmotta che si difendono l'una con la fersora, l'altro col cattino, che gettano nella vita a' sacerdoti.

Tracagnino leva di mano al giovane sacerdote la pianta di lauro, e con essa fa star tutti indietro.

Marmotta con suoi soldati Alochi si difendono spropositatamente da soldati Civette. Fichetto, Flavio e Alcindo con le principesse conducono via la regina.

Nella confusione si rovescia il tripode, e nel fugire cade il sacerdote con la vittima. Tracagnino con lauro reffilla tutti i sacerdoti, che fuggono sostenendo il vecchio Uranio. E con romore termina il primo atto. Si serra)

ATTO SECONDO

SCENA I

ARGENTINA, e FICHETTO.

- FICHETTO Védela maestà cossa che nasce
a fidarse de Alochi? Se pol far
bestialità maggior? Altro che a stolidi
saria vegnudo in mente el pensier mato
5 de far nei sacrifici una fritada
 sovra el fogo impizzado al gran Apolo,
 e dar più fersorade ai so ministri
 col tirarghe el cadin int’el mustazzo,
10 butar a tera el respetado tripode;
 sin la pianta violar del sacro aloro
 de Dafne miserabile memoria.
 E non la crede, che per tanti fali,
 e per tanti enormissimi strapazzi
 no vorrà Apolo castigarne tuti
15 ne l’assedio presente, anzi in sto zorno
 decisivo del tuto? Ah, che se mai
 el mio lungo servizio prestà in corte
 ha logo nel suo petto, e xe gradido;
 la ghe pensi ben suso, e la combini
20 ogni accidente, e ben contrapesando
 quel che sempre gh’ho dito, e torno a dirghe,
 la vederà, se l’è un partido savio
 ceder al Fato, e a l’inimiga forza
 con pati vantagiosi...
- ARGENTINA Olà tacete. *(alterata)*
25 Troppo su questo punto vi inoltrate.
 Compatisco l’oprar del prence Aloco
 bizarro per natura, e forse allegro
 per il poco rinfresco che avea preso
 stanco dal viaggio. Ei disgustando Apollo
30 averà dato ne l’umor a Baccho
 col bevuto liquor, che lo condusse
 a far ciò che non seppè, e però ’l credo
 degnò di scusa e il nostro Nume ancora
 gl’avrà rimesso il giovanil errore.
- 35 FICHETTO Credo cusì anche mi come lei crede. *(si stringe nelle spalle)*
- ARGENTINA Intanto la comparsa del famoso
 Tugo Marmotta con l’Aloche squadre
 in queste disperate congiunture

40 anima il mio coraggio a star più salda,
e non vilmente abbandonar l'impresa,
che può eternarmi qual Pantasilea.

FICHETTO I ghe farà una statua de butiro. *(a parte)*

ARGENTINA Quando voi mi parlate del re Cuco
certa parzialità fatte vedere
45 che, se in tempo sì lungo non sapessi
quai sian le prove del baron Fichetto,
mi fareste temer di vostra fede.

FICHETTO Non parlo, el mio operar vòì che risponda.

ARGENTINA Vado subito adesso a pormi in gala
50 per comparirliq come va, dinanzi,
e per seco abboccarmi; o vorrà pace,
e mi piegherò pronta, o vorrà guerra,
e 'l rinforzo d'Alochi sarà pronto.

FICHETTO Senza l'oste se fala a far el conto. *(a parte)*

ARGENTINA Fatte che le milizie si ristorino,
55 che se in oggi fa d'uopo di combattere,
con buona lena possino resistere.
Voglio tutto allestito, e non vi siano,
tra Civettoni e Alochi, più disordini,
60 e la cosa d'Apollo non si nomini.

FICHETTO De questo maestà non la se dubiti.

ARGENTINA Direte poscia al sacerdote Uranio
che pria tramonti il sol tornerò al tempio
con nuovo fuoco, e nuovo sacrificio,
65 Apollo per placar, se irato fosse;
che fra tanto m'impetri allori, e palme,
e per il re de' Cuchi edra, e cipresso.

FICHETTO Ghe prego, in ogni forma, un bon successo. *(partono)*

SCENA II

PANTALONE, DOTTORE, *quattro soldati Cuchi. Un soldato colla civetta primo di tutti.*

PANTALONE Vu parlé ben Dotor; ma disé un puoco,
Arzentina sarà la più che dona?

DOTTORE La n' s'rà più che donna, ma soul basta
 che la sippa una donna, e donna furba,
 5 che fu muier d' Torobus Iandussa
 adutrinà in la scola del tiran,
 e che, non senza fin d'manda per poch
 a vostra maestà suspension d'arm,
 p'r adruvar quell d'agn so artifici
 10 in temp ch' la desidera parlari.
 E za a vostra maestà tutt'è pales
 quel ch' success ai savi d'la Grecia
 quand' i fun per cundannar a mort
 Frine rea de gravissim delitt.
 15 Ieran per prufferirgh la sentenza,
 ma l'astuta pianzend, e suspirand
 la s' d'scuri el mamel d'alabaster,
 ch' in del donn l'arm potentissim.
 A vist quisi cara, in un istant,
 20 s' contaminò madonna Astrea,
 e quì zudes in cambi d' cundannarla
 i din tutt 'l sov bal in favor,
 a la iustitia prevalend Amor.
 Ercol per la so Iole ha m'nà el fus;
 25 in Capua Annibal dal donn fu vint;
 p'r Armida Rinald è stà preson
 là nel tond edifici, e per Cleopatra
 e v'gnù matt quel pezz d' Marcantoni.
 Maestà a' torn a diri ch'Arzentina
 30 è donna, ma una donna fra l' donn
 che la sa long, e larg per tutt i vers.

PANTALONE Ste cosse le so tutte, e so el registro
 che fa le antighe, e le moderne istorie
 35 de tanti eroi, che s'ha precipitào
 per done, che su l'omo è stàe sorane.
 Posso anca mi chiamarme «o fortunato
 che un tempo conoscesti il male a prova»;
 adesso co l'etàe se scambia stato,
 né gh'è più gatorigole che muova.
 40 Ho trope dogie che me strazza el cuor;
 la causa è tropo granda, che me tira
 vendicar in persona tante ofese,
 siben che gh'ho la zazzara canù.
 L'anemo per tanti anni è prevegnùo
 45 da tradimenti. Torobuso infame
 vederò in Arzentina, e basta questo
 perché tegna la spada in sagiaor,
 e vaga drio la sia del savio Ulisse,
 che s'ha stropào le recchie, e ha fato el sordo
 50 al furbesco cantar de le serene.
 Vu me porté l'esempio de Rinaldo,

55 che giera infin un povero putazzo,
ma no disé del capitan Goffredo,
quando Armida xe andada a lusingarlo,
e come canta el gran Torquato Tasso
«Non è però che a l'esca dei diletti
il pio Goffredo lusingando aletti».
Tanto farò anca mi, se la volesse
far al mio forte cuor la gambariola.
60 Son vecchio, e gh'ho esperienza ai tempi andài
cossa sia le mignognole donesche;
scampo dai so descorsi inzucarai,
né più me fermo in l'amorose tresche.
65 I vecchi, co le done, è somegiai
a un marangon che fa scagni, e baltresche;
el paron, co 'l garzon siega una tola,
e se vede un che tira, e l'altro mola.
70 Col zacco in dosso in sto confin no vegno
per far l'amor, ma doperar la spada,
che ancora in vechia età gh'ho el polso a segno,
per dar a la nemiga una stocada.
Pare, e fradel, vendico, fioli, e regno,
cusì al valor m'averzirò la strada,
e in barca de la gloria montà in pope
75 coi trofei farò fin, corona, e tope. *(via)*

SCENA III

FLAVIO, ALCINDO, e FICHETTO.

FICHETTO Già che semo in sto logo per far scorta
al resto de le trupe imarmotide,
zonte in soccorso più de l'ospedal
che de 'sta nostra mal guardada piazza;
5 podé parlar con mi liberamente
caro sior Flavio, e caro sior Alcindo. *(gli abbraccia)*
Za savé quanto v'amo, e qual premura
abbia per tutti due, forsi più ancora
se fosse vostro padre, e vu i mi fioli.

10 FLAVIO Più che padre operate a nostro bene.

ALCINDO E più che padre a voi portiamo affetto.

FICHETTO Vu vedé (za no gh'è nessun che ascolta) *(si guarda attorno)*
cosa importi il governo d'una dona
che la mena a suo modo, e ne l'estremo
15 pericolo del mal che ghe sovrasta,
no vol ceder a un re qual finalmente

- FLAVIO Temo di lui, che la regina è tanto
«maestra d'inganni, e di maniere acorte».
- 60 ALCINDO «Tenterà d'invaghirlo, e con mortali
dolcezze attrarlo a l'amorosa vita».
- FICHETTO Pol esser, che la donna ha gran potenza
sovra nu altri poveri innocenti. *(via tutti)*

SCENA IV

Camera con tavoletta d'acconciarsi, con spada, specchio, e capello sopra.
ARGENTINA *da amazzone s'acconcia alla tavoletta.* EULARIA, AURELIA, *che l'assistono.*

- 5 ARGENTINA Quest'aria di volto, a queste nostre
pupille trionfanti de più cuori,
a questa mia faconda lingua, a questo *(si leva affettata)*
portamento di vita e grave, e sciolto
cader dovrebbe l'inimico audace.
Reccatemi la spada.
- EULARIA Eccola pronta.
- ARGENTINA Il capello, e lo specchio.
- AURELIA Ella è ubbidita *(li porge l'uno e l'altro)*
- ARGENTINA Che ne dite, non sembro la seconda *(guardandosi)*
Palada, ch'è la dea de le battaglie?
- 10 EULARIA Tale apunto maestà vi dimostrate.
Palade volse dir. *(a parte)*
- 15 ARGENTINA Care, m'inoltro
al luoco ove m'attende il re crudele.
Tutto va bene, così vada il resto; *(si guarda attorno)*
se la forza non può suplisca l'arte
per superarlo, come in breve spero,
e se in petto non porta un cuor di stucco
voglio che ceda a la Civetta il Cucco. *(parte con gravità)*
- EULARIA Secondi la fortuna i voti nostri.
- AURELIA Né più nemica in questo dì si mostri. *(la seguono)*

SCENA V

CINGARA *da mora, con sinfonia canta la seguente cingaresca, e dette.*

CINGARA	Ripiena di furore da l'isole del foco or giunge in questo loco un'indovina.
5	Fermatevi regina, udite in chiare note ciò che mentir non puote l'arte mia.
10	A voi colei m'invia, che sparse tien le chiome, il di cui fatal nome è di Fortuna.
15	Quante disgrazie aduna in questo reo contorno pria ch'il funesto giorno se ne vada.
20	Già forestiera spada la libertà vi toglie; così l'inique voglie il Ciel raffrena, al piede una catena oggi il destin v'appresta, e tragedia funesta io veggo in corte.
25	Battaglie, stragi, e morte or vi minaccia Marte, ch'esser in questa parte non vorreste.
30	Voi cieca non vedeste che chi più monta in alto con più rapido salto a terra giace.
35	Più non sperate pace; inutile è il soccorso, che de le stelle il corso l'ha mostrato.
40	Il Ciel vindice irato vi leva la corona, ed a regal persona lascia il regno.
45	Fia debole sostegno il feminil consiglio, ed al vicin periglio non vi è scampo. Di già precede 'l lampo al fulmine che scocca,

50 e sopra voi trabocca
il colpo orrendo.
Taccio né più m'estendo,
che pria de le rovine
a più lontan confine
parto, e volo. (*e parte saltando*)

55 ARGENTINA Qual frigido timore (*confusa*)
m'agghiaccia e sangue, e core?
E quanti tristi auguri
minacciano caduta a questi muri?
Or ti combatte (misera Argentina)
un sogno, la civetta, e l'indovina.
60 Udiste ciò che disse quell'infame? (*verso Eularia ed Aurelia*)
Che perderò il reame,
che tutti i miei sul campo saran morti,
con quel di più, ch'il diavolo la porti?

65 EULARIA Regina in questa corte io più non viddi
l'indovina bugiarda, e temeraria
che con tante follie mi mosse a sdegno.

AURELIA Deh non prestate fede a quella pazza
cotanto oppressa dal furor di Bacco.
Né ciò v'arresti a seguitar l'impresa.

70 ARGENTINA Non si perda più tempo. A noi, si vada (*dopo aver pensato*)
con tutta l'arte, e tutto il brio donnesco
per lusingar, e per tener a bada
il vecchio Pantalon là nel grottesco.
Vo' che tenga nel fodero la spada;
già a la mia pania quell'uccello invesco:
75 voglio che provi, razza maledetta,
se uccellarlo saprò con la civetta. (*via tutti*)

SCENA VI

Cortil reggio.

FLAVIO, EULARIA.

5 FLAVIO Io più non sento di contraria sorte
l'ingiusto peso, e l'aspre sue vicende,
or che l'uso del brando m'è concesso
da la regina, e voi mia principessa
per vostro difensor mi destinate.

EULARIA Ero a parte ancor io del vostro duolo
mirando un sì bel spirto in ozio vile,
e però m'adoprai con la regina,

10 acciò con suo vantaggio, e vostra gloria,
impiegate la vita in questo giorno.

FLAVIO Un dono tal, che libero mi rende,
e quel di vostra grazia onor distinto
dopiamente mi vogliono impegnato
15 in difender la reggia, e più voi stessa,
che sempre v'adorai, che mi sta a cuore,
non obliando l'umiltà di servo.

EULARIA Ne l'incertezza dei natali vostri
un non so che di nobile risplende,
che bene addita l'esser voi diverso
20 da quel, che per l'impiego, vi mostrate.
Partite, e difendete in voi me stessa
ne la pugna vicina; oh quanto è caro, (*a parte*)
già dal mio core i suoi trionfi imparo.

FLAVIO Da quei begl'occhi a trionfar imparo. (*partono*)

SCENA VII

Grottesco.

PANTALONE, e DOTTORE, con cinque soldati, quattro col Cucco in disparte, e uno con la Civetta.

PANTALONE Vedo anca mi che questo è un cimentarse
e ghe pol esser de l'insidie sconte
atorno sto grottesco, e de le trappole;
5 l'è capace culia de far de tuto,
basta, come disé, che la sia stada
mugier d'un traditor, el più nefando
che possa nascer su sta nostra tera,
che ha bùo de tigre el cor crudel, e fiero,
«Omicida ladron, non cavaliero».
10 Per questo ho prevegnùo meter le guardie
ai lioghi più vesini, e segurarse.

DOTTORE Est maxima prudentia in tali statu.

PANTALONE Se int'el parlar che se farà tra puoco
no la me cede volontaria el setro
15 manizào per tant'anni ingiustamente,
a la cittàè rebela darò el guasto,
e a tutti quanti farò criar *oi*,
vorò che cala a quela siora el fasto;
carne da fachinazzi, e sportarioi.
20 «Io straperogli il core; io darò in pasto
le membra lacerate agl'avoltoio»,

castigherò chi ha violào da ingrati,
del so re natural, la leze, e i pati.

DOTTORE (*guarda di dentro*) Maestà l'è qui, l'è qui la signorina. (*poi si ritira*)

SCENA VIII

ARGENTINA *da amazzone seguita da quattro soldati Civetta e un Alocco, giunta vicina a PANTALONE lo saluta con affettazione.*

5 ARGENTINA Gran Cucco re, del di cui soglio altero
accresce Marte il numero ai scalini;
a voi che siete effimero guerriero,
Don Chisciotte tra Cuchi paladini:
a voi, che siete quel regal braghiero,
cui lega i regni a guisa de' norsini,
coronata Civetta ora s'inchina
con un copé n, a, nà Argentina. (*caricata inchini*)

10 PANTALONE (*sostenuto*) El paron de do regni, e do corone
ve chiama sanitàe siora Arzentina,
che nel scoltarve adesso co le bone
la salute dei suditi destina.
15 Per vu sto regno ha debole colone;
ve manazza el destin alta rovina,
che col butarve in sta zonada a tera
farà tornarve sbrodega massera.
Ma qual vogia ve spenze de parlarne?
Perché voléu che mi sospenda l'arme?
20 Forsi, per vostro meglio, séu ressolta
restituirme un regno che xe mio,
che dal vostro infamissimo mario,
con tradimento, me xe stà usurpào,
quanto più che l'è stà beneficào?
Si l'è cusì la guera xe fenìa.

25 ARGENTINA O cara anima mia,
mossa da la gran fama,
che suona il suo trombon per tutti i buchi
magnificando il vecchio re dei Cuchi;
a star con voi mi chiama
30 un quarto d'ora, e pochi più minuti,
tanto che umilmente vi saluti. (*li fa riverenze affettate*)
Ponete in calma l'agitato cuore,
che anche il mare in tempesta si bonaccia, (*lazzi di toccarlo*)
se ancor voi siete re buon pro vi faccia.

- 35 PANTALONE Tegnì le man a vu siora Zueta,
che l'odor no me piase de vacheta,
vegnì a le curte, e manco cerimonie.
- ARGENTINA Mi siete pure apresso caro Cuco? (*si accosta*)
- PANTALONE El sol passa sul fango, e no 'l se imbrata. (*grave*)
- 40 ARGENTINA E sarà dunque possibile (*dolce*)
che un assedio s'è terribile
qual mi stringe in ogni luoco
minacciando ferro, e fuoco,
e crudel carnificina,
45 voglia veder in rovina
una povera regina
così dolce, e modestina,
tutta garbo, e parigina,
che da Stra fino alla China
50 non si trova una vitina
che s'aguagli ad Argentina?
E averete tanto core
cara vita, caro amore (*con vezzoso*)
di mirar, con ciglio asciuto,
55 tanto popolo perduto
sotto il filo dei spadoni
distruggendo i Civettoni,
e tagliando, ahi crudo, in fette
tante misere civette?
- 60 Deh, se in voi pietà rissiede
via di qui volgete il piede,
e portate in altra terra
il furor di vostra guerra.
Fatte un atto generoso
65 me lasciando qui in riposo,
che diranno le persone
che voi siete un gran C... Campione;
tanto più che, in vecchiezza, è voglia insana
adoprar la spuntata durlindana.
- 70 PANTALONE Vostra nona nina nana; (*un poco alterato*)
vu credé farme pandolo,
e chiaparme int'el cogolo,
ma sta volta la falé,
de do regni son el re;
75 vegno a tior quel che xe mio
in vendeta a un re tradio.
Con mignognole, e sospiri
no speré far boni tiri,
e bucarne el cuor in pezzi
80 col canon dei vostri vezzi.

ARGENTINA Io non pretendo debellar un cuore
grande assai più di quel de la gran bestia;
voi mi date molestia,
e queste vostre Cucaresche squadre
85 m'hanno fatto venire il mal di madre.
Le già passate cose ramentando,
dal tempo fatte rancie,
mi volete stornir con tante ciancie.
Di grazia a tal novelle date un bando,
90 non toccate, vi prego, questi tasti,
e al viver corto un regno sol vi basti.
Su via per quelle guance alme rugose (*vuol accarezzarlo, Pantalone si ritira*)
nel fodero cacciate la spadaccia,
«ogni trista memoria omai si taccia,
95 e pongasi in oblio le andate cose».
Levatevi di testa il pensier matto, (*vuol abbracciarlo*)
siate mio sposo, e quel ch'è fatto è fatto. (*affettuosa*)

PANTALONE Che mi ve sposa? e sta temeritàe (*alterato*)
gh'avé in la lengua, e biastemé a sta soza?
100 Sto strapazzo a la nostra maestae?
Squasi ve manderia de là da Chioza.
Una massera ancuo pretende assae,
ma in ste camere basse un re no aloza,
né ha mai fato sti passi vergognosi
105 l'antighissima casa Bisognosi.
Vu podevi far de manco (*cambia voce*)
meter su la spada al fianco,
e vegnir con arme tenere
meza Marte, e meza Venere,
110 che no son tanto paesan
deventar come Vulcan.
Son re, né vôi che vu siora Belona
me impianté, sora el càò, dopia corona.

ARGENTINA Voi siete re, ma anch'io sono regina, (*colerica*)
115 monarca voi, e io la monarchessa,
che vo tant'anni maneggiando il scetro
d'un regno in cui s'annidano a milioni
Civetti, Civettini, e Civettoni,
Civette, Civettine, e Civettacce.
120 E voi con sì pungenti parolacce
a una mia pari vomitate ingiurie,
e senza denti mi volete mordere?

PANTALONE Oe, co no gh'avé altro vago via:
125 ho visto l'arteficio, e me n'ho acorto
cossa xe el vostro fin, striga Zuetta.

- ARGENTINA Ah razza maledetta, (*in colera*)
tu re de' Cucchi, sudditi poltroni,
meriti diventar re de' bastoni.
- 130 PANTALONE Sarò per castigare el re de spade,
e trinzarte menua quela languazza.
- ARGENTINA Sfoga lo sdegno tuo con la ricotta,
e rinfresca la bile che t'accende,
vedrai ben tosto armati a le tue tende
con Tracagnino il condottier Marmotta.
- 135 PANTALONE Ben ben ti proverà, sporca, tra puoco
cossa sarà la grinta d'un re ofeso;
te voggio far provar quanto che peso
a fronte d'un Marmota, e d'un Aloco.
140 «Pur che il reo non si salvi il giusto pera, (*in colera*)
e l'innocente», ma qual giusto digo?
Tuti ha falào per ti ladra massera,
e ognun, per 'sta rason, me xe nemigo.
Voggio sbasirli tuti avanti sera;
145 basta a novela pena un falo antigo,
e insieme a ti, che ti è vaca nostrana,
farò una becaria de carne umana.
Ma perché stàghio qui brutta redodese?
- ARGENTINA Vecchiaccio impertinente, a che più bado?
- PANTALONE Retorno al campo dai mi bravi Cuchi.
- 150 ARGENTINA Et io da' miei fedeli Civettoni.
- PANTALONE Ti ha visto za la mia costanza, «quanto
può de la maga superar l'incanto».
- ARGENTINA Ben vedrai tu, che 'l spirito mio non langue,
son donna sì, ma saprò far del sangue.
- 155 PANTALONE Vago de longo. (*caldi*)
- ARGENTINA Io volo.
- PANTALONE A l'assalto.
- ARGENTINA A la pugna.
- PANTALONE A l'odio.
- ARGENTINA Al sdegno.

PANTALONE Te vòì scanar. (*minacciandola*)

ARGENTINA Farò giocar un legno. (*minacciandolo*)
(*via tutti con suoi, Pantalone da una parte, e Argentina dall'altra*)

SCENA IX

Prospetto di sala regia.

AURELIA, ALCINDO.

ALCINDO Né men per tal rigor lascerò mai
d'esserle fido, e riverente servo.

AURELIA Sdegno le vostre offerte, anzi per questo
non lasciarete meno d'annoarmi.

5 ALCINDO Oh Dio! quant'ella è rigida?

AURELIA Anzi molto
sofferente con voi, che non dovrei.

ALCINDO Non potrebbe far più con chi l'odiasse.

AURELIA Troppo ardito parlate a una mia pari;
vi comando il corregervi, e tacere.

10 ALCINDO Principessa non posso. Il mio rispetto,
che mi rende colpevole, anche quando
a voi s'umilia, l'obbedir mi vieta.

AURELIA Perderò ogni riguardo; olà partite
Alcindo, e riflettete al vostro stato.

15 ALCINDO Cangierà il mio destin sì crude tempre.
La seguirò per sempre.

AURELIA Lo sprezzèrò per sempre. } (*a due*)

SCENA X

ARGENTINA, e FICHETTO.

ARGENTINA Vo' battaglie, conflitti, stragi, e morte,
e vo' che in questo giorno si recida
di Pantalone l'esecranda testa
dal mio eroe Tracagnino. Io qui l'attendo.

5 FICHETTO Sì, una testa de manzo. (*a parte*)

- ARGENTINA O quanta robba
che mi ha detto il perverso! o che strapazzi!
Cose da scorticarlo vivo, vivo,
e poi cacciarlo ne l'acetto forte.
e perciò vuo' battaglie, stragi, e morte.
- 10 FICHETTO Maestà, mi ghe l'ho detto, e con spiaser,
che l'averave fatto un buso in aqua,
che Pantalón xe un cortesan de trinca,
e la volpe sa assae, perché l'è vecchia.
Lu sa che lei non ha forze bastanti
- 15 per la difesa, e che el soccorso Alocco
l'è un fumo de raffioli, e già se sente,
dopo ch'è capitado el sior Marmotta,
i soldadi anche nostri a dir tra loro
chi vuol véder la marmotina viva. (*caricato*)
- 20 Ah, che nu semo adesso al punto estremo
in odio ai Dei per le passade ingiurie,
de le quali ella ha fatto poco conto.
La licenza del dir se me perdoni;
se parlo la va in colera, e la crede
- 25 che sian deboli in mi coraggio, e fede.
- ARGENTINA Su, che vorreste dir? (*alta voce*)
- FICHETTO Taso, ch'el fatto
parla da sé, ghe digo solo questo,
che per menar le man l'ore son corte.
- ARGENTINA Si vada al campo, e il Ciel poi curi il resto, (*alterata*)
30 vo' battaglie, conflitti, stragi, e morte. (*parte*)
- FICHETTO Di mente femminil pensieri sciocchi
fondar le sue speranze in quatro Alochi, (*e via*)

SCENA XI

Tamburo. TUGO MARMOTTA *con spada alla mano.* Alfiere zoppo *con bandiera stracciata.* Sargente gobbo.

TRACAGNINO *con petto, e schiena, spada nel fodero in spala.* Soldati Alochi *con caricature ridicole, gobbi, e zoppi formano meza luna.* Marmotta *li fa la seguente orazione militare.*

TUGO Alochissimi eroi sudditi infidi
di cotesto, fra tutti, il primo Alocco (*accenna Tracagnino*)
che mangia in questo mondo orbiculato.

TRACAGNINO O bravo! (*caricato*)

- 5 TUGO E voi belisone falangi
martini de l'armate,
idest figli di Marte il nume armatico.
- TRACAGNINO O bello! (*caricato*)
- TUGO È giunto il momento iratico,
cioè de le vostr'ire, e vostro ardire
per soffrire, ferire, e non fugire.
- 10 TRACAGNINO Mo el parla pur prurito.
- TUGO Or viene il buono. (*a Tracagnino*)
Pria dunque di sguainar il coltellaccio,
e insanguinarvi il prepotente braccio
nel ventre de le Cucare canaglie;
io che sono il terror de le battaglie
pronipote del conte di Culagna,
e sol seguace d'Alessandro Magna...
- 15 TRACAGNINO Mo a sto magna vol esserghe anca mi.
- TUGO ... vi sconforto, vi spungolo, e vi dico
che il farsi sbudelar è un brutto intrico. (*melenso*)
- 20 TRACAGNINO El scoreza ch'el par un Tristo Livio.
- TUGO Io ranco, sudo, sfiato, e vengo asmatico,
perché a ognuno di voi, miei cari Alochi,
senza che andiate a Norsia, si dispense
la corona castrense
ch'ebbe un giorno Castruccio Castracane.
- 25 TRACAGNINO E castragati?
- TUGO Questo sol rimane,
acciò scriva di noi Bertoldo istorico,
che il fare un esercizio metaforico.
- TRACAGNINO Sì ben far quel servizio merdaforico.
- 30 TUGO Adunque al suon de la gran pele d'asino
Voi signor... rimirate (*a Tracagnino*)
con stupendo stupor la squadra Alocca,
se mia mercè sa far il becco a l'occa.
- TRACAGNINO A voli maridar un beco, e un'oca?
- (*qui subito tamburino suona tamburo ridicolo. Alfiere che al primo gioco li cade la bandiera di mano*)

35 TRACAGNINO O che bravo stafier!

TUGO

Nostra è la gloria. (*gonfiandosi*)

(Sargente nel far la riverenza cade con faccia a terra. Tugo fa far un principio d'esercizio ridicolo a' soldati, che operano tutto al contrario. In questo si sentono sbarri di dentro, strepito di spade, e di voci. Tracagnino e Marmotta lazi di spavento, così li soldati, che messi in confusione tutti fuggono)

SCENA XII

EULARIA *inseguita da quattro soldati Cuchi, poi FLAVIO con spada alla mano, che assaltandoli li fa fuggire.*

EULARIA Oh Dio, chi mi soccorre? (*in questo Flavio*)

FLAVIO O voi cedete,
o ch'io sul ferro lascerò la vita. (*combatte, li quattro fuggono*)

EULARIA Quanto vi devo, o valoroso Flavio.

5 FLAVIO A quel poco che oprai nulla dovete:
ritiratevi in luoco più sicuro,
ch'io di nuovo mi espongo al gran cimento.

EULARIA V'accompagni il destin con fausto evento. (*partono*)

SCENA XIII

*S'apre campagna.
Trombe e tamburi.*

Abbattimento tra soldati di Pantalone e di Argentina come il concerto. PANTALONE sta in luoco eminente con spada alla mano ad animar li suoi. ARGENTINA fa lo stesso alla parte opposta. TRACAGNINO li sta vicino, che spinge inanzì TUGO MARMOTTA, e l'uno e l'altro mostrano timore. CANUETO DEI FREMOLI official Cuco assalta li due, che con lazi di spavento fuggono. DOTTORE combatte con FICHETTO che dopo una passata non si vede più. FLAVIO, ed ALCINDO contro soldati Cuchi, e contro il DOTTORE. Soldati Civette, e soldati Alochi abbandonano Flavio e Alcindo, messi in disordine hanno la peggio, e si danno alla fuga, restandone de' feriti, e morti sul campo. Argentina, che vede la sua perdita, fuge. Pantalone, e soldati la inseguiscono. Flavio, e Alcindo si ritirano per raccogliere i suoi. Dottore con suoi Cuchi inseguiscono gl'inimici. Si serra.

SCENA XIV

PANTALONE *seguito da otto soldati Cucchi tutti con spada alla mano dano dietro a TRACAGNINO e TUGO, che fuggono.*

TRACAGNINO Dé fogo a quel canon.
TUGO Cambiamo luoco. } (correndo)
PANTALONE Chiapé quela Marmota e quel'Aloco. (*tutti via*)

SCENA XV

ARGENTINA *con spada alla mano spaventata.*

ARGENTINA Quel maledetto Pantalone ha vinto:
o quanto sangue! o misera reginal!
o dissipata razza Civettina!
Un cane non ho più che mi difenda.
5 Ove Flavio? ove Alcindo? ove Fichetto?
Ove il principe Aloco? ove il Marmotta?
Ove i miei cicisbei? Ah tutti tutti
canaglie berettine, e poltronazzi,
nel maggior d'uopo, m'hanno abbandonata.
10 Pria di restar fra Cuchi prigioniera
mi passerò con questa spada il core; (*ponendosi la spada al petto, poi si ferma*)
ma no, che morirò poi di dolore.

SCENA XVI

PANTALONE *con suoi soldati, che si tirano in disparte, presenta la sua spada al petto di ARGENTINA, dicendo*

PANTALONE Fermete indegna, e no te mover giozzo,
che, in parola da re, co sta verigola
te sbuso la barila cariolada.
ARGENTINA Ah scelerato! Mi può bene togliere
5 l'empia fortuna e libertade, e regno,
ma il core no, con cui voglio difendermi
sino a l'ultima goccia del mio sangue.
PANTALONE Eh, che no voggio insanguenar la lama
10 del mio stoco col sangue d'una dona;
Alon zo quel'anguila. (*li dà una botta su la spada*)
ARGENTINA Questo ferro
toppo bene sa starmi nelle mani.

- PANTALONE Sì, se 'l fusse una mescola, o un pandolo.
- ARGENTINA Se ben son donna, so come si adopra. (*tira stoccata a Pantalone*)
- PANTALONE Ti l'ha sempre tegnùo drento del fodro.
- 15 ARGENTINA So ancor io cos'è assalto, e cosa è scherma.
- PANTALONE Ma ti ha bùo sempre in peto le stocàe.
- ARGENTINA Ciò succede a chi è piena di coraggio.
- PANTALONE Anzi a chi tropo va soto misura;
ma réndite senz'altro. (*li va sotto*)
- 20 ARGENTINA Orsù a la larga (*voce alta, tira stoccate*)
da questa punta.
- PANTALONE Eh, che no gh'ho paura
de la to punta, e gnanca del to tagio. (*si va alla presa, la disarmo, e dà la
spada a' soldati, che la incatenano*)
Da qua avanti una roca da do soldi
sia la to spada, amazone salvadega.
Féla passar in sto torion qua arente. (*a' soldati*)
- 25 ARGENTINA Vicende d'un destin ladro, e inclemente.
(*Argentina parte tra soldati, e nel partire si volta, e vede Eularia a' piedi di
Pantalone*)

SCENA XVII

EULARIA, e PANTALONE.

- 5 EULARIA (*s'inginocchia*) Ecco, sire, a' tuoi piedi un'infelice
dama di questa corte, che inseguita
da tuoi soldati, ritrovar non puote
scampo maggior, e più sicuro asilo,
che la paterna tua regal clemenza.
- PANTALONE Patrona lievè suso, e consoleve (*li porge la mano, Eularia gliela baccia levandosi*)
d'esserve recovrada in man d'un re
che xe tuto velen con i superbi,
e che xe tuto miel con chi se sbassa.
- 10 EULARIA Deh per tanta pietà che in te rissiede,
non lasciar che perisca un valoroso
che mi difese, e ora si difende. (*strepito di spade di dentro*)
Eccolo circondato; egli è ben degno (*li accenna di dentro*)
del tuo reggio perdono, e del tuo aiuto.

15 PANTALONE Cape, l'è un gran soldà! (*guarda di dentro*)

SCENA XVIII

FLAVIO *incalzato da sei soldati Cuchi, e detti.*

FLAVIO Nulla farete,
pria morirà, che mai si renda Flavio.

PANTALONE Quel zovene rendeve a Pantalon,
che ha visto adesso el vostro gran coraggio,
5 e quel che sa far un contro de sie.
Compiaseve esser schiavo d'un monarca,
che stima la virtù dei so nemisi.
e destingue el valor di chi xe bravo.
Ma che travaso me fa adesso el sangue? (*a parte*)

10 FLAVIO Qual improvisa agitazion mi sento? (*a parte*)
Invitto sire, a te non senza gloria (*s'inginocchia*)
cedo quel brando che adoprai nemico
in un campo già rotto, e a la difesa
di questo amato, e prezioso pegno, (*accenna Eularia*)
15 che sotto l'ombra reggia assicurassi
de l'alme vincitor; ora un novello
desio mi chiama, a un re così potente,
tutto me stesso offerir, e in guerra, e in pace;
e perciò ti consacro, e core, e fede.

20 PANTALONE Un certo no so che, che mi no intendo,
e che adesso me bisega in le vene
vuol che ve creda, e mio campion ve aceta. (*li porge la mano, Flavio gliela baccia*)
Alzeve, e con sti quattro valorosi
fé compagnar 'sta siora a la segura. (*dandoli quattro soldati*)

25 FLAVIO Ritiratevi o cara
da bellici furori.

EULARIA Sire v'inaffi il Ciel sul crin gli allori. (*parte con li quattro*)

PANTALONE Andemo al campo a retrovar i nostri
vitoriosi soldài, che veramente
30 un poco tropo la stalia xe stada;
Flavio ve torno in man la vostra spada.

FLAVIO Signor, grazie ti rendo, e vedrai tosto
come da me il tuo don sia in uso posto. (*nell'incaminarsi, in questo*)

SCENA XIX

SOLDATO *di Pantalone con spada alla mano affannato, e detti.*

- SOLDATO
 5 Maestae, gran parte de la vostra zente
 applicada al botin, e a dar el sacco
 a la citàe pelando le Zuate,
 vien adesso tagiada tuta a pezzi.
 El Dottor se defende a pì no posso,
 ma un bravazzo soldào de la rezina
 ha fato, fin adesso, tante smerdole,
 lo digo in fazza a vostra maestae,
 aciò la vegna a remediarghe subito.
- 10 PANTALONE Sior Flavio adesso è el tempo, andemo andemo.
 Ah destin fio d'un beco!
- FLAVIO Non dubitar signor, che Flavio è teco. *(partono)*

SCENA XX

ALCINDO *con la spada alla mano, e la sinistra fasciata, AURELIA.*

- AURELIA E vita, e libertade amato Alcindo
 da voi, che sprezzai tanto, or riconosco.
 Ma, oh Dio, siete ferito!
- ALCINDO Leggiermente.
 5 Entrate mia signora in questo luoco
 di sicurezza; io volo a la prigione
 per liberar la mia regina, e intanto,
 se più non torno, amata Aurelia addio.
- AURELIA Secondi il Ciel la vostra impresa. Oh Dio! *(con lazzzi partono)*

SCENA XXI

S'apre.

Campagna con torrione di prigione, alla di cui ferrata si vedrà ARGENTINA.

Dalla parte opposta si vede

Arco antico mezo dirocato con ponte di legno, sotto cui passa un ramo del fiume Sangioto.

Altro abbattimento come il concerto.

ALCINDO *con soldati Civettoni combatte col*

DOTTORE, e soldati Cuchi, quali vanno rinculando sul ponte, e si distendono sul piano.

FICHETTO *mostra combattere, poi si ritira.*

Soldati Cuchi, e parte de' Civettoni tornano sul ponte. Feriti cadono in acqua.

Alcindo passa con una squadra de' suoi al torrione per liberar la regina.

PANTALONE *in aiuto de' Cuchi entra nella zuffa con la scorta di FLAVIO, quale vedendo*

EULARIA *inseguita da soldati lascia l'impresa, abbandona Pantalone, e accorre per liberarla.*

Alcindo, atterrate le porte della prigione, e uccise le guardie, libera la regina, e mentre vuol cavarla fuori viene sopraffatto da

Dottore, e soldati Cuchi, da' quali si difende, e continuando la pugna sopraggiungono TRACAGNINO, e TUGO MARMOTTA, che levano dalla torre la regina; e portandola via in braccio, cadono.

Finalmente Alcindo con suoi soldati fanno prigione Pantalone, e Dottore con strage de' Cuchi.

Nel terminare l'abbattimento escono di nuovo

Tracagnino, Tugo, alfiere, e soldati Alochi, che tirano stoccate all'aria, e gridano e viva.

Giocando Alfieri la bandiera spropositatamente termina col solito romore l'atto secondo.

ATTO TERZO

SCENA I

Cortil regio

FICHETTO, ALCINDO.

- FICHETTO L'è un bel balar quando fortuna sona;
l'è un bel vogar, quando se va a segonda,
e quel che l'indovina è tegnù savio;
5 così apunto è successo a quell'Aloco
principe Tracagnin, che niente ha fatto,
e pur a lu se attribuisce el tutto.
La regina ha in pensier che lu sia stado
a liberarla fora de preson,
10 quando vu se' stà quel che valoroso
se' volado al torion con più soldadi
esponendo la vita al gran azardo.
Col vostro aiuto i ha sbudelà le guardie,
aterando le porte, e mi in distanza
15 son stado spettator, e ben ho visto
che mentre la volevi tirar fora,
se' stà obligado a repar vu istesso
per l'assalto patido all'improvviso,
da una squadra de Cuchi drio la schena,
che v'ha impedido a terminar l'impresa.
- 20 ALCINDO Apunto fu così.
- FICHETTO Ma fin che stavi
ne la zuffa coi vostri, e ch'avé messo
el re con el Dottor schiavi in catena,
Tracagnin sovrazonto col Marmota
25 han mostrà d'aver fatto la bravura,
e levandola in braccio i l'ha portada,
come in trionfo, ne la reggia stanza;
cusì al vostro valor vu fé la pappa,
e un Aloco, e un Marmotta ve la slappa.
- ALCINDO Signor, che si può far? così va il mondo.
- 30 FICHETTO Gh'è sior Alcindo un punto d'importanza
per salvar el sior Flavio dai rigori
de la regina, che, per quel che so,
la xe in tutte le bestie, perché lu
ha combatudo in la fazion del re.
35 Anche con siora Eularia la la gh'ha,
né so per questo come la farà.

40 Digo ben che andé in corte a rilevar
cosa la ve sa dir. Se la ve loda
el suo prencipe A loco segondéla,
che ho speranza de farghene una bela.

ALCINDO Prendo il vostro consiglio, e vado tosto,
signor conte la inchino. *(via)*

45 FICHETTO E mi fra tanto
con cautela da quest'altra parte
cercherò de sior Flavio, e siora Eularia,
mentre in corte per lor non gh'è bon aria. *(pensando un poco)*
La mia testa è un molin che giorno e notte
masenando el formento dei pensieri,
lo saverà ridur in tal farina,
che no sarà bon pan per la regina. *(parte)*

SCENA II

FLAVIO, EULARIA.

5 FLAVIO Ora veggio ben io da un campo a l'altro
mi seguon le sventure; oggi fu vinta
da Pantalone la regina, quando
pugnai per essa, e a pena dietro il vostro
soccorso, amor mi chiama, e vi difendo
lasciando il Cucco re dentro la mischia;
egli di vincitor fatto perdente
de la sua prigioniera prigion resta.
10 In così gran vittoria, oh quanto temo
de la vita di lui!

15 EULARIA Deh caro Flavio
vi sia cara la vostra, e non vogliate
passar da la regina. Ah che il mio core
d'infortuni presago, vi scongiura
ritirarvi per poco. Io prima voglio
espormi a rilevar come la intende,
se vi vidde a pagnar per Pantalone,
a cui cinta da' suoi pur io riccorsi.

FLAVIO Saggiamente parlate. Io farò quanto
il vostro amor mi suggerisce, addio. *(via)*

EULARIA Sia propizia la sorte al voto mio. *(via)*

SCENA III

Sala con sedie. Guardie portano avanti due sedie.

ARGENTINA *da regina*, e TRACAGNINO. *Argentina siede, così Tracagnino, con lazi.*

- ARGENTINA
5 Mio campione valente, e impareggiabile,
per cui respiro la libertà in quest'aria,
che con la vostra spada formidabile
suonaste agli inimici la canaria.
Oggi sarete il mio sposino amabile,
né visto avrà mai più la sorte varia,
come voi un marito di tal merito
nel futuro, in presente, e nel preterito. (*Tracagnino lazzì*)
- TRACAGNINO
10 Siora raina bela quanto un cantaro,
se ho da sponzar el vostro vituperio
dème la man, senz'altre cerimescole,
e po andemo a magnar, che se ho da dirvela,
a' gh'ho una fame in corpo che me ispirito.
- ARGENTINA
15 E di grazia lasciate questi termini
mio caro, e non abbiate tanta furia;
aspettate che i cuochi ci preparino
le vivande ordinate. In ora sudano
molti a più fuochi a stagionar intingoli,
manicareti, e salse gustosissime,
20 che vi faran mangiar da re prestissimo.
- TRACAGNINO
Mo cavra siora a mi me basta el recipe
d'aqua, e butir, formai, farina, e mescola,
che questo è el pasto per nu altri Prencipi.
- ARGENTINA
25 Tal cibo verrà dopo i piati nobili.
Intanto l'amor mio, che non ha regola,
fatto spezial da confetture, e conditi
adornerà, con tutta la dolcedine,
lo stabilito nostro matrimonio.
- TRACAGNINO
Cusì ha fato Lugrezia a Marcantonio. (*in questo subito*)

SCENA IV

EULARIA, *e detti.*

- EULARIA
Gloriosa regina, non sdegnate (*s'inginocchia*)
che il mio cor tutto giubilo accompagni
la comune allegrezza e...

- ARGENTINA Olà, non più, (*alterata*)
5 io correger saprò tanta baldanza,
e l'espressioni d'una fé mentita.
- TRACAGNINO Féve cantar la bela malgarita.
- ARGENTINA Elà, nelle prigioni sia condotta. (*a' soldati*)
- TRACAGNINO Che la vaga in preson co la so dota.
- EULARIA Per pietà mia regina.
- TRACAGNINO Mo tasi.
10 O raina, o baracola, andé via.
- ARGENTINA Sia bersaglio colei dell'ira mia. (*soldati l'incatenano*)
- EULARIA Amor, per compensar la mia gran fede,
mi legò l'alma, e m'incatena il piede. (*via con soldati, in questo subito*)

SCENA V

ALCINDO, *e detti.*

- ALCINDO Tutto ossequio regina mi congratulo
che a le nostr'armi fu il destin propizio,
e in libertà con mio piacer rivedovi.
- ARGENTINA Tutto si deve a questo Alocco principe.
- 5 TRACAGNINO Signor sè siamo noi, che ha fato squaquara.
- ALCINDO Baccio perciò la mano in tanta gloria
a voi novello Marte. (*va per bacciarli la mano*)
- TRACAGNINO E Marti, e Mercore. (*si volta col lazo del sedere*)
- ARGENTINA Alcindo ora v'impongo il far che celeri
10 siano li nostri scalchi in porre a l'ordine
tutte quante le cose bisognevoli
per le nozze regali sontuosissime,
mentr'oggi si vedrà con festa, e giubilo
la Civetta, e l'Alocco in sposalizio.
- ALCINDO Bella union per lo stemma gentilizio. (*a parte*)
- 15 ARGENTINA Già fu spogliata l'aria de' volatili,
vuotato il mar d'abitatori acquatici,

tutte le nostre terre de' quadrupedi,
e ogni cosa in cucina è dietro a cuocersi.

TRACAGNINO Andemo a deslubar, mo via fenimola.

20 ALCINDO Io non viddi mai più maggior goffagine. (*a parte*)

ARGENTINA Cento cuochi comando che travaglino
in un sol piatto, e sia cibo recondito
per l'amato mio sposo. Un sacco prendino
de la nostra farina arcibianchissima,
25 e in un gran calderone d'acqua calida, (*Tracagnino lazi*)
a poco a poco tutta si precipiti,
e come l'arte insegna si rimescoli. (*Tracagnino lazi di levarsi*)
Quando è cotta si cavi, e poi si faccino
più parti col cuchiar non tanto picciolo,
30 e delicatamente maneggiandoli
sopra più gratacasce si strascinino,
che in figure bislunghe si riduchino. (*Tracagnino lazi*)
Poscia da parte un tegamon amplissimo
sia pronto, perché tenga in sé medesimo
35 di pani di buttiro un grosso numero,
e con tutte le regole si fabbrichi
la medicina universal, che chiamasi
l'elisir bergamasco macaronico.

TRACAGNINO Vero rimedio per l'amor platonico. (*languidamente*)

40 ARGENTINA Di buon formaglio lodeggian si grattino
dodici pezze, e sia vecchio, e non giovine,
d'aureo color, gustoso, e odorifero. (*Tracagnino lazi di cadere*)
Finita l'opra in un tinazzo pongansi
quei macheroni asciuti, e mescolandovi
45 entro il formaglio, la canella, e 'l zucaro,
di cotesti ingredienti si ricoprino,
e nel buttiro fresco tutti nuotino. (*Tracagnino si leva vacillando*)
Con tal vivanda ch'è di Giove il nettare
s'empia la pancia al vostro re famelico. (*Tracagnino cade, soldato lo sostiene*)

50 ALCINDO Reina, questo nostro eroe belligero,
per le fatiche della guerra, languido
cadde miseramente qui in deliquio.

ARGENTINA (*si leva*) Elà si porti de l'acchetto subito;
questo mi par un accidente d'opera.

SCENA VI

SOLDATO *che porta un buon pezzo di formaglio, e detti, poi FICHETTO ad ascoltare*

SOLDATO Son qua maestae co la melissa solita (*lo pone sotto il naso di Tracagnino, che rinviene*).

TRACAGNINO O caro odor, che me consola i calcoli. (*languido, lo leva al soldato, e lo morsica*)

ARGENTINA È un rimedio per lui molto simpatico.

TRACAGNINO Mo cerché se l'è bon. (*ad Alcindo*)

5 ALCINDO Le rendo grazie.
Questo sarà il mio re? (*a parte*)

ARGENTINA Deh se mi amate (*Tracagnino segue a mangiar il formaglio*)
a miglior d'uopo, sposo mio, lasciatelo.
Voglio che pria col scetro civettorio
per suo monarca vi saluti il popolo,
e dopo la funzione andremo a tavola.

10 ALCINDO Povero trono! (*a parte*)

TRACAGNINO Mo anca vu tolévelo. (*lo mette sotto il naso ad Argentina*)

ARGENTINA Olà quel cascio da le man levateli. (*soldati gli levano il formaggio, Tracagnino gli dà delle peade*)
Oibò non fatte questo il mio bel bambolo,
presto sarete re, via state serio.

15 TRACAGNINO Mo siora sponza no sté a disturbarme,
ho più gusto magnar, che d'incornarme.

ARGENTINA Sì, mangerete. Alcindo orsù prestissimo
tutto sia fatto. (*Fichetto ad ascoltare*)

ALCINDO Eseguirò prontissimo.

20 ARGENTINA Voi direte a' ministri de le carceri
che Pantalone incatenato menino
senza tardar ne la mia reggia camera,
perché vegga le pompe celeberrime
de l'incoronazione a lui di rabbia,
e poi col suo Dottor vada al patibolo.

25 TRACAGNINO Sì ben che el sior dolor vaga al postribolo.

- ALCINDO Che sento! inoridisco. (*a parte*) Mia reina
vado senza ritardo a le prigioni. (*e con inchino parte*)
- TRACAGNINO Arecordeve i nostri marangoni. (*li guarda dietro*)
- 30 ARGENTINA Così è, voi sarete il mio carissimo
sposo novello, e non sarò più vedova.
- TRACAGNINO Beee. (*fa la voce del castrone*)
- ARGENTINA Ad onta di Fichetto, che non lasciassi
vedere in occasion di tante glorie.
- 35 TRACAGNINO Fincheto? Ah infamonacio! Ah temorario! (*alterato*)
Impichetur, squartetur per el gutture.
- ARGENTINA In questo dì ho risolto farlo uccidere
del bosco su la strada solitaria.
- TRACAGNINO Ben su la strada in aria.
- ARGENTINA Due sicari (*Fichetto lazi muti*)
hanno il secreto.
- TRACAGNINO I gh'ha el sachetto?
- 40 ARGENTINA Han l'ordine
di privarlo di vita. È consapevole...
- TRACAGNINO E sal, e pévere.
- ARGENTINA ... de' nostri arcani.
- TRACAGNINO De' nostri cani?
- ARGENTINA Il furbo in questa corte
già maneggiò i negozi più reconditi.
- TRACAGNINO L'ha manezà i negozi con i conditi?
- 45 ARGENTINA Troppo è amato colui dal popolaccio.
odia le nostre nozze.
- TRACAGNINO Ah baronaccio,
l'odia le nostre nose?

SCENA VII

FICHETTO, e detti, che s'avvanza fingendo a parlar a quelli di dentro.

- FICHETTO
E son mo stuffo,
voggio passar, che novità xe questa?
A chi è conte, e baron? a chi è ministro,
se ghe nega l'ingresso? se un comando (*verso la regina*)
l'è de vostra maestà le labra chiudo.
- 5
- TRACAGNINO Oh che conte baron, beco cornudo!
- ARGENTINA Per mia fé nulla intese ciò che dissì. (*a parte*)
Punirò l'insolenza delle guardie. (*a Fichetto*)
- TRACAGNINO Ah sior baron, no se saluda un reo? (*dandoli peade di dietro*)
- 10 FICHETTO Che baronada è questa? (*volendo cacciar mano*)
- ARGENTINA Ogni disgusto (*fraponendosi*)
donate a me.
- TRACAGNINO Mo cospeton, ch'el vegna. (*alterato mostra cacciar mano*)
- ARGENTINA No no principe caro ritiratevi,
ne la mia reggia camera attendetemi.
- TRACAGNINO (*passeggiando mostra colera, guarda Fichetto. Sinfonia, canta l'aria:*)
15 Col furor di questa destra,
di questa destra,
parto, vado, corro, volo,
volo, corro, vado parto,
di questa destra,
20 corro, volo,
a magnar do cadini de menestra. (*e parte correndo*)
- ARGENTINA Conte mio, grazie ai fati, abbiamo vinto
sempre a gloria immortal de le Civette,
che i petulanti Cuchi oggi domaro.
25 Veduto abbiamo ne l'azion campale
placato Apollo, e a noi tutto parziale.
Voi a mio pro col senno, e con la mano
opraste da baron, come che siete.
(*affettata*) Oh Dio! con quali smanie e crepacuori
30 sinor son stata a non vedervi in corte.
- FICHETTO Oh che simuladora! (*a parte*)

- ARGENTINA Dubitando
che per disgrazia foste stato ucciso
ne la battaglia (e fosse stato il vero). (*a parte*)
- FICHETTO Oh falsa! (*a parte*)
- ARGENTINA Ma gioisco
35 rivedendovi adesso sano, e salvo.
- FICHETTO A la roversa. (*a parte*)
- ARGENTINA Or dopo la vittoria
su le bilance di madonna Astrea
fora giusto librar, e premi...
- FICHETTO ... e stali. (*a parte*)
- ARGENTINA ... e pene,
40 distinguendo i fedeli, dai felloni.
Già tra catene Eularia si rinserra,
voglio anche Flavio, né di ciò ad Alcindo
feci parola, perché troppo amico.
Se essequito il mio ordine non fosse
sia vostra cura il fare che s'adempia.
45 (*rissoluta*) Ne le forze lo voglio, o vivo, o morto.
In questo giorno a una regina offesa
con le lor vite pagheranno il fio.
Li condanno a morir con gl'altri due
che son tra ceppi, e questo sia il castigo.
- 50 FICHETTO Ah tigre! (*a parte*)
- ARGENTINA Il guiderdone
sarà lo scetro, la corona, e 'l trono
destinati al mio sposo Tracagnino...
- FICHETTO Poltron. (*a parte*)
- ARGENTINA ... che con bravura
55 mi liberò dal fondo de la torre,
quando tra ferri il mio destin m'avvinse.
- FICHETTO Ah porco! (*a parte*)
- ARGENTINA In questo giorno
a la Civetta s'unirà l'Alocco,
come unir si dovran Falchetti, e Cuchi,
sotto l'impero del baron Fichetto.
- 60 FICHETTO Al bosco (*a parte. Fa cenno di ferir*)

- ARGENTINA E sarà questo in ricompensa
molto ben giusta de la vostra antica
e fedel servitù.
- FICHETTO Ardo da bile. (*a parte*)
- ARGENTINA Mentre ben degno per tant'anni addietro
foste voi pure di corona, e scetro.
- 65 FICHETTO Regina mi non ho lingua bastante
per ralegrarme de la gran vittoria,
e de la libertà recuperada,
che ghe assicura ne le man due regni,
e fa esultar i popoli vassali,
70 come non ho espression corrispondenti
per render grazie a tante belle cosse.
“Ne la pugna passada ho fatto quanto
“ha voludo el mio impegno, e la mia fede
“né maggior guiderdon bramo ch’il vostro
75 “regal compatimento. «I gradi primi
“più meritar, che conseguir desio».
“Quanto al ritardo de vegnir in corte,
“son stà finora a comandar el spoggio
“nel campo, e far buttar ne la marina
80 “i cadaveri nostri, e dei nemisi,
“e far portar non pochi dei feridi
“nei ospedali a la pietosa cura.
Godo, e goderan tutti, che sia messa
in testa d’un Alocco la corona
85 d’un insigne valor premio ben giusto,
come vedo giustissima la pena
de quei che son in carcere già streti.
Ben presto Flavio se unirà ad Eularia (*equivoco*)
con l’istessa cadena. Anche de questo,
90 per la mia parte, la pol star sicura.
Necessario è l’esempio, e che se veda
con la lor morte un publico spettacolo.
- ARGENTINA Bene, ma perché temo nascer possa
qualche tumulto a novità sì grande,
95 ho già pensato (e voi l’approvarete)
assicurar la piazza, e i più importanti
siti con guardie e ne ha il comando Alcindo.
- FICHETTO Ah furba! (*a parte*)
- ARGENTINA Ora fra tanto
100 voi mio conte, e baron senza dimora,
prima che s’esequisca la sentenza,
portatevi a la bocca, nel più stretto

- 105 de la montagna sul sentier del bosco, (*Fichetto lazzi*)
ove vi attenderanno più soldati
che a voi saran soggetti. M'intendeste?
- FICHETTO Ho inteso maestà, né 'l se podeva
preveder tutto con maggior ingegno,
ordenar tutto con maggior prudenza.
M'è legge un suo comando.
- 110 ARGENTINA Conte io parto,
e più d'ogn'altro sopra voi riposo.
- FICHETTO La servo. (*incaminandosi Argentina si volta, dice*)
- ARGENTINA No fermatevi, eseguite
quanto vi imposi.
- FICHETTO Vado, e sarà fatto. (*fermandosi*)
- ARGENTINA Va pur, che ne la rete è già il merlotto. (*a parte*)
- FICHETTO La va da marinaio, a galeotto. (*a parte. Mentre è per partire, in questo subito*)

SCENA VIII

FLAVIO, *e detto, che inseguito da soldati si diffende.*

- FLAVIO Traditori; ch'io ceda? No, che Flavio
pria di ceder a voi, caderà esangue. (*vede Fichetto dice*)
Aita signor conte.
- 5 FICHETTO Mi non posso
aggiutarve per niente, el mio sior Flavio:
comanda la regina el vostro arresto,
non ve movì, che se' seguro morto.
Renoncié pur la spada a sti soldadi, (*Flavio depone la spada*)
e vu altri fra l'arme conduselo
al torion, ch'el carcerier l'attende.
- 10 FLAVIO Oh d'inafasto destin crude vicende! (*e via tutti*)

SCENA IX

AURELIA, *che viene nel tempo che conducono prigionie Flavio.*

- AURELIA Anche Flavio prigionie! ove rinchiusa
sta la sorella mia per l'inumano
decreto di chi segna questo giorno

5 con bianca pietra no, ma con funeste
tiranniche sentenze? Ah che non posso
frenar più l'ira mia; non chiudo in seno
de la maschia virtù spirti minori.
Io passerò a le carceri, e munita
di coraggio, e di ferro, a l'uno, e a l'altra
10 darò la libertade. Alma virile
mi chiama a dar aita a un'infelice
principessa tradita, a un innocente
valoroso guerriero. Il merto, il sangue
rimproveri si fan di mia lentezza.
15 Arduo è il cimento, vado a superarlo (*alterata*)
tutta furor; ma dove son? che parlo?
Misera, e incauta Aurelia in questo loco
così favelli? Anche i macigni istessi
hanno orecchie, hanno lingua. Il tuo desire
20 sarà vuoto d'effetto, ch'ove abbonda
generoso voler, manca la forza.
Meglio fia che mi porti in atto umile
da la regina a' piedi. Il duolo, il pianto
m'accompagnino all'opra, E chi sa forse,
25 che mi riesca d'ammollir quel core
dispietato, crudel, tutto rigore? (*parte*)

SCENA X

Sala con trono

ARGENTINA, TRACAGNINO, *coro d'Alochi*, PANTALONE *incatenato nel mezzo, guardie, Alochi, e Civette.*

ARGENTINA Sei qui re di cartone?

TRACAGNINO O re de cope.

ARGENTINA Tu sei quel gran smargiasso...

TRACAGNINO Ti ti è quel porco grasso...

ARGENTINA ... che volea divorarmi in un boccone?

5 TRACAGNINO ... che voleva inghiotirme come un stronzo?

ARGENTINA Guarda a che ti ha condotto...

TRACAGNINO Guarda zo int'el condotto...

ARGENTINA ... il tuo contrario caso.

- TRACAGNINO ... e po daghe del naso.
- 10 ARGENTINA Tu mi volevi avvelenar col fiato.
- TRACAGNINO Tì me volevi sofegar col fiato.
- ARGENTINA E ammazzarmi in duello.
- TRACAGNINO E amazzarme el durelo.
- ARGENTINA Sei muto che non parli?
- 15 TRACAGNINO Et orbo, che ti tasi?
- ARGENTINA Ti sveglierò ben io mulo ostinato. *(li tira la barba)*
- TRACAGNINO Te farò far el salto del molton. *(li dà peade)*
- PANTALONE Ah tocco de fionazzo, e de fionon!
 20 Semenza de carobe, che vien fora
 su la testa ai castroni ciprioti.
 Sti strapazzi a la nostra maestae?
 E se mola sta razza de peàe
 su sti regi persuti? E ti Zueta *(ad Argentina)*
 da metter su la crozzola in berlina,
 25 scarabazza de l'orco, a mi sti afronti?
- ARGENTINA Abaia quanto vuoi cane arrabiato. *(Tracagnino segue a dar peade a Pantalone)*
- PANTALONE Fermete là oselazzo del mal tempo,
 babuin deslatà; ti va a seconda
 de sta nespola fiapa incoronada?
- 30 TRACAGNINO Se ti è un omo, dà man a la to spada. *(in questo subito)*
- SCENA XI
- Tre paggi con tre bacili coperti, altri per servire, e detti. CORO D'ALOCHI, trombe, tamburi.*
- TRACAGNINO O lì soto gh'è niente da magnar? *(primo paggio scopre il bacile col manto reggio)*
- ARGENTINA Crepa, schiatta rospaccio intossicato,
 e mira a tuo dispetto.
- TRACAGNINO A la Mira te aspetto. *(a Pantalone)*
- ARGENTINA Tracagnino, mia vita, e mio tesoro
 5 d'un grato core in prova

questa è la regal cappa. (*paggio la pone a Tracagnino che fa suoi lazzi. Trombe, e tamburi*)

TRACAGNINO Èlo el gaban da piova?

PANTALONE L'aseno è incivilio co la valdrappa.

10 CAPO CORO Se pol dir che l'è nassù
D'ALOCHI un A loco fortunà
sielo tanto el benvegnù,
ghe preghemo sanità,

(*tutti gli Alocchi*) ghe preghemo sanità.
(*secondo paggio scopre il suo bacile, altro paggio leva la corona e la dà ad Argentina che la pone in testa a Tracagnino. Trombe, e tamburi*)

ARGENTINA Ecco il diadema.

TRACAGNINO Mo che bel dilemma!

15 PANTALONE Ghe vol per quela testa do pastieri,
antigo cavedal dei peteneri.

20 CAPO CORO Se pol dir che l'è nassù
un A loco fortunà;
quanti Alocchi semo nu,
e nissun xe incoronà.

(*tutti Alocchi*) E nissun xe incoronà.
(*terzo paggio scoprendo il terzo bacile con sopra lo scetro. Altro paggio lo porge ad Argentina. Trombe, e tamburi*)

ARGENTINA Prendete. (*a Tracagnino*)

TRACAGNINO Mo cos'èl?

ARGENTINA Lo scetro regio.

PANTALONE La mazza del morter sarave meglio.

25 CAPO CORO Se pol dir che l'è nassù
un A loco fortunà;
ogn'A loco per el più
gode ancuo felicità.

(*tutti Alocchi*) Gode ancuo felicità.

TRACAGNINO Olà chi siamo noi? (*passeggiando con gravità*)

30 PANTALONE El re de tuti quanti i sportarioi.

- ARGENTINA Porgetemi la destra.
- TRACAGNINO Eccola qui.
- ARGENTINA Siete mio sposo?
- TRACAGNINO Sustissima sì. (*caricato*)
- PANTALONE Da ste do solenissime bestiazze
un dì se vederà de le bele razze... (*Argentina e Tracagnino vanno sul trono*)
- 35 CAPO CORO Co l'Aloco che xe lu (*accenna Tracagnino*)
la Zueta è compagnà,
perché al trono i vaga su
ghe i mandemo, e lori va.
- (*tutti Alochi*) Ghe i mandemo, e lori va.
- (*Argentina, e Tracagnino ascendono sul trono, Tracagnino con lazi cade, e fa cadere Argentina*)
- 40 PANTALONE Dal scapuzzar che fa la mussa, e l'aseno
de tutti do prevedo el precepizio.
- ARGENTINA Ti vedrò senza testa infame astrologo
prima che si verifici il pronostico. (*siedono in trono*)
- TRACAGNINO Son re, ma gh'ho una fame fachinoria.

SCENA XII

MESSO, *e detti, che poi va, e torna con Madama de La Sol Re.*

- MESSO Maestae, Madama è qua de La Sol Re
vertuosa da camera a cantar.
- ARGENTINA Soit introduit Madam de La Sol Re.
- TRACAGNINO E monsù Zaffaut? (*messo via*)
- PANTALONE Ti ghe xe ti. (*in questo*)

SCENA XIII

Sinfonia

MADAMA DE LA SOL RE, *e detti.*

MADAMA Coronata Civetta, e voi che siete (*a Tracagnino*)
tra' barbagiani, il gran monarca Alocco:
or de' sudditi vostri
riverente vi porto
5 l'allegrezza, il piacer, la gioia, il riso;
a voi, che di beltà siete un Narciso
consacro i voti nostri,
e acciò vi dia la vostra regal sposa
10 una dozina, e più di marcantoni,
chiamo Imeneo sensal da matrimoni.

Aria Vieni vieni con quelle tue faci (*Tracagnino va battendo col scetro e*
fa lazi muti)
che fan lume a le guerre, e a le paci
coniugali,
de' sponsali
15 protettore, discendi da me.
Bel figliolo di Venere, e Bacco,
se non sei stracco,
vieni cinto di rose, e viole,
e una prole
20 abbondante concedi al mio re.
Vieni ec.

CAPO CORO Vegnì sier Imeneo.
ALOCHI Secondé i nostri cuori, e i nostri canti,
Dé prole ai sposi amanti,
25 che xe drìo per pescar cape da deo;
strenzé el nodo fatal sier Imeneo.

TUTTI ALOCHI Strenzé el nodo fatal sier Imeneo.

CAPO CORO Fé che ogni parto sia neto, e giocondo,
tanto più che d'Alochi è pien el mondo.

30 TUTTI ALOCHI Tanto più che d'Alochi è pien el mondo. (*via coro, e Madama*)

ARGENTINA Vedesti? Or va a morir che son contenta. (*a Pantalone*)
(*subito istromenti recitativo*)

PANTALONE Sì sì sgrafa polenta,
alfana, e brutta ancrogia,
morirò, ma el gran Giove
35 sora quela to testa speletada

40 e su quella tegnosa del to Aloco
 presto fulminerà le so saete,
 e incenerirà i to Alochi, e le Zuete;
 me ariverà la niova ai Campi Elisi
 de la to morte e del to magna risi. (*a Tracagnino*)

(*Aria*)
 45 Sier Pluton, se adesso vegno
 a trovar nel vostro regno
 la cornifera zenia
 per culia (*ad Argentina caricato*)
 in batelo de Caronte.
 Dopo mi fé che Megera
 avanti sera
 tira abasso anca quel mostro; (*ad Argentina*)
 fé che Cerbero la magna,
 50 impiréla qual lasagna,
 con quel vostro
 gran piron, che gh'ha do ponte.
 Sier ecc. (*poi via. Argentina e Tracagnino scendono dal trono per partire; in questo*)

SCENA XIV

AURELIA *s'inginocchia, e detti.*

AURELIA Regina, e qual delitto così grave
 de la germana mia le vostre leggi
 offende, che a la morte si condanna?
 5 In questo giorno allegro, e memorabile
 di vittoria, e di nozze, morir deve
 chi non sa d'esser rea, bensì innocente?

TRACAGNINO La gh'ha la diarea né la sente?

AURELIA Deh, per quella pietà ch'è l'ornamento
 10 de l'alme grandi, suspendete il vostro
 fatal decreto, e sino si difende
 stia ne l'oscura carcere rinchiusa.
 Troppo ardita son io; ma tal mi rende
 l'innocenza di lei, nel gran periglio
 tradir non devo la ragion del sangue.
 15 Pietà con queste lagrime vi chiedo, (*piange*)
 e per l'alta mia fede vi scongiuro.

TRACAGNINO La me move i rognoni. (*pietosò*)

ARGENTINA Principessa:
 levatevi, non posso al vostro merto...

- TRACAGNINO Lavatevi int'un fosso el vostro merlo. (*li dà mano con lazi*)
- 20 ARGENTINA ... negar la piccol grazia che chiedete.
Resti Eularia tra ferri custodita.
- TRACAGNINO Metì in agresta Eularia con do dita.
- ARGENTINA Sino a nuovi miei ordini. Voi tosto...
- TRACAGNINO Vu, e l'osto.
- 25 ARGENTINA ... passate con due guardie a le prigionì.
- TRACAGNINO Pissate con due gravide ai prigionì.
- ARGENTINA Sia da voi la sorella consolata.
- TRACAGNINO Deghe a vostra sorella l'insalata.
- AURELIA Vi ricolmi di grazie il Ciel cortese.
- 30 TRACAGNINO E ve guardi da rognà, e mal francese. (*via tutti*)

SCENA XV

Cortile reggio

ALCINDO

- ALCINDO E sarà ver che pèra il caro amico,
l'amato Flavio, e l'infelice Eularia,
il vecchio re, col degno suo ministro?
Ah che mi bolle ne le vene il sangue,
5 di giusto sdegno, e da pietà commosso.
Vorrei tentar, ma temo, il loro scampo.
Per ogni sito di quest'empia corte
cerco il conte Fichetto, e no 'l riveggo.
Miserò re, qual tenerezza io sento!
10 Io quello fui, che tra catene avvinto
sottomisi a la barbara reina
un re di tante belle doti adorno,
che quanto è di magnanimo, e di grande,
di costante, d'illustre, in lui risplende.
15 E si permetterà che ignobil morte
i giorni suoi d'oscuro oblio ricopra?

SCENA XVI

AURELIA *con due soldati, e detto.*

AURELIA O Cieli! a tempo vi ritrovo.

ALCINDO E dove
così anellante, o principessa?

AURELIA Alcindo
vengo in traccia di voi; senza dimora
passiamo a le prigioni; un tal comando
5 ebbero da la regina.

ALCINDO L'ubbidisco. *(e partono in fretta)*

SCENA XVII

Gran carcere, nel di cui prospetto vi sarà un rastello di ferro, per cui s'entra comunemente. Piccola scaletta interna, dalla quale scenderà, a suo tempo, FICHETTO con guardie per prender li tre. Si vedranno quattro sassi, a' quali saranno legati con catene lunghe.

PANTALONE, DOTTORE *da una parte*, FLAVIO *ed* EULARIA *dall'altra. Lanterna pendente nel mezzo.*

PANTALONE Altro no me disé, caro sior Flavio,
che le vostre espression cusi amoroze
de lagreme me bagna le palpiere,
che findesso xe verzeni de pianzer.
5 Ah quando penso che per causa mia
dobié morir, me sento el cuor in torcolo,
che un dolor potentissimo me 'l strucola,
come quando se fa l'ogio de mandole.

FLAVIO Sire, il morir non mi spaventa, solo
10 mi duole che morendo lascio in questa
dura prigion (bersaglio de la sorte)
il mio bene, il mio core, e la mia speme.

EULARIA Ah Flavio! sempre amato, e sempre caro,
15 pria di voi morirò; di già mi sento,
per vostro amor, dal mio dolore oppressa.

DOTTORE Oh con sto amor i ni von far d'la spessa.

SCENA XVIII

Carceriero apre il rastello, facendo strepito con mazzo di chiavi. Entrano ALCINDO, e AURELIA, carceriero serra per di fuori.

- AURELIA Mia diletta sorella. *(corre ad abbracciar Eularia)*
- ALCINDO
(a due) FLAVIO Caro amico. *(si abbracciano)*
- EULARIA Germana mia, che nuova?
- AURELIA La regina
vi sospende la morte a mie preghiere.
- EULARIA No, che morir desio, se Flavio muore.
- 5 FLAVIO Mi fa cara la morte il viver vostro.
- PANTALONE Gran forza de l'amor, poveri gramì.
- DOTTORE Vesin al boia i fan le cerimoni. *(in questo subito Fichetto scende dalla scaletta con guardie, e si ferma ad ascoltare)*
- ALCINDO Buon re, saggio ministro, amico, e voi
10 principessa gentil col sangue istesso,
se potessi giovarvi, lo farei.
- FICHETTO Che giovar, che giovar? Alon guardiani. *(alterato)*
Fora sta gente, el popolo li attende.
Debotò è sera, e fin che se ghe vede,
15 son qui a posta con guardie per scortarli
al logo del suplizio, m'hala inteso? *(ad Alcindo)*
- ALCINDO E perché mai da voi così diverso
signor conte?
- PANTALONE Ah sier Zirolo dei Ziroli
fio de madona Cate lavandera!
- DOTTORE Ah zaltron! Ah Baron! Lader &cetera
- 20 EULARIA
(a due) AURELIA Ah inumano!
- FLAVIO
(a due) ALCINDO Ah crudele!
- FICHETTO Carcerieri, zoghemio a le cilele?

(in questo carcerier apre con stento per entrare)

Cos'è, xe iruzenido el cadenazzo?

PANTALONE L'è pezo d'una tigre sto furbazzo. *(carcerier entra)*

FICHETTO De sti tre scadené prima el padron. *(accenna Pantalone)*

25 PANTALONE Dottor, saldi coraggio. *(carcerier lo scatena)*

DOTTORE El curaz è scappà per i calzon. *(Pantalone scatenato dal sasso s'accosta ad Alcindo e dice)*

30 PANTALONE Sior Alcindo, sì ben che vu se' causa
de la mia presonia, come in azonta
de la mia morte; prima d'incontrarla
vòi per l'ultima volta, co sti brazzi,
strenzerve al cuor, e darve un baso in fronte
da un simpatico genio stimolào. *(lo abbraccia, e baccia)*

ALCINDO Sento spezzarmi il cor. *(a parte)*

35 FICHETTO Eh via, fé presto.
fora, fora, signor da sta casanza,
che xe pericolosa ogni tardanza.
All'andar, all'andar. *(Pantalone, Dottore si incamminano)*

DOTTORE A povera m'lona!
È vegnud el to fin ca' Cimalona. *(e via con soldati)*

FICHETTO Oh séu molà sior Flavio?

40 FLAVIO Eccomi pronto. *(Flavio si avvicina ad Eularia)*
Principessa in quest'ultimi momenti
del viver mio, porgetemi la destra.

EULARIA Flavio mio bene. *(li porge la mano piangendo)*

FICHETTO Eh non gh'è man, finimola. *(lo tira addietro)*

EULARIA Ah spietato!

AURELIA Ah tiranno!

FLAVIO
(a due) ALCINDO Qual cambiamento è questo?

EULARIA
(a due) AURELIA Oh Dio che affanno!

- FICHETTO Pianzì quanto volì ch'a si' patrone.
- 45 EULARIA Voi conte?
- AURELIA Voi Fichetto?
- FLAVIO
- (a due) ALCINDO Voi barone? (*Flavio s'incammina fra guardie*)
- FICHETTO Mo via slunghemo i passi; siora Aurelia
fermeve qua per farghe compagnia,
che za fra poco la sarà fenìa.
- AURELIA Resto.
- 50 ALCINDO Per lor conforto
anch'io mi fermo.
- FICHETTO Oh carità pelosa!
No patron seguitéme, ma a la presta,
che anca vu gh'avé da esserghe a sta festa.
- ALCINDO Vi seguo.
- FLAVIO Amico andiamo. (*ad Alcindo*)
- FICHETTO Fora fora. (*grida*)
- AURELIA Dolorosa dimora.
- 55 FLAVIO Per giamai più vedervi (*Flavio si volta ad Eularia*)
parto mio bel tesoro. (*e via tutti*)
- EULARIA Io fra le angoscie resto, cado, e moro. (*cade svenuta in braccio d'Aurelia,
e si serra*)

SCENA XIX

Prospetto di sala reggia.

ARGENTINA, *da ninfa*. TRACAGNINO *da pastore*. *Ninfe, e pastori tutti infiorati.*

ARGENTINA Mio sposo, o che contento!

TRACAGNINO O cul intento!

(*segue il ballo, doppo Argentina balla il minueto con Tracagnino, finito si sentono voci di tumulto di dentro*)

ARGENTINA Che romore è mai questo ne la reggia?
Qualche disgrazia io temo.

TRACAGNINO I ne chiama a magnar, moier andemo. *(tornano voci assai di Pantalone e viva)*

5 ARGENTINA Voci di viva? o povera reginal!

TRACAGNINO Questo è fogo in camin de là in cusina,
vago a véder se i brusa le piatanze. *(nel correr urta un pastore, e cadono)*

ARGENTINA V'è qualche tradimento in queste stanze?

SCENA XX

FICHETTO *allegro, e detta.*

FICHETTO Alegrezza regina.

ARGENTINA E quali voci
sento a gridar, di Pantalone, e viva?

5 FICHETTO L'è el strepito che adesso fa la gente,
vedendo Pantalon decapitato,
e i grida *è morto Pantalon, e viva.*

ARGENTINA È morto?

FICHETTO L'è sbasido.

ARGENTINA Flavio, e il Dottor?

FICHETTO Anch'eli.

ARGENTINA Oimè respiro.
E voi perché non foste a la montagna
come v'imposi a custodir quel sito?

10 FICHETTO Qualche gonzo. *(a parte)* Regina,
là ho mandà bone guardie, perché ho visto
che bisognava fosse mi presente
a tutti quei spettacoli de piazza,
per ogni cossa che podega nascer,
15 e acciò la veda che la xe obedida,
ho fatto metter tutte tre le teste
ne la publica sala. Olà, che s'avra.

SCENA XXI

S'apre altra sala.

Subito si sentono voci che gridano Pantalone e viva. Trombe, e tamburi.

PANTALONE *da re in trono grande*, FLAVIO, EULARIA, DOTTORE *da una parte*, ALCINDO, AURELIA *dall'altra*. *Soldati Cuchi*, CORO DE' CUCHI, *virtuosa, e ballarini*.

- CAPO CORO De gran cose sentiré
Viva i Cuchi, e viva el re.
- TUTTI CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.
- ARGENTINA Felone son tradita.
- 5 FICHETTO L'ingannator se vince coll'inganno.
- ARGENTINA Principesse?
- EULARIA
(*a due*) AURELIA Siam sorde.
- ARGENTINA Flavio, Alcindo
vostra regina son.
- FLAVIO
(*a due*) ALCINDO Tu la tiranna.
- DOTTORE Prima el Ciel, e po el mondo te cundanna.
- 10 PANTALONE Cagna, te gh'ho in le man. No ti xe degna
de viver gnanca un giozzo; olà de longo
porté a culia, per tiormela dai ochi,
stilo e velen. Te dago libertàe
che l'uno, o l'altro de quei do ti elezi.
- (*soldato porta bacile con stilo, e veleno. Argentina si volta dall'altra parte*)
- 15 Se no ti bevi pónzete la spienza,
aciò ti vaghi in canevin de l'Orco
a trovar Torobuso to mario
per dirghe che cusì son vendicào,
e che t'ho tiolto con el regno el fiào;
ti è persa, e te spaventa, dona trista,
- 20 l'aparato de morte a prima vista?
- ARGENTINA Conte adorato aita. (*a Fichetto con voce pietosa*)
- FICHETTO Solo adesso
son el conte adorato? e i do sicari

25 che avevi preparà per amazzarme
 su la strada del bosco a la montagna?
 Ma la bisca ha becado el zaratan,
 e al mio bon re v'ho fatto andar in man.

ARGENTINA Tutto perdo in un punto.

PANTALONE Za te vedo
 che no ti gh'ha coraggio vil plebea
 de sbusarte el figà; bevi, e fa un prindese
 30 a Cerbero, e a le Furie che t'aspeta.

(soldato porge il veleno ad Argentina, che si torce di qua e di là)

Vardé la marciliana che va a l'orza;
 se no la 'l tiol, cazzeghelo per forza.
(mentre due soldati vanno verso Argentina per essequire)

FICHETTO Maestà mi no me opono ai sempre giusti
 35 vostri comandi. Merita 'sta cruda
 no una morte, ma mile. Iniqua! Ingrata! *(ad Argentina)*
 Ma col riguardo a la mia salda fede
 suspendé el vostro sdegno fin a tanto
 ve scovra del mio petto el gran arcano,
 40 a maggior confusion de sta sassina;
 prima mi no son Zirolo dei Zirolì,
 né fradelo del conte Mazorin,
 ma Fichetto baron dei Sparavieri,
 e conte dei Falchetti, uno dei vecchi
 ministri che ha servì per paggio el re
 45 Totano Bisognosi vostro padre,
 e po el re Cocalin vostro fradelo,
 che m'han fatto passar ai primi impieghi.
 Vostra maestà no aveva za falado,
 quando ne l'ambassada che gh'ho fatto
 50 gh'ha parso de conoscerme in la ciera
 per un de questa corte. Ora umilmente
 ghe dimando perdon, se in quel'incontro
 ho parlà tropo ardit. 'Sta signora
 m'ha dà la comission pena la vita,
 55 e gh'era spia per referirghe el tutto,
 se mi avesse operà diversamente.
 Mi son stà quel che dopo l'assassinio
 del bon re Cocalin, ha ricevudo
 el barbaro, teribile comando
 60 da Torobuso, de scanar in cuna
 la vostra regia prole, e...

PANTALONE Ah scelerà! *(infuriato alzandosi dal trono)*

FICHETTO Pian, quieteve maestà, ve dirò el resto.
Impietosì nel véder due bambini
65 orfani de sua madre Pantegana,
 cari rampoli de la maestà vostra,
 per la qual ho bù sempre un cor fedel;
 ho finto de butarli zo da un scoggio,
 e li ho portadi da un pastor me amigo
70 l'istessa notte sovra el monte Olimpia,
 dove con segretezza i fu arlevadi,
 da mi sempre assistidi.

PANTALONE E ben adesso
 cossa ghe n'è de lori? eli vivi, o morti?

FICHETTO V'ivi, e gagiardi in ton; guardeli al fianco:
75 Leandro è questo, e l'altro xe Florindo,
 con el nome cambià de Flavio, e Alcindo.

ARGENTINA Ah traditor! che ascolto! (*fa lazi di stupore*)

CAPO CORO Tutti i casi ha el so perché.
CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.

TUTTI CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.

(Pantalone scende dal trono, e viene avanti)

80 PANTALONE Oh Ciel cossa mai séntio! Oh che gran nioval!
 Me manda Giove dopo i gran travagi,
 che m'ha messo a più risegni la vita,
 e che solo in sto ponto me xe cara.
 Ancuo viver scomenzo, ancuo renasso.
85 Gran baron benedio! ah che si fusse (*verso Fichetto*)
 tutti i baroni come che se' vu,
 no ghe sarave baronè mai più.
 Ma che chiacole facio? Vogio adesso
 più segurarme de la veritàè.
90 Gh'ho visto a tutti do, co i xe nassù,
 una voglia de sepa drio le rechie.

(Pantalone li guarda con l'occhialone dietro l'orecchio)

95 Oh che sepa! i xe lori. Ah ch'el mio cuor
 co la palpitazion strasordenaria
 in so muto lenguazo me 'l diseva,
 che se' do partoriù... d'una rezina,
 e do nassù... de quella... Pantegana
 fu vostra madre... e mia mugier. Ah fii...
 de ste viscere mie persi, e trovài; (*piangendo*)
 colone d'oro de la mia vechiezza;

e za che amor ha stipulà el contrato
dève la man, ch'el matrimonio è fato.

	LEANDRO		} (<i>si danno la mano</i>)
(<i>a due</i>)	EULARIA	O fortunati eventi!	
	FLORINDO		
(<i>a due</i>)	AURELIA	O lieta sorte!	

135 PANTALONE Godo.

DOTTORE Rid.

FICHETTO Son contento.

ARGENTINA Io resto a morte.

PANTALONE Sì, che la muora.

DOTTORE E in publica platea.

PANTALONE Mugier de quel tiran infame rea.

CAPO CORO La sentenza giusta xe.
Viva i Cuchi, e viva el re.

140 TUTTI CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.

(*soldati vogliono condur all'esecuzione Argentina che dà nelle furie*)

145 FICHETTO Gran re de Cuchi, e re de le Civette;
in momenti de giubilo, e contento,
come avé perdonà fra poco a tanti,
doné a 'sta miserabile per grazia
un razo de pietà, che la confonda.
Che veda el mondo ne la virtù vostra
l'eroica azion, e i vostri fioli aprenda
(comutandoghe adesso la sentenza)
che la base dei regni è la *clemenza*.

150 Tanto anca mi pregar ardisso, quando
d'un vassalo fedel han logo i preghi.

PANTALONE «A un tanto intercessor nulla si nieghi».

CAPO CORO Gran bontà che in lu vedé.
Viva i Cuchi, e viva el re.

155 TUTTI CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.

- PANTALONE La condano in cusina confinada
fin che la vive sempre incàenada.
(*Argentina dopo scosse le catene fa pochi giri, si ferma come stolido, e poi dice*)
- ARGENTINA Che miro? ecco la strada
che mena non so dove, e non so quando,
160 ma contro me mira stoccate Orlando? (*mostra difendersi con le braccia*)
No crudel, che non cedo...
M'ha colpito negl'occhi, e pur ci vedo. (*dopo pensato dice il seguente*)
- SONETTO
Questa fu la mia regia, e quello è il trono,
su cui tanti anni vi sedei regina,
165 or tra catene misera Argentina
quella, che fui già poco, or più non sono.
Apollo, se ciò vuoi, te lo perdono
con patto che m'aiuti a la cucina,
ma se il pampano re me lo destina (*a Pantalone*)
170 sbuffo, smanio, m'imbestio, e m'abbandono. (*alterata*)
Voi del cremor di Tartaro profondo
numi cornuti, in compagnia v'aspetto;
ma no tornate in giù, che cade il mondo. (*lazzi*)
Ecco il velen, lo bevo a tuo dispetto. (*mostra berre*)
175 Uh che freddo! uh che ghiaccio! ove m'ascondo?
Datemi per pietà lo scaldiletto.
Ah vuo' passarmi il petto:
ecco il ferro, m'ammazzo, e in questa forma
passa la bella... (*va in deliquio, e cade sostenuta da soldati*)
- 180 PANTALONE Passa la bela mata, e par che dorma.
Segurèla in cusina, e po a la presta
ghe faré cavar sangue da la testa.
- CAPO CORO Cusì Apolo permeté.
Viva i Cuchi, e viva el re.
- 185 TUTTI Viva i Cuchi, e viva el re.
- (*soldati portano via Argentina sopra una sedia. Pantalone conduce in trono Leandro con Eularia, Alcindo con Aurelia. Trombe, tamburi, voci di viva dopo seduti*)
- PANTALONE Fioli, che v'ho credesto trucidài,
za che dopo tanti ani el Ciel pietoso
m'ha scambiào le desgrazie in alegria;
190 e fa che ve ritrova grandi, e grossi,
opera, e studio del baron Ficheto,
che con merito, e fede v'ha salvài;
ve cedo i regni; a vu caro Leandro
ve dago quel dei Cuchi; a vu Florindo
ve lasso questo qua de le Zuete.

- 195 Vederò le mie niore incoronàe,
e mi sto resto de avanzada età
la passerò fra i Cuchi a le mie case
in fegura privata, e in dolce pase.
- 200 CAPO CORO Quanto ben che vu faré.
Viva i Cuchi, e viva el re.
- TUTTI Viva i Cuchi, e viva el re.
- PANTALONE Se avesse un terzo regno ghel darìa
la mitàe al Dottor, l'altra a Ficheto.
- DOTTORE L'è tropp.
- FICHETTO Ne basta el suo regal affeto. (*in questo subito*)

SCENA ULTIMA

TRACAGNINO vestito ancora da pastore con piato di spuma di late, lazzi di mangiare; TUGO MARMOTTA, che lo segue con gran fiascone di vino, belicone in mano e tovagliolo su le spalle; guardano il trono.

- TRACAGNINO Cossa fa quei baroni sul me trono?
- MARMOTTA Può far Baccone! son ben io chi sono.
- PANTALONE Soldài fermé colori. (*soldati subito incatenano li due. Tracagnino rompe il piato su la testa ad un soldato che glielo voleva levare. Altro soldato leva il fiasco a Marmotta*)
- TRACAGNINO El me piato.
- MARMOTTA Il mio vino.
- FICHETTO O che dolori! (*burlandoli*)
- 5 PANTALONE Co la mugier sia sempre sequestrào
quel furbazzo in cusina, e ghe tiolemo
dei Alochi l'antigo prencipào, (*Tracagnino lazzi muti*)
ma el titolo de aloco ghe lassemo.
- 10 FICHETTO Ti è condanà tra i guatari più imondi
a lavar le scudele, e a netar tondi.
Se ofuscherà per ti, e per Argentina
le grandezze nel fumo de cusina.
- TRACAGNINO Mo la cusina è un logo prelibado (*cantando*)
per el budel zentil de un re afamado.

- 15 PANTALONE Ghe farà compagnia quella Marmota.
 DOTTORE Che savrà dir quand la papa è cota.
 MARMOTTA Un condottier d'armate in cotal posto?
 FICHETTO Sì, che ti è giusto un can da menarosto.
- 20 CAPO CORO In cusina al cuzzo andé.
 CUCHI Viva i Cuchi, e viva el re.
 TUTTI Viva i Cuchi, e viva el re.

(soldati conducono via Tracagnino e Marmotta che con lazi partono. In questo subito ballarini si fanno vedere con la cantatrice, che s'unisce al coro. Virtuosa, ovvero capo di coro, intonerà la seguente aria, ch'è ballabile)

- 25 VIRTUOSA Dopo tempeste, e venti
 el sol lampante, e chiaro
 mostra la bela fazza,
 e torna la bonazza
 a far pachea sul mar.
- CORO CUCHI A far pachea sul mar.
 TUTTI
- 30 VIRTUOSA Cusì dopo i tormenti
 vien la fortuna in braccio
 coverta de mielazzo,
 per indolcir l'amaro
 de tanto tribular.
- CORO CUCHI Per indolcir l'amaro
 TUTTI de tanto tribular.

(ballo di uccellatori, e uccellatrici con Aloco, e con questo finisce l'atto terzo)

Se al calar de la tenda i farà chiasso,
 segno sarà che l'invenzion gh'ha piasso.

Commento*

DEDICA

Intestazione: ‘Compagno amatissimo, che il cielo vi dia salute e ricchezza’. ♦ *Sviscerào* è trascrizione dialettale di *sviscerato* («che rivela profondo affetto, sincera devozione, intenso coinvolgimento emotivo», GDLI), mentre tipicamente veneziano è il termine *vissere*, «oggetto di grande amore» (FOLENA). ♦ *bezzzi*, «dicesi per Danari in generale» (BOERIO).

Il destinatario della dedica, dichiarato sin dal frontespizio dell’edizione (cfr. *Nota al testo*), è «il famoso *Garelli Pantalone*» di cui farà ammirata menzione anche Goldoni (si veda l’*Introduzione*). BARTOLI gli dedica una voce molto lusinghiera, che merita citare per esteso: «Veneziano. Celebre, e stimatissimo Pantalone fu Giovanni Battista Garelli, che per la coppia delle parole concettose, ed eleganti venne a gran ragione denominato: *il Pantalone Eloquentè*. Ne’ dialoghi famigliari cogl’innamorati, e colle Donne sentivasi raziocinando persuaderli a non seguire gli stimoli dell’Amore, quando non acconsentiva che un suo figlio, o una sua figlia in matrimonio s’accoppiasse con un oggetto a lui medesimo dispiacente. Ma per lo contrario se inclinava al pronto successo di tali nozze, faceva vedere co’ più bei colori le dolcezze di Cupido, e le felicità del Matrimonio. Quando rappresentava un vecchio innamorato, mostravasi tutto grazioso verso l’amata donna, e con persuasive eleganti facevale comprendere, che le nozze co’ vecchi sono le più felici per una giovane Sposa. Ne’ rimproveri, nelle invettive era risentito, e sentenzioso; e giocando la Maschera del Traccagnino mostravasi lepido, e negli scherzi facetissimo, e vivace. Recitò per molti anni nel Teatro a San Luca onorato d’applausi, favorito dalla Nobiltà, e ben veduto da tutto il popolo. Giunto alla vecchiaia, non potendo più resistere alle fatiche del Teatro, pensò d’alienarsi dalla Professione, e di sostituire in vece sua il Comico Francesco Rubini, e fecelo in questo modo. Uscì egli in Teatro vestito da Campagna, avendo al fianco il Rubini smascherato, e coll’abito cittadino da Pantalone. Disse all’Uditorio, che la sua vecchiezza non permettevagli di farli una più lunga servitù, che avrialo servito con pari attenzione quel suo Collega, e che lo raccomandava all’amore de’ suoi affezionatissimi Veneziani. Quindi togliendosi la Maschera ne coprì la faccia al Rubini, e riverendo il popolo sull’istante partì. Qualche circostanza di questo fatto ci riserbiamo a narrarla sotto l’articolo del mentovato Rubini. Intanto solo soggiungeremo, che il Garelli sopravvisse al suo distacco dalla Professione altri sei anni dimorando sempre in Venezia, e passò agli eterni riposi nell’anno 1740. Formerà le lodi di questo eccellente Comico la lettera dedicatoria in quarta Rima Veneziana, che Antonio Franceschini detto Argante volle presentargli in occasione di dare alle stampe la Tragicommedia col titolo *La Clemenza nella Vendetta* [segue citazione integrale della dedicatoria]». Nell’Archivio Vendramin, conservato presso la Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, sono conservati alcuni contratti del Garelli con il teatro di San Luca che vanno dal 1703 al 1723 (cfr. CARMELO ALBERTI, *La scena veneziana nell’età di*

* Nelle pagine che seguono si è fatto ricorso alle seguenti abbreviazioni per i testi più frequentemente citati: BARTOLI = FRANCESCO BARTOLI, *Notizie storiche de’ comici italiani che fiorirono intorno all’anno MDL fino a’ giorni presenti*, 2 tt., Padova, Conzatti, 1782; BOERIO = GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1856 [ristampa anastatica Firenze, Giunti, 1998]; CALMO = ANDREA CALMO, *Le bizzarre, favonde et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a cura di Gino Belloni, Venezia, Marsilio, 2003; GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Unione Tipografica Torinese, 1961-2002; FOLENA = GIANFRANCO FOLENA, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, a cura di Daniela Sacco e Paola Borghesan, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1993; MN = CARLO GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, 14 voll., Milano, Mondadori, 1935-1956; TOMMASEO-BELLINI = NICCOLÒ TOMMASEO, BERNARDO BELLINI, *Vocabolario della lingua italiana* [1861-1879], consultabile all’indirizzo <http://www.tommaseobellini.it/#/>; TRECCANI = *Il Vocabolario Treccani*, consultabile all’indirizzo <https://www.treccani.it/vocabolario/>

Goldoni, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 226-227); ma è evidente che la militanza dell'attore per il teatro Vendramin dovette protrarsi per un altro quindicennio.

v. 2: *Vecchio*: il chiaro riferimento va all'organico delle compagnie dell'Arte, che contemplava le figure di due "vecchi", di cui il primo era appunto Pantalone. In questa dedicatoria non c'è nessun cenno al ruolo di Traccagnino che, secondo la testimonianza di Bartoli, avrebbe arricchito il repertorio performativo dell'attore.

v. 6: *luser*: «splendore che abbaglia» (BOERIO).

v. 7: *xe sonàe le vintiquatro*: 'si sia arrivati sino a mattina'. Secondo il sistema di computo in uso sino alla fine del Settecento, in Italia il calcolo delle ore cominciava con l'*Angelus*, mezz'ora dopo il tramonto del sole; le ventiquattro ore, cioè la mezzanotte, coincideva con le prime ore del mattino, che per esempio a ottobre (mese presumibile della rappresentazione della commedia) oscillava dalle h. 5.43 alle h. 6.26 (cfr. il calendario delle equivalenze orarie, mensilmente scandite, allegato nel *Protogiornale per l'anno MDCLXII*, Venezia, Bettinelli, 1762).

v. 10: *int'el catalogo dei cuchi*: deve ritenersi sottinteso *vecchi (cuchi)*: «vecchio come il cucco, più vecchio del cucco: a indicare una persona molto anziana» (GDLI). Il senso è che, nonostante l'ingresso nell'età più avanzata, a dispetto di certi *mamaluchi* (v. 11, 'stolidi, scimuniti': cfr. BOERIO), la fama dell'attore non rimarrà oscurata grazie al ricordo della sua *verve* comica (v. 12, *i vostri salì*).

v. 13: *un don, che m'è stà fato*: la commedia non è stata dunque commissionata dalla compagnia, ma è stata ad essa donata dall'autore (probabilmente Giovanni Palazzi: si veda l'*Introduzione*).

v. 14: *i ferì de botega*: 'gli strumenti del mestiere'.

v. 15: *canzèga*: normalmente *ganzegga*, «allegria eccessiva, manifestata anche con gesti» (BOERIO).

v. 16 *flato*: «malessere, disturbo» (FOLENA); 'a porvi al riparo dai refoi del malessere'.

v. 17: *capriciosa*: qui nell'accezione di ciò «che ha una fantasia bizzarra, fertile di invenzioni originali e strane; che è opera di artista ricco di fantasia e di originalità» (GDLI).

v. 18: *porta con gusto el vostro nome in fronte*: la dedicatoria a Garelli, a firma di Antonio Franceschini detto Argante, compare sin dal frontespizio dell'edizione della commedia (cfr. *Nota al testo*).

vv. 19-20: *fé come el sol, che andando chiaro a monte / mostra sempre la fazza luminosa*: fuor di metafora (anche al tramonto il sole mostra la sua luminosità), 'anche in età avanzata mostrate le vostre virtù'.

v. 22: *un vostro arlievo*: si tratta di Francesco Rubini (che in realtà, come ci informa Goldoni, si era formato nella compagnia dell'Anonimo), così descritto da BARTOLI: «Mantovano. Ottimo, e grazioso Commediante nella parte da Pantalone, il quale venne sostituito a Giovanni Battista Garelli, che gli pose di propria mano la maschera al viso nel Teatro di San Luca l'anno 1735, come si narrò sotto il di lui articolo [vedi sopra commento a *Intestazione*]. Il Rubini raccomandato al popolo dal suo antecessore si produsse in appresso a far valere la sua abilità, e vi furono molti, che lo credettero lo stesso Garelli anche per una totale somi-

gianza della voce, e nacquero delle scommesse, che furono poi perdute da quelli che sostenevano esser egli il Garelli predetto. L'anno seguente si fece molto onore il Rubini, sostenendo la faticosa parte di *Pantalone Re dei Cuchi* nella giocosa Tragicommedia intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*, tante volte da noi mentovata. Egli vi cantò alcune ariette Musicali, v' eseguì diversi combattimenti, e si mostrò un Comico spiritoso, e non indegno del pubblico favore. Proseguì molti anni a recitare sempre con applauso in quel Teatro, e quando il Dottor Goldoni incominciò a scrivere per esso le sue nuove Commedie; scrisse pel Rubini diverse parti veneziane, e fra le altre il Signor Alberto nell'*Amante di se stesso* [il che non corrisponde a verità, perché la commedia fu composta e rappresentata due anni dopo la morte del Rubini], da lui egregiamente rappresentato. Stabilitasi frattanto la fama d'eccellente Comico, ben veduto, e protetto dalla Veneta Nobiltà, ripieno d'infiniti meriti, e d'inenarrabili virtù, passò a miglior vita in Genova l'anno 1754 e fu degno, che il Goldoni a piè di pagina nel Terzo Tomo [1758] del suo *Nuovo Teatro* [*Nuovo teatro comico*, Venezia, Pitteri, 1757-1763] lasciasse per lui questa breve, ma pregiatissima annotazione, dopo d'aver parlato di lui vantaggiosamente anche nel discorso a' Lettori anteposto alla Commedia del *Geloso Avaro* posta nel Tomo primo [1757]. Egli è Florindo, che nell'introduzione del citato Tomo Terzo parlando del Rubini così ragiona: *Abbiamo bastantemente compianto la perdita di un nostro amoroso Compagno pieno di merito, di grazia, di brio, e di ottimi illibati costumi*; ed a queste parole l'Autore v'aggiunge l'indicata Nota così: *Elogio ben dovuto alla memoria di Francesco Rubini, il quale quantunque di nascita Mantovano, e non del tutto in possesso della lingua veneziana, ha saputo tanto piacere in virtù del suo talento, e della sua buona grazia*. Oltre a quelle citate da Bartoli, Goldoni ci ha lasciato altre testimonianze sull'attore nei *Mémoires*: nella p. I, chap. 29, lo ricorda come facente parte, insieme a Casali, della compagnia dell'Anonimo (all'altezza del 1733) e afferma «qui soutenoit à ravir les rôles des Pantalons» (MN, vol. I, p. 133); nella p. I, chap. 51, cita una lettera scrittagli da un giovane D'Arbes (pubblicata poi anche da Bartoli, t. I, pp. 46-47, con data Pisa, 13 agosto 1745), felice di essere riuscito ad ottenere una commedia da Goldoni (il futuro *Tonin bellagrazia*) e in cui fra l'altro dichiarava che «je suis jeune; je ne suis pas encore assez répandu, mais j'irai défier à Venise les Pantalons Rubini à Saint-Luc, et Cortini à Saint-Samuel» (MN, vol. I, p. 231); nella p. II, chap. 17, lo ricorda come il *Pantalone* quale «Acteur excellent» che risolveva le sorti del *Geloso avaro* (1753), commedia inizialmente precipitata per l'imperizia del primo interprete, probabilmente Francesco Gandini (MN, vol. I, pp. 319-320); nella p. II, chap. 33, ricorda invece come il tentativo di farlo recitare a viso scoperto determinò, anche a causa della sua età avanzata, la cattiva riuscita del *Vecchio bizzarro* (1753-54), ma nell'occasione rimarcava anche che Rubini «était aussi agréable sur la scene, que charmant dans la société» (MN, vol. I, pp. 343-344). Con Fausto Bonomi e Francesco Cattoli sarà ancora della compagnia del San Luca nel momento in cui vi fu assunto Goldoni (1753).

v. 24: *perché femo in teatro le vendeme*: la commedia, composta – come detto nel verso precedente – rapidamente in pochi giorni d'autunno, è stata donata (cfr. v. 13) dall'autore alla compagnia perché possa farla fruttificare («farne la vendemmia») appunto nella stagione autunnale del 1735.

v. 31: *cavedat*: «voce antica andata. quasi in disuso, *Capitale*. [...] Quella quantità di danari che pongono i mercanti sui traffici» (BOERIO).

v. 32: *renonzia la botega al laorante. renonziar*, «cedere» (ivi); fuor di metafora, l'illustre attore, al momento del suo congedo dalla professione, lascia in eredità ai sodali della compagnia (i *laoranti*) il capitale accumulato della sua arte e della sua celebrità.

v. 35: *dita*: la ‘ditta’, cioè, con il medesimo campo metaforico sin qui impiegato, la compagnia a cui l’attore ha dato lustro.

v. 36: *piezà*: «*Pieggiato; Mallevato, Garantito con pieggeria*» (ivi); ‘la fama vi farà sempre da mallevadore, garante’.

v. 42: *parandove del tempo la stocada*: ‘riparandovi dai colpi del tempo’.

vv. 43-44: *e passando dal Rio della Panada / in cale abie a finir de Ca’ Centani*: il rio della Panada si trova nella zona delle Fondamente Nuove, sestiere di Cannaregio, mentre nella parrocchia di San Tomà (sestiere di Santa Croce) è ubicato il palazzetto gotico di Ca’ Centani, italianizzazione onomastica dell’originario Zentani, nome della famiglia proprietaria, che già nel corso del sec. XVI diede in affitto il palazzo (cfr. ANNA SCANNAPIECO, *La casa di Goldoni*, in DANIELE CESCHIN - ANNA SCANNAPIECO, *L’Archivio dei Frari. La Casa di Goldoni*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 49-114: 52 e 60-61); il probabile significato è che dopo aver fatto un lungo giro (le due unità topografiche evocate sono molto distanti), l’attore possa godersi una lunga e serena vecchiaia (quella auguralmente implicata nella trasformazione onomastica di Ca’ Centanni).

ARGOMENTO

v. 1 *Altin*: Altino, città localizzata nell’attuale comune di Quarto d’Altino (provincia di Venezia), era stato un antichissimo insediamento paleoveneto, che dopo la conquista romana (sec. II a. C.) si evolvé in un importante scalo commerciale, grazie alla posizione sulla Laguna veneta ed al passaggio di alcune importanti arterie stradali; era stata una sorta di archetipo di quello che sarà il destino della Serenissima (come Venezia ma molti secoli prima di Venezia, fu una città lagunare importante).

v. 2 *dotor Ichese*: denominazione giocosa (‘dottor X’), come le successive (‘padre del Figlio’, ‘nonno della Z’); a denudare immediatamente la natura favolistica delle *storie vecchissime* (v. 1).

v. 5 *Totano*: quasi tutti i nomi dei personaggi, come vedremo, rinviano al campo semantico dell’ornitologia, per lo più con connotati negativi di “dabbenaggine”; *Totano* è «termine de’ Cacciatori, *Albastrella canevina*, Nome che dassi in Toscana ad un Uccello palustre che frequenta anche nelle nostre Valli ed è ottimo a mangiare» (BOERIO; in un’annotazione alla *Casa nova* I.1.8, Goldoni lo definisce invece «picciolo pesce di niun valore»: MN, vol VII, p. 844; nella stessa direzione semantica l’utilizzo che si riscontra in CALMO, p. 123: «chi crede piar tuto strenze un totano [= piccolo calamaro, cosa da nulla]». Ma, dato il nostro contesto, quest’accezione è da escludere). Si tenga presente che al plurale il significato è quello di ‘testicoli’ (BOERIO).

v. 6 *Zuete*: ‘civette’; BOERIO lemmatizza il termine come *zoèta*, e richiama il duplice valore corrente anche in italiano di ‘uccello notturno’ e di «donna vanitosa e frivola che cerca di mettersi in mostra e di attirare l’attenzione e l’interesse degli uomini (allo stesso modo che le civette attraggono gli uccelli nella caccia» (TRECCANI).

v. 7 *Fisolo*: anche in questo caso, il riferimento va ad uccelli acquatici, distinguendosi un *fisolo de mar* («termine de’ Cacciatori, *Colimbo minore*, detto volgarmente in Toscana *Tuffetto* o *Tuffolino*

[...]. Uccello acquatico senza coda, che si ciba di pesce») da un *fisolo d'acqua dolce o canaraliol* («varietà dell'antecedente. È uccello che trovasi ancora ne' canali della nostra Laguna, ma particolarmente nelle acque dolci e sul fiume Piave. È assai più piccolo del Fisolo di mare»: BOERIO).

v. 8 *Cuchi: cuculo*, «uccello più grande d'un merlo, così detto dal suono del suo verso»; come aggettivo riferito a uomo vale anche 'uomo sciocco, grullo, balordo' (cfr. *ivi*).

v. 10 *Pacalonia dei Liquididi*: il nome della regina dei Cocali, nonché madre di Pantalone, sembra rinviare – ma l'eventuale valore allusivo resta alquanto oscuro – al mondo di Andrea Calmo, essendo quella della «Scuola dei Liquididi» denominazione della 'compagnia teatrale' che sosteneva la sua attività artistica (cfr. PIERMARIO VESCOVO, *Tra «Signore comedie» e «Onoratissime stampe»: il teatro dei Liquididi*, in IDEM, *Da Ruzante a Calmo, Tra «Signore comedie» e «Onoratissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996, pp. 113-134), e figurando un «Pacalonio Benintendi» tra le sue lettere (cfr. *Le lettere di messer Andrea Calmo*, a cura di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888, p. 41). Pacalonio, peraltro, era stato anche il nome di uno degli artisti gravitanti attorno alla corte di Alvise Cornaro (cfr. VESCOVO, *Tra «Signore comedie» e «Onoratissime stampe»*, cit., p. 64).

v. 11 *Cocali: cocal*, «termine de' Cacciatori, *Gabbiano* o *Mugnaio*, Uccello di mare della razza de' Gabbiani [...]; detto per Agg. ad uom, vale *Arlotto*; *Balordo*; *Moccicone*; *Stolido*) (BOERIO).

v. 15 *l'ha lassà el governo dei so Alochi*: in precedenza Fisolo era stato detto re dei Cuchi; diverso il valore del termine *aloco*: «detto in Toscana volgarmente *Gufò*. Uccello rapace notturno. [...] dicesi fig., per la creduta goffaggine dell'uccello, un uomo goffo e balordo» (*ivi*).

v. 16 *Cimbalon*: forse da *cimbano*, «tamburello» (FOLENA), «strumento popolare notissimo, che si suona picchiando con mano» (BOERIO; cfr. anche il commento a III.18.37).

v. 17 *Merloti*: «*Merloto*, Merlo giovane. Detto per Agg. a uomo, significa balordo, Grossolano» (*ivi*).

v. 24 *Pantegana Zizzapotola*: *pantegana*, «o *sorze de canal*, ratto d'acqua» (*ivi*); in senso figurato, però, può valere «prostituta di infimo rango» (VALTER BOGGIONE-GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004, p. 404). Quanto a *Zizzapotola*, è variante dialettale di *cincipòttola*, «Cinciallegra. [...] Per simil. A indicare donna chiacchierona e di poco cervello» (GDLI); la forma *zinzapotola*, o *zinzipottola*, è attestata in pavano e in veneziano (per campionature e significati, cfr. LUCA D'ONGHIA, *L'Arcadia dissonante: schede per le Egloghe pastorali di Andrea Calmo*, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, a cura di Daria Perocco, archetipolibri, Bologna, 2012, pp. 131-152: 149); ma Muazzo registra, purtroppo senza fornire spiegazioni, la forma assimilata *zizzapotole*: FRANCESCO ZORZI MUAZZO, *Raccolta de' proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane, arricchita d'alcuni esempi ed istorielle*, Costabissara (VI), Angelo Colla, 2008, p. 1225.

v. 24 *Arcaze*: «*Chiurlo* [...]. Sorta d'uccello notissimo, che frequenta i grandi acquitrini; che ha il becco lungo, inarcato al di sotto» (BOERIO).

v. 28 *gramassa*: *gramazzo*, «*Poveraccio*, *Poverello*, Voce di compassione verso alcuno» (*ivi*).

v. 33 *stason*: «(colla *s* dolce) Voce ant. che dicesi per *Stagione*» (*ivi*).

v. 39 *Torobuso Giandussa*: *torobuso*, «termine de' Cacciatori, *Ardea stellare*, detto in Toscana *Tarabuso* o *Trombone*. Sorta d'uccello palustre il quale fa un rumore simile al muggito di un toro

o piuttosto d'una tromba militare. È di grandezza maggiore d'un piccione e di corpo più lungo» (ivi); *giandussa*, «Voce corrotta dall'italiano *Ghianduzza* o *Ghianduccia*, che vale piccola ghianda. Ghianduccia fu detto per similitudine a que' piccoli enfiati o gavoccioli, che vengono ad alcuni nell'inguinaia e sotto le ditella etc., i quali fin che non sieno suppurati recan dolore e inquietudine» (ivi); in senso figurato è «detto di persona cattiva, malvagia, irrequieta» (FOLENA).

v. 43 *desconò*: «Agg. a persona, *Disparuto*; *Consumato*; *Estenuato*; *Magrissimo*; *Spento* [...]. Voce tratta dallo spiccarsi delle mura e cader a terra degl'intonachi» (BOERIO); una reazione un po' esorbitante per una, per quanto *longa*, *freveta* ('febbriattola').

v. 52 *agiere*: in questa forma attestato in CALMO, p. 68; BOERIO invece lemmatizza *agere*, per 'aria' (<*aere*).

v. 54 *feluca*: «Specie di Scialuppa o piccol legno di mare, che va a vele ed a remi» (BOERIO).

v. 56 *miera*: 'migliaia'.

v. 61 *de longo*: 'senza indugio' (cfr. ivi).

v. 62 *Lx*: cioè Pantalone.

v. 74 *tartana*: «barca pescareccia a due alberi e di vela latina» (ivi).

v. 77 *tossegà*: 'avvelenato'.

v. 85 *sassin*: 'assassino', cioè Torobuso. ♦ *non la gh'è andata fata*: 'non gli è riuscita l'impresa'.

v. 91 *per tirar le so linee tute al ponto*: 'per perseguire il suo piano'.

v. 93 *Becanoto*: altro nome ornitologico, in quanto «termine de' Cacciatori, *Beccacino reale*, detto volgarmente in Toscana *Pizzardello* [...]. Uccello palustre notissimo» (ivi).

v. 94 *barba*: 'zio', 'tutore' (cfr. FOLENA).

v. 95 *Fasani e Cotorni*: rispettivamente 'fagiano' e «termine de' Cacciatori, *Starna maggiore* [...]. Uccello noto e ricercato» (BOERIO).

v. 103 *vadagnando co i bezzi*: alla lettera, 'guadagno con i soldi', cioè corrompendo.

v. 108: *massera*: «fantasca, serva» (ivi).

v. 111 *sbrissar zoso dal trono*: alla lettera, 'scivolare giù dal trono', cioè 'mettere in pericolo il suo potere'.

v. 112 *Ficheto*: nel veneziano, termine in uso nella locuzione *andar de fichetto*, 'andare alla svelta' (CALMO, p. 100). *Falcheti*: «detto anche da' Cacciatori *Storela* e *Sparavier maschio* [...]. Uccello di rapina» (BOERIO).

v. 120 *sbuèla*: 'sbudellato, ucciso'.

- v. 123 *maniz̄ar*: «*Maneggiare*, dicesi fig. per Amministrare e per Trattare, dirigere» (ivi).
- v. 124 *putaz̄za*: «fanciulla di umile condizione, ragazza del popolo» (FOLENA). ♦ *Ha strupiā scovoli*: *strupiar*, «sciupare, rovinare» (ivi); *scovolo*: in un'annotazione alla *Casa nova* I.10.18, Goldoni lo definisce «una piccola granata, o sia scopa, con cui usasi in Venezia lavare i piatti, i tondi e le pentole» (MN, vol VII, p. 859).
- v. 131 *vegnir a zornada*: «Far giornata, Venire a giornata, Essere a giornata, e sim., si dice del Venir due eserciti insieme a battaglia campale» (TOMMASEO-BELLINI).
- v. 140 *dona la CLEMENZA in la VENDETA*: per un probabile richiamo alla metastasiana *Clemenza di Tito*, si veda l'*Introduzione* e il commento a III.21.149.

PERSONAGGI

Ciò che rende particolarmente preziosa la stampa della *Clemenza nella vendetta* è l'indicazione, nell'elenco dei personaggi, dei corrispettivi interpreti (non a caso sistematicamente saccheggiate da Bartoli nella compilazione del suo *Dizionario*), circostanza rarissima per il teatro di parola settecentesco che, per quanto a mia conoscenza, ha solo un altro riscontro nel goldoniano *Osmano* (cfr. SCANNAPIECO, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: "Osmano re di Tunisi"*, cit.): si ha in tal modo la possibilità di conoscere l'organigramma della principale compagnia comica attiva a Venezia nella metà degli anni trenta.

Francesco Rubini, Pantalone: si veda il commento alla *Dedica*, v. 22.

Lodovico Nicoli, Dottore: oltre a ricordare il ruolo giocato nella *Clemenza nella vendetta*, BARTOLI si limita a segnalare che «recitò nella Maschera del Dottore con sufficiente abilità».

Il signor Dieci soldi a la sera: denominazione scherzosa per indicare un attore scritturato "a cottimo", per recite occasionali. Al suo personaggio, d'altronde, non è destinata nemmeno una battuta, ma solo due azioni 'mute' in I.1 e II.13.

Felice Bonomi: così la descrive BARTOLI: «Comica, che lavorò con molto credito nel carattere della Serva, e per molti anni nella Compagnia rappresentante in Venezia nel Teatro a San Luca. Fu moglie di Fausto Bonomi, di cui si è favellato. Sostenne con franchezza la faticosa parte d'Argentina Regina delle Civette nella giocosa Tragicommedia col titolo: *La Clemenza nella Vendetta*. Nelle Commedie del Dottor Carlo Goldoni seppe far valere la propria abilità nel suo brillante carattere. Fece degli avanzi col guadagno della Professione, onde poté in Livorno comprare una Casa, e qualche fruttifero terreno. Alienossi dall'Arte avanzandosi in età, e dopo d'aver goduto alcuni anni il frutto delle sue fatiche terminò felicemente i giorni suoi». Appare destituita di fondamento la notizia relativa al ruolo rivestito dall'attrice nella compagnia durante il periodo goldoniano al San Luca: come sappiamo da un documento conservato presso l'Archivio Vendramin, già all'altezza del 1750 la parte della servetta era di Giustina Campioni (poi Campioni Cavalieri): «Volendo il sig. Giuseppe Campioni per suoi motivi tralasciare l'impegno a lui forse gravoso di recitare la parte di Fichetto, così li Comici suoi Compagni per dimostrare un atto di gratitudine verso lo stesso ano stabilito di accordagli come li accordano e promettono lire veneziane di piccoli numero sei [½ lira: lira veneta = venti soldi; 1 soldo = dodici piccoli o bagattini] per cadauna recita tutto il tempo di nostra permanenza al servizio di S.E. Fran.co Vendramini, con questo però che la sig.a Giustina di

lui nipote *quale presentemente recita nel carattere di Serva* non possa chiedere speso se non dopo il corso di due anni, e se in detto tempo la sopradetta s.a Giustina si assentasse dal teatro s'intende essere di niun valore la presente scrittura. In fede la presente sarà sottoscritta da tutti li Compagni» (Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, Archivio Vendramin, 42.F.8/1, *Scritture e Lettere dall'anno 1733 sino 1764 attinenti alli accordi con li Sig.^{ri} Comici per dover recitare nel Teatro di San Salvador*, c. 26; il corsivo è mio). I firmatari erano «Francesco Gandini come legittimo procuratore di Teresa mia moglie», «Antonio Vitalba per se stesso e per sua moglie, Francesco Rubini, Agostino Zanarini [padre di Petronio], Francesco Cattoli, Giovanni Verter». Al momento dell'approdo di Goldoni al San Luca (primavera 1753), la Campioni doveva aver consolidato il proprio prestigio professionale, se il nuovo poeta di compagnia di lì a poco (carnevale 1753-54) confezionò su sua misura *La cameriera brillante*, in cui l'attrice riscosse straordinario successo (e poi ascese al ruolo di seconda donna). Della permanenza della Bonomi al San Luca non v'è invece alcuna traccia; è inoltre altamente inverosimile che possa essere l'omonima ballerina figurante nel cast del goldoniano *Filosofo di campagna*, andato peraltro in scena al San Samuele (1754: cfr. MN, vol. XI, p. 159).

Vittoria Miti: così la descrive BARTOLI: «Fu Moglie di Pompilio Miti, e fu una bravissima Comica. Recitò insieme col Marito nel Teatro a San Luca di Venezia in qualità di prima Attrice, e nelle Commedie all'improvviso facevasi chiamare Eularia. Era peritissima nell'arte del rappresentare, e spiegava ad un tratto de' nobili, e concettosi sentimenti, che la facevano conoscere per una donna, che non aveva in vano passato il tempo, ma che fruttuosamente impiegavalo nello studio. Anche in ciò, che spettava ad investirsi delle passioni nei studiati componimenti Tragici, eseguivano con tanta verità, che sorprendevasi gli spettatori, e dava ad essi motivo d'impartirle moltissime lodi. Nella tante volte accennata Tragicommedia col titolo: *La Clemenza nella vendetta*, espresse la parte d'Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria in mezzo a quella faceta Rappresentazione. Ebbe la Miti per seconda Donna sotto di essa la rinomata Marta Bastona, e questo prova essere stata un'Attrice di gran merito. In conferma di ciò Gianvito Manfredi nel suo *Attore in Scena* [GIANVITO MANFREDI, *L'attore in scena. Discorso nel quale raccolte sono le parti ad esso spettanti*, Venezia, Dionigi Ramanzini, 1746], altre volte da noi citato, alla pag. 61 della Vittoria Miti così ragiona. «Si distinse la celebre non meno, che saggia, ed onesta Vittoria Miti, detta Eularia, passata all'altra vita pochi anni sono, da me più volte con non poco stupore ascoltata». Mentre stava quest'Attrice per illustrare i Teatri maggiormente colla sua virtù, furono troncate dalla Morte quelle speranze che n'aveva la Comica professione concepite, troncando il filo della sua vita non avendo per anche compito il settimo lustro, e ciò fu in Venezia con universale rammarico l'anno 1740». Si veda anche di seguito il commento a Pompilio Miti.

Marta Focari: detta la Bastona, e sotto questo nome lemmatizzata da Bartoli, che così ne parla: «Fu essa una pregevole Commediante di questo Secolo, la quale fu figliuola d'altra Comica di merito [Andriana Sambucetti], che le diede delle buone istruzioni, e che addestrolla per il Teatro in così efficace guisa, che poté poi fra qualche tempo acquistarsi il concetto, ed il nome di famosa. Intorno al 1730 maritossi con Girolamo Focari Veronese, che s'impiegava seco nelle Compagnie in qualità di Rammentatore. La Bastona si esercitò a competenza d'altre Donne di buon nome, specialmente nel Teatro San Luca di Venezia a fronte della Vittoria Miti, senza discapito della propria abilità. Reggeva allora quella Compagnia Antonio Franceschini detto Argante primo Innamorato, con il quale faceva de' Scenici contrasti con molta vivacità di spirito; e con un dialogo eloquente, ed ottimamente condotto. Passò in altre Compagnie di grido [secondo la testimonianza di Goldoni, MN, vol. I, p. 732, nella quaresima del 1737 l'attrice aveva preso il posto della madre nella compagnia del San Samuele], e crebbe sempre più il suo valore quando ebbe occasione d'esercitarsi con Silvio della Diana, e poi

con Antonio Vitalba. Ella era assoluta Padrona del Teatro, e quando parlava, sapeva ben in qual modo incominciare, e finire il discorso con intero compiacimento di chi l'ascoltava. Una facondia copiosa, un'arguzia sottile, ed alcuni motteggi aspri insieme, ed accorti, resero questa Comica sulle Scene gradita. La sua fama giunse oltre i confini d'Italia, e fu chiamata [nel 1748] dall'Elettor di Sassonia, sotto a' cui reali auspicj, onorata di favori, e di generosa pensione, venne meno il viver suo in Dresda l'anno 1762 il cinquantesimo il cinquantesimo dell'età sua non interamente matura». Nei *Mémoires* Goldoni la ricorda come «excellente Actrice, pleine d'intelligence, noble dans le sérieux, et très-agréable dans le comique» (MN, vol. I, p. 184); altre sue testimonianze nelle cosiddette *Memorie italiane*: cfr. ivi, pp. 732, 751.

Giuseppe Campioni: originario di Parma, morto nel 1767, «recitò valorosamente nella maschera del Brighella [...].Questo bravo Comico travagliò sempre nel suo mestiere con attenzione indefessa, e fu molto inclinato a beneficiare altrui. Addottò per figliuola una giovinetta chiamata Giustina, che allevata, ed educata da lui, riuscì poi brava Comica» (BARTOLI; si veda anche sopra il commento a *Felice Bonomi*). Campioni era stato assunto nell'organico del San Luca già nel 1716, come documenta il contratto, di durata quinquennale (1717-1721), sottoscritto in quell'anno (Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, *Archivio Vendramin* 42 F 1/7, *Scritture attinenti alli accordi con li Sig.^{ri} Comici per dover recitare nel Teatro di S. Salvador*, cc. 15-16). Nel periodo 1737-1743 dovette svolgere funzioni capocomicali, come sembrano attestare documenti conservati presso l'Archivio di Milano e citati da L. RASI, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze 1894, *ad vocem*. Per quanto, come abbiamo visto, fu messo a riposo già nel 1750, dovette continuare a esercitare una certa influenza all'interno della compagnia, come si evince da una lettera di Goldoni a Vendramin, presumibilmente del settembre 1755: «Non volevo far introduzione, ma sentendo dal S.^r Campioni che V.E. bramerebbe che si facesse, e desiderandolo anche alcuno dei comici, domani vedrò di farla» (*Carlo Goldoni e il teatro di San Luca a Venezia. Carteggio inedito (1755-1765)*, con prefazione e note di Dino Mantovani, Milano, Fratelli Treves, 1885 [ristampa anastatica con introduzione di Nicola Mangini, Venezia, Marsilio, 1979], p. 74).

Antonio Francheschini: detto Argante, come ricorda anche Goldoni. Questo il breve profilo che gli dedica BARTOLI: «Recitò nella parte da Innamorato, e ne sostenne con del valore l'impegno. Dirigeva la Comica Compagnia del Teatro a San Luca nell'anno 1736. Pubblicò l'anno istesso colle stampe del Conzatti di Padova una Commedia scritta in versi da Giovanni Pallazzi Veneziano intitolata: *La Clemenza nella vendetta*, e volle dedicarla al suo amico Giovanni Battista Garelli valente Pantalone, allora appunto alienatosi dal Teatro. Nel 1754 fu unitamente ad Onofrio Paganini nel Teatro di San Giovanni Grisostomo a recitare in mancanza della Compagnia d'Antonio Sacco passata in Portogallo. Fu il Comico Argante un uomo di spirito; trovò bensì nel Paganini un emulo alquanto insuperabile, ma non s'avvilì mai, e fecesi coraggio nel proseguimento delle proprie imprese. Allevò la sua famiglia con decoro, ed essendo passato a Praga [sappiamo che dal 1738 al 1740 fu a Varsavia e nel 1744 a Dresda], ivi morì l'anno del 1755». Alcune tracce documentarie sui rapporti con il teatro di San Luca, peraltro di difficile comprensione, sono conservate nell'Archivio Vendramin, e ne ha dato notizia ALBERTI, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, cit., pp. 243-244.

Giovanni Verder: ecco quanto ne dice il BARTOLI: «Veronese. Si fece conoscere inclinato all'arte del Teatro, recitando cogli Accademici della sua Patria. Quindi passò fra' Comici intorno il 1722 e nel Teatro di San Luca in Venezia insieme con Argante, e Pompilio Miti recitava anche nel 1736 rilevandosi dalla Tragicomica Rappresentazione intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*, ch'egli ivi era in quel tempo impiegato, vedendosi che la parte di Florindo fu da lui sostenuta. Fu Comico di molta abilità, e piacque sulle Venete Scene. Aveva una

figliuola Ballerina, la quale togliendosi al Teatro, entrò a Monacarsi in un Chiostro. Il Verder avendo messo a parte degli avanzi pel guadagno fatto nella Professione, alienossi da essa, visse comodamente, e morì circa il 1757 stando in Venezia. Vedesi manoscritta una Commedia intitolata *l'Orlando Furioso* ridotta dal Verder per uso delle Comiche Truppe, parte in versi sciolti, e parte con intere stanze tolte dall'Ariosto. Vi sono anche introdotti i due Zanni ad oggetto di far ridere, per rallegrare in qualche Scena quella seria Rappresentazione». Bartoli ignora del tutto le trasferte *extra muros* dell'attore: abbiamo notizia della sua *tournee* in Russia (1731-1732) con la compagnia di Tommaso Ristori (cfr. MARIALUISA FERRAZZI, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 32-34, 41n, 42) e di quella a Napoli del 1735 nella compagnia di Gabriello Costantini, dove recitava in qualità di primo amoroso (e Marta Focari la Bastona di prima amorosa: BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891, p. 315). Per quanto Goldoni non ne faccia mai menzione, dovette avere un ruolo di rilievo nel teatro di San Luca, se nel 1750 figura tra i "societari" della compagnia (si veda la testimonianza citata nel commento a Felice Bonomi) e se in un documento milanese del 1754 figura addirittura come «Capo Comico della Compagnia di San Lucca» (Archivio di Stato di Milano, *Registri delle Cancellerie dello Stato*, XXI, *Patenti, salvacondotti, passaporti, licenze d'armi, gride, ordini*, 45, 17 settembre 1754).

Francesco Cattoli: originario di Parma, così viene descritto da BARTOLI: «figliuolo di Giacinto, e degno imitatore del Padre suo. Travagliò nella sua Maschera del Traccagnino con molto spirito, e servì per molti anni Sua Eccellenza Vendramini nel Teatro detto di San Luca in Venezia. Dopo d'essersi acquistato il nome di valente Comico, dopo d'aver monacata una figlia, e adottato un figlio; con tutto ciò che aveagli lasciato il Padre, e con quello, ch'egli medesimo aveva guadagnato, pensò di ritirarsi dal Teatro; e di fatti licenziatosi dalla Compagnia, s'era stabilito in Venezia dopo il Carnevale del 1763. Inaspettatamente nella Primavera in seguito fu pregato da' suoi Compagni di portarsi a Vicenza per recitare invece d'Antonio Rubini a lui sostituito, il quale era in que' giorni passato all'altra vita. Vi si portò Francesco per servire e compiacere i suoi amici; ma ivi giunto per fatal Destino infermatosi anch'esso, in pochi giorni rese l'anima al suo Creatore, lasciando di se stesso la fama d'eccellente Comico, e d'onesto insieme, ed onorato galantuomo». Per il suo legame con il teatro di San Luca e il suo profilo professionale, cfr. SCANNAPIECO, *Il corpo di Truffaldino (filologia e memoria del teatro)*, cit.

Fausto Bonomi: così nella descrizione di BARTOLI: «Comico, che si esercitò da principio nella Truppa diretta da Antonio Franceschini, detto Argante. Fece il Bonomi da Innamorato per molti anni al Teatro San Luca di Venezia. Nella gustosa Tragicommedia, che va alla stampa col titolo: *La Clemenza nella Vendetta*; impressa in Padova per Giovanni Battista Conzatti l'anno 1736 egli vi sostenne la parte di Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi, come da ognuno può nel libro medesimo rilevarsi». Goldoni non ne fa mai menzione, né il suo nome ricorre mai nei contratti o nelle scritture relative ai comici del San Luca conservati nell'Archivio Vendramin; c'è solo un cenno, nell' *Introduzione per l'apertura del Teatro Comico detto di San Luca la sera de' 7 Ottobre 1753*, che può far pensare a una presenza dell'attore quando Goldoni ne divenne poeta di compagnia: «ZAMARIA [...] Xe un pezzo che se cognossemo. Xe un pezzo che vu spassizé su ste tole (*a Lelio*). LELIO Sì signore, e me ne glorio, perché in ogni tempo sono stato dai benignissimi signori Veneziani generosamente sofferto» (MN, vol. V, p. 9). Lelio peraltro era il nome d'arte di Lucio Landi, già attore goldoniano nei tempi del Sant'Angelo, che passerà al San Luca almeno a partire dal 1756 (come attesta un contratto conservato nell'Archivio Vendramin).

Rosa Costa: limitato al solo rapporto con la compagnia di Argante, e alla stampa della *Clemenza nella vendetta*, il breve profilo che ne ha lasciato BARTOLI: «Recitava nella Comica Compagnia del Teatro a San Luca in Venezia, in tempo che Antonio Franceschini detto Argante, n'era lui il Capo, e conduttore. L'anno 1736 nella Tragicommedia intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*; sostenne la Costa le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior Sacerdote. Oltre il recitare nelle Commedie, possedeva ancora l'abilità di cantare, e quantunque non fosse che una terza Donna, pure Argante ne faceva conto, e tennela sempre in qualche stima». In realtà nello stesso 1736 la Costa passò al San Samuele, come testimonia Goldoni nelle cosiddette *Memorie italiane*: «Presero [i comici del San Samuele, nel 1736] la *Rosina Costa*, giovane, non bella, ma spiritosa, che sapeva un poco di musica, ed aveva una voce angelica e un'abilità sorprendente» (MN, vol. I, p. 732); sui brillanti sviluppi della sua carriera di cantante, cfr. ANNA SCANNAPIECO, *I 'numeri' delle comiche italiane del Settecento. Primi appunti*, «Drammaturgia», XII, n.s., 2, 2015, pp. 109-128: 119-120).

Pompilio Miti: così il BARTOLI: «Bolognese. Recitò bravamente nella parte da Innamorato, ed ebbe luogo nella Compagnia de' nobili Signori Vendramini di Venezia nel Teatro detto di San Luca. L'anno 1735. scrisse un breve Dramma, e ridicolo intitolato: *Ottaviano Trionfante di Marc'Antonio*, e fecelo rappresentare da' suoi Compagni Comici colla Musica del Maestro Maccari. Il Libretto di questo Dramma fu stampato in quel tempo in forma d'ottavo, ed è solamente di pagine 24 servendo esso di divertimento come per intermezzo delle Commedie. Nel seguente 1736 sostenne il Miti la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo nella Tragicommedia mentovata più volte; che ha per titolo: *La Clemenza nella vendetta*, e continuò a mostrare il suo valore per molti anni in Venezia. Dopo ch'egli rimase Vedovo pensò d'abbandonare la Professione del Comico, onde vestendo da Abate, mediante la valida protezione di Sua Eccellenza il Nobil Uomo Manini, condusse felicemente i suoi giorni, lasciando delle azioni sue una fama onorata, e morendo in quella Città per lui tanto benefica nel decorso dell'anno 1776». Oltre al divertimento per musica citato da Bartoli, Miti fu autore anche di *Nerone detronato dal trionfo di Sergio Galba*, andato in scena al San Luca nel carnevale 1725-26. Alcuni documenti sul rapporto dei coniugi Miti con la proprietà del San Luca, relativi al 1716 e al 1724-1729, sono stati editi da ALBERTI, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, cit., pp. 233-234. Sulla conversione religiosa dell'attore ha lasciato testimonianza Scipione Maffei, che con la compagnia del Miti ebbe rapporti di collaborazione: cfr. SCIPIONE MAFFEI, *De' teatri antichi e moderni* [1753] e *altri scritti teatrali*, a cura di Laura Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, p. 121.

villotta: «Componimento poetico popolare e semipopolare veneto, per canto e danza, ristretto normalmente a due soli distici, originato dallo strambotto e affine alla villanella, già documentato nel 1486; la musica è a 3 o 4 voci, su ritmo di danza» (TRECCANI).

APPARATO

La tradizione a stampa di *pièces* per il teatro di parola non reca di solito indicazioni relative all'*apparato*, all'allestimento scenografico, comune invece ai testi per il teatro per musica; si tratta quindi, per un verso, di un *unicum*, per un altro della riprova del carattere mescolato di questa «tragicommedia», che presenta in effetti numerosi inserti musicali (e non circoscritti ai personaggi sostenuti dalla cantante-attrice Rosa Costa: si veda di sopra il commento ai *Personaggi*). Al di là di questo, non si può non notare la complessità dell'apparato – reso possibile anche dall'ampiezza del Teatro di San Luca – e l'impegnativo cambio di scene interne agli atti.

Atto primo

Bosco corto: la scena “corta” (si veda di seguito anche *cortile corto*) occupa la parte anteriore del palcoscenico e precede sempre una scena “lunga”, che viene allestita durante la rappresentazione della precedente.

alla cantonata: potrebbe trattarsi di un trono sistemato ad angolo, non centrale rispetto allo spettatore, come dovrebbe essere messo tradizionalmente un trono (si veda infatti di seguito *Sala regia con trono in faccia*)

Atto secondo

Gabinetto: «Mobile di arredamento ricco di intarsi, per lo più di fabbricazione fiamminga, tedesca o fiorentina, diffuso in Europa verso la metà del secolo XVI e destinato a questo tipo di locale [«Piccola stanza particolare di uso privato, che negli antichi palazzi era spesso ornata e decorata riccamente»]» (GDLI).

Grottesco: potrebbe trattarsi di una ambientazione a grotta, un luogo chiuso, basso, misterioso.

Sangioio: in veneziano vale ‘singhiozzo’ (cfr. BOERIO), che qui potrebbe valere nell’accezione di «gorgoglio, scroscio delle onde che si frangono» (GDLI).

Atto terzo

banchetta: «Panchetta, piccolo banco» (GDLI).

La scena è in teatro: l’ubicazione sottolinea argutamente la qualità di fantasioso *divertissement* metateatrale dell’opera.

ATTO PRIMO

I.1.did. *di picca*: «arma lunga usata dalle fanterie, appartenente alla stessa categoria dell’alabarda e della partigiana, composta da un’asta di legno di lunghezza variabile (ma per lo più compresa fra 5 e 7 m) alle cui estremità sono assicurate da una parte una boccola di ferro e dall’altra l’arma vera e propria, costituita da un puntale di ferro molto robusto, lungo da 40 a 60 cm, a forma di lingua o di lancia» (GDLI); «fu usata come arma da battaglia dalla seconda metà del 14° sec. fino al sec. 18°, ed è rimasta poi in dotazione a guardie di onore come arma da parata» (TRECCANI). ♦ *in ordinanza*: «ordinatamente, in bell’ordine» (GDLI).

I.1.5 *impé de le ganasse, el pistolese*: ‘invece delle mascelle il coltello’; *pistolese*, in particolare era una sorta d’arma bianca che usavasi una volta, ed era una specie di coltello largo in lama, somigliante alla figura d’una lingua vaccina, o sia quella specie d’arma che usa portare il Pantalone in commedia» (BOERIO).

I.1.9 *foriera*: «detto figur. vale *Segnale; Precursore; Indizio*» (ivi).

I.1.11 *Desmissé*: ‘svegliate’, ‘scuotete dal torpore’ (cfr. FOLENA). ♦ *sonolezo*: ‘sonnacchioso, sonnolento’.

I.1.14 *se?*: ‘sete’.

I.1.23 *zirandonào*: ‘andato in giro’, ‘quanto mare si è percorso’.

I.1.24 *Guerizé da bravazai*: ‘combattete da bravazzi’, cioè ‘in modo spavaldo’ (cfr. GDLI).

I.1.28 *tente in grana del sangue*: ‘tinte nel rosso del sangue’; *grana* vale «colore carminio, rosso vivo» (ivi).

I.1.31 *parpagnachi col cebibo*: ‘pane col zibibbo’; con l’avvertenza che *parpagnaco*, «nome che si dà al pane di farina di formentone condito con diversi ingredienti», «detto per agg. a uomo vale [...] *Pecorone; Coglione*» (BOERIO).

I.1.34 *piadene*: la *piadena* è un «vaso di legno, a guisa di piatto grande ad uso di cucina» (ivi).

I.1.35 *caini*: ‘catini’.

I.1.36 *deghene un bon pesto*: ‘pestateli per bene’.

I.1.37 *trippe*: così «si dicono gl’interiori o sieno le budelle degli animali aperte, nettate, tagliuzate, cotte e condite ad uso di vivanda» (ivi).

I.1.39 *sguazzeto*: «specie di manicaretto brodosso» (ivi); ma «*far un – de glu*, farne frittata» (FOLENA).

I.1.42 *Meté a risego*: «METERSE A RISEGO [...] Arrischiarsi» (BOERIO).

I.1.43 *che avé salvào più volte per i i fighi*: «SALVAR LA PANZA PER I FIGHI, Detto metaf. *Salvar il corpo a’ fichi*. Dicesi per beffa d’uomo cauto e tranquillo che sfugga i gravi pericoli» (ivi, s.v. *salvar*).

I.1.43.did. *Sinfonia*: breve preludio strumentale, che segna l’attacco di recitativo e aria (il termine *sinfonia* è desueto, lo usava Monteverdi nel Seicento). I versi che seguono sono quelli consueti per i recitativi, endecasillabi e settenari, con rima obbligata agli ultimi due versi per suggerire la cadenza (cfr. GDLI: «Componimento per orchestra, nato fra la fine del XVI secolo e l’inizio XVII, con la funzione di breve preludio o di interludio all’interno di opere vocali»).

I.1.49 *panimbrùo*: «specie di ministra di pane bollito». (FOLENA).

I.52 *arzeri, e palàe*: ‘argini e palate [‘riparo fatto sui fiumi o simili con pali piantati]’ (BOERIO s.v. *arzare* e *palada*).

I.1.53 *niega*: ‘annega’.

I.1.54 *boaria*: «dicesi a Quantità di bestie bovine» (ivi).

I.1.55 *el cason*: «casa povera o contadinesca» (ivi).

I.1.58 *reparo*: è forma veneta (non attestata né in BOERIO né in FOLENA) di *riparo*, nell’accezione di «opera di difesa militare, fortificazione. - In partic.: nel sistema difensivo delle piazzeforti, terrapieno, spesso rinforzato con tavole di legno o fossati, elevato a ridosso della prima cinta muraria» (GDLI).

I.1.59 *star indriò*: ‘stare indietro, indietreggiare’.

I.2.2 *schinele*: ‘acciacchi’ (cfr. BOERIO e FOLENA); «sotto nome de schinella intendemmo quei incomodi che provien dall’età avanzada ovvero d’aver laorà troppe donne ed esser andai in

cattivi busi nella so zoventù» (MUAZZO, *Raccolta de' proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane*, cit., p. 1023).

I.2.6.did. *sbolar*: da *sbollare*, «Togliere i bolli, i sigilli a un documento ufficiale o a una lettera» (GDLI).

I.2.18 *disé suso*: 'parlate' (cfr. BOERIO s.v. *su*).

I.2.19-20 *Dirò anca mi, come che dir si suole, / «liberi sensi in semplici parole»*: è la prima delle tante citazioni (di solito, nella stampa, evidenziate col corsivo) dalla *Gerusalemme liberata* che infioreranno il testo: «risponderò, come da me si suole, / liberi sensi in semplici parole» (II.81.7-8; è l'espressione con cui Goffredo introduce la sua risposta al messaggero Alete, venuto con Argante a proporre pace e tregua col re d'Egitto. Per la fortuna della *Gerusalemme* sulla "scena" veneziana sei-settecentesca, cfr. PIERMARIO VESCOVO, «Una fatica bizzarra e studiosa». El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola *del dottor Tomaso Mondini*, in TOMMASO MONDINI, *El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola*, anastatica dell'edizione 1693 a. cura di Piermario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2002, pp. VII-XI). Questi due versi inoltre hanno tutto l'aspetto sentenzioso e cadenzale di fine recitativo, e di seguito attaccherebbe l'aria, che però non è indicata. I dodici versi che seguono sono quattro quinari sdrucchioli, due quinari piani, due quinari sdrucchioli, quattro quinari sdrucchioli. Ossia 4/2/2/4, che potrebbe avere l'aspetto di un'aria di enumerazione, tipica delle opere buffe. Ma il pezzo si conclude in maniera incongrua, ossia con un deciso cambio di ritmo («come la gran Bellona in le battaglie»), che però produce un notevole effetto. L'opzione stilistica, come d'altronde anche in altri casi, non è inquadabile in uno schema.

I.2.33 *Bellona*: antica divinità romana, strettamente connessa a Marte; anzi, in origine, nulla più che la rappresentazione concreta della principale forma d'attività di quel dio, cioè del *bellum*, della guerra. Verso la metà del sec. IV, essa compare già come una figura divina del tutto indipendente e compiuta in sé.

I.2.34 *come l'onto sotil nelle fortaggie*: 'come l'unto sottile nelle frittate'.

I.2.44 *rissentido*: travestimento veneto di *risentito*, nell'accezione di «deciso, energico» (GDLI).

I.2.51 *de boca la tien gran provision*: 'ha una gran quantità di armi da fuoco'; *provision*, «provvista» (FOLENA), *bocca* qui nell'accezione, declinata metonimicamente, di «orifizio anteriore della canna delle armi da fuoco» o forma abbreviata per «bocca da fuoco, d'artiglieria: arma da fuoco, pezzo d'artiglieria» (GDLI).

I.2.60 *a la ciera, al color*: 'al volto, al colorito' (cfr. FOLENA).

I.2.61 *mutria*: «faccia, ceffo»; metonimicamente, «l'intero aspetto di una persona» (ivi).

I.2.65 *ingiandussàe*: le *desgrazie ingiandussàe* sono quelle derivate dai crimini di Torobuso Giandussa (cfr. commento ad *Argomento*, v. 39).

I.2.78 *Anara*: 'anatra'; continua lo sfruttamento del medesimo campo metaforico.

I.2.85 *venturier*: «in T. mil. dicesi di Soldato di fortuna» (BOERIO).

I.2.86 *nell'isole dell'Oche, ma salvadeghe (lazzo)*: «OCA SALVADEGA [...] È uccello di passo e si piglia nelle paludi. Quando è preso e reso mansueto, diviene sterile» (ivi); il lazzo di Fichetto è legato al fatto che le 'oche', nella cui isola è stato, non sono state castrate.

I.2.91 *mustazzzo*: «muso, ceffo» (FOLENA).

I.2.93 *schizxa*: «*Camuso* [...], Che il ha naso in dentro o schiacciato» (BOERIO).

I.2.99 *de la mossa de corpo*: 'del movimento di truppe'.

I.2.101 *piatole*: «specie d'insetto, che per lo più si ricovera tra i peli dell'anguinaglia, e fa molta prurigine» (ivi); «pidocchio del pube» e, figuratamente, «persona noiosa, importuna; seccatore» (GDLI, s.v. *piattola*).

I.2.104 *cugno*: «conio» (BOERIO).

I.2.110 *Ochio porcin*: «occhio rotondo, piccolo e infossato fra le palpebre, considerato come un difetto dal punto di vista estetico o come segno di intelligenza torpida» (GDLI) – *ceggie da far sedole*: 'ciglia da far setole di maiale'.

I.2.111 *noghera*: «noce» (BOERIO) ♦ *ganasse*: 'guance' (di colore scuro, come le noci).

I.2.112 *napa*: «*Nasaccio*; *Nasone* [...] Accresc. di Naso». (ivi).

I.2.113 *pomo spartio*: «si dice di due persone somigliantissime» (ivi) ♦ *spartio per la pierada*: 'fatto a metà da una sassata'.

I.2.118 *versuro*: 'aratro'. ♦ *bail*: 'badile'.

I.2.120 *spiritazzo*: «*Vispo*; *Di fiera vivacità*; *Vispo d'ingegno*. Agg. ad un Ragazzo» (ivi).

I.2.121 *putaazzo*: 'ragazzo', con sfumatura spregiativa (in veneziano è attestato, al maschile, come *putelazzo*: cfr. BOERIO).

I.2.125 *brazzolar*: «unità di misura di lunghezza, regolo della misura corrispondente [...] fig.: criterio di giudizio, metro» (FOLENA); la frase sembra significare 'trovandosi nella necessità di giudicare'.

I.2.129 *provisional governo*: 'governo provvisorio'.

I.2.130 *zate*: 'zampe', 'grinfie'.

I.2.131 *ceche*: per *zeche*, «luogo dove di battono le monete» (BOERIO), e, metaforicamente, 'tutti gli averi dello Stato'.

I.2.136 *pegni*: qui nel significato figurato di «oggetto, talora prezioso, che simboleggia un sentimento, in partic. l'amore» (GDLI).

I.2.139 *imbàstio*: «*Ambascia*; *Angustia*; *Affanno di cuore*» (BOERIO).

- I.2.140 *orbazene*: ‘traveggole’ (cfr. BOERIO s.v. *orbariola*).
- I.2.141 *tiol i spiriti*: ‘porta via il discernimento’.
- I.2.142 *bonigolo*: ‘ombelico’.
- I.2.144 *sgargatar in cuna*: ‘scannare in culla’.
- I.2.145 *fasendo publicar per ogni banda*: ‘diffondendo ovunque la notizia’.
- I.2.146 *da fersa, e da variole*: ‘di rosolia e di vaiolo’.
- I.2.147 *col ziro de vint’ani*: ‘al compimento dei vent’anni’. Curioso l’incunarsi di questo settenario nel complesso compatto degli endecasillabi.
- I.2.154 *carghé*: ‘caricate, ricoprite’.
- I.2.155 *bisonta dal grasso dei lavezi*: ‘lordata dall’unto delle pentole’ (propriamente il *lavezzo* è un «vaso di pietra viva fatto al tornio, per cucinarvi entro la vivanda in cambio di pentola; esso ha il manico come il paiuolo», BOERIO).
- I.2.156 *sbrissada*: ‘scivolata’ (cfr. FOLENA).
- I.2.157 *scafa*: «*spila dell’acquaio*, propr. Quella pietra quadrangolare con risalti intorno ai lati, sulla quale si rigovernano le stoviglie e i vasi della cucina» (BOERIO).
- I.2.160-161 *no semo vegnù qua con tanto impegno / «per acquistar di breve fama un grido»*: citazione alquanto libera dalla *Gerusalemme liberata* (I.22.1 e 5, *incipit* del discorso che il «pio Goffredo» tiene ai principi cristiani per esortarli alla conquista di Gerusalemme: «già non lasciammo i dolci pegni e 'l nido / [...] per acquistar di breve suono un grido»).
- I.2.165 *scarabazza*: «*Sgauldrinaccia* [...]. Puttana delle più sudice» (BOERIO).
- I.2.173 *registro*: qui nell’accezione di «nota, elenco, catalogo» (GDLI).
- I.2.175 *salmistro*: «intendiamo propr. Quello che si scopa dalle muraglie umide e vecchie» (BOERIO); allusione irriverente alla decrepitezza di Pantalone, come quanto segue.
- I.2.177 *un scaravalo, con la lesca curta*: lo *scaravalo* è un «pezzo di carta ripiegata e legata assai strettamente, nelle pieghe della quale sta rinchiusa polvere d’archibuso che accesa e scoppiando fa del rumore» (ivi); qui è con la *lesca* (‘esca’) corta, cioè incapace di fare il suo effetto: ‘impotente’.
- I.2.181 «*tute le vien son piane agli animosi*»: citazione letterale (a parte lo scempiamento di *tute*) dalla *Gerusalemme liberata*, XVIII.73.6 (parole di Rinaldo prima di avviarsi alla conquista di Gerusalemme).
- I.2.182 *rende*: ‘arrende’.
- I.2.185 «*guerra annunzia non pur, ma stragi, e morti*»: altra citazione, pressoché letterale dalla *Gerusalemme liberata*, IV.59.8 («guerra annunzia non pur, ma strazi e morti»; dal racconto di Armida a Goffredo sulle sue presunte persecuzioni subite).

I.2.197b *Zirolò dei Zirolì*: l'allusività giocosa della scelta onomastica fa questa volta leva sull'ambito ittico: «Il nome Zirolò si dava a questo pesce [di mare] dai Veneziani antichi; ora è più in uso quello di MARIDOLA, o anche di AGÒN» (BOERIO s.v. *maridola*).

I.2.198 *Ziradonai*: «Parola plebea che si dice per Agg. ad uomo e vale *Raggiatore* [...]. Uomo cattivo» (ivi).

I.2.200 *grifo barbin fato a zaletò*: 'ceffo barboso fatto a forma di beccafico'; lo *zaletò* è «Nome ornitologico, che dassi ad una specie di Beccafico è [...]. È un uccelletto dele siepi che a queste parti si vede grassissimo verso la fine d'autunno; ch'è un po' più piccolo del Beccafico canapino [...] ed ha il contorno degli occhi e il di sotto del corpo giallo» (BOERIO); in senso figurato, beccafico indica «Persona ben nutrita, dall'aspetto grassoccio e florido» (GDLI). *Barbin* per solito è riferito a *can*.

I.2.201 *ingrespadi*: «aggrottato (l'occhio, il ciglio)» (GDLI), ma anche 'rugoso'. ♦ *lagremini*: «*Lagrimoso*; Agg. ad Occhio che lagrima per malattia» (BOERIO).

I.2.202 *naso incurvò che pissa in boca*: 'naso particolarmente adunco' (alla lettera 'che piscia in bocca').

I.2.203 *a'*: vedi nota a I.4.7; una scheggia pavana si insinua nell'eloquio veneziano di Fichetto.

I.2.204 *che mi ve mando sier Fiazzazzo*: espressione ingiuriosa; *Fiazzazzo*, non registrato né in BOERIO né in FOLENA, ha comunque altre attestazioni nelle letteratura veneta (ad esempio ne *La fortunata pellegrina*, di Antonio Dattomo, Venezia, 1729, in cui il termine ricorre proprio in bocca di un Pantalone), ed è spregiativo di *fio*, nel senso di 'briccone, gran delinquente'.

I.2.204.did. *Si serra*: l'espressione, che ricorrerà altre volte nel testo e per lo più all'interno dell'atto, non allude al sipario ma al passaggio da una scena lunga (*Gran padiglione*) a una scena corta (*Bosco corto*, com'è specificato nell'Apparato), per cui è indispensabile *serrare*, cioè forse semplicemente tirare verso il centro del palco le quinte che figurano il bosco, mentre entrano in scena Flavio e Alcindo.

I.3.8 *l'addito*: per *adito*, «il luogo più interno e sacro di un tempio» (GDLI), qui in senso figurato.

I.3.11 *colèi*: cioè Argentina, l'usurpatrice regina delle Civette.

I.3.40 *fede*: nel senso di 'fedeltà d'amore'.

I.3.43 *Febo*: epitetico di Apollo, in letteratura vale «come personificazione del sole e della luce» (ivi).

I.3.50 *face*: 'fiaccola', ma qui nell'accezione de «la persona che ha acceso, provocato un sentimento (in partic., il sentimento amoroso)» (ivi).

I.4.did. *tabarino*: «piccolo tabarro ['mantello']» (BOERIO). ♦ *armacolo*: usato avverbialmente, mentre è più spesso preceduto dalla preposizione *ad*, «ad armacollo: a tracolla, a bandoliera (e indica il portare un'arma [...] in modo che, disposta di traverso sul petto e la schiena, scenda da una spalla al fianco opposto)» (GDLI). ♦ *villotta*: «Mus. Frottola», cioè «Forma assai semplice di composizione polifonica (detta anche *strambotto*, *villotta*, *villanella*, *barzelletta*) a quattro voci, largamente omofona, con il canto alla voce superiore e le altre voci disposte in modo da potersi facilmente radunare, all'occorrenza, per l'esecuzione monodica sul liuto» (ivi).

I.4.2 *ca gbe sipia chi de fuora*: ‘che ci siano qui intorno’; *sipia*, come la locuzione che fa seguito, è voce pavana.

I.4.3 *du vedele*: ‘due vitelle’.

I.4.4 *ch'è sto slaté*: ‘che sono state allattate’.

I.4.7 *a'*: nel pavano pronome clitico soggetto di prima (nonché quarta e quinta) persona.

I.4.8.did. *in questo*: è tipico stilema dei canovacci dell'Arte, ad indicare il passaggio di scena (negli scenari non numerata).

I.5.did. *cacciano mano*: ‘mettono mano [alla spada]’.

I.5.7b *baronacci*: accrescitivo del termine ingiurioso *baron*, «*Mariuolo; Rio; Mahugio; Tristo*» (BOERIO).

I.5.8-9: due settenari che si incuneano un po' incongruamente nel complesso degli endecasillabi.

I.5.12 *manteca fina*: la *manteca* è «Voce Spagnuola che vale Lardo, *Manteca* o *Pomata*» (ivi; cfr. anche GDLI: «Impasto di sostanze grasse e profumate per la cura della pelle o dei capelli; pomata, unguento»); la pomata *fina* (‘raffinata’) a cui allude Traccagnino sono le sue feci, prodotte per lo spavento.

I.6.2 *rassembra una cucina*: ‘assomiglia a una cucina’; tutta la *lamentatio* di Argentina graverà, fisiologicamente, nell'area semantica di sua pertinenza prima dell'usurpazione del trono, cioè la cucina, i suoi utensili, il cibo.

I.6.7 *favorabile*: «Ant. Favorevole», o anche «positivo, benevolo, vantaggioso» (GDLI).

I.6.8 *La catena del foco*: le attività culinarie proprie dello stato servile, a cui rischia di ritornare incatenata Argentina.

I.6.12 *menarosto*: ‘girrarosto’; si noti la metafora culinaria continua, a sottolineare lo *status* di regina che conserva indelebile il gene della sguattera.

I.6.17 *poli*: forma scempia per ‘polli’.

I.6.27 *sgraziato*: nel valore antico di ‘sfortunato, disgraziato’ (cfr. TRECCANI).

I.6.28 *cornuto regno*: ‘l'inferno’, governato dai diavoli (cornuti).

I.6.32 *a farsi sbudellar da un altro cervo*: ‘a rischiare nuovamente la morte’.

I.6.34 *butiro*: ‘burro’.

I.6.45 *assafetida*: «gommoresina che si ottiene da alcune specie asiatiche del genere *Ferula*, della famiglia Ombrellifere, incidendo il fusto o la parte superiore della radice, da cui sgorga una sostanza biancastra, lattiginosa, che si solidifica rapidamente in lacrime o in masse irregolari, assumendo un colore rossastro o giallastro all'esterno, bianco opalino all'interno, di

odore agliaceo molto forte e acuto, di sapore amaro (usato fin dall'antichità come sedativo dell'isteria e degli stati di eccitamento)» (GDLI).

I.6.46 *galbana*: in realtà *galbano*, che come l'assafetida, è una gommoresina impiegata terapeuticamente «per impiastri revulsivi e anche, in passato, per balsamici ed eupeptici [favorevoli all'aumento dell'appetito]» (ivi). Sono citati tutti i tradizionali rimedi (tra i quali vanno annoverate anche *le ciabatte abbruciate*, v. 47, cioè molto calde) per placare le *smanie uterine*, il cui unico rimedio, nel caso di Argentina, è l'arrivo del suo «caro principe», Tracagnino con le sue «truppe Aloche».

I.6.51 *piccatiglio*: «Gastron. Ant. Vivanda di carne sminuzzata condita con spezie e salsa d'aceto» (ivi).

I.6.57 *do volta a la barila*: «DAR VOLTA A LA BARILA, detto figur. *Dar volta al barile* [...], Impazire» (BOERIO).

I.6.67 *pulici*: forma antica per 'pulci'.

I.6.73 *pancreate*: «Letter. (per esigenze metriche) Pancreas» (GDLI).

I.6.76 *nottole*: antico per 'civette'.

I.6.85 *sopra le feste solazzevoli*: *sopra* ha qui il valore di «dentro a, all'interno di» (ivi); il riferimento va a violenti spettacoli di circo: Argentina sente lamentare il bufalo mentre il mastino gli morde le orecchie dentro (nel corso di) uno spettacolo circense sollazzevole.

I.6.92 *rugine*: «ruggine dell'armi, del ferro: per metonimia, le armi in quanto indossate per lungo tempo» (ivi).

I.6.94 *mesenterio*: «nell'anatomia dei vertebrati, ciascuna delle ampie ripiegature del peritoneo che congiungono l'intestino e gli altri organi interni alle pareti della cavità addominale» (TRECCANI).

I.6.101 *l sal volatile*: «ciascuna delle sostanze solide di struttura cristallina, di odore penetrante e facilmente volatili che si ottenevano per distillazione e venivano usate in profumeria o per rianimare persone svenute» (GDLI); analoga la funzione dell'acqua di melissa, citata immediatamente prima.

I.6.103 *augurio*: nell'accezione di 'presagio', in questo caso negativo.

I.6.109 *preludio*: «Pronostico [...], e dicesi per lo più in mala parte» (BOERIO).

I.7.11 *tarantola*: specie di grosso ragno al cui morso, che è in realtà di tossicità modesta, vengono attribuite manifestazioni di tipo isterico; «Essere o sembrare morsicato dalla tarantola, ecc.: per indicare chi si agita scompostamente o si dimostra particolarmente irritabile o frenetico, eccitatissimo, ecc.» (GDLI).

I.8: La scena dell'incontro tra Argentina e Traccagnino è ispirata alla più vieta comicità: il «secondo zane» infatti modula i propri interventi giocando su un sistematico e stucchevole ricorso all'equivoco linguistico (per cui una parola culta – o apparentemente tale – viene scam-

biata, in base a presunta contiguità fonetica, con una di uso più quotidiano o volgare). L'animazione del loro confronto si riflette anche sul piano metrico: molti i versi a scalino e un notevole numero di settenari.

I.8.2a *Sul scoglio?*: è il primo dei tanti fraintendimenti linguistico-concettuali di cui si diceva, e il cui tasso di comicità è depotenziato dalla divaricazione semantica per così dire “piatta” che produce (si veda anche quello immediatamente successivo, v. 2c: *maestranza* al posto di *maestà*).

I.8.3 *penini*: ‘piedini’ (cfr. BOERIO). ♦ *putridi*: nell’accezione di «che emana odore di putrefazione; fetido, puzzolente» (GDLI). Tracagnino pone in opera un (abbastanza insulso) rovesciamento parodico delle rituali formule di corteggiamento.

I.8.4 *pirole*: alla lettera ‘pillole’, ma «meton. dispiacere, cosa sgradita» (FOLENA).

I.8.6 *guarse*: da *guar*, «*Arrotare*, [...] *Far aguzzo*, dicesi degli strumenti di taglio» (BOERIO).

I.8.7 *meretricola*: diminutivo di *meretrice* (cfr. GDLI), ‘la vostra bellezza puttanella’.

I.8.8 *cape*: ‘conchiglie’; «termine collettivo, che vien dato da’ pescatori a molti differenti sorta di conchiglie delle nostre marittime località» (BOERIO).

I.8.9 *gazete*: «moneta che vale due soldi», secondo la definizione di Goldoni (cfr. FOLENA).

I.8.10.did. *li*: nel toscano antico forma del dativo singolare, sia maschile che femminile, del pronome personale (cfr. GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966, § 457).

I.8.20 *calidi, e palpabili*: ‘caldi e abbondanti’ (per *palpabile* in quest’accezione, cfr. GDLI: «Scherz. Cospicuo per ricchezza»).

I.8.24 *che tuti senta*: nonsense di modesta caratura comica (‘allontanate gli astanti perché tutti ci sentano’).

I.8.26 *Flauto, e Caocimbano partorite*: deformazione grottesca di ogni singolo termine dell’ordine impartito da Argentina (con l’avvertenza che *Caocimbano*, “in accordo” con *Flauto*, è variante di *caocembalo*, «voce triviale» per clavicembalo: cfr. BOERIO).

I.8.33 *sprezzo*: storpiatura per *pezzo*, di nessun effetto comico.

I.8.35a *El cor ha tratto un petto?*: la deformazione “a eco” della battuta di Argentina qui vira – come anche altrove – decisamente sul volgare; il *petto* (ma in veneziano più propriamente *peto*) è «quel romore che fa il vento ch’esce per la parti da basso, al quale dicesi anche *Coreggia*» (ivi).

I.8.36b *Mi no intenzo*: *intenzar* (fraintendendo *intendere* di Argentina) significherebbe ‘tingere’, ma «più propr. questo verbo si usa nei sign. *Imbrattare*; *Sporcare*; *Lordare*» (ivi).

I.8.37.did. *con vezzo*: ‘carezzevolmente’.

I.8.40 *colendissima*: «degnà di molto rispetto, di reverenza, di ossequio; onorabilissimo, stimabilissimo» (GDLI).

- I.8.41 *deliquio*: «smarrimento di spiriti» (BOERIO s.v. *svanimento*).
- I.8.42 *fastidio*: «dicesi per *Sfinimento*; *Sdilinquimento*; *Svenimento*; Smarrimento di spiriti» (ivi).
- I.8.50 *menola*: tipo di pesce; nella definizione di Goldoni, «soprannome di un garzon pescatore, ed è un pesce picciolo e poco stimato» (cfr. FOLENA).
- I.8.52 *vissole*: in veneziano, la *vissole* sarebbe «una sorta di Ciriegia di gusto dolce-agro» (BOERIO); ma qui il termine deve essere variante, o deformazione giocosa, di *viscere*, ‘viscere’.
- I.8.54 *E mi per Zoba e Venere*: ‘e io [vi abbraccio] come giovedì e venerdì’; la risposta surreale è dovuta al fraintendimento di *Marte* in *marti*, ‘martedì’.
- I.8.56 *capon*: con il consueto, stucchevole, automatismo il *campione* di Argentina viene equivocato in un prosaico (e volgare) ‘cappone’, che riferito all’uomo «per similitudine vale *Castrato*» (BOERIO); da cui al verso successivo *caponar*, ‘castrare’.
- I.8.64 *Mi nel condotto non ho fatto squaquare*: ‘io nella fogna [*condotto*] non ho fatto cacarella [*squaquara*, ‘sterco liquido’]’; anche in questo caso la deformazione a eco della battuta di Argentina fa leva su una ben poco comica trivialità.
- I.8.66.did. *i cerchi*: ‘guardinfante’, anche nelle annotazioni di Goldoni (cfr. FOLENA).
- I.8.69 *sguerzo*: «*Guercio* [...] Che ha gli occhi storti» (BOERIO); ma anche «In senso generico: che ha la vista difettosa o debole; miope» (GDLI). Vorrebbe essere la comica replica allo *scherzo* di Argentina.
- I.8.74 *Tissima*: forma aferetica per ‘illustrissima’.
- I.8.78b *Smerdakai*: deformazione satirica di *Mordekai* (Mardocheo), nome illustre della storia ebraica (cfr. il *Libro di Ester*), a indicare genericamente ‘gli ebrei’ con scherno (*merdakai* in veneziano indica il «Tafanario» [‘sedere, deretano’], BOERIO); il termine doveva essere molto diffuso a Venezia, come si evince da un’annotazione del Muazzo: «•Merdock – Me vien contà che i ebrei e i rabbini smerdakai no dopera rasoar né forfe a farse la barba, ma i se la porta via dal muso con una qualità de robba corrosiva che lori la giama nel so linguazzo merdock» (MUAZZO, *Raccolta de’ proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane*, cit., p. 683); il senso è ‘gli ebrei fanno pegni’ (deformazione a eco di *impegni*). *Smerdakai*, con quest’accezione, ricorre, ad esempio, anche nel *Pantalone bullo* (Venezia, s. e., 1688, II.13.1) di Giovanni Bonicelli («El dise el proverbio – si mi no fallo – che chi canta gh’ha: mi ghe canterò un puoco a sti smerdakai, per poderli animar a darne qualche cosa de più de quel che valerà la robba che ghe darò»), e nella *Vita, amori e morte di Sansone* (ambientato a Gaza) del medesimo autore (Venezia, Lovisa, s.d.; II.8.1: l’unica occorrenza del termine figura, non a caso, in una battuta di Arlecchino).
- I.8.90 *nel manico*: «*Restare nel manico*: non essere presente alla mente, dimenticato o sotto silenzio» (GDLI).
- I.8.91 *dona Menega*: alla lettera, ‘signora Domenica’, forse con allusione alla sua volontà di poltrire.
- I.8.92 *tronitruante*: classico epiteto riferito a Giove, ‘che tuona, che lancia il fulmine’.

I.8.95 *perché non scagliate*: riferito a Giove.

I.8.98 *toni*: «dicesi ancora comunemente per [...] il Culo» (BOERIO).

I.8.99b *flussi*: in veneziano *flusso* vale «dissenteria» (ivi).

I.8.104b *la ghe fuma*: «detto di persona che si mostri adirata, stizzita o boriosa» (FOLENA).

I.9.6 *momò*: ‘minaccie’ (cfr. BOERIO). ♦ *recerche*: ‘richieste’.

I.9.7 *renderse*: ‘arrendersi’.

I.9.40 *preludio*: vedi nota a I.6.109.

I.9.42 *l'è un far la serenada ai sonadori*: ‘è pretendere di insegnare qualcosa a chi è più competente di te’; ‘è impresa votata al fallimento’.

I.10.did. *TUGO MARMOTTA*: nome parlante, significando *tugo* in veneziano «*Fantoccio* [...] Uomo semplice e sciocco» (BOERIO) e *marmota* «detto per Agg. ad Uomo, *Stupido*, *Insensato*» (ivi).

I.10.5 *mo*: «particella riempitiva e quasi *Ma*» (ivi).

I.10.10 *Diogine*: parodico riferimento alla celeberrima ricerca di Diogene che, uscendo una volta in pieno giorno con una lanterna in mano, a chi gli chiedesse come mai agisse in tal modo, rispondeva: «Cerco l'uomo!» (quello che vive secondo la sua più autentica natura).

I.10.17 *a sorte*: ‘per caso’.

I.10.19 *di socco, e di coturno*: ‘della commedia e della tragedia’ (indicate metonimicamente attraverso i rispettivi calzari).

I.10.33 *paladina*: come agg. «Ant. Nobile, magnanimo; prode, valente, valoroso; forte» (GDLI).

I.11.5 *a l'idea*: ‘all’aspetto’.

I.11.11 *l'archimandrita*: alla lettera «Superiore di un monastero greco», ma qui in senso ironico per ‘capo’, ‘guida’.

I.11.14 *contento*: ‘gioia’.

I.12.did. *conca*: «recipiente di forma profondamente incavata» (TRECCANI). ♦ *mitra biforcata*: palese anacronismo, in quanto «Nella liturgia cristiana, copertura del capo che il papa, i cardinali, i vescovi (ai quali compete per diritto), e abati, prelati e canonici (in forza di particolari privilegi) portano nelle funzioni liturgiche solenni: ha forma schiacciata e bicuspidale» (ivi) ♦ *patera*: «Coppa rotonda, con gli orli svasati, larga e molto bassa, per lo più d'argento o d'oro e, talvolta, di argilla con ornamenti di colore nero, che veniva usata dai Romani nel corso di riti sacrificali per offrire libagioni agli dèi o per raccogliere il sangue vittime immolate» (GDLI). ♦ *in ordinanza*: «ordinatamente, in bell'ordine» (ivi) ♦ *sinfonia*: ‘intermezzo musicale’.

I.12.4 *che un dì fulminò l'orrendo mostro*: ancora giovanissimo, Apollo si cimentò nell'impresa di uccidere il drago-serpente Pitone, custode dell'oracolo di Delfi.

I.12.16: recitativo introdotto da un breve preludio musicale (*sinfonia*).

I.12.19 *di cornuta sorella or scema, or piena*: in realtà Apollo era fratello gemello di Artemide, dea della caccia e più tardi una delle tre personificazioni della Luna (Luna crescente), insieme con Selene (Luna piena) ed Ecate (Luna calante).

I.12.23 *da capricorno a aquario*: l'ultimo e il primo dei segni zodiacali. Apollo viene invocato come colui che traina il carro del sole.

I.12.27 *che corona l'anguille ne lo spiedo*: improvviso abbassamento di tono nella solenne invocazione ('alloro che insaporisce le anguille nella cottura').

I.12.31-38: aria costituita tre quinari sdrucchioli e uno tronco, organizzati in due strofe.

I.12.40 *becaria*: «*Beccheria*, Luogo ove si uccidono le bestie» (BOERIO); ma anche da sottintendere *banco* (*de bacaria*), «Banco dove si taglia la carne per vendere» (ivi).

I.12.41 *castrone*: 'agnello castrato'.

I.12.43a *pittima*: «colui che nelle sue operazioni è irresoluto, risolve adagio e conclude poco. [...] Detto ancora per [...] chi sta sempre presso d'alcuno, annoiandolo» (ivi). Qui la risposta balorda di Tracagnino non produce alcun cortocircuito semantico con la parola equivocata (*vittima*): a ennesima riprova dell'inefficace *vis* comica di questo secondo zanni.

I.12.50-54: aria, costituita da una strofa di quattro ottonari tronchi, l'ultimo ripetuto dal coro.

I.12.58. *did fersora*: «padella» (BOERIO) ♦ *reffilla*: da *rifilare*, nell'accezione di «Tagliare, troncare secondo una linea retta o con un taglio netto» (GDLI); gesto naturalmente affatto inoffensivo, perché effettuato con il lauro.

ATTO SECONDO

II.1.6 *impizzado*: 'acceso'.

II.1.7 *fersorade*: 'padellate'.

II.1.10-11: *sin la pianta violar del sacro aloro / de Dafne miserabile memoria*: perseguitata da Apollo, di lei innamorata, la ninfa Dafne chiese soccorso al padre, il fiume tessalico Peneo, che la trasformò in un arbusto di alloro cui ella dette il suo nome; da allora in poi Apollo portò sempre con sé un ramo d'alloro.

II.1.12 *fali*: 'falli, gravi errori'.

II.1.18 *ha logo nel suo petto*: 'ha credito nel suo cuore'.

II.1.24b *Olà*: «Interiezione appellativa» (BOERIO).

II.1.28 *rin fresco*: «i cibi e le bevande che vengono serviti o offerti fuori dai pasti principali per ristoro di viaggio» (GDLI).

II.1.32 *a far ciò che non seppè*: ‘a fare ciò di cui non si rese conto’.

II.1.41 *Pantasilea*: Pentelisea, regina delle amazzoni, dopo la morte di Ettore venne in soccorso di Priamo con una schiera di guerriere e, dopo molti atti di valore, cadde colpita a morte da Achille, che, secondo una tradizione, vedendola morire se ne innamorò.

II.1.42 *I ghe farà una statua de butiro*: ‘le faranno una statua di burro’, rovesciamento parodico del monumento onorario.

II.1.54 *Senza l'oste se fala a far el conto*: dalla locuzione «FAR EL CONTO SENZA L'OSTO [...] Modo proverbiale con che s'accenna che chi opera senza le dovute precauzioni e diligenza non consegue il fine desiderato» (BOERIO).

II.1.66-67 *m'impetri allori, e palme, / e per il re de' Cucchi edra, e cipresso*: ‘ottenga con preghiere per me gloria e vittoria, e per il re dei Cucchi [Pantalone] lutti e sconfitta’ (secondo il valore [pseudo]simbolico delle piante rispettivamente menzionate, almeno per quanto riguarda *l'edra*, ‘edera’, che non ha nella simbologia connotati negativi).

II.1.68 *prego*: *pregare* qui «Ant. e letter. Invocare, implorare, impetrare una grazia, un atteggiamento favorevole o anche ciò che si ritiene utile vantaggioso opportuno»; ‘imploro per voi’.

II.2.4 *sippa*: ‘sia’.

II.2.7-10: ‘e che, non senza scopo, domanda a vostra maestà una tregua (*suspension d'arm*) temporanea (*per poch*), per adoperare durante il vostro incontro tutti i suoi artifici’ (*quell d'agnoso artifici*, alla lettera ‘quelli di ogni suo artificio’; il costrutto *quelli*+genitivo, ancora vivo in alcuni dialetti emiliani, ha il valore proposto in traduzione: ringrazio Luca D’Onghia per avermelo segnalato).

II.2.11-28: conformemente alle caratteristiche del suo tipo, il Dottore si produce qui in una sentenziosa perorazione, squadernando una galleria di *exempla* sui letali effetti delle arti seduttive muliebri, tutti attinti a miti e personaggi del mondo classico. Apre la carrellata *Frine* (vv. 11-23), etera ateniese assai affascinante e intelligente, che raggiunse grande fama e accumulò notevoli ricchezze, seducendo illustri personalità; Quintiliano e Ateneo raccontano del processo contro di lei nel 340 a. C., in quanto accusata di comportamenti contrari alla decenza: l’oratore Iperide riuscì a difenderla con successo grazie al fatto che, durante l’arringa, le scoprì il seno (*la s' d'scrurì el mamel d'alabaster*: nel nostro testo è Frine stessa a fare il gesto) per attirare l’attenzione sulla sua bellezza (cfr. ERIC M. MOORMAN-WILFRIED UITTERRHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, a cura di Elisa Tetamo, Milano, Bruno Mondadori, 1997), con il risultato che alla sua vista la dea della Giustizia (*madonna Astrea*) si coruppe e i giudici invece di condannarla diedero tutti i propri voti in suo favore (*i din tutt 'l sov bal in favor*, dove *bal* è il plurale di *bala*, ‘palla’, con riferimento al metodo di valutazione, e *din tutt* è corrispettivo dell’odierno *dénn tótt*; quanto a *sov* è una forma del possessivo, anche se non attestata nei repertori bolognesi, che per *suo/suoi* hanno *só/sá*). Seguono, velocemente evocati, i casi di ciò che fece Ercole per *Iole* (secondo il racconto ovidiano fu costretto a indossare abiti e comportamenti femminili, come *m'nà el fus*,

‘menare il fuso’, ‘filare’), *Annibale* e le nefaste conseguenze delle mollezze di Capua, la “prigionia” di *Rinaldo* ad opera di Armida, e *Marcellio* stregato da Cleopatra.

II.2.32 *registro*: qui nell’accezione di ‘elenco, repertorio’.

II.2.35 *sorane*: ‘sovrane, dominatrici’.

II.2.36-37 «*o fortunato / che un tempo conoscesti il male a prova*»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata* (VII.15.1-2; sono le parole che Erminia rivolge all’«uom canuto» del villaggio di pastori in cui si è imbattuta durante la sua fuga dal campo cristiano, indossando le armi di Clorinda per non farsi riconoscere).

II.2.39 *gatorigole*: ‘il solletico’, secondo le annotazioni di Goldoni alle sue commedie (cfr. FOLENA).

II.2.47 *la spada in sagiaor*: il *sagiaor* è il ‘saliscendi’ (FOLENA); qui probabilmente nell’accezione «Scherz., con allusione oscena» (GDLI), ‘dimostrerò tutta la mia virilità’.

II.2.48 *la sia*: ‘la scia’; ‘seguirò l’esempio di Ulisse e di come seppe tenere a bada le sirene’.

II.2.55 *come canta el gran Torquato Tasso*: i versi che seguono sono una citazione letterale (a parte *aletti per alletti*) dalla *Gerusalemme liberata* (V.61.7-8; sulla capacità di Goffredo di resistere agli inganni seduttivi di Armida).

II.2.59 *gambariola*: ‘sgambetto’, «dar con la sua nella gamba di chi cammina per farlo cadere» (BOERIO).

II.2.61 *mignognole*: «atti e parole lusinghevoli» (ivi); goldonianamente, «vezzo, moina» o «carezze, buone grazie, finezze» (FOLENA).

II.2.65 *marangon*: ‘falegname’ ♦ *scagni, e baltresche*: ‘sgabelli e trabiccoli’ (cfr. BOERIO).

II.2.66: ‘il padrone [della bottega], quando il garzone taglia una tavola, si vede uno che tira e l’altro che molla’; il senso della similitudine resta alquanto oscuro, anche se allude all’abituale cedevolezza dei vecchi rispetto alle donne (non condivisa da Pantalone).

II.2.68 *zacco*: in veneziano più propriamente *zaco*, «arme da dosso fatta di maglie di ferro concatenate insieme, di cui facevasi uso nelle guerre dei bassi secoli» (ivi).

II.2.70 *a segno*: «Usato assol., *a segno*, al punto giusto, nella posizione o condizione esatta, opportuna» (TRECCANI).

II.2.74 *in pope*: ‘in poppa’, luogo in cui il gondoliere si pone «per guidare e spingere la barca» (BOERIO).

II.2.75 *farò fin, corona, e tope*: «Fine corona topo, idiotismo della plebe, che non sa, ma vorrebbe dire *Finis coronat opus*. Maniera latina che pur rimane nell’uso della lingua, e che da molti si esprime a dovere, per indicare il termine di un lavoro o di fatica lunga e travagliosa» (ivi).

II.3.2 *imarmotide*: cioè quelle di Tugo Marmotta.

II.3.3 *ospedale*: in veneziano l'*ospeal* è il «luogo pio che raccetta gl'infermi per carità» (ivi); Fichetto esprime il suo sarcasmo verso l'effettivo ausilio delle truppe giunte in rinforzo.

II.3.4 *mal guardada piazzza*: 'luogo militarmente sguarnito'.

II.3.9 *fosse*: per *fossi*, forma propria della lingua antica (cfr. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., § 460).

II.3.23 *gratan le orrecchie*: «GRATAR LE RECHIE O LA PANZA A QUALCUN detto fig. *Adularo*» (BOERIO).

II.3.26 *spiuma*: 'schiuma', nel senso figurato de «La parte peggiore, la feccia, i rifiuti» (TRECCANI).

II.3.32 *chiocco*: «*Cotto; Ubbriaco*» (BOERIO).

II.3.47 *meterse in scansia*: «*Mettere in scansia*: disporre ordinatamente» (GDLI), 'acconciarsi bene'.

II.3.49 *lido*: nell'accezione letteraria di «Regione, paese, contrada» (TRECCANI).

II.3.57 *per strada drizzeremo soma*: *drizzare* qui nell'accezione di 'accomodare, acconciare' (cfr. GDLI); «*Per cammino, per via, per viaggio s'acconcia, s'aggiusta la soma*: i problemi si risolvono nel corso dell'opera» (ivi, s.v. *soma*).

II.3.59 «*maestra d'inganni, e di maniere acorte*»: un'altra citazione dalla *Gerusalemme liberata* (v.61.1-2: «benché sia maestra d'inganni, e i suoi / modi gentili e le maniere accorte [...]»); sempre in riferimento ad Armida che cerca di sedurre Goffredo, cfr. commento a II.2.55).

II.3.60-61 «*Tenterà d'invaghirlo, e con mortali / dolcezze attrarlo a l'amorosa vita*»: Alcindo attinge alla medesima fonte di Flavio, *Gerusalemme liberata*, v.62.1-2 («In van cerca invaghirlo, e con mortali / dolcezze attrarlo a l'amorosa vita», dalla strofa successiva a quella precedentemente citata, sul medesimo motivo).

II.4.1 *aria di volto*: 'volto aggraziato e malizioso' (per questa accezione di *aria*, cfr. GDLI: «Argutezza; maliziosa grazia (come segno del volto, guizzo degli occhi, ecc.)»).

II.4.9 *Palada*: storpiatura per 'Pallade' (epiteto della dea greca Atena), come rileverà in un a parte Eularia di seguito (v. 11a).

II.4.16 *di stucco*: «*Di stucco* o *fatto di stucco* (con valore aggett.): incapace di provare o dimostrare sentimenti, emozioni; inconsapevole di quanto avviene; inetto ad agire o a prendere decisioni o posizione» (GDLI).

II.5. did *cingaresca*: 'zingaresca', «Poesia popolare fiorita nella prima metà del XVII sec., che ha come protagonista una zingara che esercita la chiromanzia e chiede l'elemosina» (ivi); la *cingara*, nella forma di un'aria, enuncia terribili profezie di sventura per Argentina.

II.5.1-52: tredici strofe di quattro versi, i primi tre sono settenari, il quarto un quinario, con tre eccezioni (vv. 8, 16 e 28).

II.5.2 *isole del foco*: sarebbero le isole Eolie; ma qui è possibile anche una valenza metaforica.

II.5.8 *arte mia*: non tanto la chiromanzia (qui la zingara non esercita la sua arte mediante l'esame della forma della mano e delle linee del palmo della persona interessata), quanto l'arte divinatoria in genere.

II.5.13 *Quante disgrazie aduna*: il soggetto è la fortuna, il destino, la sorte.

II.5.19 *l'inique voglie*: 'gli intenti malvagi' (quelli di Argentina).

II.5.53-60: dopo l'aria della zingara, la reazione di Argentina si affida ad una sorta di recitativo, alternando agli endecasillabi alcuni settenari.

II.5.53 *frigido*: letter. per 'freddo'.

II.5.55 *auguri*: 'pronostici'.

II.5.67 *oppressa dal furor di Bacco*: 'ubriaca, delirante'.

II.5.74 *a la mia pania [...] invesco*: 'invischio nella mia pania', 'attraggo e lego a me, impiglio in modo da rendere impossibile o difficile liberarsi'.

II.7.2 *sconte*: 'nascoste'.

II.7.8 *bùo*: 'avuto'.

II.7.9 «*Omicida ladron, non cavaliero*»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata*, XVII.22.8 (è la definizione che si dà del feroce Albiazàr, a capo di una sezione dell'esercito egiziano, quello degli Arabi nomadi).

II.7.12 *Est maxima prudentia in tali stativ*: d'obbligo il sentenziare in latino per il ruolo del Dottore ('in tali circostanze la prudenza è – deve essere – massima').

II.7.14 *setro*: 'scettro'.

II.7.16 *darò el guasto*: «*Dare il guasto*: mettere a soqquadro, a ferro e a fuoco (città, territori); seminare distruzioni e stragi; saccheggiare (campagne, raccolti)» (GDLI).

II.7.18 *el fasto*: 'la pompa, la superbia'.

II.7.19 *carne da fachinazzzi, e sportarioi*: 'carne da facchinacci e portaborse' (in particolare per *sportariol*, cfr. BOERIO: «quel mercenario che porta in altrui servizio la sporta»).

II.7.20-21 «*Io straperogli il core; io darò in pasto / le membra lacerate agl'avoltoi*»: citazione pressoché letterale dalla *Gerusalemme liberata*, XVII.50.1-2 («Io sterparogli il core, io darò in pasto / le membra lacerate a gli avoltoi»: è la conclusione del discorso che Adrasto tiene ad Armida per persuaderla che sarà lui a portarle la testa dell'ex amante Rinaldo).

II.8 Come già nella scena dell'incontro tra Argentina e Traccagnino (I.8), l'animazione del confronto tra i due sovrani si riflette anche sul piano metrico, dove un cospicuo numero di ottonari rompe la compattezza degli endecasillabi e fa pensare a battute pronunciate a mo' di arie.

II.8.3-7: In maniera alquanto incongrua, o comicamente inefficace, l'esordio della *captatio* di Argentina è trapuntato da elementi ingiuriosi.

II.8.3 *effimero*: qui nell'accezione di «debole, inane» (GDLI).

II.8.5 *braghiero*: 'brachiere', «fascia in cuoio per contenere l'ernia intestinale o inguinale» (ivi); la prima edizione del *Vocabolario della Crusca* (1612, consultabile anche in rete: www.lessicografia.it) chiarisce meglio che è una «Fasciatura di ferro, o di cuoio per sostenere gl'intestini, che cascano nella coglia per crepatura» (e la coglia è la «Borsa de' testicoli», ivi).

II.8.6 *cui*: qui ha valore di nominativo (cfr. Rohlf's, *Grammatica storica*, cit., § 486) ♦ *norsini*: col veneziano *norcin* condivide il significato di «specie di cerusico che suol curare alcuni mali delle parti genitali, e far brachieri» (BOERIO).

II.8.9 *copé n, a, nà*: storpiatura di *coupé*, nell'accezione di «Pas de danse consistant à se jeter sur un pied et à passer l'autre devant ou derrière» (*Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>); le lettere che fanno seguito scandiscono a mo' di cantilena l'esecuzione del passo.

II.8.10 *ve chiama sanitàe*: 'vi augura salute'.

II.8.14 *ve manazzza*: 'vi minaccia'.

II.8.16 *sbrodega*: «*Guatleraccia; Sudiciona; Lavascodelle*, Donna destinata ai più bassi servigi della casa» (BOERIO).

II.8.25-26 e 29: settenari che infrangono la continuità degli endecasillabi e animano la perorazione di Argentina.

II.8.33 *si bonaccia*: *bonacciare*, «Ant. Essere in bonaccia; rasserenarsi (il tempo), calmarsi (il vento)» (GDLI).

II.8.34 *buon pro vi faccia*: «*ti faccia buon pro*, e sim., detto talvolta con tono canzonatorio [...] o in tono di dispetto a chi ha avuto una grossa fortuna, oppure in tono sprezzante a chi si mostra avido, ecc.» (TRECCANI).

II.8.36 *vacheta*: «*Vacchetta* [...]. Detto per Agg. d'ingiuria a Femmina» (BOERIO).

II.8.39 *El sol passa sul fango, e no 'l se imbrata*: non solo Tasso ma anche lo stilnovismo anima la *Weltanschauung* di questo Pantalone; evidente infatti è in questo verso l'evocazione di un celebre passaggio del guinizelliano *Al cor gentil rempaira sempre amore* (vv. 31-32: «Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno: / vile reman, né 'l sol perde calore»).

II.8.40-66 e 70-80: qui Argentina e Pantalone sembrano, attraverso gli ottonari, intonare un'aria a due.

II.8.49 *Stra*: comune in provincia di Venezia, esteso lungo la Riviera del Brenta, e per questo caratterizzato dalla presenza di numerose ville; nel Settecento era luogo di villeggiatura per eccellenza. Naturalmente del tutto surreale, per l'incongruità topografica dei termini evocati (*da Stra fino alla China*), l'estensione spaziale entro cui trionferebbero le attrattive della regina-sguattera.

II.8.67 *C...* *Campione*: la parola rimasta in sospeso è naturalmente ‘coglione’.

II.8.69 *durlindana*: ‘spada’, dal nome celeberrimo di quella di Orlando; che quella di Pantalone sia *spuntata* è allusione oscena alla sua esausta virilità.

II.8.70 *Vostra nona nina nana*: espressione ricorrente anche nei *Due gemelli veneziani* di Goldoni, così commentata dai curatori della recente edizione critica della commedia: «(non annotata) è tipica locuzione del veneziano popolare e furbesco (si vedano le attestazioni nelle commedie dei pregoldoniani in particolare nel *Pantalone bullo* di Bonicelli); rispetto alle glosse con espressioni italiane genericamente scelte del Boerio («*dir de so nona a qualcun*, “nominare alcuno pel suo nome»; quindi “riprende e accusare alla libera”), si veda la più puntuale attestazione del Muazzo (p. 735), «[...] per mandar uno a far busarar in rima se dise: “vostra nona, nina, nanna e la busara che ve scanna”», che restituisce la tiritera e la filastrocca completa» (CARLO GOLDONI, *I due gemelli veneziani*, a cura di Piermario Vescovo e Simona Bonomi, Venezia, Marsilio [IDEM, *Le Opere*, Edizione Nazionale], 2020, p. 242); con l'avvertenza che *la busara* (*bužara*) *che te scana* vale «Messer malanno che ti colga» (BOERIO).

II.8.71 *padolo*: sarebbe «una specie di pasta dolce», ma in senso figurato vale «sciocco, baggiano, stupido» (FOLENA).

II.8.72 *cogolo*: «T. de' Pesc. valligiani, *Cogolaria*. Rete di canapa assai forte con cui si pescano le anguille d'ogni grandezza; essa è fatta a foggia di sacco lungo e stretto» (BOERIO), «rete a sacco lungo e sempre più stretto, tenuta aperta da cerchi di viticcio» (CALMO p. 83); ‘volete accchiapparmi nella rete, mettermi nel sacco’.

II.8.77 *mignognole*: si veda il commento a II.2.61.

II.8.80 *canon*: ‘cannone’; il fuoco d’artiglieria di cui Argentina pretende avvalersi (i suoi seduttivi *vezzi*) non smuove di un millimetro l’energico e determinato re dei Cuchi.

II.8.82 *la gran bestia*: in veneziano viene così detto l’alce (cfr. BOERIO s.v. *bestia*); ma è valenza semantica diffusa (si veda il trattato di APOLLONIO MENABENI, *Trattato del grand’animale o gran bestia*, In Rimino, per Gio. Simbeni, & Compa., 1584).

II.8.85 *mal di madre*: ‘male isterico, uterino’ (cfr. BOERIO e GDLI).

II.8.87 *rancie*: ‘irrancidite, rancide’ (cfr. GDLI).

II.8.88 *stornir*: «Ant. Stordire, confondere, frastornare» (ivi).

II.8.89 *date un bando*: ‘bandite, cacciate’.

II.8.92 *alme*: qui nell’accezione di ‘grande, nobile, magnifico’ (cfr. TRECCANI).

II.8.94-95 «ogni trista memoria ormai si taccia, / e pongasi in oblio le andate cose»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata*, XVIII.2.3-4 (sono le parole che Goffredo rivolge a Rinaldo pentito, gettandogli le braccia al collo).

II.8.99 *a sta sozza*: ‘in maniera così turpe’; *sozza*, «Ant. e letter. Turpitudine, laidezza morale» (GDLI).

II.8.101 *ve manderia de là da Chiozza*: ‘vi manderei di là da Chioggia’, espressione che probabilmente ha il valore di ‘mandare a quel paese’. Chioggia, com’è noto, si trova in provincia di Venezia, all’estremità meridionale della laguna; come già in precedenza con Stra, la tramatura fantastica della tragicommedia è punteggiata di riferimenti alla quotidianità della vita veneziana settecentesca.

II.8.102 *ancuo*: ‘oggi’.

II.8.105-111: il cambio dell’unità metrica, (due ottonari, due settenari sdruciolì, due ottonari tronchi) fa pensare all’intonazione di un’aria.

II.8.110 *paesan*: ‘contadino, grossolano’.

II.8.111 *deventar come Vulcan*: secondo una delle tradizioni relative allo storpio dio del fuoco, tramandata dall’*Odissea*, una delle sue mogli fu Afrodite, che spesso lo tradiva con altri uomini; ‘diventare cornuto’.

II.8.112 *siora Belona*: si veda il commento al v. I.2.33.

II.8.113 *dopia corona*: ancora un’allusione alle corna che Argentina gli porterebbe in dote.

II.8.128 *re de’ bastoni*: con allusione oscena, essendo il *bastone* un’immagine fallica; in alternativa, ‘re delle bastonate’ (da prendere).

II.8.130 *trinziarte menua*: ‘trinciarti a pezzettini’.

II.8.139-140 «*Pur che il reo non si salvi il giusto pera, / e l’innocente*»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata*, II.12.1-2 (parole di Aladino infuriato per il furto dell’immagine della Vergine).

II.8.143 *sbasirli*: ‘ucciderli’ (cfr. BOERIO).

II.8.146 *becaria*: ‘macello’ (cfr. ivi).

II.8.147 *redodese*: ‘befana’ (cfr. ivi, s. v. *aredodese*).

II.8.151-152 «*quanto / può de la maga superar l’incanto*»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata*, XV.1.8 (sono le parole con cui il mago d’Ascalona consegna a Carlo e Ubaldo il rimedio per sottrarre Rinaldo all’incantesimo di Armida).

II.8.155-157: nel concitato finale tre versi consecutivi a scalino, il primo dei quali è un settenario.

II.8.155a *Vago de longo*: *andar de longo*, «andar di botto o senza indugio» (BOERIO).

II.8.157b *un legno*: qui nell’accezione di «bastonata» (GDLI).

II.9: per canoniche esigenze di *variatio*, la coppia dei secondi innamorati si disegna opposta e complementare alla prima: al rispetto e all’amore ricambiato, fa qui da contraltare la situazione del tipico *homo priega, donna scaccia*.

II.9.15 *tempre*: ‘disposizione d’animo’.

II.9.16-17: due settenari scandiscono le battute ‘a eco’ dei personaggi (innamorati senza reciprocità), secondo un modulo tipico degli scenari dell’Arte.

II.10.5 *testa de manzo*: nell’‘a parte’ Fichetto commenta sarcasticamente l’attitudine guerriera di Tracagnino (capace, tutt’al più di tagliare la testa di un bue).

II.10.8 *e poi cacciarlo ne l’acetto forte*: ‘metterlo sott’aceto’.

II.10.12 *cortesan*: «uomo di mondo, scaltrito, che non si lascia gabbare, pratico, avveduto» (BOERIO). ♦ *de trinca*: ‘in tutto e per tutto’ (cfr. *ivi*).

II.10.16 *raffioli*: ‘ravioli’ (cfr. BOERIO s. v. *rufioli*); l’espressione vuol dire che il soccorso Alocco è privo di sostanza.

II.11.did. *con petto, e schiena*: ‘tutto impettito’; contrariamente ai suoi soldati, *gobbi*, *zoppi* e caricaturali.

II.11.1 *infidi*: anche Tugo, come Tracagnino, pur nella pretesa di sostenere un eloquio alto (quanto sgangherato), infila nelle sue battute solenni spropositi, asserendo talvolta, come in questo caso, il contrario di quello che vorrebbe dire (*infidi* invece di *fidì*).

II.11.3 *orbiculato*: deformazione involontariamente comica di *orbicolato*, «Ant. e letter. Che ha forma di cerchio; circolare, rotondo» (GDLI).

II.11.4b *belisone falangi*: *belisone* forse derivato da Bellona (cfr. commento a I.2.33), o, meno probabilmente, da ‘bellico’; ‘falangi guerriere’.

II.11.5 *martini*: come chiarirà il verso successivo, si tratta di un neologismo derivativo (orribile, anche nella pur pretesa comicità) per ‘figli di Marte, devoti a Marte’. Il verso è un settenario che spezza la successione degli endecasillabi.

II.11.7b *iratico*: come per *martini* (v. 5), neologismo derivativo da *ira*.

II.11.10a *prurito*: storpiatura per *pulito*, ‘elegante, forbito’.

II.11.15 *Culagna*: probabile deformazione, per ragioni di rima, di *culana*, «culo grosso» (BOERIO).

II.11.16 *Alessandro Magna*: affatto stereotipo l’abbassamento grottesco dell’eroico, come la reazione che produrrà nel famelico Tracagnino (v. 17).

II.11.18 *Vi sconforto*: vedi sopra commento a II.11.1.

II.11.20 *El scorezza*: ‘egli scorreggia’, qui nel senso figurato di «andare blaterando» (GDLI). – *Tristo Livio*: deformazione, che vorrebbe esser comica, di Tito Livio.

II.11.21 *ranco*: ‘arranco’.

II.11.23 *Norsia*: Norcia; l’evocazione della città non ha niente a che fare con la realtà storica del celebre condottiero, ma dal gioco comico che si intreccia intorno al suo nome: di Norcia era infatti caratteristica la figura professionale del *norsin*, «specie di cerusico che suol curare alcuni mali delle parti genitali, e far brachieri» (BOERIO); ‘senza che prima vi facciate castrare’.

II.11.24 *la corona castrense*: «nell'esercito romano, corona concessa ai soldati che avessero per primi assalito e preso un campo nemico» (GDLI); il termine viene impiegato per assonanza con Castracane e con intento comico (bilanciato sull'idea del *castrare*). Il verso è un settenario.

II.11.25 *Castruccio Castracane*: Castruccio Castracani (1281-1328), celebre condottiero italiano nonché Signore di Lucca; l'imperatore Ludovico IV il Bavaro lo nominò duca e vicario imperiale nel 1327. Fu il primo a tentare la creazione di una signoria territoriale in Toscana, come più tardi fecero i Medici, ma non poté proseguire il suo tentativo perché morì di malaria. Famosa la biografia idealizzante che ne tracciò Machiavelli (1520).

II.11.26a *castragati*: un ulteriore esempio di battuta 'a eco', con cui Tracagnino persegue la sua piatta, inerte comicità (si vedano di seguito anche i vv. 28-29: *metaforico* > *merdaforico*).

II.11.26-28: la pretesa solennità dell'orazione di Tugo si incarta su se stessa nella perorazione finale, evocando in modi alquanto contorti la necessità (v. 26b: *Questo sol rimane*) di esibirsi in un esercizio di retorica (v. 28: *il fare un esercizio metaforico*) affinché le imprese degli Alocchi siano immortalate da *Bertoldo storico* (v. 27); che il personaggio della letteratura popolare, divenuto proverbiale per la sua natura di contadino "scarpe grosse e cervello fino", possa ergersi a *storico*, resta un mistero o essere indiretto indizio delle ridicolose imprese di cui saranno capaci gli Alocchi.

II.11.30 *al suon de la gran pele d'asino*: 'al suono del tamburo', indicato metonimicamente con il materiale di cui è fatto ('la pelle d'asino').

II.11.31: un settenario a tenere alta l'attesa.

II.11.33 *se mia mercè sa far il becco a l'oca*: 'se grazie a me sa portare felicemente a termine l'impresa'; «FAR EL BECO A L'OCA, *Fare il becco all'oca*, conchiudere e terminare il negozio che si ha fra mano». (BOERIO), «*Fare il becco all'oca*: portare una cosa a compimento, terminarla bene; cosa fatta, riuscita» (GDLI).

II.11.35a *staffier*: «il primo Alocco» (v. 2) Tracagnino è così ignaro delle proprie milizie da confondere un *alfiere* («titolo e grado di chi portava lo stendardo delle milizie») con uno *staffiere* («servo incaricato di reggere la staffa al signore nel momento in cui questo saliva a cavallo, e di seguirlo poi camminando a piedi accanto alla staffa», TRECCANI).

II.11.35.did. *sbarri*: 'spari' (dal veneziano *sbaro*).

II.13.did. *Abbattimento* [...] *come il concerto*: l'*abbattimento* è voce antica per «Scontro, combattimento, duello» (GDLI); deve qui essere eseguito secondo il ritmo della musica (*concerto*). ♦ *una passata*: 'un rapido passaggio'.

II.15.3 *dissipata*: nell'accezione di 'dispersa', o 'dissolta' (cfr. GDLI).

II.15.7 *cicisbei*: qui vale 'corteggiatori' (cfr. *ivi*).

II.15.8 *berettine*: *berrettino*, nell'accezione antica di «malizioso, cattivello, perfido» (*ivi*).

II.15.9 *nel maggior d'uopo*: 'nel momento del maggior bisogno'.

II.16.1 *ghiozzzo*: ‘neanche per poco’ (*ghiozzzo* è propriamente «picciol pezzo o parte di che che sia», BOERIO).

II.16.2 *verigola*: «strumento di ferro fatto a vite ad uso di bucare le tavole» (BOERIO), «succhietto, trivella» (GDLI); il termine ha valenza metaforica legata a ciò che deve infilzare (*la barila cariolada* del verso successivo).

II.16.3 *la barila cariolada*: ‘il barile ricolmo’; *cariolada* propriamente «potrebbe dirsi nel senso nostro della voce Cariola, cioè tanta materia quanta ne può stare in una carriuola» (BOERIO).

II.16.9 *stoco*: «*Stocco*. Arma simile alla spada, ma più acuta e di forma quadrangolare» (ivi).

II.16.10 *Alon zo quel’anguila*: ‘Animo, giù quella spada che si dimena’; *Alon*: «voce fam. eccitatoria (tratta dal Francese *Allons*, cioè *andiamo*); con cui si sollecita o anima altri a far che che sia [...], *Animo*; *Su*» (BOERIO).

II.16.12 *una mescola, o un pandolo*: ‘un mattarello o della pasta dolce’.

II.16.18 *a chi troppo va soto misura*: ‘a chi sottovaluta le situazioni’.

II.16.19a *rendite*: ‘arrenditi’.

II.16.22 *rocca*: ‘rocca’, arnese per la filatura a mano.

II.16.24 *arente*: ‘vicino’.

II.17.15 *Cape*: «voce d’ammirazione» o detta «anche per approvazione» (BOERIO), ‘capperi!’, ‘cospetto!’.

II.18.3 *rendeve*: vedi nota a I.9.7.

II.18.9: l’istinto paterno risveglia in Pantalone un turbamento legato alla vera identità di Flavio, così come, nel verso successivo accadrà per l’istinto filiale di Flavio stesso.

II.18.13 *in un campo già rotto*: in un campo di battaglia già «volto in fuga disordinata» (GDLI).

II.18.21 *me bisega*: *bisegar* alla lettera vale «*Frugare*, cercare tastando» (BOERIO), ma in espressioni tipo *bisegar int’el cor*, o come nel nostro caso *in le vene*, assume il significato di «commuovere» (ivi), o, più precisamente di «agitarsi confusamente provocando turbamento» (FOLENA).

II.18.24 *a la segura*: ‘in luogo protetto’.

II.18.25-26: due settenari si insinuano nella compattezza degli endecasillabi.

II.18.30 *stalia*: «*Stallia*, T. Marin. Dimora volontaria o forzata, che può farsi in un porto», ma anche «per simil. dicesi da noi nel sign. di *Disimpiego*, Mancanza di impiego, Tempo in cui non s’ha uffizio od impiego, ma lo si attende» (BOERIO).

II.18.33.did. *in questo*: cfr. commento a I.4.5.did.a

II.19.7 *smerdole*: non registrato né in BOERIO né in FOLENA (nonché nei citati repertori di Muazzo e Patriarchi), ma ricorrente in alcune opere della letteratura veneta, vale qui ‘disastri’ (‘merdate’).

II.19.11 *fio d’un beco*: ‘figlio di un cornuto’; il verso è un settenario.

II.21.did. *Sangioto*: si veda la relativa nota nel commento all’*Apparato*. ♦ *Altro abbattimento come il concerto*: si veda il commento a II.13.did.

ATTO TERZO

III.1.2 *a seconda*: ‘colla corrente favorevole’ (cfr. FOLENA, s. v. *segondo*).

III.1.27 *vu fé la pappa*: alla lettera ‘preparate il cibo’; in senso figurato, ‘operate per un’impresa gloriosa’.

III.1.28 *ve la slappa*: ‘ve lo mangia’; figuratamente, ‘si appropria dei vostri meriti’.

III.1.33 *la xe in tutte le bestie*: ‘è su tutte le furie’.

III.1.47 *masenando el formento*: ‘macinando il frumento’. Metafora concettosa (evidente il debito verso i moduli dell’Arte), in cui si riflette la fisionomia di cooperatore e tessitore nascosto di trame “salvifiche” propria di Fichetto.

III.3.4 *la canaria*: «danza, probabilmente originaria dalle isole Canarie, diffusa nel Seicento in Europa (spec. in Francia), il cui ritmo era simile a quello della giga [«Danza in tempo ternario di andamento veloce. Di origine irlandese, si diffuse in tutta Europa nel 17° e nel 18° sec.»]» (TRECCANI); fuor di metafora, ‘li [i nemici] faceste ballare bene, li teneste sotto scacco’.

III.3.8 *preterito*: ‘passato’; ma nell’uso familiare e scherzoso (e in veneziano) anche ‘il deretano, il sedere, il culo’ (da cui i *lazzi* di Tracagnino).

III.3.9 *un cantaro*: «*Pitale*, il vaso per deporvi il superfluo peso del ventre» (BOERIO). Come sempre, Tracagnino pone in atto meccanicamente un rovesciamento, o una deformazione parodica, dei valori attraverso l’uso di termini ispirati alla logica dell’abbassamento corporeo o del fraintendimento semantico. Si veda anche il commento al verso successivo.

III.3.10 *sponzar el vostro vituperio*: *sponzar*, «nettare, rinettare o asciugare con la spugna» (ivi); *vituperio*, «nel parlar fam. dicesi nel significato di *Rogna*; *Scabbia*; *Pidocchi*; *Sudiciume* o altra cosa simile» (ivi).

III.3.11 *cerimescole*: deformazione di ‘cerimonie’ (con utilizzo di *mescola*, che è il ‘mattarello’).

III.3.13 *me ispirito*: ‘divento indemoniato’ (cfr. ivi s. v. *ispirita*).

III.3.18 *stagionar*: «Sottoporre un cibo a cottura, per lo più lenta» (GDLI).

III.3.21: *Mo cavra siora*: consueta deformazione caricaturale (*cara* > *cavra*), che evoca quell’«animale noto, ch’è la femmina del Becco» (BOERIO). ♦ *recipe*: «Ant. e letter. Intestazione delle antiche ricette mediche, a cui seguiva l’enumerazione dei semplici e delle sostanze medicinali,

di solito con l'indicazione delle rispettive quantità, del modo di prepararle e miscelarle e del tempo di somministrarle al paziente. [...] Scherz. Ricetta gastronomica» (GDLI).

III.3.22 *mescola*: sottinteso *da polenta*, «legno lungo e rotondo e verso la fine un po' spianato, con cui si mesta la polenta» (BOERIO); o, secondo annotazione goldoniana, anche assolutamente, «un bastone rotondo con cui si dimena la farina gialla, e si fa polenta» (FOLENA).

III.3.27 *dolcedine*: «Latin. Dolcezza» (GDLI).

III.3.29 *Cusì ha fato Lucrezia a Marcantonio*: forse allusione al grandioso matrimonio fra Marcantonio I Colonna e Lucrezia Della Rovere, nipote di Giulio II: Lucrezia gli portò in dote 10.000 ducati. La cerimonia avvenne il 4 gennaio 1508 con la partecipazione dei più importanti personaggi presenti nell'Urbe. La sposa, vestita di raso e di broccato, avanzò fra l'ambasciatore francese e quello spagnolo, e nell'occasione vennero recitate due commedie. Giulio II concesse agli sposi una palazzina dietro il Palazzo della Rovere, che in seguito fu acquistata dalla famiglia di Marcantonio, e che venne nei secoli più volte ampliata, costituendo così il nucleo di Palazzo Colonna. Appare peraltro alquanto incongruo un riferimento così 'culto' in bocca a Tracagnino.

III.4.5 *fè mentita*: 'fede ingannevole'.

III.4.6 *cantar la bela malgarita*: «in vernacolo veneziano significa non pensarvi un cavolo di cosa alcuna» (GIROLAMO CONTIN, *Poesie italiane e veneziane*, vol. II, Venezia, Andruzzi, 1848, p. 124); la battuta è come al solito determinata dall'assonanza "distorsiva" *mentita-malgarita*.

III.4.7 *Elà*: «inter. Usata per chiamare una persona» (GDLI).

III.4.8 *co la so dota*: alla lettera, in puro *nonsense*, 'con la sua dote'; ma è la solita battuta a eco (stravolgimento di *condotta*).

III.4.10 *O raina, o baracola*: la *regina* invocata da Eularia si deforma in *raina*, «pesce d'acqua dolce notissimo» (BOERIO), e si amplia in *baracola*, altro tipo di pesce («piccola razza», *ivi*).

III.5.5 *squaquara*: «*Squacchera* [...], sterco liquido» (*ivi*), «Figur. Forte timore, paura» (GDLI); Tracagnino riconosce, a suo modo, il ben poco eroico comportamento tenuto nella battaglia.

III.5.7b *E Marti, e Mercore*: ripetersi di una battuta 'a eco' (*Marte*>*marti*, 'martedì'; da cui *mercure*, 'mercoledì'), a riprova della comicità inerziale e ripetitiva di questo Tracagnino (cfr. commento a I.8.45b).

III.5.7b. *did si volta col lazo del sedere*: ad Alcindo che si accinge a baciargli la mano (cfr. III.5.7a), Tracagnino mostra volgarmente il sedere.

III.5.9 *scalchi*: 'scalco', «servitore addetto a servire e a trinciare le vivande» (GDLI).

III.5.15-18: comicamente iperbolica la descrizione di come sia stato rastrellato, dall'aria al mare alla terra, tutto ciò che deve comporre il solenne banchetto.

III.5.19 *deslubiar*: più comune *diluviar*, in particolare nell'espressione *diluviar a tola*, «modo basso e fig., *Mangiare a guisa di lupo*» (BOERIO).

III.5.21-38 e 40-49: per la sequenza della ‘seduzione gastronomica’ si veda l’*Introduzione*.

III.5.22 *recondito*: forse nell’accezione di «segretamente fascinoso» (GDLI).

III.5.31 *gratacasce*: *grattacacia*, «ant. e reg. Grattugia» (ivi).

III.5.32 *in figure bislunghe*: ‘in forma allungata, più lunga che larga’.

III.5.35 *pani di buttiro*: il burro deve essere disposto secondo masse compatte, ridotte in forme regolari, tondeggianti o parallelepipedo.

III.5.40 *formaggio lodeggian*: rinomato da secoli, quello di Lodi è il capostipite di tutti i formaggi grana.

III.5.41 *sia vecchio, e non giovine*: ‘sia stagionato’.

III.5.44 *maccheroni*: «Pasta alimentare lunga, ma di forma diversa a seconda delle regioni (spaghetti, bucatini, fusilli, ecc.), di farina di grano». (GDLI); in veneziano, *macaroni* è «vivanda fatta di pasta di farina di grano, ridotta come i vermicelli, ma con un buco nel mezzo» (BOERIO, s. v. *subiot*).

III.5.50 *belligero*: forma letteraria per ‘dedito alla guerra, guerresco’ (cfr. GDLI).

III.5.54 *un accidente d’opera*: ‘un caso da commedia’, o ‘un caso da opera buffa’.

III.6.1 *la melissa solita*: non la consueta acqua di melissa dotata di proprietà stimolanti nervine e antispasmodiche; per Tracagnino svenuto, quella *solita* è costituita da un pezzo di formaggio.

III.6.4a *Mo cerché se l’è bon*: ‘ma sentite com’è buono’.

III.6.10b *Mo anca vu tolévelo*: ‘Ma anche voi prendetene, assaggiatelo’.

III.6.15 *sponza*: alla lettera ‘spugna’, ma «dicesi per ischerzo o equivoco di parola» per ‘sposa’ (BOERIO).

III.6.16 *d’incornarme*: solita deformazione lessicale a basso tasso di comicità (*incornarmi* per *incoronarmi*).

III.6.25 *el sior dolor vaga al postribolo*: solita battuta ‘a eco’ ispirata a un *nonsense* comicamente ‘muto’.

III.6.28 *marangoni*: ‘falegnami’, ma forse deformazione per *macaroni*.

III.6.31 did. *la voce del castrone*: ‘il verso dell’agnello castrato’. La battuta è metricamente irrelata.

III.6.35 *Impichetur, squartetur per el gutture*: in latino simil-maccheronico, ‘sia impiccato, sia squartato per la gola’.

III.6.38a *su la strada in aria*: da questo momento in poi Tracagnino interviene sulle parole pronunciate da Argentina con un insieme di battute ‘a eco’ che sfruttano l’assonanza ora (come in questo caso o ai vv. 40-41a: *consapevole* > *e sal e pévere*) in maniera del tutto demenziale,

talvolta facendo leva su un cortocircuito semantico di bassa caratura comica (vv.39a-b: *secreto* > *sachetto*; vv.41a-b: *arcani* > *cani*; vv.43-44: *reconditi* > *conditi*; vv.45a-46a: *nozze* > *nose*).

III.6.41a *pévere*: ‘pepe’.

III.6.44 *conditi*: «*Candito* [...] Confettato. Si dice specialmente delle frutta e simili che si confettano» (BOERIO).

III.6.46b *baronnaccio*: accrescitivo di *baron*, «mascalzone, furfante, imbroglione» (FOLENA).

III.6.47 *nose*: ‘noci’.

III.7.9 *reo*: storpiatura comica di *eroe*.

III.7.10 *baronada*: «bricconata, mascalzonata» (FOLENA).

III.7.10.did *volendo cacciar mano*: ‘volendo mettere mano alla spada’.

III.7.12 *cospeton*: «vale *Bestemmia*» (BOERIO). ♦ *ch’el vegna*: ‘che si faccia avanti’.

III.7.15-21: l’aria che intona Tracagnino ha una versificazione del tutto fuori regola, dettata dalla collera; da notare l’ultimo verso (*a magnar do cadini* [‘catini’] *de minestra*), quasi un “a parte” rivolto al pubblico.

III.7.26 *a noi tutto parziale*: ‘del tutto favorevole verso di noi’.

III.7.38a *librar*: «ant. Pesare con la bilancia» (TRECCANI).

III.7.38b *stali*: qui Fichetto ironizza sulla volontà di Argentina di distribuire *premi*, associando alla parola il termine veneziano *stali*, che nel gergo dei gondolieri forma la locuzione *stali e premi*, dove *stalar* significa ‘volgere la barca a destra’, e *premer* ‘a sinistra’.

III.7.45 *Ne le forze*: ‘in mio potere’ (cfr. GDLI: «*Essere, stare in forza di qualcuno*: essere in suo potere»).

III.7.50b *guiderdone*: ‘ricompensa’.

III.7.53a *Poltron*: «pigro, infingardo» (FOLENA).

III.7.72-82: la segnalazione attraverso virgolette dei versi indica che nella recita potevano essere omessi (la battuta è in effetti già molto lunga).

III.7.75-76 «*I gradi primi / più meritar, che conseguir desio*»: citazione letterale dalla *Gerusalemme liberata* (V.14.1-2: «*I gradi primi / più meritar che conseguir desio*»; sono le parole con cui Rinaldo risponde alla richiesta di Eustazio di prendere il posto di Dudone).

III.7.78 *spoggio*: ‘lo spoglio, la cernita’.

III.7.102 *bocca*: ‘imboccatura’.

III.7.114 *La va da marinaro, a galeotto*: calco della locuzione proverbiale veneziana *andar da galiotto a mariner*, «detto di due persone di uguale furbizia» (FOLENA).

III.8.6 *che se' seguro morto*: 'che altrimenti sareste per certo ucciso'.

III.9.3-4 *di chi segna questo giorno / con bianca pietra*: «*Segnare con bianca pietra*. Lat. *Albo lapillo*. Modo erud., Di memoria piacevole e fausta» (TOMMASEO-BELLINI).

III.10.2-15: La requisitoria di Argentina contro Pantalone è, secondo il consueto meccanismo, contrappuntata dalle battute "a eco" di Tracagnino; entrambi i personaggi, per la sequenza indicata, incalzano il re prigioniero con dei settenari.

III.10.7 *condotto*: 'fogna' (cfr. commento a I.8.55)

III.10.9 *daghe del naso*: 'ficcaci dentro il naso'.

III.10.13 *el durelo*: «*Ventriglio* [...]. Il ventricolo carnoso de' polli, uccelli, e simil» (BOERIO); con l'avvertenza tuttavia che *ventriglio* (e presumibilmente anche il suo correlato dialettale) ha anche un'accezione «Ant. e letter. Le interiora dell'uomo, lo stomaco e gli intestini» (GDLI).

III.10.17 *el salto del molton*: 'il salto del montone', «movimento improvviso per cui un cavallo alza le zampe posteriori e abbassa la testa fra le anteriori per disarcionare il cavaliere»; da tenere però presente anche la locuzione letteraria e scherzosa «*Fare salti montoni*: fare salti da montone, compiere grandi balzi» (ivi).

III.10.18 *tocco*: 'pezzo'. ♦ *de fionazzo*, e *de fionon*: i due termini sono sinonimi e valgono «astuto e malvagio» (BOERIO).

III.10.19 *Semenza de carobe*: alla lettera, 'semenza di carrube', ma ha certamente un valore ingiurioso, peraltro di difficile interpretazione, se non per il richiamo allusivo che la *carruba* può avere al membro virile, o, al plurale come in questo caso, alle corna. Quest'ultima ipotesi spiegherebbe meglio il successivo *che vien fora su la testa ai castroni ciprioti*, 'che spuntano sulla testa [diventando appunto corna] dei caproni di Cipro'; *castrone* vale propriamente 'agnello castrato', e in senso figurato 'uomo balordo, stolido o di crassa ignoranza', ma può anche essere, in area veneta, percepito come sinonimo di 'caprone' (cfr. GASPARO PATRIARCHI, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani* [1796], con un saggio introduttivo di Michele Cortelazzo, Bologna, Forni 2019, p. 298, s. v. *martufo*): in tal caso il riferimento andrebbe alle capre selvatiche di Cipro e alle loro caratteristiche corna. Il passo potrebbe essere reso come 'semenza, figlio di cornuto'.

III.10.23 *persuti*: alla lettera, 'prosciutti', metafora per 'chiappe', 'sedere'.

III.10.24 *metter su la crozzola in berlina*: 'da mettere in berlina sulla gruccia'; in veneziano la *crozzola de la zoeta* è lo «strumento su cui posa la Civetta, mentre con essa si uccella» (BOERIO).

III.10.25 *scarabazza*: «*Sgualdrinaccia* [...]. Puttana delle più sudicie» (ivi).

III.10.28 *babuin deslatào*: 'uomo sciocco appena svezzato' (cfr. ivi). ♦ *ti va a segonda*: 'assecondi, vai appresso a'.

III.10.29 *nespola fiapa*: ‘nespola raggrinzita’ (cfr. *ivi*: per *fiapo*, se riferito alla verdura e alla frutta, «quando per mancanza d’umore hanno cominciato a divenir grinze e a patire»).

III.11.3b *A la Mira te aspetto*: come *Stra* (cfr. commento a II.8.49), comune in provincia di Venezia ubicato sulla riviera del Brenta e anche per questo luogo di villeggiatura, nonché sede di palazzi prestigiosi; la sua assoluta gratuità come battuta ‘a eco’ (*mira a tuo dispetto*) è parzialmente compensata da uno straniante riferimento alla vita quotidiana della Venezia settecentesca.

III.11.5-7: tre settenari per la consegna del manto reale a Tracagnino.

III.11.7 *gaban da piova*: ‘mantello per la pioggia’.

III.11.8 *valdrappa*: «*Gualdrappa* [...]. La coperta che si attacca alla sella e copre la groppa del Cavallo» (BOERIO).

III.11.9-13: il coro degli Alocchi, qui come in seguito (vv. 17-21, 24-28 e 35-39), subentra festivamente con cinque ottonari tronchi.

III.11.15 *pastieri*: «Lo stesso che *Corni*, e intendesi *Corna de’ buoi*» (*ivi*).

III.11.16 *antigo cavedal dei peteneri*: ‘antico capitale di chi fabbrica pettini’ (nel senso che le corna costituiscono una delle più antiche e diffuse “acconciature”).

III.11.23 *la mazza del morter*: ‘il pestello del mortaio’.

III.11.29: settenario.

III.11.30 *sportarioi*: «*Cestarolo*, Quel mercenario che porta in altrui servizio la sporta» (*ivi*); secondo un’annotazione goldoniana, «che serve di portare le sporte a prezzo vilissimo di tutti i servigi» (FOLENA).

III.11.32b *Sustissima*: per ‘illustrissima’.

III.11.40 *scapuzzar*: «inciampare» (*ivi*) ♦ *mussa*: «la femmina dell’asino» (BOERIO).

III.11.44 *fachinoria*: neologismo derivativo da *fachin*, ‘degnata di un facchino’.

III.12.3 *Soit introduit*: Argentina affetta il suo nuovo portamento regale parlando francese, ‘sia introdotta’.

III.12.4a *monsù Zaffaut*: l’intervento di Tracagnino è meno strampalato di quanto potrebbe apparire a prima vista: esso infatti mette estrosamente in fila le tre note che identificano un esacordo – *zaf* inesistente, *fa*, e *ut* antica denominazione del do – che sono un’ironica risposta al nome di Madame, La-sol-re, questo formulato correttamente. L’esacordo è un sistema di sei note elaborato da Guido d’Arezzo per facilitare l’intonazione dei cantori, ormai del tutto desueto a metà Settecento, e quindi visto con ironia, come faccenda ormai quasi incomprensibile.

III.13.1-10: nel recitativo che precede l’aria agli endecasillabi si alternano i settenari (vv. 3-4 e 7).

III.13.2 *barbagiani*: pur essendo, almeno in veneziano, un sinonimo di *aloco* (cfr. BOERIO), qui vale anche nel senso figurato e ironico di «Uomo balordo, sciocco» (GDLI).

III.13.9 *marcantoni*: «Uomo alto e robusto, di aspetto imponente e aitante» (ivi).

III.13.10 *Imeneo*: o Imene, dio greco degli sponsali, forse personificazione in origine del canto nuziale (*imeneo*), durante il quale era invocato. Nel mito è figlio di Apollo e di una Musa (Calliope, Clio o Urania) o – come qui: cfr. v. 16 – di Dioniso e di Afrodite.

III.13.25 *che xe drio per pescar cape da deo*: ‘che sono impegnati a pescare cannicchi (a mettere alla prova la propria fertilità)’. *Essere drio*, «star facendo» (FOLENA), ‘stare dietro a’, ‘essere impegnati a’; *cape da deo* è sinonimo di *cape longhe* (cfr. FRANCESCO ANGELINI, *Ultima volontà, o sia Vero testamento de sior Tonin Bonagrazia*, Venezia, Zambatista Merlo, 1858, p. 28), corrispettivo veneziano dei *cannicchi*, la cui «figura è allungata, quasi cilindrica» (BOERIO), e in quanto tale può evocare allusivamente il membro virile come simbolo della fertilità.

III.13.32 *sgrafa polenta*: alla lettera ‘graffia polenta’ (cfr. ivi), con allusione ai trascorsi di sgattera di Argentina.

III.13.33 *alfana*: «Vacca o Asina selvatica» (TOMMASEO-BELLINI). ♦ *ancrogia*: «donna vecchia, grinzosa e deforme» (BOERIO).

III.13.35 *speletada*: ‘spelacchiata’ (cfr. GDLI s. v. *spellicciato*); il Patriachi registra *speletada* col significato di ‘spellicciatura’, le cui varie accezioni (‘lacerazione, percosse, aspro rimprovero’ ecc.) non sono però congrue al nostro contesto (PATRIARCHI, *Vocabolario veneziano e padovano*, cit.).

III.13.40 *magna risi*: ‘mangia minestra’.

III.13.43 *cornifera zenia*: alla lettera, ‘la cornifera genia’, ‘la popolazione infernale’.

III.13.44 *per culia*: ‘a causa di colei’.

III.13.46 *Megea*: una delle tre Furie o Erinni della mitologia classica, che perseguitavano senza pietà tutti coloro che avessero commesso un omicidio.

III.13.50 *impirela*: ‘infilzatela’.

III.13.52 *gran piron*: ‘forchettone’.

III.14.2 *germana*: ‘sorella’.

III.14.7 *La gh’ba la diarea né la sente*: solita battuta ‘a eco’ (che fa perno su *rea* e *innocente* con cui si conclude la battuta di Eularia), di una volgare inerzia comica; analogo meccanismo ai vv. 19, 22, 24, 26 e 28.

III.14.17a *rognoni*: ‘i reni’, ma anche ‘i coglioni’ (cfr. GDLI).

III.14.22 *agresta*: ‘agresto’, «speciale tipo di vite con uva che non giunge mai a piena maturazione; succo che se ne ricava» (ivi).

III.14.30 *mal francese*: ‘sifilide’.

III.15.1 *pèra*: ‘muoia’.

III.15.6 *scampo*: ‘salvezza’.

III.16.3 *senza dimora*: ‘senza indugio’.

III.17.did. *rastello*: «cancelletto, steccato con aste parallele tenute insieme da due stecconi» (ivi). ♦ *prender li tre*: Fichetto pensa inizialmente di dover salvare solo Pantalone, Dottore e Leandro; Alcindo, infatti, entrerà in prigione dopo.

III.17.3 *palpiere*: ‘palpebre’.

III.17.4 *verzeni de pianzer*: alla lettera, ‘vergini di pianto’, ‘non sono mai state bagnate dal pianto’.

III.17.6 *torcolo*: «torcimento» (FOLENA).

III.17.7 *strucola*: *strucolar*, «spremere, strizzare» (ivi)

III.17.16 *con sto amor i ni von far d’la spessa*: ‘con questo amore non concluderanno nulla’ (cfr. CAROLINA CORONEDI BERTI, *Vocabolario bolognese italiano*, Bologna, Stab. Tipografico di G. Monti, 1869-1872, s. v. *spés*: «*Farén dla spésa* dicesi ironicamente e vale Non Fare nulla o Fare cosa inutile»); *von* è forma arcaica per l’attuale *vólen*.

III.18.6 *grami*: *gramo*, «infelice, meschino» (FOLENA).

III.18.7 *Vesin al boia i fan le cerimoni*: ‘in prossimità della morte fanno le cerimonie’.

III.18.11 *Alon*: cfr. commento a II.16.10.

III.18.13 *Deboto*: ‘fra poco, a momenti’ (cfr. FOLENA).

III.18.17b *sier Zirolò dei Zirolì*: cfr. commento a I.2.197b.

III.18.18 *fio de madona Cate lavandera*: ‘figlio di buona donna’; *Catte lavandera* doveva essere un’espressione proverbiale per indicare un tipo di donna plebea e di dubbia moralità; non a caso la ritroviamo con queste caratteristiche come personaggio della goldoniana *Putta onorata* (1748).

III.18.21 *cilele*: *cirela*, «*Girella* [...] piccola ruota per lo più di legno» (BOERIO); in particolare, «giocattolo costituito da una ruota scannellata intorno alla quale si avvolge un filo che, sfilato con forza, imprime alla ruota un rapido movimento rotatorio» (GDLI).

III.18.24 *De sti tre*: indica Pantalone, Dottore e Flavio.

III.18.26 *El curaz è scappà per i calzòn*: alla lettera, ‘il coraggio è scappato via per i calzoni’, eufemismo osceno per indicare la paura da cui il Dottore è sopraffatto.

III.18.32 *genio*: «inclinazione d’animo, affetto, simpatia» (BOERIO).

III.18.34 *casanza*: ‘prigione’ (cfr. ivi).

III.18.36b *m’lona*: ‘zucca, testa’ (quella che sarà decapitata di lì a poco); vari repertori lemmatizzano *mlàn* (‘popone’), mente il Ferrari, con il significato da noi indicato (e la specificazione «termine basso ed avvilito»), registra *mlouna* (CLAUDIO ERMANNÒ FERRARI, *Vocabolario bolognese-italiano*, Bologna, Presso gli editori Mattiuzzi e De’ Gregori, 1853³).

III.18.37 *ca’ Cimbalo*: il casato di appartenenza del Dottore; la denominazione è probabilmente accrescitivo scherzoso di *cimbalo*, forma antica e letteraria per ‘cembalo, tamburello con sonagli’ (cfr. GDLI); da tener presenti anche la «Locuz. fig., *in cimbali*, o *in cembali*, *in cimberli* (dalle parole del salmo 150 «in cymbalis bene sonantibus» divenute proverbiali), nelle frasi: *essere, andare in c.*, manifestare in atti e parole grande allegria, spec. dopo aver bevuto [...]; *dare in c.*, perdere il cervello; *avere il capo in c.*, essere una testa sventata; *essere col capo in c.*, pensare ad altro, esser distratto [questi ultimi due significati sembrano richiamare di più la figura del Dottore]» (TRECCANI). Un «Dottor Graziano Cimbalo da Bologna» era indicato come il poeta del dramma giocoso per musica *Nerone detronato dal trionfo di Sergio Galba* nella prima edizione del libretto (1725).

III.18.38a *mola*: ‘slegato’.

III.18.50b *pelosa*: ‘interessata’.

III.18.51 *a la presta*: «Presto, Subitamente» (BOERIO s.v. *presto*).

III.18.54-56: tre settenari a scandire il doloroso commiato degli amanti.

III.19.4 *moier*: antico per *mugier*, ‘moglie’.

III.20.6b *sbasido*: in veneziano propriamente *sbasìo*, «*Basito* e vale Ammazzato» (ivi).

III.20.10 *Qualche gonzo*: nel suo “a parte” Fichetto commenta beffardo l’ordine impartitogli da Argentina, ‘solo qualche minchione ci sarebbe andato’.

III.20.17 *Olà*: cfr. nota a II.1.24b ♦ *che s’avra*: ‘che si aprano le porte’.

III.21.4: dopo i tre ottonari del coro, con un settenario Argentina prende atto, sorpresa, della sua rovina (*felone*, per *fellone*, è rivolto a Fichetto che l’ha *tradita*).

III.21.10 *un giozzò*: «un poco, minimamente» (FOLENA) ♦ *olà de longo*: si veda rispettivamente il commento a II.1.24b e al v. 6 dell’*Argomento*.

III.21.13 *ti elezi*: ‘tu scelga’.

III.21.14 *pónzete la spienza*: ‘traffigiti la milza’ (propriamente, come specifica BOERIO, *spienza* «si riferisce alla milza degli animali macellati; a differenza di quella dell’uomo che dicesi SMILZA»).

III.21.15 *canevin*: «cantinetta» (BOERIO); forse il termine è scelto in relazione all’originario *status* sociale di Argentina, quello di sguattera (la frase, ad ogni modo, significa ‘affinché tu

sprofondi agli inferi). ♦ *Orvo*: «Nella mitologia romana, divinità sovrana dell'aldilà, identificata con il greco Ade. - Per estens.: la morte. - Con metonimia: la regione degli inferi, il regno della morte» (GDLI).

III.21.18 *fiào*: 'il respiro, la vita'.

III.21.25 *la bisca ha becado el zaratàn*: «Locuz. Metaf: *L'uccellatore è rimasto preso alla ragna; L'ingannatore è rimasto a piè dell'ingannato*» (BOERIO).

III.21.29 *figào*: 'fegato'. ♦ *prindese*: 'brindisi'.

III.21.31 *marviliana*: «Ant. Veliero mercantile da carico, di modeste dimensioni, usato nell'Adriatico, soprattutto nei secoli XVI e XVII» (GDLI). ♦ *va a l'orça*: 'barcolla, vacilla' (cfr. BOERIO).

III.21.32 *tiol*: 'prende' ♦ *cazzeghelo*: 'cacciateglielo'.

III.21.50 *ciera*: cfr. commento a I.2.60.

III.21.60 *scanar in cuna*: 'uccidere in culla'.

III.21.63 *Impietosù*: 'impietosito'.

III.21.66 *bì*: 'avuto'.

III.21.82 *riseghì*: 'rischi'.

III.21.87 *baronè*: Pantalone gioca sul duplice significato di *baron*, 'barone' ma anche, in veneziano, 'lestofante, delinquente'.

III.21.91 *una voglia de sepa*: 'una voglia a forma di seppia'.

III.21.103b *Mo*: in bolognese è particella rafforzativa. ♦ *taruò*: non è attestato in nessun repertorio bolognese, ma potrebbe essere variante dialettale di *tarolo*/*taruolo* («infezione suppurativa con infiammazione e necrosi dei tessuti; [...] infezione venerea di origine sifilitica», GDLI); la sua appartenenza bolognese è comunque certificata dal ricorrere in una battuta di Melina, personaggio bolognese di *Amor nello specchio* di Giovan Battista Andreini (1622; nell'edizione a cura Salvatore Maira e Anna Michela Borracci, Roma, Bulzoni, 1997, p. 134, del termine – trascritto erroneamente come *tarvò*: cfr. LUCA D'ONGHIA, recensione a GIOVAN BATTISTA ANDREINI, *Love in the mirror*, edited and translated by Jon R. Snyder, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2009, in «Rassegna della Letteratura Italiana, 115, 2011, pp. 201-204: 204, – si ipotizza trattarsi del plurale di *tarol*, 'tarlo', fig. 'sciocco'); nonché in tre battute del bolognese Graziano, personaggio de *Gl'accidenti d'amore, e di fortuna*, commedia di Flamminio Ruschi (1629; qui ricorre proprio nell'espressione *mo taruò*, e sembra avere il valore di un'interiezione di stupore, 'ma caspita!') e in altre del Petronio bolognese personaggio de *Il furto amoroso* di Camillo Scaligeri dalla Fratta (1621; altri i riscontri che si potrebbero allegare). Ma nella letteratura teatrale la forma *taruò* (esclamativo) ha un antecedente illustre nei *Suppositi* di Ariosto (1509); i commentatori della più autorevole edizione moderna lo chiosano, senza dare alcuna indicazione sulla sua connotazione linguistica, così: «'cancro', ossia 'ti possa venire un cancro'» (LUDOVICO ARIOSTO, *Tutte le opere*,

vol. IV, *Commedie*, a cura di Angela Casella, Gabriella Ronchi, Elena Varasi, Milano, Mondadori, 1974, pp 208 e 1043); nel secolo precedente, il curatore (forse A. Rachell) delle *Opere di Ludovico Ariosto con note filologiche e storiche* (Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1857, p. 41) annotava: «voce imprecativa disprezzativa, senza significato proprio; se già non è corruzione lombarda di *taruolo*, come dire: *taruolo ti venga*, imprecazione usatissima nella plebe». Non mi pare congruo l'utilizzo di tale interpretazione (né di quella di Maira-Borracci per Andreini) al contesto di nostro interesse, e pare piuttosto opportuno interpretare l'espressione come un'interiezione di stupore, venata di scherno, tipo 'caspita, cazzo, cancaro!'.

III.21.104-105: due ottonari (di cui il primo a scalino) a esprimere i diversi sentimenti dei personaggi femminili.

III.21.110 *a la cazzza*: 'durante la caccia'.

III.21.114a-b: settenario.

III.21.118 *principe Smergo*: anche il padre di Aurelia e Eularia è contraddistinto da un nome che rinvia all'ambito ornitologico: lo *smergo* infatti è un «uccello acquatico» di cui si «conoscono varie specie» e la cui «carne ha un sapore schifoso di pesce» (BOERIO).

III.21.119 *nezze*: 'nipoti'. ♦ *duca Becanoto*: ancora un riferimento ornitologico, cfr. commento al v. 93 dell'*Argomento*.

III.21.145 *un razzo*: 'un raggio'.

III.21.149 *che la base dei regni è la clemenza*: difficile non pensare a un'evocazione di quella che sarebbe diventata una delle opere più fortunate di Metastasio, *La clemenza di Tito*, che, dopo la *première* viennese del 1734 (su musica di Antonio Caldara), fu allestita proprio a Venezia, con intonazione di Leonardo Leo, nel carnevale 1734-1735, al San Giovanni Grisostomo. Non a caso, farà immediatamente seguito (v. 152) una citazione da Metastasio.

III.21.152 «*A un tanto intercessor nulla si nieghi*»: citazione pressoché letterale della *Didone abbandonata* (1724) di Metastasio (vv. 660-661, da II.4: «a' giusti prieghi / di tanto intercessor nulla si nieghi»)

III.21.158-162: *Argentina*, *stolida* come suggerisce la didascalia, si abbandona a una specie di delirio, che si riflette anche nella frantumazione dell'uniformità metrica e che trova il suo incongruo sugello nella declamazione di un sonetto.

III.21.168 *con patto che m'aiuti a la cucina*: del tutto surreale la richiesta di accettare la volontà del dio a patto che Apollo la sostenga poi nei suoi lavori servili.

III.21.169 *pampano*: «dicesi famil. per Agg. a Uomo semplice, che si lascia facilmente svolgere, *Un gran minchione*» (BOERIO); in un'annotazione goldoniana viene definito «uomo da nulla, da non farne caso» (FOLENA).

III.21.171 *cremor di Tartaro*: 'fior fiore del Tartaro'. *Cremore*, «da Parte più sottile, il Fiore, o l'Estratto d'alcune materie» (quarta edizione del *Vocabolario della Crusca*, 1729-1738); *Tartaro*: pur originariamente distinto dall'Ade, in seguito i due nomi indicarono, indifferentemente, l'aldilà sotterraneo, e in questo significato di inferno il termine è usato anche nella tradizione letteraria italiana.

III.21.173 *ma non tornate in giù, che cade il mondo*: difficile capire cosa, secondo questa avversativa, debbano fare i demoni dell'inferno appena invocati; è un'affermazione che forse veniva resa più perspicua dai *lazzi* che l'accompagnavano.

III.21.174 *Ecco il velen*: come si arguisce dal prosiegua, Argentina fa solo finta di uccidersi, ora col veleno, ora con lo stilo.

III.21.178-179a *in questa forma / passa la bella...*: Argentina inizia a citare il celeberrimo verso in cui è racchiusa la morte di Clorinda (*Gerusalemme liberata*, XII.69.7-8: «In questa forma / passa la bella donna, e par che dorma»), che nella battuta successiva Pantalone concluderà sarcasticamente.

III.21.181 *a la presta*: si veda il commento a III.18.51.

III.ultima.did *spuma di late*: 'crema'. ♦ *belicone*: «Ant. Bicchiere assai capace (per brindare)» (GDLI).

III.ultima.9 *quatari*: il veneziano ha propriamente *squatario*, «servitore del cuoco» (BOERIO).

III.ultima.10 *tondi*: propriamente *tondo de tola*, 'piatto' (cfr. *ivi*).

III.ultima.18 *un can da menarosto*: alla lettera, 'un cane da girarrosto', 'un mascalzone degno del girarrosto'.

III.ultima.19 *al cuzzo*: 'a cuccia'.

III.ultima.26 *pachea*: «calma di mare spianato e smaccatissimo» (BOERIO).

Bibliografia

- BARTOLI = FRANCESCO BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a' giorni presenti*, 2 tt., Padova, Conzatti, 1782.
- BOERIO = GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1856 [ristampa anastatica Firenze, Giunti, 1998].
- CALMO = ANDREA CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a cura di Gino Belloni, Venezia, Marsilio, 2003.
- CICOGNA, EMMANUELE ANTONIO, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847.
- FERRONE, SIRO, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.
- FOLENA = GIANFRANCO FOLENA, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, a cura di Daniela Sacco e Paola Borghesan, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Unione Tipografica Torinese, 1961-2002.
- GOLDONI, CARLO, *La donna di garbo*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, Milano, Mondadori, 1935.
- GOLDONI, CARLO, *Prefazioni e polemiche*, vol. III, *Memorie italiane*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (ID., *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2008, pp. 227-242.
- GOZZI, CARLO, *Ragionamento ingenuo: dai "preamboli" all'«Appendice». Scritti di teoria teatrale*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio (ID., *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2013, pp. 363 e 431-432.
- GROPPO, ANTONIO, *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatisi ne' teatri di Venezia dall'anno 1637 fin oggi*, Venezia, 1741, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. it. VII 2326 [=8263], cc. 233 e 237.
- MALIPIERO, GIAN FRANCESCO, *Un frontespizio enigmatico*, «Bollettino bibliografico musicale», v, 1930, pp. 16-19.
- MN = CARLO GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, 14 voll., Milano, Mondadori, 1935-1956.
- MOMO, ARNALDO, *La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni Chiari Gozzi*, Venezia, Marsilio, 1992.
- NOWÉ, LAURA SANNIA, *Epifanie e metamorfosi della clemenza nella letteratura drammaturgica del Settecento*, in *La cultura fra Sei e Settecento. Primi risultati di un'indagine*, a cura di Elena Sala Di Felice e Laura Sanna Nowé, Modena, Mucchi, 1994, pp. 171-196.
- PADOAN, GIORGIO, *Gli Arlecchini di Carlo Goldoni* [1987], in IDEM, *Putte, zanni, rusteghi. Scena e testo nella commedia goldoniana*, a cura di Ilaria Crotti, Gilberto Pizzamiglio e Piermario Vescovo, Ravenna, Longo, 2001.
- PIRROTTA, NINO, *Commedia dell'arte e opera* [1955], in IDEM, *Scelte poetiche di musicisti. Teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 147-171.
- QUADRIO, FRANCESCO SAVERIO, *Della storia, e della ragione di ogni poesia*, vol. III, *Dove le cose alla Drammatica pertinenti sono comprese*, t. II, Milano, Francesco Agnelli, 1743.
- SARTORI, CLAUDIO, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 6 voll., 1990-1992.
- SCANNAPIECO, ANNA, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: "Osmano re di Tunisi"*, «Quaderni Veneti», 20, 1994, pp. 9-56.
- SCANNAPIECO, ANNA, *Il corpo di Truffaldino (filologia e memoria del teatro)*, «Studi goldoniani», XVIII, n.s. 10, 2021 [ma 2022], pp. 97-118.

- SELFRIDGE-FIELD, ELEANOR, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007.
- TALBOT, MICHAEL, *Palazzi Giovanni*, in *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. by Stanley Sadie, vol. III, Grove, 1997.
- TOMMASEO-BELLINI = NICCOLÒ TOMMASEO, BERNARDO BELLINI, *Vocabolario della lingua italiana* [1861-1879] (<http://www.tommaseobellini.it/#/>).
- TRECCANI = *Il Vocabolario Treccani* (<https://www.treccani.it/vocabolario/>).
- VESCOVO, PIERMARIO, *La Riforma nella tradizione*, in *Carlo Goldoni 1793-1993*, Atti del Convegno del Bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994), a cura di Carmelo Alberti e Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 137-155.
- WIEL, TADDEO, *I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701-1800)*, Venezia, F.lli Visentini, 1897.

