

NOTE SULLA LETTERATURA ITALIANA DEL SETTECENTO

XVI

IL « CÒNT PIÒLETT ».

Il *Cònt Piòlett* non è, ch'io sappia, neppure ricordato in alcuna delle storie della letteratura italiana, anche le più recenti e più ampie riguardanti il sei e il settecento o speciali della commedia italiana. Nella stessa regione sua di origine non è stato oggetto di studio e il solo che di proposito ne dia giudizio è l'Orsi in un capitolo della sua introduzione alla storia del teatro piemontese⁽¹⁾. Del resto, composto sulla fine del seicento o ai primi del secolo seguente, e accompagnato subito da grande popolarità, sicchè « non passa anno — notava l'editore che primo lo mise in istampa — senza che in Torino o in altre città e terre del Piemonte sia avidamente ricercato e rappresentato », la stampa stessa ebbe luogo soltanto nel 1784⁽²⁾, più di settant'anni dopo la morte dell'autore. Del quale anche non si trova altro, a mia notizia, se non ciò che si desume da questa edizione, cioè che si chiamava don Carlo Giambattista Tana, marchese d'Entraque e di altri luoghi, che nacque nel 1649, morì nel 1713, e fu cavaliere della Santissima Annunziata e Gran Maestro della casa di Madama' Reale, Maria Giovanna Battista di Savoia, madre di Vittorio Amedeo II.

(1) DELFINO ORSI, *Il teatro in dialetto piemontese*, I, Introduzione, Milano, Civelli, 1890: v. pp. 56-62.

(2) *Il conte Piòletto*, commedia piemontese. Edizione originale. Torino, MDCCLXXXIV, presso Giammichele Priolo: la prefazione è firmata: « Velandro Cleoneo A. di F. ».

Donde la grazia e l'incanto di questa breve commedia, che il critico a cui ho accennato di sopra giudica «povera di ogni interesse, terribilmente seccante per l'argomento, embrionale in genere nella sceneggiatura» e, nonostante «la verseggiatura discreta e il dialogo vivace», da dire «risolutamente cattiva»? Certo, elementari quanto trite parrebbero da dire le situazioni che vi si ritraggono di amore, di bontà, di prudenza, di pretese ed intrighi matrimoniali, di mire al proprio vantaggio, di minacce e di paure; e i caratteri di fidanzate che si credono abbandonate, di fanciulle che si innamorano all'improvviso e dichiarano il loro cuore, di popolani e villani dall'animo retto e benefico, di vanitosi, vantatori e paurosi insieme, e di uomini savii che procurano di metter pace tra i contrasti; e gl'intrecci di disconoscimenti e riconoscimenti, e simili; tutte cose trite ed elementari, sempre che si traducano in prosa, quasi la realtà e il senso di quest'opera. Ma in prosa non bisogna tradurle; e di questo in qualche modo si avvede alla perfine il nominato critico, il quale, dopo avere qualificato cattivo il *Conte Pioletto* come commedia, lo riguarda come «operetta» o melodramma buffo, e, partendo (sono le sue parole) dalla «designazione di tutt'altre regole d'arte che circoscrivono questo genere di produzione», lo giudica, al contrario, «opera pregevolissima, un capolavoro»⁽¹⁾. Capovolgimento di sentimenti, dal negativo al positivo, dal dispiacere al piacere, e di correlativi giudizi, che, compiuto mercè il semplice passaggio da una classificazione a un'altra, sarebbe prodigioso, se non fosse un esempio del modo storto che era usuale ai tempi del critico e della facoltà universitaria di lettere da cui egli proveniva, laddove il fatto è che quelle situazioni, caratteri ed intrecci non stanno per sè, ma sono la materia di una trasfigurazione poetica. L'autore, il Tana, ebbe quel momento di ispirazione geniale (non sappiamo se quella volta sola in vita sua perchè della vita sua non sappiamo, come si è detto, nulla), ed esso, e non (come pensa il suo critico⁽²⁾) la sua personalità di marchese d'Entraque e di maestro di casa della duchessa madre di Savoia e di cavaliere dell'Annunziata, formò la fortuna della sua commediola.

(1) ORSI, op. cit., p. 62. Il Gabotto, che mise la prefazione al libro di TANCREDI MILONE, *Memorie e documenti per servire alla storia del teatro piemontese* (Torino, La letteratura, 1887), dice che «questa commedia non manca, secondo alcuni, di una certa spigliatezza di dialogo e di motti arguti», ma che egli sarebbe «inclinato a darne piuttosto un giudizio un po' più severo» (p. XIV): fraseggio questo, di cui si coprono sovente i professori, quando parlano di ciò che non sanno giudicare, o anche, che non hanno mai letto.

(2) ORSI, op. cit., p. 56.

La quale nasce da un sorriso e diffonde sorriso di consenso e di serena gioia alle immagini della sempre operosa e costante bontà, e di consenso e come di incoraggiamento a quelle dei naturali e innocenti palpiti giovanili di amore, e di benevola ironia alle altre dell'egoismo e delle tentate prepotenze che si distruggono da sé stessi e giungono, seguendo la logica di sé stessi, al contrario delle prime intenzioni ed azioni e, guidati dagli stessi motivi loro proprii, fanno omaggio nel fatto alla virtù con l'accettare la propria sconfitta, e, dimenticata ogni amarezza, col partecipare e cooperare alla comune gioia. Una sorta di candore regna in tutta la rappresentazione senza che nessun particolare strida, senza nessuna accentuazione che sia troppo forte.

Si leggano le prime battute della prima scena, in cui Pioletto, il conte Piolett, un conte di fresca e, a quel che sembra, di non troppo legale origine, e che a quel modo chiama sé stesso e così si fa chiamare, ricerca in isposa una delle due figliuole adottive del vignaiuolo Biagio, mässè Bias, con l'intenzione primaria di ottenere per dote una vigna da aggiungere alle sue terre, e per quella secondaria di avere, lui vecchiotto, una giovane donna accanto. L'incontro procede con reciproca cortesia di parole e di gesti, con cordialità da una parte e deferenza dall'altra:

PIOL. Car compare, mi venta ch' i lo dia,
mi son annamorà d'vòstra fia. —
Ma buté vòstr capel.

BIAS. O car signor...

PIOL. Cruvive pur.

BIAS. Am fa trôp d'onor;
pura sa lo comanda.

PIOL. Sirimònie da banda.

BIAS. Ch'am scusa, si son trôp prosuntuos.

PIOL. Di pur, si se content,
è li caud e bujent,
chila sarà mia sposa, e mi sò spos⁽¹⁾.

(1) P. — Caro compare, bisogna ch'io lo dica, mi sono innamorato di vostra figlia. Ma mettete il vostro cappello. — B. — O caro signore... — P. — Copritevi pure. — B. — Mi fa troppo onore, ma se lo comanda... — P. — Cerimonie da banda. — B. — Che mi scusi se son troppo prosuntuoso. — P. — Dite pure se siete contento, e lì, caldo e bollente, essa sarà mia sposa ed io suo sposo.

d' ravanet, d' nespo, d'ua,
sautissa, piottin e bross... (1).

e qui uno scoppio di tosse l'interrompe che egli non riesce a frenare:

BIAS. E ch' veul di ampo' d' tos?
PIOL. Poder d' Baco, am assassina.
BIAS. Am sēmia tos asnina.
PIOL. Sì, ma un medich dij mior,
e dij pi accredità,
m'ha dit ch' un pò' d'anfreidor
al è bon pēr la sanità.
BIAS. O ch' 'l medich 'm pērdona,
per mi 'm è vis, che quand un ha gnun mal,
la sanità l'è ancor pi bona (2)

La conclusione del colloquio è che Biagio interrogherà le due ragazze che non sono sue figlie altro che di adozione e affezione:

perchè côm dis col aut,
an tocca nen a mi,
ma tochrà a la fia
d' durmi minca neuit con Vóssuria (3).

Senonchè, restato solo, considera dentro di sè la stravaganza, la follia della domanda del conte, alla quale egli avrebbe risposto senz'altro di no, se si fosse trattato di una propria figlia per davvero; ma ora gli conviene interrogare la prescelta:

manamam còssa ravanëtta
'm ramproceissa peui un di,
che saria Contèssa senza mi (4).

(1) Io sto abbastanza bene: mangio la mia insalata cruda, ravanelli, nespole, uva, salsiccia, peduccio, cacio forte...

(2) B. — E che vuol dire questo po' di tosse? — P. — Poder di Bacco, mi assassina. — B. — Mi somiglia tosse asinina. — P. — Sì, ma un medico dei migliori, e dei più accreditati, mi ha detto che un po' d'infreddatura è buona per la salute. — B. — O che il medico mi perdoni, perchè mi è avviso, che quando non si ha nessun male, la salute è ancora più buona.

(3) Perchè, come dice quell'altro, non tocca a me, ma a mia figlia di dormire ogni notte con Vostra Signoria.

(4) Chè alle volte cotesta testolina non mi rimproverasse un giorno che sarebbe Contessa, se non fosse stato per me.

Con questa semplicità, con questa penetrazione di buon senso così continua, sicura e profonda da diventare ammirevole, sono trattate le varie situazioni. Si veda la giovane Rosetta, colta nel momento in cui ancora gode, spensierata, la sua vita di contadinella nel podere di Bias sulle colline presso Torino e canticchia:

Care valëtte,
doce vignëtte,
eve ciaire e nëtte,
pure sorgent,
bel giussmin,
reusa amorosa,
tra voi arpösa,
me ceur content (1).

Ma s'incontra con un giovane che giunge colà viaggiando e si accendono rapidamente l'uno dell'altra. Ed eccola ora pensosa, agitata e impaziente:

O povërëta mi!
I sent ch' 'l ceur an peul pi stene senza.
S' un aspeta sö galan,
a sëmía
ch' ij di passo pian, pian, pian:
ma, s'un è an soa compagnia,
ij ore vòlo, corro via;
ij ore vòlo scapo e van (2).

E nel crescere della sua passione, eccola a parlare all'usignuolo e a cercar d'intendere il senso del suo gorgheggio:

Dime ampò lò, ch'iv sente,
arsigneul, còs eve an sen?
Dime ampò lò, ch'iv sente,
quand i cante cossi ben?

(1) Care vallette, dolci vignette, acque chiare e limpide, pure sorgenti, bel gelsomino, rosa amorosa, tra voi riposa contento il mio cuore.

(2) O poveretta me! Io sento che il cuore non può più starne senza. Se si aspetta l'amoroso, sembra che i giorni passino piano piano piano; ma se si è in sua compagnia, le ore volano, corrono via; le ore volano e scappano e vanno.

Dime ampò. s'al è l'amor,
s'iv rallegre, ò s'iv lamente,
s'al è gòì, s'al è 'l dolor,
dime ampò lò, ch'iv sente?(1)

Ma l'altra figliuola di adozione, Biagina, che è la romana Aurelia, rifugiata nel Piemonte dopo il supposto tradimento del suo fidanzato, nel rivederlo, capitato anche lui su quelle colline, finge di non conoscerlo, finge di non esser lei, e di non intendere l'italiano, parla il nuovamente appreso dialetto, gli risponde con una canzonetta contro gl'inganni di coloro che si danno per innamorati:

A van corrend la pèrtantena,
ò falalà, ò falalena.
E a tutte conto d' folairà,
ò falalena, ò falalà (2).

E con questo ritornello si sottrae a ogni suo approccio:

SILVIO	O quanto siete bella!
AURELIA	Bela, mi?
SILVIO	Sì, bella, bella sì.
AURELIA	A tutte dio d' folarà, ò falalena, ò falalà (3).
SILVIO	Cieli, della mia pena movetevi a pietà!
AURELIA	O falalà ò falalena ò falalena, ò falalà!

E va via, lasciando sbalordito l'antico fidanzato, dubbioso che non sia lei, quando gli occhi gli dicono che è lei.

L'editore del 1784 lodava di questa commedia «la favola che è intera ed una, continuata, verosimile, maravigliosa ed affettuosa, la semplicità, imitazione della natura, proprietà di caratteri e di costume

(1) Ditemi un po', che cosa sentite, usignuolo, che cosa avete in seno? Ditemi un po', che cosa sentite, quando cantate così bene? Ditemi un po' se è l'amore, se vi rallegra o se vi lamentate, se è gioia, se è dolore, ditemi un po' che cosa voi sentite?

(2) Vanno correndo la pertantena, o falalà o falalena! E a tutte contano cose da ridere, o falalena o falalà!

(3) A tutte dicono cose da ridere, o falalena o falalà!

che dappertutto vi si svolgono, la festività sparsavi a tempo e luogo con sali e lepidezze senza giammai cadere nella scurrilità»: lodi tutte meritate. Ma anche il trattamento delle due lingue, avvicendate o frammischiate, serba il giusto tono, non facendo al caso il giudizio dell'Orsi che i caratteri italiani, mancando di spontaneità, siano scoloriti e convenzionali, laddove quelli piemontesi sono vivacemente coloriti fino ad assumere profumo di poesia vera⁽¹⁾. Non fa al caso, perchè la convenzionalità o stilizzazione di quelli è in estetico rapporto col risalto della spontaneità di questi, che quasi chiedono perdono di parlare come parlano (perchè, dicono, «'l piemonteis 'l è tant grossé!»), e ammirano gli altri così nobilmente favellanti. Dice Pippo:

Del bel ciglio lusinghiero
questo cor partir non può;
e se a voi tornar non spero,
luci belle, morirò.

E Rosetta con un giudizio che è insieme uno slancio di donna innamorata:

Guardé ampo', ch' bona grasìa
'l ha con col parlè Roman.
Për mi 'n serìa mai sasìa,
e lo starìa a scoté fin â doman⁽²⁾.

E Aurelia, che così gentilmente parla l'appreso dialetto del suo padre adottivo, risponde coi modi convenzionali italiani allorchè vede il suo ormai riconosciuto incolpevole Silvio turbarsi e smarrirsi all'annuncio che il padre, che aveva già tentato di fargli stringere le altre odiose nozze, è piombato anche lui nel Piemonte e può riafferrarlo:

SILVIO Ah! che mi narri!
AURELIA Dio!
(A DUE) Rinasce nel mio seno il dolor mio.
SILVIO Forse pretende imporre a questo cuore
 dell'abborrita Celia le ricusate nozze!
 Piuttosto fuggirò sin' dove asconde
 l'umido capo il Nilo!
AURELIA O stelle! Oimè!

(1) ORSI, op. cit., pp. 57-58.

(2) Guardate un po' che bella grazia ha col suo parlar romano. Per me, non ne sarei mai sazia e starei ad ascoltarlo fino a domani.

Come non avvertire la spontanea, forse inconsapevole, sottile ironia di queste accettate formule della retorica teatrale?

Ma Bias è costretto talvolta a domandare umilmente la spiegazione di qualche parola italiana che ode per la prima volta, come al forestiero romano che gli dice: « In quest'uomo inciampai questa mattina »:

Oh! am scusa, e còsa mai
veullo peui dir *ciampai*?⁽¹⁾

E non senza ragione io ho detto il « forestiero italiano » perchè affiora nella commedia il senso della lontananza, del distacco e del contrasto verso gli abitanti delle altre parti d'Italia. Il « cont Piòlett » dà un sobbalzo nel veder Pippo che fa un gesto come se metta mano alla spada: « Alla larga! D'vòlte sti Italian a pòrto d'stilet, e quand manch un a ij pensa a ij buto man »⁽²⁾.

Perchè il conte Pioletto, il feudatario di Catombà,

ch'era una bella terra,
ma è stata rovinata dalla guerra,

benchè procurasse di ravvolgersi nella dignità del nobiluomo e cavaliere, era piuttosto pauroso, come ne dà segno in più di una occorrenza nel corso della commedia; ma il forte della paura è da lui raggiunto quando, andato in armi e minaccioso ad affrontare o a far paura a Bias, si trova tagliata la via da Silvio, che, facendo riconoscimento dei torti che egli accusa di avere ricevuto da quello, si offre, gentiluomo com'è e suo pari, a dargli soddisfazione e prendere il posto del villano, ed egli ricusa e, poichè l'altro insiste, gli cede le pretese sull'altra figlia e, poichè insiste ancora, procura di persuaderlo e, finalmente, nega, netto, di battersi; e l'altro gli minaccia di tagliargli le orecchie e il naso; ed egli si risolve al minor male: « Via, tagliatemi pur ciò che volete, ma lasciatemi andare ». Senonchè qui sopraggiunge Rosetta, che si mette in mezzo ai due e con due parole ottiene che si calmi il finto sdegno e la furia di Silvio, e li pacifica. La paura del

(1) Oh, mi scusi, e cosa mai vuol poi dire: *ciampai*?

(2) Alla larga! Certe volte questi italiani portano lo stiletto, e quando meno ci si pensa vi mettono mano.

cont Piòlett è stata altrettanto grande quanto ora è la sua gratitudine verso la sua salvatrice.

O Rosëtta, mi 'v son tant obligà.
Cancro! Col sur Cont ha le man pronte! (1)

E protesta e riprotesta:

O Rosëtta, mi 'v son tant obligà,
bin ancor pi, ch' s' iv aveissa sposà,
e comtè ch' iv vorreu bin
fin alla fin, fin alla fin (2).

E rinunzia a lei e al matrimonio e alle donne tutte:

Fumelle d'òggidi
a son d'bone pesse.
Nò nò parlemne pi.
Sa veno di ch' d' sì,
fan visa d'burlesse;
peui torno di che dnò.
Tratté d'mariesse? Oibò,
oibò, oibò, oibò,
tratté de mariesse (3).

E rinunzia altresì alla vigna sulla quale da tanto tempo aveva l'occhio e si determina far della sua contea una primogenitura pel figlio che nascerà da Rosetta, sposa di Pippo. E ai ringraziamenti:

Tasé, ch' senza voi mi sarìa senza
me nas e senza orie... (4)

L'essere uscito dalla paura che aveva provato gli dà ora la felicità e lo rende buono verso tutti; sicchè invita le due coppie di sposi e i

(1) O Rosetta, io vi sono tanto obbligato. Cancero! Quel signor conte ha le mani pronte!

(2) O Rosetta, io vi sono tanto obbligato, ben ancor più che se v'avessi sposato, e contate che vi vorrò bene fino alla fine, fino alla fine!

(3) Donne d'oggi sono buoni pezzi. Non ne parliamo più. Se vengono a dire di sì, fan mostra di burlarsi, e poi tornano a dire di no. Pensar di maritarsi? Oibò, oibò, oibò, oibò, pensare a maritarsi.

(4) Tacete, chè senza di voi io sarei senza il mio naso e senza orecchie...

loro parenti ad andare a far la festa nuziale in casa sua, e la commedia si chiude col canto intonato dall'allegria di tutti:

O signor generosissimo,
del tuo cuor liberalissimo
ora godasi il favor...

Questi piccoli saggi recati in esempio avranno fatto, per quel che spero, sentire ed intendere la fisionomia del singolare piccolo componimento, sì da indurre i futuri storici della nostra letteratura a degnarsi d'includerlo nei loro quadri.

XVII

OPERA BUFFA E COMMEDIA DIALETTALE.

Quando ripenso a questo *Cont Piölett*, nell'abbracciare poi con lo sguardo la fecondissima « commedia per musica » o, come fu chiamata più tardi, opera buffa, precipuamente napoletana e dialettale, del settecento, mi par di scorgere quale sia il carattere o dove sia il difetto di quest'ultima (parlo dei suoi testi letterari e non delle creazioni musicali che vi sorsero sopra), la quale pure ha avuto trattazioni speciali, sopra tutto in un libro dello Scherillo⁽¹⁾. Libro che a sua volta ha un difetto critico in ciò, che è una sequela di esposizioni materiali degli argomenti o delle trame di quelle commedie, come se in tal cosa fosse la loro sostanza, e non si propone la ricerca e non dà risalto a quanto, in particolare, possa, per avventura, ritrovarvisi di artisticamente vivo, che è quanto solo importa nel rispetto letterario⁽²⁾. Il risultato, almeno provvisorio, di questo ulteriore esame è che in quella copiosa produzione (in gran parte ancora inesplorata nè facilmente esplorabile perchè

(1) *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana* (Napoli, 1883); ed. accresciuta, Palermo, Sandron s. a., ma circa 1916.

(2) Chi ripigliasse il tema, dovrebbe, a mio avviso, trattarlo sotto due e diversi aspetti: l'uno, quella del *folklore*, e qui degli usi e costumi del popolo napoletano in quel tempo; e l'altro, di quanto vi affiora spontaneamente: che è il duplice lavoro che lo Scherillo non vide e non fece.

quel che se ne conserva è in libricoli ormai rari e in esemplari spesso unici) non c'è, o non è stata ancora fatta conoscere, un'opera singola che nasca da un fondamentale afflato poetico, come è il caso della piccola commedia del gentiluomo piemontese.

Di ciò ebbe un sentore il Settembrini quando, richiamando l'attenzione su questa parte della letteratura settecentesca, osservò: «L'opera buffa è plebea, e perciò falsa come l'eroica (alla quale si contrapponeva), perchè nega ogni virtù di plebe, come l'altra nega ogni vizio agli eroi»⁽¹⁾; il che, tradotto nei giusti termini, si riduce a dire che mancava di largo spirito contemplativo, cioè poetico. Ma non ha poi ragione il Settembrini nel presentare, quasi eccezione, come geniale autore di melodrammi buffi Giambattista Lorenzi, il quale avrebbe reso, come egli dice, «cittadina» l'opera buffa. Il Lorenzi non è diverso dagli altri, chè anzi, superandoli nell'abilità teatrale, si dimostra inferiore ai primi autori di quella sorta di opere, che furono più di lui ingenui e realistici. Il suo capolavoro, il *Socrate immaginario*, non è punto un capolavoro, ma una farsa, suscitante, nonostante le arguzie introdotte dal Galiani, un riso a buon mercato, che ci vuole coraggio ad avvicinare al *Don Quixote*, di cui quella commedia tentava l'imitazione⁽²⁾.

E come il Lorenzi era nient'altro che un provveditore di teatro, non un innamorato della forma ossia della bellezza, così questa servitù al teatro, oltrechè alla musica, sostituisce nei melodrammi buffi dialettali la linea direttiva artistica, che è invece in alcuni dei melodrammi del Casti. Pure, i melodrammi dialettali hanno talora parti vivaci e fresche, e non sorsero già, come sostiene anche lo Scherillo, per spirito di contrasto coi melodrammi tragici o serii, nel qual caso sarebbero parodie, che non sono, ma piuttosto da un ritorno, dopo il lungo periodo barocco, che preferiva l'iperbolico e il sorprendente anche nel comico, all'osservazione, come abbiamo detto, della realtà e alla cura di renderla in modo esatto, se anche di rado prendono l'animo interessandolo e commovendolo. Era in essi spesso la semplice realtà del costume della plebe napoletana, ma talora anche quella di particolari disposizioni morali e di particolari affetti; e per questo riguardo sono da considerare tra i precorritivi dell'opera del Goldoni, avendo abbandonato non solo il barocchismo dello stile, ma anche il meccanzamento delle maschere o tipi comici.

(1) *Lezioni di letteratura italiana*, III, 141-53.

(2) Un giudizio severo ma giusto ne dà il DELLA CORTE, *L'opera comica italiana nel settecento* (Bari, Laterza, 1923).

Si prenda uno dei melodrammi di colui che è noto come il primo autore di opere buffe, ma del quale si conosce solo il pseudonimo, Agasippo Mercotellis: *Lo mbruoglio de li nommi* ⁽¹⁾.

La scena è alle porte di Napoli, al luogo detto Casanova, dove si vede un finto castello, costruito in occasione di una festa popolare, con armati vestiti da turchi, turbante, sciabola, tamburi e fischietti; e fuori della sua porta si precipitano due giovani, Rienzo e Carmeniello, salvandosi tra la folla, che attraversano, degli spettatori. Che cosa è accaduto? Che Rienzo, avendo uno della comitiva del castello trattato con troppa confidenza la giovane da lui amata, ha voluto percuoterlo e ha invece ferito in fronte quella giovane, Sapatella. Ricercati a furia scambiano tra loro parole affannose:

- R. Sarvammoce, Meniello,
c'aggio visto le bucce ⁽²⁾,
e chiste mo ngi abbambano de fuoco!
- C. Non te parti da lloco,
tenimmo pede ⁽³⁾; sarvame le spalle!
Non mbi ⁽⁴⁾ ca sti sciasciucchi ⁽⁵⁾
non maleno sei calle! ⁽⁶⁾
- R. Mmalora, e comme mmieste! ⁽⁷⁾
Sarvammo lo pelliccio.
Ntienneme, Carmeniello!
- C. Scinne cca abbastio, mpiso sedeticcio ⁽⁸⁾,
ca te voglio acconciare pe le feste!
- R. Bonora! E che ghiornata!
Non siente che greciello? ⁽⁹⁾
Tu quarcuno hai feruto?
- C. Oh, che m'ae nzallanuto! ⁽¹⁰⁾
- R. Vi' ca nuie la facimmo la frittata.
Chiste so na caterbia!
Scappammo pe sto vico.
- C. Vi' ca mo ce so ncuollo ⁽¹¹⁾,
Via su, comme vuoi tune ⁽¹²⁾.
- R. E ba, sàrvate, frate,

(1) *Lo mbruoglio de li nomme aleas le doie Pope e le doie Luccie e Pascale sotto nomme d'Ambruoso, Commedea pocerealesca* (cioè, con la scena a Poggioreale) de lo dottore AGASIPPO MERCOTELLIS da recetarse a lo teatro de li Sciorentine nchist'anno 1714 (in Venezia, 1714, e in Napoli, F. Ricciardi).

(2) Gli archibugi. (3) Stiamo accosto. (4) Vedi.

(5) Quei travestiti da turchi. (6) Non valgono sei calli (moneta minima).

(7) Investi, urti. (8) Cioè, impiccato lasciato a lungo sulla forza.

(9) Rumore, subbuglio. (10) Stordito. (11) Ci son sopra. (12) Tu.

- dint'a la grotta de li Sportiglione (1).
- C. Rienzo, saie che buoie fà? Va pe 'nti all'uorto;
portame la casacca e lo cauzone;
spógliate tu porzine e biene mone. (2)
- R. Sì, dice buono, oh che greciello sengo!
sárvate ccano; curre, ca mo vengo!

Sapatella, intanto, smarrita, piangente, è condotta da una donna alla propria casa, per apprestarle le cure necessarie: « Io non vorria — dice — che lo sapesse tata ». E quella:

Che bò sapé? Viene a la casa mia,
ca co rosamarina,
vesinia d'uovo e pane mazzecato,
nge faccio na stoppata;
vasta, pe stammatina si' sanata.

Ma lei è tutta scossa e tremante, e le par quasi di svenire:

Bene mio, ch'ancora me sbatte,
pe lo sfunnolo c' appe (3), lo core.
Tiene mente (4), me fa tappe tappe;
tocca tocca, non mbi' comme fa?
Maramé, ca so l'ulteme tratte;
aggio perzo porzl lo calore,
meza meza me sengo smaià! (5)

A questi sbigottimenti e lamenti assiste Nora, che è innamorata senza speranza proprio di Rienzo, dell'involontario feritore; e un diverso sentimento, una contraria brama, si muove in lei, che sospira:

O bene mio, c'avesse
avuta sta sciorte io,
ché m'avesse shiaccata (6) Rienzo mio!
Starrìa tutta preata (7),
mme sentarria contenta e conzolata.

(1) Cioè dei pipistrelli. Una nota grotta presso Poggioreale, incavata nelle colline che si disse di Lautrec o di S. Maria del pianto.

(2) Vieni, orsù! (3) Spavento che ebbe. (4) Guarda, osserva.

(5) Mi sento svenire. (6) Ferita. (7) Tripudiante.

E con un crescendo, nell'arietta:

Chi mme vorria parlà,
si Rienzo nne facesse
de st'arma ⁽¹⁾ na mesesca ⁽²⁾,
e de sto core mio
pezze e petacce! ⁽³⁾
Me mettarria a ballà
contenta, chiatta ⁽⁴⁾ e fresca,
si de mori sapesse
de lo gioiello mio
mmiezo a le bracce!

È un moto d'animo ben còlto, specialmente nel recitativo, se anche alquanto esagerato in alcune delle immagini dell'arietta.

Anche altri caratteri sono toccati bene, come di Antuono, il contadino economo e sottilmente avveduto, il quale dà le istruzioni al suo garzone, cercando di mascherare l'avarizia:

Millo, curre a la casa,
pigliate chelle foglia
che stanno mmiezo all'uerto,
e carrega na sarma
e ba' a la via de coppa ⁽⁵⁾, c'a la festa
se venne la menesta ⁽⁶⁾, e no mm'enchire ⁽⁷⁾
tanto zeppa la sarma, figlio mio.
Quante vote, tiemé ⁽⁸⁾, te ll'aggio ditto,
ca mme spalle lo ciuccio,
e io lo tengo caro
quant'a st'uocchio deritto.

È questa sua sollecitudine per l'asino, che gl'importa conservare in vita e valido al suo utile, rivolge in compassione e amorevolezza pel povero animale. E passa alle raccomandazioni similmente intonate per il maiale di casa, che pecca d'imprevidenza e bisogna correggerlo pel suo bene:

Siente: di' a Sapatella
che caccia la porcella

(1) Anima. (2) Carne tagliata a piccoli pezzi; e qui un tritume.

(3) Stracci. (4) Grassa. (5) Di sopra. (6) Gli erbaggi.

(7) Riempire. (8) « Tieni mente », guarda, fa attenzione.

da dint' all'uorto; chella a gusto suo
tutta l'erva sarvateca se magna
e non penza pe craiè⁽¹⁾ e no sparagna.

Un'altra figura femminile è la giovane vedova di una commedia anonima, *La milorda*⁽²⁾ (i *milordi* era, per l'esperienza fatta dei ricchi inglesi viaggiatori, una parola usata allora per coloro che facevano vita sfoggiante), la vedovella che vuole spassarsi e goder la vita, invano ammonita dalla madre:

Figlia mia, chi te vole
cchiù de mamma, te nganna.
Spila⁽³⁾ buono l'arecchie a ste parole.
Che crapicce so' chisse?
Non vide ch'arie pegliata
na via ch'è troppo storta?

E quella risponde:

E che borrisse?⁽⁴⁾
ch'io stesse sempre nchiusa e ncaforchiata⁽⁵⁾
sotto a la cemmenera
comm'a gatta pelata?

Ma la madre insiste:

Na vedola non deve
ghi⁽⁶⁾ de iuorno e de notte
a li iuoche, a le beglie, a li festine,
ncasa de chiste e chille.
Besogna mutà vita:
o miette capo a siesto o te mmarita.

La figlia:

Io me voglio pegliare
lo tiempo comme vene, allegramente,
sti quatto iuorne c'aggio da campare.

(1) Per domani.

(2) *La milorda*, Chelleta pe mmuseca, da rappresentarse a lo Triato nuovo ncoppa Toletto nchisto vierno de st'anno 1728 (Napoli, Vocolà).

(3) Stura, apri. (4) Vorresti. (5) Ficcata dentro. (6) Andare.

E canta un'arietta:

Le lengue de lo munno, chi le ttène? (1)
Va', le cuse la vocca (2),
ca 'mpalese e 'nzegreto
te vanno retagliando dà dereto.
Na faccella aggraziata,
bemmettuta, sterliccata (3)
si la vide ch'esce e trase,
che va attuoorno notte e ghiuorno,
siente di': — Qualcosa nc' è!

Anche qui si vede a riscontro una ragazza non corrisposta nel suo amore, che viene sentimentalmente effondendo nel suo giardino l'irrequietezza e l'affanno:

Tra st'acqua e sti sciorille
mo' che bao sosperanno sola sola,
lo canto mme conzola
de lecore e cardille,
ca sempre mme spertosano (4) lo core
spine de gelosia, frezze d'ammore.
Ventarielle che benite
st'arvoscielle a scotolà (5),
vuie l'ardore
de sto core
mo' potite addefrescà.
Fontanelle che scorrite,
chello poco de speranza
c'a sto pietto schitto (6) avanza,
io ve prego ad adacquà (7).

(1) Chi le frena. (2) Va a cucire ad esse la bocca.

(3) Ben vestita, azzimata. (4) Trapassano. (5) Scuotere, muovere.

(6) Solo.

(7) A proposito delle ariette dei melodrammi giocosi napoletani mi accadde tempo fa di leggere una curiosa paginetta inedita, scritta nel 1894 da Bartolommeo Capasso, che rende probabile che il Metastasio ne traesse esempio e talvolta ne ripetesse il giro. Piacerà trovarla qui in nota:

«Il dialetto napoletano, che nei nostri classici scrittori (Cortese, Basile, Sgruttendio, Capasso, 1600-1745) tende sempre al burlesco e pecca spesso di scurrilità, negli antichi canti popolari e nei librettisti del secolo scorso prende la forma di poesia tenera e passionata ed esprime con pari efficacia della lingua nobile i più dolci sentimenti dell'animo. Difatti, tralasciando i canti popolari che sono più noti,

D'un altro tono sono i duetti d'amore della servetta Cardelia e del venditore ambulante di erbaggi Scarfecchia, le cui effusioni, caricaturaggiando sè stesse, si concludono in questo festoso duetto:

SCAR. Che te nne pare
 de chisto fusto?
CARD. Si' de buon gusto.
SCAR. E co sta mutria
 non t'affattoro?
CARD. No cchiù, ca moro!
SCAR. Chesta manella
 n'è n'auta cosa?
CARD. Chesta spertosa
 sto fecatiello.

le ariette del Feralintisco (Francesco Antonio Tullio), del Saddumene e del Federico (an. 1710-1748), che ebbero pure la fortuna di essere musicate dal Vinci, dal Leo, dallo Scarlatti ed altri, che allora immortalarono l'opera buffa napoletana, gareggiano frequenti volte assai felicemente con le ariette del Metastasio, il più dolce e gentile poeta del secolo scorso.

« Senza allegare qui, che non è il luogo, molti esempi di quanto asserisco, mi basta fare soltanto il confronto di alcune strofe, che esprimono gli stessi sentimenti nei librettisti e nel poeta Cesareo. Il primo esempio è tratto dalla *Didone abbandonata* (a. 1724) e dalla commedia *Lo castiello sacchiato* (a. 1722), ed è il seguente:

Va lusingando Amore
il credulo mio core.
Mi dice, sei felice;
ma non sarà così.
Atto II, sc. 14

Sento che doce doce
na voce
cianciosella
mme dice: Puoie sperà.
Ma sta speranza è chella
che non po' conzolà
st'affitto core.
Atto I, sc. 11.

« L'altro è dell'*Adriano in Siria* (1731) e della *Zite ngalera* del Saddumene (1724). Eccoli:

Digli che è un infedele,
digli che mi tradì.
No, non gli dir così,
digli che l'amo.
Atto III, sc. 1

Va, dille ch'è no ngrato,
no, non le di accossì.
Sa comme le vuò di?
M'ha ditto Ciommetella
che tu la faie morì.
Atto I, sc. 1

È notevole che i versi dei librettisti precedono di alcuni anni quelli del Metastasio, sicché potrebbe per avventura credersi, non senza ragione, che ad essi si fosse ispirato ».

- SCAR. Core mio bello,
scumpe⁽¹⁾, no cchiù!
- CARD. Caro fatillo!
- SCAR. Cara fatella!
- CARD. Chi è lo ninno
de sta nennella?
- SCAR. Chi è la nennella
de sto nennillo?
- CARD. Si' tu!
- SCAR. Si' tu!

Ma la vedovella, nel godere della libertà, ha pure un suo disegno e già ha fermato l'occhio sull'uomo che sarà suo marito. E gli parla e lo apre alla speranza:

- R. Spera, Cianniello mio, fuorze sto pietto
sentarrà quacch'affetto pe te schitto⁽²⁾;
ma non lo dire a nullo e statte zitto.
- C. Dammenne lo caparro.
- R. E che borrhiste?
- C. Famme schitto vasare ssa manella.
- R. Tu te ne trase co la peccerella,
e s'io me calo a chesso,
tu non saie chello che ne vene appriesso.
Na faiella⁽³⁾ a poco a poco
si se spanna, arrasso⁽⁴⁾ sia!
tanto fuoco
allummaria,
che sarria
po' defficile a stotà⁽⁵⁾.
Si na freve lenta lenta
cresce ncuorpo a li malate,
addeventa nfermetate
che remmedio po' non ha.

Fa intendere che vorrà esser sua, ma è prudente a non metter passo in falso, sdruciolando nella passione.

Prendendo un altro di questi più antichi melodrammi (la mia esemplificazione è qui, per la natura del materiale e per le condizioni in cui si trova, come di chi frughi in un mucchio di libri e ne percorra o ne scartabelli solo qualcuno), ecco *La Cantarina*, anch'essa anonima,

(1) Finisci. (2) Solo. (3) Favilla. (4) Lontano. (5) Spegnerne.

recitata nel carnevale del 1728⁽¹⁾. È una satira non propriamente contro la « virtuosa » di « opera » e dei teatri maggiori, che erano insieme teatri di corte, ma contro quelle donnette di vita equivoca che venivano reclutate particolarmente per l'opera buffa e dialettale, le quali tuttavia facevano girare il cervello a molti uomini e turbavano le famiglie⁽²⁾. Una di coteste canterine, di oscuro e poco onorevole passato, si ritira, come per riposarsi, insieme con una sua cameriera, nella villeggiatura di Portici, e qui tesse i suoi intrighi, illudendo e approfittando di due innamorati: finchè se ne parte per recitare su un teatro di Napoli, accompagnata da una fanfara di vituperii e di sarcasmi della gente del luogo, che hanno scoperto le sue malefatte. Ma la vita della canterina è, nel melodramma, lumeggiata in tutti i suoi varii aspetti e in tutti i suoi recessi. Dalla cameriera si ode descrivere la felicità della condizione a cui con quella professione si ascende e che si tira dietro la inattesa ascensione della stessa cameriera:

E tu non saie
che vo' di a sta cetate
servì na cantarina? Notte e ghiuorno
te vide sempe attuorno
segnoie e titolate,
arfiere⁽³⁾ e capitane reformate.
Non t'allicuorde chiune
ca si' nata a no vascio⁽⁴⁾,
figlia de portarrobba o seggettarò,
de sbirro o potecaro, e nroseone
te scuorde de la paglia e lo saccone.
Non pienze ca si' ghiuta
scauza, carosa⁽⁵⁾ e co no panno cinto,
ca si' stata deiuna
o magnato carcioffole e cepolle,
o pe ssi bancarotte⁽⁶⁾
rosecanno le scorze de mellune.
Po' nce mettimmo ntuono,
e chello ch'è lo buono, tu porzine
(me schiatto da la risa nche nce penso!)
deviente cantarina pe consenno.

(1) *Commeddia pe mmuseca da rappresentarse a lo triato de li Sciorentine nchisto Carnevale de lo 1728* (a Napoli, 1728).

(2) CROCE, *Teatri di Napoli* (quarta ed., Bari, 1947), pp. 181-89.

(3) Alfieri. (4) Basso: abitazione terranea con uscio sulla strada.

(5) A capo nudo. (6) Panchette di venditori.

Dove è bene espresso questo irresistibile trasmutarsi e sollevarsi della serva sotto l'influsso del costume musicale e teatrale della padrona, o, come dice, « per consenso ».

E poi segue la celebrazione dell'autorità e potenza che le vien conferita col fatto stesso che le vien riconosciuta:

Mo vene no milordo,
t'afferra pe la mano e te regala;
e po' no militare
t'addemanne che face la Signora,
e te molla lo vagno (1).
Reveruta da chisso,
da chell'auto ncrinata (2),
se fanno a poneata (3)
chi po esse' lo primmo a dirte: schiavo!
Tu nfra tanto gallie (4),
e binne (5) a peso d'oro le boscie.
Uno dice: — Sia Mené,
che se fa? Se po' sagli? —
Tu respunne: — Signor no,
la Signora sta a dormì,
che stanotte, nzanetate (6),
l'è afferrato no descenzo (7),
che la tene trommentata.
Sti parole quanto fanno?
Chillo llà te lo po' dì.
N'auto saglie a tozzolà (8).
— Che volite? — Addio, bonni. —
Serva sua. — Se pò senti
n'arietta? — Non se pò.
La Signora sta abbrocata (9),
non ha boce pe cantà. —
Vuie, milorde arroinate!
N'è lo vero? Signor si!

Se queste sono le glorie della serva, il sogno della padrona sono le assi del palcoscenico; ed essa, quando sa che è libera una parte nel

(1) La mancia. (2) Inchinata. (3) A pugni. (4) Fai galloria.
(5) Vendi. (6) Salute a voi. (7) Una convulsione. (8) Bussare.
(9) Arrochita.

teatro dei Fiorentini, che era il maggiore di Napoli per l'opera buffa, rivolge come una preghiera alla buona sorte:

Sciorte, si mme vuò bene,
 adderizza sta varca,
 fa rescì sto designo pe tutt'oiè! (1)
 Saccio ca fa' lo ppuoie,
 famme ire a recetare a ssi triate,
 e pigliate da mo mille docate;
 pocca n'è pe la paga,
 ca se nce spenne cchiù pe ianco e russo
 Non saie tu che bò dire
 sagli ncoppa a le tavole: è na cosa
 troppo troppo gostosa!
 P'ogne pontone (2) siente:
 — Eccola llà, la vide, chess'è essa; —
 e te mostrano a dito,
 decenno: — Comme canta saporito! —
 Chi te manna, chi porta e chi speruto (3)
 la seggia (4) t'attornea, miezo partuto.
 Pe' chesso, sciorte bella,
 giacchè mostrato m'aie la bona cera,
 famme avè sto contento pe stasera.
 Bello viento, che mmo si' spontato,
 ca aie da esse la carma
 de st'arma,
 n'ato poco te prego a scioscià (5).
 E tu, mare, che stive nzorfato (6)
 mo che l'onne tu ncigne (7) a basciare,
 fa che ntutto te vuoglie acquità.

E si assiste al dibattito sui patti tra lei e l'amministratore del teatro dei Fiorentini: la scelta della parte; il compenso che le si pagherà, che non compensa le spese, se non fosse che apre le vie ad altri proventi; la lettiga, le scarpe, le calze; il titolo della commedia che deve riferirsi alla prima donna, cioè a lei: la dicitura nell'indicazione dei nomi del libretto con l'aggiunta: «virtuosa della tale o tal'altra principessa», e simili.

Quest'amministratore o «fattore», che le presagisce trionfi e prevede i propri personali lucri, è uomo da tenerselo amico per averne so-

(1) Oggi. (2) Angolo di strada. (3) Morente pel desiderio.

(4) La lettiga. (5) Soffiare. (6) Tempestoso. (7) Cominci.

stegno. Ma egli le conosce per quel che valgono, e, all'occorrenza, sa disingannare un suo amico, affascinato dalla loro bellezza, pronunziando assertoriamente: « Sono tutte brutte! ».

Si le bide la matina,
te fanno speretare,
che pareno lacerte vermenare.
Chi ha la faccia abbronzina,
chi pavonazza o pure giallinoro,
chi la tene olivastra o nera nera,
comm'a cammino de la cemmenera.
E lo bello che d'è? Ncopp'a la scene,
co lo caudo che face,
lo cuoncio se ne scola,
e la facce le fa comm'a gratiglia (1),
e bid'ognunà addeventà pardiglia.

Ma custode e banditrice della loro onestà e della loro virtù è la madre, che in questa commedia esercita la sua azione da lontano, e di cui si dà il ritratto tipico:

Quant'è buono avè attuorno
na mamma trevellessa (2),
che spanne le bertute de la figlia!
Sempe la siente di: — Sta fraschettella
è fegliola norata,
campa co lo cantare,
e mantene la casa
co la vertute soja; — e ncroseone
no rotiello le fa p' ogni pontone.
Ma po' sott'acqua fa lo fatto suo,
vae, vene e te dice
lo muodo de portarse co la gente;
chi dive salutare e tené mente,
a chi fa no ciancetto e no vasillo,
a chi no gnoccolillo (3);
essa te sape a dire
co chi te ll'aie da fare,
chi stace asciutto e chi ave li denare.
Sempe dice: — Figlia mia,
sto milordo è no chiattillo (4),
scarta chisso e piglia chillo,

(1) Graticola.

(2) Faccendona.

(3) Vezzolino.

(4) Spilorcio.

ch'è no piezzo de nzertone ⁽¹⁾,
quanto tene te po dà.
Nc' è chill'auto maccarone,
che s' ha posto, nfrenesia
de venirte a besetare.
Dille si, c' ha li denare,
e le ghietta, nveretà ⁽²⁾.

Curioso è l'inventario che la canterina fa di quanto possiede, un po' d'argento, qualche gioia, qualche perla, e in particolare vestiti:

Lo giallo me lo dette lo marchese,
e lo ncarnato chillo signoriello;
lo ponzò ⁽³⁾ me lo fece,
quanno stette malata,
no cierto dottoriello;
e lo nigro nò ricco mercantiello;
no notaro me dette no cantusce ⁽⁴⁾,
ebbe no bandrié ⁽⁵⁾ da n'attuario,
no scrivano m' ha fatto no corzé...

Le descrizioni satiriche non sono, come si vede, senza colore e brio.

Alle commedie dialettali per musica si legano in Napoli strettamente le dialettali in prosa, e le une e le altre hanno più d'una volta i medesimi autori. Anche queste seconde sono da annoverare tra gli altri precorriti del Goldoni notati per altre regioni d'Italia; ma neppure esse possono additare il loro capolavoro. Salvatore di Giacomo amava molto l'*Annella* di Gennaro d'Avino (1767), della quale volle procurare una nuova edizione ⁽⁶⁾, giudicando l'autore « un artista poderoso, il quale avrebbe potuto ben essere il Goldoni napoletano e rappresentare lui solo, gloriosamente, l'arte scenica popolare della fine dello scorso secolo ». Ma, in verità, disse troppo, trasportato da quella sua vaghezza, perchè l'*Annella* è una sequela di scene d'innamora-menti, di pretensioni matrimoniali, d'intrighi tra uomini e donne della plebe, con alcuni personaggi che hanno ciascuno un particolare ridi-

(1) Spilungone. (2) Li butta, in verità. (3) Paonazzo: franc., *ponceau*.

(4) Foggia di casacchina, stretta ai fianchi e alle braccia e sparata sul petto.

(5) Gonna con lo strascico.

(6) Napoli, Bideri, s. a., ma circa 1891; edizione, a dir vero, non molto felice nella grafia e nella punteggiatura, e non di rado nei vocaboli stessi, e senza adeguate note o glossario, sicchè riesce spesso inintelligibile.

colo, e non vi si può lodare altro che il dialogo generalmente vivace, spontaneo e realistico. Per esempio, ecco mastro Cianno, venditore di robe vecchie, noto ai monelli delle vie dove si aggira e bersaglio delle loro beffe, il quale, essendoglisi fatto intendere di essere stato accettato per isposo, rivestitosi in bello per l'occasione si avvia, credulo, alle nozze, ma dai monelli, che hanno saputo di queste nozze, viene assalito con lanci di sassi e di cetrangoli, sicchè entra in iscena ansante, chiedendo aiuto e riparo:

MASTRO CIANNO — Aiutatemi, pe caretà! Gnora mia!

CUOSEMO — (*ai ragazzi*) Iatevenne o ne sciacco ⁽¹⁾ uno!

NOTAIO — Vedete che birbante! (*i ragazzi cessano di scagliare proiettili*).

CUOSEMO — Masto Cià, che è stato? Viene ccà, ca se ne so' ghiute. (*guardando il suo vestito*). Tu me pare no signore!

NOTAIO — Da vero che sta benissimo in ordine. Ma che volevano questi ragazzi da voi?

MASTRO CIANNO — Signure mieie, mme ne veniva de la casa pe' beni ccà, quanno so' stato nnanze a la Vecaria, m'ave addomannato uno de chille: — Masto Cianno, addò vaie? — Io ll'aggio risposto: — Me vao a nzorà ⁽²⁾, so' fatto zito ⁽³⁾. — E tanno ⁽⁴⁾ s'è puosto a strellà isso e tant'aute e a menarme prete, comme avete visto.

CUOSEMO — Che l'avive fatto quaccosa?

MASTRO CIANNO — Gnornò. Io mme ne veneva bello tiseco tiseco ⁽⁵⁾, comme mm'aveva detto la gnora, coll'uocchie nterra, non sapite, scorno-siello ⁽⁶⁾: non l'aggio, ncoscienza mia, manco tenuto mente ⁽⁷⁾.

CUOSEMO — Agge pacienza, frate, so diaschece ⁽⁸⁾.

MASTRO CIANNO — Gnora si: sempe che mme vedono, me fanno sti despiettè. Me dispiace che m'avarranno guastate tutte l'arresirie ⁽⁹⁾ che m'avevano fatte la gnora e le sorelle: m'avevano tanto bello polizzato! Uh, mala ll'arma loro! ⁽¹⁰⁾

Di consimili scene spontanee e naturali se ne trovano molte nel Maresca, nel Trinchera e in altri; e certo sarebbe da consigliare di farne una scelta inquadrata da un cenno delle commedie a cui appartengono.

Mi pare opportuno determinare il senso nel quale sono venuto adoprando qui la parola «realismo» in arte, che è semplicemente

(1) Ferisco. (2) Sposare. (3) Sposo. (4) Allora. (5) Ritto ritto.
(6) Vergognosetto. (7) Guardati. (8) Demonii. (9) Rassetamento.
(10) Maledetta l'anima loro.

quello di un valore letterario che non s'innalza propriamente al poetico, perchè rende assai bene le impressioni tenendo modo simile a quello di chi contraffà l'aspetto di una persona o l'accento del suo parlare, ma non perciò li supera in una sintesi poetica. E in questa sfera realistica forse l'opera più notevole, e in qualche punto meglio che semplicemente realistica, sono *Le religiose alla moda*, composte nel 1767 da un avvocato Gioacchino Dandolfi del quale si hanno a stampa parecchie commedie. Ma *Le religiose alla moda*, che erano destinate alla recita in un monastero di monache («burletta per monache», ha nel sottotitolo), sono ancora inedite, salvo un gruppo di scene che io pubblicai in un altro mio volume⁽¹⁾. È probabile che l'autore per ragione della sua professione avesse dovuto a lungo praticare monache e ne avesse con pazienza e con sorriso sperimentato le gelosie per il padre spirituale, le piccinerie, le fissazioni, le gare, i sospetti, la curiosità irrefrenabile, e le riproducesse a perfezione, dando ad esse l'opportuno rilievo. Scene come quelle del salassatore chiamato al convento e sottoposto a una serie di interrogatorii da ciascuna delle monache con le quali s'incontra, minuziosi e oziosi e nascenti dall'ozio della loro vita, o della fanciulla educanda affidata alla zia monaca che essa con acume birichino canzona e fa suo trastullo, sono, in questo aspetto, mirabili. Le monache stesse spettatrici dovettero assai riderne, riconoscendone la verità e accettando la blanda giustizia che su loro si esercitava da chi, come si suol dire, le sapeva a mente, e non era un satirico, ma uno che guardava curioso e sorridente a quella povera loro vita di recluse agitate.

B. C.

(1) *Aneddoti di varia letteratura* (Napoli, 1942), II, 332-48.