



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Per un'edizione critica de *La famiglia dell'antiquario* di Carlo Goldoni

Relatrice
Prof.ssa Anna Scannapieco

Laureanda
Marta Pacchin
n° matr.1242576 / LMFIM

Anno Accademico 2023/2024

*Alla memoria dei miei nonni,
Giovanni e Antonietta,
profondissime radici*

INDICE

Introduzione	3
Nota al testo	
Introduzione	11
L'edizione Bettinelli	22
L'edizione Paperini	29
L'edizione Pasquali	38
Altre edizioni settecentesche	50
Criteri di edizione	64
Edizione Pasquali, atto III, scena VI	66
<i>La Famiglia dell'antiquario, o sia La suocera, e la nuora</i>	
Lettera di dedica	77
Lettera dell'autore all'editore	80
Personaggi	83
Atto primo	84
Atto secondo	115
Atto terzo	148
Commento	
Lettera di dedica	175
Lettera dell'autore all'editore	176
Personaggi	181
Atto primo	183
Atto secondo	199
Atto terzo	215
Bibliografia	233
Ringraziamenti	237

INTRODUZIONE

Un primo approccio alla vicenda testuale della *Famiglia dell'antiquario*, e delle opere goldoniane in generale, pare in primo luogo presentarci dubbi di difficile scioglimento e problemi di altrettanto ardua soluzione. *In primis*, dato di fatto insormontabile, la sorprendente mancanza di autografi della totalità delle opere goldoniane ci pone di fronte a un ostacolo a monte insuperabile. Dall'altro lato, completamente opposto, l'ipertrofia di edizioni a stampa che vennero edite durante l'attività di commediografo dell'autore ci introduce all'interno di un'intricata matassa nella storia editoriale dei testi che va analizzata e ponderata con cautela. Per questo, ancor prima di affrontare un lavoro di stampo filologico di un testo goldoniano, vanno avanzate alcune osservazioni preliminari, da considerarsi come una premessa al lavoro svolto.

Il primo passo verso una discreta comprensione delle caratteristiche proprie del testo teatrale goldoniano va fatto all'indietro: ovvero, è necessario inserirsi all'interno del contesto preliminare in cui l'autore diede alla luce le sue opere. Commediografo di compagnia, Goldoni è inserito all'interno di una vera e propria "azienda" dello spettacolo, che in quanto tale gli richiede di produrre i suoi testi con tempi e modi stabiliti, oltre che di configurarli secondo le caratteristiche della compagnia teatrale per cui lavorava. In questo contesto, afferma Anna Scannapieco, «l'autore figura come elemento [...] di un ingranaggio che se da un lato ne alimenta e al tempo stesso ne modella la creatività, dall'altro ne mette anche in ombra la centralità, o l'univocità, "autorale"».¹

È il caso di Goldoni, che per veder uscire alla luce la prima edizione delle sue commedie deve trovare il modo di convincere il suo capocomico, all'epoca Girolamo Medebach, il reale proprietario dei testi scritti dall'autore, in quanto, stipendiandolo, ne acquistava anche i diritti. È così che, grazie al compromesso nato dall'anno delle *sedici commedie nuove*, nasce la prima edizione delle commedie goldoniane, nella quale figura

¹ ANNA SCANNAPIECO, *Sulla filologia dei testi teatrali*, in «Ecdotica», 11, 2014, p. 33. Derivano dal medesimo saggio tutte le considerazioni di carattere teorico riportate in questa introduzione; per i cenni alle vicende editoriali e storiche delle edizioni goldoniane, si rimanda (per una più specifica argomentazione e per la bibliografia) alla *Nota al testo* che segue questa introduzione e alle fonti riportate nelle note della stessa. In particolare, per la vicenda editoriale che caratterizza la rottura tra Goldoni, Medebach e Bettinelli, di cui si parlerà di seguito a testo cfr. ANNA SCANNAPIECO, *Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana» I, 1994 pp. 63-188, EADEM, *Ancora a proposito di Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana» II, pp. 281-292, e IVO MATTOZZI, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale» 4, 1972, pp. 95-144.

anche la *Famiglia dell'antiquario*. Si tratta di un'edizione che vede uscire alla luce solo dodici commedie, divise in tre volumi; la collaborazione con l'editore veneziano, infatti, s'interrompe bruscamente nel febbraio del 1753. A quest'altezza temporale Goldoni sta cominciando un nuovo capitolo della sua carriera da commediografo, ovvero la collaborazione con il Teatro San Luca: le condizioni offerte dall'impresario Antonio Vendramin sono di gran lunga più allettanti rispetto a quelle che gli erano riconosciute all'epoca al Sant'Angelo. Il conflitto che deriva dalla rottura con Medebach porta a una lunga battaglia legale che vede da un lato Goldoni, impegnato a difendere il proprio diritto d'autore, dall'altra Bettinelli, che continua a stampare le commedie goldoniane senza il patrocinio dell'autore, "rifornito" da Medebach per i materiali di stampa (ovvero, i copioni ancora in suo possesso).

In aperta polemica con l'iniziativa editoriale di Bettinelli e Medebach, Goldoni avvia una nuova edizione per Paperini, a Firenze (in un alto stato, quindi, in quanto il privilegio di stampa a Venezia apparteneva ancora a Bettinelli). La nuova operazione editoriale non è una semplice continuazione della prima, ma acquista una propria autonomia e si pone come concorrenziale a quella veneziana: oltre a pubblicare trentotto testi inediti, Goldoni riedita, infatti, anche i dodici testi già pubblicati in patria, apportando delle modifiche agli stessi. Anche la nostra commedia, chiaramente, figura tra queste: la *Famiglia dell'antiquario* viene pubblicata per Paperini solo un anno dopo la prima edizione per Bettinelli, prende posto nel quarto tomo e assume caratteristiche redazionali proprie, tali da conferirle una nuova veste redazionale. Le varianti osservate sono per lo più formali, e in esse si possono notare caratteristiche da ascrivere alla nuova area geografica di stampa; in particolare, nella nuova edizione fiorentina si effettua un progressivo allontanamento dai venetismi spesso presenti nella veneziana Bettinelli.

L'edizione d'approdo per la *Famiglia dell'antiquario* è infine la veneziana Pasquali, prestigiosa edizione, cui Goldoni pare consegnare il proprio *ne varietur*. Qui la nostra commedia compare nel settimo tomo e le varianti rispetto alla prima edizione sono decisamente più consistenti rispetto a quelle, per lo più formali, della Paperini: attraverso tagli e rielaborazioni di intere parti (e addirittura scene) della commedia, Goldoni costruisce nella nuova edizione una *Famiglia dell'antiquario* "rinnovata", con caratteristiche senz'altro diverse rispetto alla *princeps*.

Il percorso editoriale della nostra commedia, qui concisamente riassunto (ma affrontato in modo senz'altro più articolato nella *Nota al testo*), non è però lineare com'è stato descritto. Grazie al successo delle sue prime iniziative editoriali e al clamore che suscitò la sua infuocata lotta per il diritto d'autore intrapresa in quegli anni, l'opera del nostro commediografo fu sempre più richiesta anche dai lettori, superando le barriere di Venezia e Firenze e suscitando enorme interesse in tutta la penisola. È così che, in varie stamperie sparse per l'Italia, si iniziò a ristampare le opere goldoniane. Queste edizioni, che furono edite senza il patrocinio dell'autore, possono però essere solo superficialmente chiamate "apocrife", in quanto nel corso delle iniziative editoriali promosse dall'autore, andarono talvolta ad alterare e s'inserirono di fatto all'interno del ramo autoriale della tradizione d'autore.

Diversi testi fecero la loro prima comparsa editoriale proprio tra le pagine delle edizioni "spurie", mentre alcune case editrici stabilirono contatti diretti con Goldoni stesso; ancora, ci furono editori che ristamparono sistematicamente i testi autoriali, realizzando progetti organici e coerenti che non potevano essere considerati semplici ristampe pirata. Il "ramo spurio", poi, ospita anche la maggior parte dei testi che formarono la Zatta, ultima edizione licenziata dall'autore, che però si presenta quasi interamente edita a partire da autografi non autorizzati dallo stesso. Anche la Pasquali, seppur in misura minore rispetto alla Zatta, tramanda varianti estranee alla volontà autoriale; in particolare, gli ultimi sette tomi dell'edizione non vennero completamente supervisionati dall'autore, che da Parigi diede la propria autorizzazione a continuare l'edizione con un suo contributo solo parziale.

Siamo quindi di fronte a una situazione tutt'altro che lineare: da una parte un autore, fiero della propria opera e forte sostenitore del proprio diritto d'autore, che accompagna ogni significativa svolta della propria carriera da commediografo con una nuova edizione delle sue opere, ogni volta mettendoci mano; dall'altra una serie di editori che s'inseriscono in larga parte a scombinare le carte di una tradizione già di per sé complessa. Per questo, un'attenta valutazione di tutti i testimoni delle varie edizioni che pubblicarono *La famiglia dell'antiquario* è stata necessaria nel corso della composizione di questo lavoro. La nostra commedia fu ristampata da tredici degli editori "non autorizzati"; tra questi, comprendiamo anche la ristampa che Bettinelli fece della commedia un anno dopo quella licenziata dall'autore, oltre alla Zatta, che si è accertato

si basasse sulla spuria edita dal torinese Guibert ed Orgeas. D'altro canto, nello specifico caso della *Famiglia dell'antiquario*, non si sono osservate particolari contaminazioni nel ramo autoriale da parte di quello spurio.

Un altro concetto da tenere a mente nell'approccio alla specificità del testo goldoniano, e teatrale in generale, è quello di «filologia dell'attimo fuggente».² Si è detto di come l'autore di teatro sia parte di un ingranaggio più ampio che ne mette in discussione l'univocità autoriale, ma non solo: è implicito, infatti, che tale ingranaggio sia destinato alla produzione di una *performance*, che si pone così come ultima destinazione del testo teatrale. È così che la vita spettacolare di un testo teatrale diventa parte integrante del testo stesso, suo ultimo approdo; ed è così che gli strumenti della filologia entrano in crisi, in quanto impotenti di fronte a un'ultima volontà che si configura come impossibile da trattenere – non c'è spettacolo uguale a un altro, né strumento che possa fossilizzare il *momentum*, l'istante spettacolare. Da qui deriva una crisi del concetto di *originale*, «inteso come testo autentico in quanto depositario dell'ultima volontà dell'autore»,³ e di quello che ne discende, ovvero quello di *ne varietur*, principio cardine della ricerca ecdotica, che qui appare quanto mai sfumato.

La crisi del concetto di *originale* e di quello di *ne varietur* porta ad altre considerazioni da tenersi a mente: in particolare, la riflessione per cui

più di qualsiasi altro, quello teatrale è un testo stratificato e in movimento, e le varie fasi compositive che si assommano nella sua molteplice "identità", più che disporsi teleologicamente verso una risultante finale [...] possono essere il riflesso di diverse realizzazioni spettacolari, e dunque di diversificate identità testuali [...].⁴

Da ciò deriva un altro, fondamentale, postulato, che prevede di evitare qualsivoglia gerarchia all'interno della molteplicità delle forme in cui l'opera teatrale si dipana, nel momento in cui ci si avvicina alla vita editoriale e alla stratigrafia compositiva dell'opera stessa. Ogni testimonianza autoriale, che sia essa la prima o l'ultima, va considerata di

² *Ivi*, p. 30.

³ *Ivi*, p. 35.

⁴ *Ivi*, p. 35-36.

pari importanza perché attestazione di una specifica fase della vita del testo stesso, che va preso in esame quindi nella singola specificità della propria storia e struttura.

Nel caso della *Famiglia dell'antiquario*, le fasi principali in cui si snodano le più intense rielaborazioni da parte dell'autore sono due: la prima, che porta la commedia da copione alla prima edizione, la Bettinelli, e che attraversa anche la Paperini (dal momento in cui in quest'ultima le innovazioni riguardano per lo più il piano formale); la seconda, che vede il profondo rimaneggiamento del testo dopo una decina d'anni dalla prima pubblicazione, in occasione dell'edizione Pasquali. La commedia in esame sembra quindi dipanarsi in una duplice entità, di cui i due estremi sono da intendersi come testimonianze imprescindibili delle fasi della sua vita editoriale, e per certi versi anche di quella spettacolare. La scelta affrontata in questa sede è stata quella di mettere a testo il primo di questi estremi – ovvero la Bettinelli – segnalando in apparato le varianti di Paperini insieme a quelle, più numerose e significative, che distinsero la Pasquali. È chiaro che la stessa scelta non pretende di essere certo definitiva, in quanto l'altro capo, l'ultimo della matassa, manca di uno spazio che possa dirsi egualitario nei confronti della Bettinelli. Tuttavia, usando le parole di De Robertis, «non si ripete mai abbastanza [...] che un'edizione critica è uno strumento di lavoro, fondata su un'ipotesi e per servire al riconoscimento di una situazione storica».⁵

È in questo senso che si riporta in questa sede, “a testo”, la redazione Bettinelli, da considerarsi quindi come un frammento che testimonia una fase sì transitoria, ma significativa della complessa trasmissione delle opere teatrali di Goldoni in generale, e della *Famiglia dell'antiquario* in particolare. Pur rappresentando solo una tappa temporanea, questa fase riveste un interesse specifico e non trascurabile, una testimonianza di una particolarissima «situazione storica» della vita dell'autore, oltre che della stessa commedia. Nel periodo che accompagna la nascita dell'edizione Bettinelli, Goldoni sta affrontando un momento cruciale della sua carriera da commediografo. Da pochi anni stipendiato per la sua «Professione di Scrittore di Commedie», Goldoni è nel pieno dell'elaborazione della sua “riforma”, che lo porterà ad innovare i canoni della Commedia dell'arte fino a portarlo alla creazione e alla messa in scena di commedie dal copione interamente disteso.

⁵ DOMENICO DE ROBERTIS, *N.[ota] d.[el] D.[irettore]*, in *Studi di Filologia italiana*, XLVIII, 1990, p. 302.

Per di più, bisogna considerare il fatto che l'edizione Bettinelli, essendo "superata" dalla più matura Pasquali anche a detta dell'autore stesso, è praticamente scomparsa dalla fruizione dei lettori. Le edizioni postume, infatti, favorirono *in toto* l'ultima redazione licenziata dall'autore, compreso l'*omnia* novecentesco di Giuseppe Ortolani; l'unico contributo che privilegia la *princeps* della *Famiglia dell'antiquario* (e delle altre commedie pubblicate) è l'antologia goldoniana curata da Marzia Pieri per Einaudi nel 1991.⁶

Gli anni che vedono uscire dal torchio l'edizione Bettinelli sono gli stessi che accompagnano Goldoni nella creazione di una propria poetica, oltre che quelli caratterizzati da un'intensissima elaborazione compositiva (non è un caso che il primo volume Bettinelli accompagni l'anno fatidico delle *sedici commedie nuove*). Attraverso la pubblicazione delle sue commedie, il nostro autore promuove la sua stessa attività teatrale, e viceversa, in una pratica senza dubbio nuova per un commediografo e per questo di importanza non trascurabile. Un'altra testimonianza chiara e considerevole del preciso contesto storico in cui si situa Bettinelli è costituita anche dagli scritti paratestuali che precedono ognuna delle dodici commedie quivi pubblicate: attraverso la *Lettera dell'autore all'editore* e la *Dedica* a un protettore, Goldoni ci lascia per la prima volta delle tracce autobiografiche e documentarie dal valore imprescindibile.

Un altro motivo che porta a considerare la *Famiglia dell'antiquario* di Bettinelli come valevole di una propria indipendenza nella sua gerarchia testuale è la specifica conformazione che la commedia assume in questa fase. Il primo dato da considerare, che verrà più diffusamente argomentato nella *Nota al testo*, è il chiaro processo di elaborazione che Goldoni mette in atto nel momento in cui affida il testo delle sue commedie al torchio. Lungi dall'essere poco più di una stampa dell'originario copione, quindi, la commedia viene pubblicata in una versione già di per sé rielaborata e quindi per certi versi già lontana dalla sua prima realizzazione spettacolare. Tuttavia, la vicinanza storica alla prima del Sant'Angelo, nella *Famiglia dell'antiquario* di Bettinelli, si può ben percepire, soprattutto considerando il confronto con la più matura Pasquali.

⁶ Cfr. CARLO GOLDONI, *Teatro*, a cura di Marzia Pieri, vol. I, pp. 171-262, in *Il teatro italiano*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1991. Configurandosi all'interno di un'antologia, il lavoro di recupero del testo bettinelliano da parte di Pieri, pur nella sua importanza, non si configura tuttavia nell'ottica di analisi variantistica ed evolutiva che si è tentato di perseguire in questa sede.

Le spie di tale vicinanza sono diverse e si dipanano soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi della commedia, che vedranno dei significativi cambiamenti in Pasquali; conseguentemente, ne deriva, nell'ultima edizione, anche una differenza nella struttura paratestuale della stessa. Prima di affrontare in modo più specifico la natura di tali cambiamenti, un *excursus* nella vicenda della commedia è necessario.

La storia s'innesca con la creazione di un originario conflitto tra Isabella, altera contessa, e la nuora Doralice, figlia del mercante Pantalone (da qui, il sottotitolo *La suocera e la nuora*, che accompagna nell'intestazione il primario *La famiglia dell'antiquario*). Il litigio tra le due dame si sviluppa nel corso della commedia accompagnato dalla vicenda del nobile capofamiglia Anselmo, l'*antiquario* appunto, che spende tutti i soldi della dote della nuora per ripagare grossi debiti, oltre che per accrescere la sua collezione di pezzi d'antiquariato, costituita per lo più da falsi reperti; così facendo, rischia di mandare nuovamente in rovina la famiglia (e innesca così il secondo e parallelo conflitto drammaturgico che caratterizza la vicenda). Accanto a questi due nuclei, gravitano il saggio Pantalone, a cui si dovrà la soluzione (pur dolceamara) dei conflitti; l'inconcludente Giacinto, figlio di Anselmo e neosposo di Doralice; i servitori di casa e i cicisbei delle dame, che non fanno che ostacolare, ognuno a suo modo, una semplice risoluzione dei conflitti.

La commedia in Pasquali si delinea seguendo uno sviluppo della trama molto vicino alla *princeps*, ma i caratteri dei personaggi prendono una piega alquanto diversa.⁷ In Bettinelli, infatti, assistiamo a uno scontro tra le due dame alquanto aspro, caratterizzato da scambi di battute taglienti e dal tono decisamente marcato; le due donne sembrano non avere filtri e si rivolgono a vicenda offese e (nemmeno tanto) velate minacce. Isabella non vuole mangiare alla stessa tavola di Doralice (I.11.25I), esprime in modo esplicito la volontà di picchiarla (III.17.11-12), arriva fino a mettere in dubbio la moralità e la fedeltà della nuora a più riprese. Particolarmente significativo in questo senso è l'episodio "dell'orologio", che si dipana lungo tutta la commedia e il cui *focus* principale è dare una scusa in più ad Isabella per insinuare in Giacinto il sospetto dell'immoralità della moglie. Anche Doralice, da parte sua, dispensa più che volentieri

⁷ Per una trattazione più completa delle differenze tra la redazione Bettinelli e la Pasquali si rimanda alla *Nota al testo*.

offese, anche nei confronti del marito (II.2.1), oltre che verso la suocera, nei confronti della quale non si risparmia (cfr. II.4.1, II.20.9-15).

Questi sono solo esempi delle parti più taglienti che caratterizzano i personaggi delle due dame in Bettinelli, che però vengono cassate in PS. Anche diverse parti che riguardano il ruolo dei cicisbei vengono ridimensionate nella nuova redazione, mentre i personaggi di Anselmo, Pantalone e Giacinto (oltre ai ruoli minori degli zanni e di Colombina) non subiscono particolari cambiamenti. È così che i caratteri dei personaggi oggetto di rivalutazione in Pasquali assumono tonalità diverse: mentre in Bettinelli erano caratterizzati da una certa grevità che accentuava i loro comportamenti più bruschi, in Pasquali sono ritratti in modo leggermente più equilibrato, i loro comportamenti mitigati, seppur solo in parte. La lotta di convivenza tra una decadente nobiltà e una fiorente borghesia rimane, così come viene mantenuta la critica al fenomeno del cicisbeismo e in generale la struttura portante e la vicenda in sé. Ciò che cambia è quindi una diversa inclinazione dei caratteri, che in Pasquali viene attutita; e non è da escludere che tale operazione sia stata – ma solo in alcuni punti, argomentati nella *Nota al testo* – anche oggetto di volontà censoria, per cui si potrebbe forse mettere in dubbio l'effettivo grado di autorialità della stessa.

Infine, alcune considerazioni conclusive: pur mantenendo un carattere di certo non definitivo, il lavoro proposto in questa sede vuole indagare la specifica vicenda testuale della *Famiglia dell'antiquario* per trarne alcune caratteristiche proprie, che possono poi riflettersi anche nella generale vicenda delle commedie multiredazionali goldoniane. Ciò che emerge in modo più lampante è che la diversa, duplice conformazione testuale della nostra commedia è riflesso di due momenti, due *attimi*, della vita dell'autore, della sua opera, della sua carriera, che sono di certo differenti. Lungi dal poter creare, quindi, determinate gerarchie testuali per le due diverse conformazioni, si è voluto offrire la possibilità di leggere “a testo” la prima di esse, offrendo in apparato una chiara descrizione di come la commedia va evolvendosi nel corso degli anni; si è cercato, nei limiti delle possibilità di chi scrive, di entrare nel laboratorio dell'autore, di comprenderne le caratteristiche di composizione, di scovare le modalità con cui negli anni, nel corso della propria vicenda, va modificando e riformando un'altra vicenda, quella della sua commedia.

NOTA AL TESTO

INTRODUZIONE

Rappresentata a Venezia durante la stagione di Carnevale del 1749-1750, *La Famiglia dell'antiquario, o sia La Suocera, e la Nuora*, viene pubblicata per la prima volta solo due anni dopo. La sua storia editoriale nasce dunque molto presto, e conosce, insieme alle prime altre undici commedie stampate entro il 1752, la sua prima realizzazione grazie alla stamperia di Giuseppe Bettinelli.⁸ A quest'altezza temporale Goldoni lavora come commediografo al Teatro Sant'Angelo di Venezia, per la compagnia del capocomico Girolamo Medebach. Grazie al suo benessere, e anche se con diversi limiti imposti,⁹ l'autore comincia nel 1750 un'iniziativa editoriale che vide uscire dal torchio dell'editore veneziano tre volumi contenenti ciascuno quattro commedie rivedute dallo stesso Goldoni.¹⁰

È il fatidico anno *delle sedici commedie nuove*, che vede accompagnarsi all'impresa creativa quella, non meno impegnativa, dell'iniziativa editoriale.¹¹ Non è, quest'ultima, una casualità: la coincidenza dei due progetti si deve al compromesso tra autore e capocomico raggiunto anche grazie all'impegno da parte di Goldoni di raddoppiare la produzione delle commedie, senza richiederne in cambio un ritorno economico maggiore da quello pattuito nel contratto del '49 (che prevedeva un compenso di seicento ducati l'anno per otto commedie, due opere sceniche più il rinnovamento di

⁸ Sulla fisionomia dell'edizione bettinelliana, cfr. ANNA SCANNAPIECO, *Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, cit., pp. 63-188 e EADEM, *Ancora a proposito di Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, cit., pp. 281-292.

⁹ Secondo l'accordo stipulato tra Goldoni e il capocomico, le commedie date alla stampa non sarebbero state più di quattro per tomo ogni anno, e sarebbero state pubblicate diversi mesi dopo la rappresentazione al Teatro Sant'Angelo. L'intesa raggiunta con l'editore, invece, vedeva l'autore in parte anticipare le spese di stampa, e in cambio avrebbe diviso i proventi delle vendite con il libraio (Cfr A. SCANNAPIECO, *"Io non soglio scrivere per le stampe...": genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana*, in «Quaderni Veneti» 20, 1994, pp. 154-186).

¹⁰ La commedia di nostro interesse si trova volume III, che ospita *Il cavaliere e la dama*, *La famiglia dell'antiquario*, *L'avvocato veneziano*, *L'eredità fortunata*. Come sottolinea Marzia Pieri, queste sono «tutte commedie audacemente polemiche nei confronti del presente, dove Goldoni depone il virtuoso ma generico moralismo del secondo volume per rialzare il tiro sui mali della società veneziana circostante (tre su quattro però sono prudentemente ambientate fuori Venezia), e dove comincia anche a trasparire in filigrana la figura dell'autore (nell'*Avvocato veneziano* dal forte spessore allegorico), inaugurando una pratica, straordinariamente moderna e intrigante, a cui resterà fedele fino alla fine della sua carriera.» (M. PIERI, *Il tormento del testo. Le commedie in triplice redazione*, in «Studi italiani», 9-10, *Goldoni in Toscana*, Atti del Convegno di studi (Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992), 1993, p.114.

¹¹ Cfr. SCANNAPIECO, *"Io non soglio scrivere per le stampe..."*, cit., pp.155-158.

vecchi canovacci). In cambio, il Medebach pare ammorbidirsi nei confronti della diffusione dei testi delle commedie che erano, di fatto, di sua proprietà, e che fino ad allora non era certo prassi rendere pubbliche (a causa, chiaramente, della concorrenza); inoltre, la pubblicazione delle opere del capocomico avrebbe portato senz'altro al diffondersi della fama dell'autore e, di seguito, avrebbe riempito maggiormente il suo teatro.¹²

Si tratta di un progetto editoriale di ampio respiro, che secondo i primi accordi doveva espandersi ben oltre i tre tomi effettivamente poi licenziati dall'autore; ma nel 1753, a causa della repentina rottura dei rapporti tra Goldoni e Medebach, anche l'intesa con Bettinelli veniva meno: il commediografo non solo interrompe la sua collaborazione con la stamperia veneziana, ma la sconfessa subito dopo. Ciò non toglie, tuttavia, il valore che questa prima edizione ricopre per la storia sia editoriale sia professionale goldoniana. Nel primo senso, infatti, riceviamo dalla stampa bettinelliana dei testi dall'importanza testimoniale imprescindibile nei confronti, soprattutto, del processo di trasformazione delle commedie «dalla scena al torchio»; nell'altro, vediamo Goldoni iniziare una prassi inusuale per gli scrittori di teatro, che influenzerà drasticamente il futuro della letteratura teatrale.

La sua volontà di mettere a stampa le sue commedie fa parte, infatti, di quella “riforma” che lo vide protagonista nelle scene dei teatri veneziani, nel passaggio del teatro comico dalle «sconcie Arlecchinate, laidi e scandalosi amoreggiamenti, e motteggi; Favole mal inventate, e peggio condotte, senza costume, senz'ordine»,¹³ che riteneva

¹² *Ivi*, p.169.

¹³ C. GOLDONI, *Prefazioni e polemiche*, vol. I, *Polemiche editoriali*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2009, p. 99 (*Edizione Bettinelli – L'autore a chi legge*).

Laddove non fosse possibile perché ancora mancanti dall'Edizione Nazionale Marsilio, le citazioni goldoniane verranno tratte dall'*omnia* novecentesco: C. GOLDONI, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1954- (di cui saranno indicati per brevità solo numero di volume e pagina dello stesso; tranne nei casi in cui per chiarezza, sarà indicata la sezione dalla quale la citazione sarà tratta).

Da considerare con le pinze, però, l'affermazione dell'autore, che fa parte di un intento di autorappresentazione (quello di “riformatore” comico) inizialmente un po' ambizioso; egli, infatti, all'inizio della sua carriera, non disdegna lo scrivere canovacci per i comici dell'arte dell'epoca (si pensi ai fortunati canovacci degli anni Quaranta, tra cui spicca *Il Servitore dei due padroni*, scritto per il truffaldino Sacchi nel 1745, che solo nella Paperini trova realizzazione “letteraria”; a tal proposito cfr. PIERI, *Il tormento del testo...*, cit., p. 113). Solo a partire dal 1750 verrà meno, infatti, la produzione di commedie a soggetto per Medebach (cfr. SCANNAPIECO, *“Io non soglio scrivere per le stampe...”* cit., p.163). Inoltre, anche nelle prefazioni di commedie poi stampate, è lui stesso a dichiarare di aver riscritto in occasione della pubblicazione intere scene, in quanto per alcuni personaggi (principalmente gli «zanni») non erano state scritte parti distese. Un esempio è la stessa *Famiglia dell'Antiquario*, dove, nella *Lettera dell'Autore all'editore*, Goldoni afferma di non aver «fatto altro che scrivere la parte del Brighella, e dell'Arlecchino, le

proprie dei comici dell'arte, a commedie integralmente distese, e con intento programmatico oltre che "educativo", quali saranno, per la maggior parte, quelle goldoniane. E se è vero che la prassi editoriale comincia ben prima della Bettinelli, è altrettanto fondamentale riconoscere che, come sottolinea Anna Scannapieco, «solo a partire da quell'anno l'autore comincia a confrontarsi con un'iniziativa editoriale di ampio respiro, dotata di contorni progettuali organici e sistematizzanti, e per di più applicata a quel genere comico cui aveva sino ad allora [...] denegato qualsiasi funzione di identità autoriale».¹⁴

L'edizione Bettinelli non si può considerare, quindi un'edizione frettolosa, frutto solamente di sollecitazioni esterne o mero ritorno economico (qual era, però, per il Bettinelli, che afferma mirare principalmente ad «avvantaggiare il [...] negozio»¹⁵); è «un'operazione rivoluzionaria»¹⁶, che si inserisce perfettamente nel solco di quella "riforma" che Goldoni non mancherà di affermare durante tutto il corso della sua vita autoriale. E se il commediografo, fin dal principio, dalla prima *Lettera dell'Autore allo stampatore* (anteposta alla prima commedia del primo tomo Bettinelli, la *Donna di garbo*), afferma di pubblicare perché «quasi indiscretamente da voi sollecitato»¹⁷ mentre due anni prima, nella *Lettera [...] che serve di prefazione* al suo Nerone affermava «Io non soglio scrivere per le stampe, ma solo per il Teatro. Non cerco per questa strada l'immortalità del mio nome, e bastami veder pieno il teatro [...]»¹⁸; ecco che queste affermazioni si inseriscono anch'esse nel solco di una modalità di autorappresentazione definita da Scannapieco *noluntas auctoris*,¹⁹ retorica propria dell'autore di teatro, che si definisce contrario all'impressione dei propri testi nel momento stesso in cui si accinge a pubblicarli.

quali furono da me prima lasciate in libertà.» (GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit., p.135) Intento di "riforma", quindi, ma anche, per il primo Goldoni, una proficua collaborazione nel solco della tradizione dell'Arte.

¹⁴ Cfr. SCANNAPIECO, "Io non soglio scrivere per le stampe...", cit., p. 154.

¹⁵ *Lo stampatore (Giuseppe Bettinelli) a' Lettori (1750)* in GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit., p. 230.

¹⁶ PIERI, *Il tormento del testo...*, cit, p. 108.

¹⁷ GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit. p. 105 (*I. Lettera dell'autore allo stampatore*).

¹⁸ IDEM, *Prefazioni e polemiche*, vol. II, *Introduzioni, Prologhi, Ringraziamenti*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2011, p. 169. (*Lettera dell'autore dell'opera intitolata Nerone scritta ad un suo amico che serve di prefazione all'opera stessa*).

¹⁹ Cfr. A. SCANNAPIECO, *Sulla filologia dei testi teatrali*, in «Ecdotica», 11, 2014, p. 32.

L'autore affida alla *Prefazione* del primo tomo Bettinelli il compito di illustrare la propria strategia editoriale. Riguardo alla pubblicazione delle proprie commedie, infatti, dichiara:

Io le lascio correre candidamente quali esse furono dapprima scritte e rappresentate. Non voglio che si dica ch'io correggendole abbia cercato di accrescere il merito delle mie prime fatiche oltre alla verità; anzi desidero che il mondo conosca nella differenza che si ravvisa tra le prime e le ultime, come gradatamente, a forza di osservazione e di sperienza, mi sono andato avanzando. A questo fine, stampandole nell'ordine stesso con cui furono composte, rinunzio anche al maggior credito che potrei procurar al mio libro, se io facessi precedere alle prime più deboli, le ultime a mio parere manco imperfette [...].²⁰

Intento dichiarato del commediografo è quindi quello di lasciare i suoi testi così come li aveva concepiti per la Scena, non tralasciando nemmeno di pubblicare quelle commedie che riteneva, oramai, superate dalle nuove («prima di farne delle passabili o delle buone, anch'io ne feci delle cattive»²¹), dichiara, sempre nella *Prefazione*).

Sembra quindi che, a quest'altezza cronologica, Goldoni non badi all'accuratezza formale della pubblicazione; anzi, tutto il contrario. Tuttavia, anche questo fa parte di una strategia di autorappresentazione poco veritiera; la smentirà lo stesso Goldoni quando rimprovererà al Bettinelli le scorrettezze e le omissioni di stampa nel corso delle *Lettere* che apponeva a mo' di prefazione ad ogni singola commedia. Lo vediamo anche nella *Lettera* che precede *La Famiglia dell'antiquario*, dove il commediografo aggiunge una postilla affinché «rinfreschiate la memoria allo stampatore acciò si compiaccia di ben attendere non solo alle Commedie, ma alle lettere dedicatorie che le precedono»²², in quanto un paragrafo della dedica precedente *Il padre di famiglia* (posto nel volume II) era stato soppresso, «la qualcosa mi è rincresciuta non poco»²³. E così anche in testa al volume II, nella *Lettera* che precede la sua “commedia-proemio”, il *Teatro comico*, l'autore «finalmente, fra gli altri lavori che vado facendo, per dimostrarvi d'avere a

²⁰ GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit. p.101

²¹ *Ivi*, p. 95.

²² *Ivi*, p. 137 (*X. Lettera dell'autore allo stampatore*).

²³ *Ibid.*

memoria l'obbligo che ho con voi,» s'impegna a ridurre «a qualche miglior forma quelle quattro Commedie che ho deliberato che debbano formare il secondo Volume»²⁴. Si congeda, infine, raccomandando al Bettinelli «una buona correzione delle stampe, di che m'affido alla vigilanza vostra e di chi v'assiste».²⁵

È un'altra testimonianza della cura scrupolosa che il nostro autore dimostra a più riprese di avere nei confronti della sua prima edizione; tutt'al più perché è la prima, poi, comporta una serie di sfide notevoli: Goldoni si trova infatti a dover riadattare una serie di copioni che inizialmente erano stati scritti esclusivamente per la messa in scena, e a far acquisire agli stessi autonomia rispetto alla loro rappresentazione spettacolare, pur rimanendo fedele alle sue origini sceniche. Oltre a trasporre sulla carta le espressioni gestuali e mimiche proprie della rappresentazione teatrale, deve arricchire il testo con dettagli in grado di restituire sulla pagina la vivacità e il dinamismo presenti sul palcoscenico. Per di più, molti dei copioni erano spesso composti, come abbiamo già accennato, da intere scene inizialmente lasciate a soggetto, che gli attori avrebbero “riempito” autonomamente, e quindi interamente da rielaborare in sede di pubblicazione.

Le commedie sono poi da accompagnare da un paratesto composto da una *Dedica* e da una *Lettera dell'Autore allo stampatore (o all'editore)* in cui per ogni *pièce* illustra gli intenti di rappresentazione e i principali nodi da sciogliere per ciò che riguarda l'interpretazione. La mancanza di autografi, quasi totale nonostante la mole impressionante del lavoro di scena composto da Goldoni, non ci permette di compiere un raffronto diretto tra ciò che era per la Scena e ciò che è, e che rimane, per il Torchio; tuttavia, non è difficile pensare che il processo di rielaborazione fosse tutt'altro che esiguo, tutt'altro che frettoloso.²⁶

²⁴ *Ivi*, p. 122. (*V. Lettera dell'autore allo stampatore*).

²⁵ *Ivi*, 123.

²⁶ Goldoni rende noti, nelle *Lettere dell'autore allo stampatore (o all'editore)* preposte alle singole commedie, i ritardi con cui spesso mandava le commedie al Bettinelli: la seconda lettera, preposta a *I due gemelli veneziani*, comincia con «Adagio adagio per carità. Siate discreto, non mi angustiate. Eccovi la seconda Commedia, in cui ho dovuto, nel ripassarla, impiegare molto più tempo che nell'altra [...]» (*ivi*, p. 110); nella quarta, che precede *La Vedova scaltra*, l'autore si lamenta che il tipografo non gli perdoni «nessuna scusa, pur ragionevole che sia, della mia dilazione» (*ivi*, p. 118); nella quinta, che accompagna *Il teatro comico*, si dilunga elencando i numerosi impegni che lo tenevano occupato nel periodo: «mi convenne in pochi mesi dettare sedici nuove Commedie» (*ivi*, 121); affinché il Bettinelli lo scusasse «della mia tardanza» [*ibid.*]. Così nella nona, (*ivi*, p. 132), mentre nella decima, premessa alla *Famiglia*, si congratula con sé stesso per essere riuscito a inviare la sua commedia in un tempo ragionevole (*ivi*, p. 135); infine nella dodicesima, con cui terminava il terzo e ultimo tomo Bettinelli, afferma: «Riuscito sarò io un po' più lento del solito nella spedizione quest'anno delle Opere mie, rivedute e corrette, ma sarò ben compatibile se ve ne addurrò una ragione» (*ivi*, p. 141). Le numerose scuse che si susseguono in tutti e tre

Alla luce di queste (e altre) considerazioni, non si può ignorare l'importanza dell'edizione Bettinelli nell'atto di allestimento di un'edizione critica. È un passaggio fondamentale, quasi obbligato, testimonianza imprescindibile di uno *stato* del testo delle commedie goldoniane, e del testo in esame in particolare. È chiara l'impossibilità di considerare la prima edizione della *Famiglia dell'Antiquario* come quella definitiva; per di più perché è Goldoni stesso a consegnarci il suo *ne varietur*, con l'edizione Pasquali, undici anni più tardi. Né si può sostituirla alla Pasquali con la motivazione di un testo che riproduca nel modo più fedele la sua prima realizzazione spettacolare ("approdo" forse definitivo di un testo teatrale), in quanto è chiaro che l'autore, in sede di pubblicazione, ha tutt'altro che lasciato scivolare il testo com'era stato concepito per la Scena.²⁷ Un'altra fase della vita letteraria della *Famiglia*, ovvero l'intermedia Paperini, presenta pure interessanti varianti che influenzeranno in modo decisivo la tradizione successiva.

La scelta, quindi, di considerare in questa sede la redazione Bettinelli, documentando le varianti delle redazioni successive (Paperini e Pasquali) in apparato, è da considerarsi tutt'altro che definitiva. La si riproduce qui come, appunto, testimonianza di una fase, in quanto tale transeunte, della complessa e articolata trasmissione della commedia. È tuttavia una fase dall'interesse specifico e d'importanza non trascurabile. Nel rimaneggiare le sue commedie per le edizioni successive, Goldoni pare cercare di ripulire gli elementi che nelle sue opere rimandavano alla prassi attoriale e alla loro vita scenica, ritenuti forse meno importanti per una stesura di un testo sempre più "letterario" e sempre meno "scenico". Marzia Pieri afferma che la drammaturgia goldoniana «al contrario, traeva forza e originalità proprio dalla sua intrinseca natura attoriale, fedele ai ruoli recitativi, in grado di raccogliere in modo abile e tempestivo gli umori del pubblico e di modellarsi secondo le esigenze della messa in scena».²⁸

È così che progressivamente ci si allontana da quell'*unicum* che è l'approdo scenico, oltre che dal momento storico in cui l'opera viene concepita, accompagnata dai suoi paratesti (*Dedica* e *Lettera dell'autore allo stampatore* – o *all'editore*) che

i tomi Bettinelli sono sintomo di una vita di certo frenetica e intensa, ma anche di un certo tempo che doveva necessariamente dedicare alla revisione delle commedie. Tutto il contrario, insomma, della dichiarata noncuranza nella correzione.

²⁷ Per la difficile questione della tradizione del testo teatrale e in particolare del testo goldoniano, cfr. SCANNAPIECO, *Sulla filologia dei testi teatrali*, cit., pp. 26-55.

²⁸ M. PIERI, *Nota al testo*, in C. GOLDONI, *Teatro*, tomo I, a cura di Marzia Pieri, Torino, Einaudi, 1991, p. XLVIII.

testimoniano una fase della sua carriera e della sua battaglia, e che anch'essi vengono rimaneggiati nelle edizioni successive. È necessario quindi potersi concentrare su questa fase, «dando ragione dell'intera storia dei singoli componenti, senza fissare delle superflue gerarchie».²⁹

Si era accennato precedentemente alle ambizioni prettamente finanziarie di Bettinelli, in contrasto con la volontà dell'autore che poco tollerava la scarsa cura in sede di stampa da parte del tipografo. Gli attriti con lo stampatore, quindi, non mancano; inoltre, nel 1753 assistiamo a un grave peggioramento dei rapporti con Medebach: Goldoni, infatti, riceve una proposta irrinunciabile da parte del patrizio Antonio Vendramin, impresario del Teatro San Luca. Questi gli propone contratto e condizioni ben più vantaggiosi rispetto a quelli che l'autore aveva stipulato all'inizio della sua carriera al Sant'Angelo, oltre a un teatro più ampio, che avrebbe incrementato il suo pubblico; senza indugio, così, Goldoni rompe i patti con Medebach e il 15 febbraio di quell'anno comincia la sua nuova collaborazione nel prestigioso Teatro. Di conseguenza, i rapporti si incrinano anche con il Bettinelli.

Si arriva così a un conflitto irreparabile, che porterà alla rottura definitiva dell'accordo editoriale.³⁰ Difatti, nonostante inizialmente Medebach fosse contrario all'iniziativa editoriale (che poteva arrecare danno ai profitti del suo Teatro), dopo la rottura del contratto da parte di Goldoni decide di concordare con il tipografo e di procedere alla stampa dei copioni che erano rimasti in suo possesso. Da un punto di vista legale, infatti, i copioni sono di fatto dell'impresario, che li aveva legalmente “acquistati” dall'autore mentre quest'ultimo lavorava come commediografo per la sua compagnia. Tuttavia, questa decisione esclude l'autore dai profitti e dalla gestione dell'impresa editoriale; i piani del Medebach e del Bettinelli prevedevano la pubblicazione di altre trentadue commedie che l'impresario aveva con sé, con la scusa che «defraudato non resti il pubblico del proseguimento di tale ristampa»³¹. Nel mentre, lo scrittore prendeva

²⁹ *Ivi*, p. XLIX.

³⁰ Cfr. IVO MATTOZZI, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, cit., pp. 95-144, per questo e i paragrafi successivi, riguardanti le vicende che caratterizzarono la disputa tra Goldoni da un lato, Medebach e Bettinelli dall'altro, di cui l'autore offre una completa ed esaustiva descrizione. Per la cronologia cfr. G. ORTOLANI, *Cronologia della vita e delle opere di Carlo Goldoni*, in C. GOLDONI, *Tutte le opere*, cit., vol. I, pp. L-LIV.

³¹ GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit., p. 187 (*Lettera dell'avvocato CARLO GOLDONI ad un amico suo di Venezia – La quale servì all'Autore di Manifesto per la presente sua Edizione, ed ora nella medesima tiene luogo d'Avviso, o di Prefazione*)

accordi con la stamperia Paperini, a Firenze, per iniziare una nuova edizione delle sue commedie. Questa volta, l'edizione sarebbe stata interamente gestita dall'autore, che non avrebbe dovuto sottostare a molte regole imposte.³²

In aperta polemica con l'iniziativa dei suoi precedenti editore e capocomico, Goldoni pone una sentita denuncia al proseguimento dell'edizione Bettinelli nella prefazione della sua nuova edizione: con la *Lettera dell'Avvocato Carlo Goldoni ad un amico suo di Venezia*, pubblicata inizialmente in foglio volante e datata 27 aprile 1753, in seguito posta in apertura del primo volume Paperini, l'autore dà l'avvio a una serie di dispute, personali e legali, che si protrarranno per quattro anni. È la risposta al *Manifesto* con il quale il Medebach, poco prima, aveva annunciato che avrebbe continuato a pubblicare le commedie di Goldoni in collaborazione con il Bettinelli. Nella *Lettera*, Goldoni ci offre anche una descrizione della prassi con cui rielaborava le commedie prima della stampa:

[...] conosco troppo bene me stesso, e parmi di ravvisare le imperfezioni delle Opere mie. Cerco quanto posso correggerle e migliorarle, le ripulisco col tempo; vedo l'effetto che sulla scena mi fanno, odo le critiche e le censure; e quando trattasi di stamparle, alcune di esse le riformo, e quasi in tutto le cambio. E il mio carissimo *Medebach* le stamperà *nello stato che furono rappresentate*? E il *Bettinelli* [...] non ha ribrezzo a stamparle sfigurate, scorrette, ad onta mia, a mio dispetto, dopo quel sacro impegno che preso avea di non farlo?³³

È un'altra conferma dell'intenso lavoro di riscrittura che lo scrittore soleva intraprendere prima della stampa delle sue Commedie; insieme a una dura denuncia nei confronti dell'iniziativa editoriale del Bettinelli, che avrebbe quindi stampato i suoi lavori senza una revisione accurata («non sono nemmeno sceneggiate. Vi sono delle scene a soggetto,

³² O almeno questo valeva per le commedie scritte fino ad allora, per il teatro Sant'Angelo: una volta passato al San Luca, infatti, allo scrittore venne imposto di stampare le commedie solo tre anni dopo che fossero state messe in scena per la compagnia del Vendramin. Il limite non è assurdo: la prassi della pubblicazione dei propri lavori per un commediografo di compagnia non era usuale, e per di più pregiudicava i profitti del capocomico.

³³ *Ivi*, p. 187-188.

che si han da scrivere del tutto; sono [...] scorrette, scorrettissime»³⁴ denuncia Goldoni, riferendosi alle commedie che possedeva il Medebach).

La nuova iniziativa, in accordo con la stamperia Paperini, prevede invece cinquanta commedie, disposte in dieci tomi che ne avrebbero contenute cinque ciascuno; il costo sarebbe stato di tre paoli a volume – più economico della Bettinelli, come ovviamente segnala il commediografo, sempre nella *Lettera* – dimodoché «si averanno dal Bettinelli quarantaquattro Commedie scorrette per trentatré paoli, e da me cinquanta corrette per paoli trenta». Insomma, l'autore non risparmia il suo precedente editore nemmeno sul prezzo; nel concludere la *Lettera*, poi, si dice convinto che il Bettinelli venderà sicuramente, ma a una clientela di poco conto, composta per lo più da «gl'ignoranti, le donnicciuole, i ragazzi e tutti i nemici miei».³⁵ Il *Manifesto*, come accennato prima, è solo l'inizio di una controversia che durerà fino al 1757 e che vedrà Goldoni tentare di far valere in tribunale il suo diritto d'autore, contro il Medebach che rivendicava il possesso dei copioni; alla fine, lo scrittore ne risultò sconfitto, ma ciò non gli impedì di continuare con la sua edizione fiorentina per gli anni che seguirono.

L'edizione Paperini vede quindi uscire alla luce trentotto testi inediti, oltre alla “ristampa” dei dodici già usciti inizialmente dalla stamperia veneziana. Intento programmatico dello scrittore è quello di dare nuova luce alle commedie, in una veste più “internazionale”. Nella lettera *Agli umanissimi signori associati alla presente edizione fiorentina*, posta al termine dei dieci tomi Paperini, Goldoni (oltre a un sentito ringraziamento per il successo che aveva avuto l'edizione fiorentina) illustra i propositi che inizialmente avevano animato la nuova edizione, soprattutto per ciò che riguarda il linguaggio: «Circa al nostro vernacolo veneziano [...] ho fatto moltissime spiegazioni dei termini meno intesi comunemente, per intelligenza degli esteri, in alcune prime Commedie, ma supponendo i lettori da quelle instruiti, ho lasciato replicare le spiegazioni medesime nelle posteriori».³⁶ L'autore quindi, pur mantenendo il dialetto veneziano (spesso utile alla caratterizzazione di alcuni personaggi), tenta di raggiungere un'onnicomprendività grazie alle spiegazioni dei termini più difficoltosi, intento raggiunto però solo per le prime commedie; oltre a ciò, spesso mette mano nel rivedere

³⁴ *Ivi*, p. 192.

³⁵ *Ivi*, p. 194.

³⁶ *Ivi*, p. 203 (*Agli umanissimi signori associati alla presente edizione fiorentina*).

le commedie, anche per quanto riguarda caratteri interpuntivi, morfologici e sintattici che denotano un certo *labor limae* letterario.

Da un punto di vista invece tipografico, si assiste anche in questo caso a un cambiamento abbastanza significativo. La riduzione delle dimensioni del testo e il conseguente abbattimento dei costi di stampa, sembra suggerire un'evoluzione nell'esperienza di lettura, rendendola più intima e accessibile al pubblico; il formato più compatto consente poi un'esperienza di lettura più comoda e pratica. Anche in questo senso, si avverte quindi l'intenzione quasi programmatica dell'autore: un'evoluzione nei mezzi di trasmissione e ricezione del testo, messa in atto non soltanto andare incontro alla sempre più significativa domanda delle opere goldoniane, anche da parte di strati sociali meno privilegiati, ma anche per instaurare un legame più profondo con il libro stesso; la nuova edizione prende così nuova veste, avvicinandosi sempre di più a acquisire una propria autonomia rispetto alla primaria destinazione spettacolare.³⁷ In questo senso, Goldoni dà una nuova configurazione anche agli scritti paratestuali: la *Lettera dell'autore allo stampatore* diventa *L'autore a chi legge* (e tale rimarrà nelle redazioni successive), e negli spazi che le competono sfolta di molto le indicazioni prettamente temporali e collegate a contesti specifici, privilegiando una descrizione più centrata sulla commedia in sé.

L'approdo finale delle opere goldoniane, e in particolare della *Famiglia dell'antiquario*, è l'edizione Pasquali. Ancora una volta, la nuova edizione accompagna una svolta nella vita artistica dell'autore: in questo caso, l'apertura della sua avventura in Francia. Nell'agosto del 1761 infatti, gli viene proposto un contratto biennale alla *Comédie Italienne*, a Parigi; il primo tomo Pasquali esce poco dopo.³⁸ Questa nuova edizione, elegante e lussuosa, avrebbe avuto prestigio internazionale anche grazie alla veste esteriore. Inoltre, l'autore in essa introduce per ciascun testo un'illustrazione che rappresenta quella che si ritiene la scena più rappresentativa, più riassuntiva dell'opera. Infine, ogni tomo è introdotto da una prefazione in cui Goldoni va raccontando la sua vita; l'insieme verrà raccolto successivamente e andrà a creare le cosiddette *Memorie italiane*.

³⁷ Cfr. RENATO PASTA, *La stamperia Paperini e l'edizione fiorentina delle commedie di Goldoni*, in «Studi italiani», cit., p. 97.

³⁸ G. ORTOLANI, *Cronologia*, cit., I, LIII.

L'autore, come sempre, affida le sue intenzioni editoriali al *Manifesto* che accompagna l'edizione. In apertura della *Lettera*, Goldoni afferma che l'intento che lo animava nel dar luce alla Pasquali non era quello di voler screditare le sue edizioni precedenti, ma di «voler fare un'Edizione per quelle persone che amano i libri nobilmente stampati»³⁹. Segue un elenco in cui l'autore illustra punto per punto le caratteristiche principali della nuova edizione: sarà innanzitutto completa, e raccoglierà non solo le commedie, ma tutte le Opere dell'autore; ogni tomo conterrà quattro commedie o tragedie, o sei drammi musicali, ognuno accompagnato da prefazione. Segue una descrizione accurata dei caratteri materiali dell'edizione: sarà particolarmente accurata per la qualità della carta e della stampa, oltre che corredata da spiegazioni dei termini dialettali «siccome si desidera che un'Edizione che sia comoda ancora per gli stranieri, i quali intendono il buon italiano»⁴⁰, ma non, ovviamente il dialetto. Il processo che stava portando a una destinazione più letteraria dei testi teatrali goldoniani raggiunge quindi il suo apice: è chiaro che si rivolge non più a un pubblico indefinito, ma a quello specifico dei lettori, oltre che italiani anche internazionali.

«Circa alla correzione della stampa», Goldoni afferma di «abbadarvi personalmente»⁴¹, affidandosi però anche a un correttore esterno; inoltre, affida a quest'edizione la sua «ultima volontà»:

[...] sull'onore mio lo prometto, che, fin ch'io viva, non sarà da me in verun modo questa mia Edizione alterata, né presterò l'assenso ad alcuno perché possa alterarla [...] e se la sorte mi favorisce a segno di poter ristampare io medesimo quest'Opera voluminosa, sarà sempre la stessa.⁴²

È una dichiarazione fortemente programmatica, oltre che decisiva: d'ora in poi, se si vorrà leggere Goldoni ci si affiderà alla Pasquali. Di fatto, fu proprio così: la fortuna dell'edizione fu senz'altro definitiva, nonostante comunque Goldoni non seguì

³⁹ C. GOLDONI, *Prefazioni e polemiche*, vol. III, *Memorie italiane*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione nazionale), 2008, p. 380 (*LETTERA DELL'AVVOCATO CARLO GOLDONI – A' suoi amorosissimi Mecenati, Padroni, Amici, ed Amatori delle Opere sue Teatrali, e delle serie, e giocose di lui Poetiche Composizioni*).

⁴⁰ *Ivi*, 383.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ivi*, 383.

interamente tutti i volumi. Anche la Pasquali, infatti, verrà quasi abbandonata dall'autore quando, essendo rimasto in Francia ben oltre i due anni inizialmente programmati, non avrà più interesse a continuarne la correzione. L'editore Pasquali, però, continuò in accordo con l'autore la stampa dei volumi. Gli ultimi sette tomi uscirono così senza l'ultima supervisione del Goldoni. Non è in ogni modo il caso della *Famiglia*, che venne stampata nel settimo tomo Pasquali (datato, come tutti i volumi dell'edizione, 1761, ma riconducibile al 1764)⁴³ insieme a *Un curioso accidente*, *Il vero amico* e *Il padre di famiglia*.

L'EDIZIONE BETTINELLI

La prima edizione de *La famiglia dell'antiquario* si realizza nel 1752, sotto il torchio di quello che fu il primo tra gli editori goldoniani, Giuseppe Bettinelli:

LE / COMMEDIE / DEL DOTTORE / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENETO / FRA GLI ARCADI / POLISSENO FEGEJO / TOMO TERZO. / CHE CONTIENE / IL CAVALIERE, E LA DAMA. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / L'AVVOCATO. / L'EREDE FORTUNATA. / [insegna] / VENEZIA, MDCCLII / PER GIUSEPPE BETTINELLI. / *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.*

L'esemplare utilizzato (Biblioteca Vaticana, seg. Stamp.Chig.V.2651) nel frontespizio interno presenta il titolo completo (*La famiglia dell'antiquario. O sia La suocera, e la nuora.*) e l'indicazione «commedia X». La commedia segue, seconda nell'ordine e nella numerazione delle pagine, *Il cavaliere e la dama*; il frontespizio non è numerato, così come la seguente dedica (intitolata *A sua eccellenza il Signor Federigo Borromeo*), in corsivo, e la successiva *Lettera dell'autore all'Editore* (in tondo; anch'essa priva di numerazione di pagina nell'esemplare consultato, la cui copia tuttavia in queste pagine pare tagliata nella parte superiore, indi per cui l'eventuale indicazione di pagina non apparirebbe visibile. Quest'appunto sia da considerare anche per le pagine che ospitano la dedica). L'elenco dei Personaggi precede l'inizio della Commedia, che occupa le pagine 93-191 (atto I, pp. 93-127; atto II, pp.128-161; atto III, pp.162-191).

L'anno successivo, Giuseppe Bettinelli decise di pubblicare nuovamente la stessa commedia, sempre nel tomo terzo e sempre accompagnata da *Il Cavaliere, e la dama*, *L'avvocato* e *L'eredità fortunata*, in un'operazione di ristampa delle commedie goldoniane,

⁴³ *Ivi*, p. 232.

dato il successo della precedente e nonostante la brusca rottura tra Goldoni e lo stesso editore. La polemica che vide partecipi autore da una parte, l'impresario Medebach e il libraio dall'altra, si svolse infatti nel 1753, poco dopo la stampa del terzo e ultimo volume autorizzato dall'autore; ma questo, come descritto precedentemente, non fermò il Bettinelli, che continuò a ristampare i testi del Goldoni senza curarsi del suo benessere, complice l'impresario che gli forniva i copioni goldoniani ancora in suo possesso. Il risultato di questa nuova iniziativa editoriale è una serie di redazioni spurie, date al torchio senza correzioni o revisioni, dall'impaginazione meno ariosa e dalla scarsa attendibilità filologica⁴⁴. Il frontespizio di B¹ è il medesimo di B, tranne, chiaramente, per l'anno di pubblicazione:

LE / COMMEDIE / DEL DOTTORE / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENETO / FRA GLI ARCADI / POLISSENO FEGEJO / TOMO TERZO / CHE CONTIENE / IL CAVALIERE, E LA DAMA. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / L'AVVOCATO. / L'EREDE FORTUNATA. / [insegna] Venezia, MDCCLIII / PER GIUSEPPE BETTINELLI. / Con Licenza de' Superiori, e Privilegio. Frontespizio interno: LA / FAMIGLIA DELL' / ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA. / COMMEDIA X. *Lettera* pp. 89-90, *Personaggi* p. 91. *Commedia* pp.92-172 (atto I pp. 92-120, atto II pp. 120-149, atto III pp. 149-172). Esemplare consultato: Taylor Institution Library, seg. Vet.Ital.III.B.322.

Questa tiratura de *La famiglia dell'antiquario* presenta, rispetto alla *princeps*, una serie di difformità testuali, delle quali si offre in questa sede una selezione, a titolo di esemplificazione.

Tra gli errori più comuni che si interpretano come segnale di una scarsa cura in sede di allestimento, quelli senz'altro più comuni sono le scempiature, forse da ricondurre all'uso dialettale. Alcuni esempi: I.7.65 soggezione] B¹ sogezione – I.7.66 collerica] B¹ colerica – I.8.2 detto] B¹ deto – I.17.1 antigaggie] B¹ antigage – I.19.37 Putta] B¹ Puta, e così via. Sono stati rilevati anche altri errori sintomo di noncuranza ortografica (I.11.29 Se l'ha presa] B¹ Se la presa – I.17.10 Palamida de getto] B¹ palamida de ghetto – I.18.5 intendente] B¹ intendete – I.19.18 ghe l'ho dato?] B¹ gle l'ho dato? etc.). Presenti anche vari errori di interpunzione (I.21.67 Oh guardate!] B¹ Oh guardate? – I.22.2 Signora Contessa ho fatto tutto. La signora Doralice è pentita del suo trascorso.] Signora Contessa

⁴⁴ Cfr. A. SCANNAPIECO, *Nota al testo* in C. GOLDONI, *Il padre di famiglia*, a cura di A. Scannapieco, Venezia, Marsilio (C.G. *Le Opere*, Edizione nazionale), 2002, pp. 54-55.

ho fatto tutto la signora Doralice è pentita del suo trascorso. etc.), oltre a diverse omissioni ed errori (es. I.724 una cosa] B¹ cosa – I.8.5 Io in questa Casa non son padrona?] B¹ Io in questa Casa son padrona? – I.15.14 ed è più bella.] B¹ e più bella I.17.44 (*a Brighella*) B¹ *omittit* etc.).

La campionatura offerta è sicuramente parziale e circoscritta, tuttavia è sufficiente a dare un'idea della scarsa qualità di questa prima ristampa Bettinelli, dato d'altro canto già attestato in altre sedi, come si era precedentemente accennato.

È infine attestata, per la nostra commedia, anche la cosiddetta *Quinta edizione veneta*, ovvero la serie di ristampe di area veneziana che la stamperia Bettinelli imprese sull'*Esemplare della Fiorentina* (ovvero, la Paperini) a partire dal 1753; *La famiglia dell'antiquario* in quest'edizione viene stampata nel IV tomo, edito nel 1754; tuttavia, non ne è disponibile alla data odierna il reperimento.⁴⁵

Il titolo della commedia o, meglio, i titoli, pare siano stati inseriti o modificati poco prima della pubblicazione del testo stesso. Alcuni indizi tra gli scritti dell'autore all'epoca ce lo suggeriscono. Il primo risale alla commedia posta in testa al secondo tomo Bettinelli, *Il teatro comico*, la prima delle *sedici commedie nuove* che è anche una sorta di manifesto a cui Goldoni affida il compito di raccontare la “riforma”; al suo interno, troviamo veri e propri riferimenti metateatrali che si riferiscono all'operato goldoniano. Tra questi, un cenno alla nostra commedia; nella scena IX dell'Atto I, Petronio, alla battuta di Beatrice che gli proponeva di farle da cavalier servente, risponde che mai lo farà, e spiega le sue motivazioni:

PETRONIO Perché in primo luogo, io non son così pazzo, che voglia assoggettarmi all'umore stravagante di una donna. In secondo perché, se volessi farlo, lo farei fuori di compagnia, ché chi ha giudizio, porta la puzza lontano da casa: e in terzo luogo, perché con lei farei per l'appunto la parte dal Dottore nella commedia intitolata *La Suocera e la Nuora*.

BEATRICE Che vuol dire?

⁴⁵ Cfr. SCANNAPIECO, *Scrittoio, scena, torchio*... cit., p. 227.

PETRONIO Per premio della mia servitù, non potrei attendere altro che un qualche disprezzo.⁴⁶

È un chiaro riferimento alla figura del Dottore nella *Famiglia*; ma qui, il primo titolo non compare. Così come non appare nel cenno che l'autore ne fa nella *Prefazione* all'edizione Bettinelli del 1750; tra le citazioni delle sue opere di maggior successo, cita «la *Putta Onorata*, la *Buona Moglie*, il *Cavaliere e la Dama*, l'*Avvocato e la Suocera e la Nuora*, replicate con indicibile applauso moltissime sere in varie Città».⁴⁷ Anche qui, non c'è riferimento all'*Antiquario* nel titolo. Infine, nella *Lettera dell'autore allo stampatore* che precede *Il padre di famiglia*, posto nel secondo volume Bettinelli, l'autore conclude: «Scusatemi, poi se come desiderate, non vi mando il *Cavaliere e la Dama* da mettere in questo secondo tomo. [...] promettendovela tuttavia pel terzo tomo insieme con la *Suocera e la Nuora*, e con l'*Avvocato*, che sapete quanto sono state gradite».⁴⁸ Le citazioni qui riportate si riferiscono tutte a un periodo poco precedente la pubblicazione della nostra commedia, e in nessuna di esse si cita il titolo, poi decisivo, che richiama come principale personaggio la figura del capofamiglia.

Tuttavia, l'*Antiquario* è il nome con cui la commedia sembra essere stata messa in scena durante la prima volta, durante la stagione del carnevale 1749/1750.⁴⁹ L'autore, nei *Mémoires*, ci fornisce a posteriori una spiegazione abbastanza plausibile riguardo la nascita del doppio titolo:

Je l'avois d'abord intitulée tout simplement l'*Antiquaire*, qui en est le *Protagoniste*; mais craignant que le disputes entre sa femme et sa bru ne produissent un double intérêt, je donnai un titre à la Comédie qui embrasse tous le sujets à la fois, d'autant plus que les ridicules des deux et contribuent également à la marche comique et à la moralité de l'ouvrage.⁵⁰

⁴⁶ II, 1060. Ortolani avvisa in nota: PS un qualche disprezzo] B PA un bicchiere nel viso. La variante di B PA ricorda la scena XV del secondo atto della *Famiglia dell'antiquario*, dove Isabella, alterata, colpisce il Dottore mentre getta il bicchiere d'acqua che quest'ultimo le aveva appena portato.

⁴⁷ C. GOLDONI, *Polemiche editoriali*, I, cit., p. 97.

⁴⁸ *Ivi*, p. 131 (VIII. *Lettera dell'autore allo stampatore*).

⁴⁹ Cfr. G. ORTOLANI, *Nota storica*, in *Opere complete di Carlo Goldoni. Edite dal Municipio di Venezia nel II centenario dalla nascita*. Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1908, vol. III, p. 403.

⁵⁰ I, 275 (*Mémoires*).

Il motivo per cui il titolo originario pareva essere sparito non compare. Ma nelle affermazioni dell'autore stesso possiamo trovare la quadra: entrambi i titoli si equivalgono e contribuiscono in egual maniera all'intreccio comico e all'intento morale dell'opera. Degno di nota, poi, è il fatto che dall'*Antiquario* della prima rappresentazione teatrale della commedia, si passa in sede di pubblicazione a *Famiglia dell'Antiquario*: il focus si sposta dal singolo personaggio, comunque presente in quanto specificazione, al nome collettivo, che include in sé l'insieme delle figure che animano la casa di Anselmo, luogo di azione di tutta la commedia.

Per ciò che riguarda i caratteri tipografici della redazione Bettinelli, notiamo innanzitutto l'ampio uso delle abbreviazioni, che in sede di trascrizione sono state interamente sciolte; si ritrovano nella commedia principalmente nei nomi dei personaggi, sia nelle didascalie, sia talvolta all'interno delle battute, quando la mancanza di spazio lo richiedeva. Per ciò che riguarda le didascalie, inoltre, si è intervenuti a porle tra parentesi tonde, oltre a mantenere il corsivo originario.

Per quanto concerne l'interpunzione, si riscontra inizialmente un utilizzo del punto e virgola con valore di pausa forte; si è perciò tendenzialmente mantenuto nella trascrizione anche quando fosse improprio per le consuetudini attuali, con l'accortezza di intervenire solo nei casi più eclatanti, in particolare:⁵¹

I.5.30 Orsù; fatemi il piacere; andate via di qua; che se il sangue non si scalda a Voi; or ora si scalda a me] Orsù, fatemi il piacere, andate via di qua; che se il sangue non si scalda a Voi, or ora si scalda a me. – II.115 Son un Omo fatto a posta per sti negozi; gnancora no la me cognosse intieramente; fra poco la me conoscerà meglio;] Son un Omo fatto a posta per sti negozi, gnancora no la me cognosse intieramente; fra poco la me conoscerà meglio;).

Altra caratteristica comune in B è far seguire lo stesso punto e virgola da un'iniziale maiuscola, forse per marcare l'uso del segno interpuntivo come pausa forte, forse uso dell'antigrafo autografo, a marcare qualcosa, e poi mantenuto in corso di stampa. È parso tuttavia opportuno intervenire in tutti i casi inserendo l'iniziale minuscola:

⁵¹ Gli interventi sono così riportati: a sinistra la lezione di B, a destra l'intervento correttivo. Nel caso in cui le lezioni siano corrette già in PA o PS, verrà opportunamente segnalato.

I.21.22 Lo credo che voi non ci pensarete più; Ma] Lo credo che voi non ci pensarete più; ma –
I.21.33 Ma non dubiti, non dubiti; Io] Ma non dubiti, non dubiti; io – III.3.4 L’ho menà mi Sior
Conte, l’ho menà mi; Perché] L’ho menà mi Sior Conte, l’ho menà mi; perché – III.6.14 se gli
preme l’onore di questa Casa; Se] se gli preme l’onore di questa Casa; se – poniamo in silenzio
queste fredure; Perché] poniamo in silenzio queste fredure; perché – III.16.3 Se tratta de assae;
Se tratta de tutto] Se tratta de assae; se tratta de tutto – III.16.28 Mio Padre non è atto per questa
briga; Fate] Mio Padre non è atto per questa briga; fate

Altri interventi, per lo più parchi, sono parsi opportuni quando in B era mancante
il tono interrogativo, altra caratteristica di B che viene anche in questo caso emendata
solo nei casi più lampanti:

II.5.18 E succeduto qualche cosa di nuovo] PA PS È succeduto qualche cosa di nuovo? – II.13.20
Ma la calda dov’è.] PA PS Ma la calda dov’è? – II.16.17 E chi è questo che voi chiamate col nome
di Cicisbeo.] PA PS E chi è questo che voi chiamate col nome di Cicisbeo? – II.16.31 Ma
l’orologio.] PA Ma l’orologio? – III.10.7 Come gh’intrelo sto Sior Cavalier.] PA Come gh’intrelo
sto Sior Cavalier? III.13.1 che ha Colombina che piange, e pare spaventata.] PA PS che ha
Colombina che piange, e pare spaventata? – III.14.7 Avete sentito vostra figlia.] PA Avete sentito
vostra figlia? – III.ultima.4 Si può sapere, perché cosa mi avete condotta qui.] PA PS Si può
sapere, perché cosa mi avete condotta qui?

Gli apostrofi sono spesso mancanti, soprattutto nei casi in cui l’antecedente sia un
articolo indeterminativo, in questo caso trascritti secondo uso corrente (I.10.1 un acqua]
un’acqua – I.14.22 un offesa] un’offesa – II.1.22 un’Uomo] un uomo); in altri casi, la
mancanza degli stessi costituisce un errore, opportunamente corretto (II.19.50 dell
Illustrissima] dell’Illustrissima – II.19.28 me l’avesse] me l’avesse).

Infine, per ciò che riguarda l’interpunzione, sono parsi opportuni altri
emendamenti a rettificare errate selezioni o omissioni di carattere e incoerenti scansioni
nell’ordine logico-sintattico dei periodi:

I.7.29 per rispettarla, per non inquietarla. Anderò a star con mio Padre.] per rispettarla, per non
inquietarla, anderò a star con mio Padre. – I.1.15 B borsa] PA borsa, – II.9.24 Se la vol, adesso xe
el tempo,] Se la vol, adesso xe el tempo. – II.9.37 Sì, tieni questi venti Zecchini; Daglieli per
caparra.] PA PS Sì, tieni questi venti Zecchini. Daglieli per caparra. – II.10.36 Dise mia Fia. che

l'è stada offesa] Dise mia Fia che l'è stada offesa – II.13.4 Benissimo non pretende già voler far da padrone] PA PS Benissimo, non pretende già voler far da padrone – II.16.24 Così è il caro Signor Cavaliere ha fatto questo bel regalo alla vostra Sposa.] Così è, il caro Signor Cavaliere ha fatto questo bel regalo alla vostra Sposa. – II.16.32 Dottore, datemi una mano:] Dottore, datemi una mano. – II.19.27 Bravo, bravo,] Bravo, bravo. – III.12.26 Sono in cattura davvero,] Sono in cattura davvero.

Si sono corretti infine altri errori di varia natura, per lo più tipografici o meccanici: mancata apertura o chiusura di parentesi, errata selezione di carattere, mancata accentazione, carattere rovesciato e altre omissioni:

I.1.36 (el vol essere adulà? bisogna adularlo] PA PS (el vol essere adulà? bisogna adularlo) – I.5.27, I.8.25, II.14.18, II.16.21, II.19.87, III.13.10 gle lo] glie lo – I.7.36 E poco che siete in Casa.] È poco che siete in Casa. – I.7.11 Padrona sono anch'io; e voglio essere servita, e ti farò cacciar via.] PA PS Padrona sono anch'io; e voglio essere servita, o ti farò cacciar via. – I.1.11.did B le Medaglie] PA PS la Medaglia – I.17.8.did (fa vedere un lume di ferro da Olio ad uso di Cucina] (fa vedere un lume di ferro da Olio ad uso di Cucina) – I.17.31 quattordini] PA PS quattordici – I.18.25 So che questo lume eterno, e una gioia] So che questo lume eterno, è una gioia — I.21.67 Mio Padre, chi mi vorrebbe umile!] Mio Padre, che mi vorrebbe umile! – I.22.2 domendarvi] domandarvi – II.5.18 E succeduto] PA PS È succeduto – II.6.2 CAVALIERE] DORALICE – II.7.7 Perché privarvi delle vostre grazie?] PA PS Perché privarmi delle vostre grazie? – II.7.9 vorrei] PA PS vorrei – II.9.16 Zecchi] PA PS zecchini – II.9.18 Gran bell'Libro] PA PS Gran bel Libro – II.8.3 Non vuol venire, L'aspetta] Non vuol venire, l'aspetta – II.10.16 (osserva] (osserva) – II.12.1 Sto] PA PS sto – III.16.26 Ecco, non basta che sia una plebea, e anche una fraschetta.] PA Ecco, non basta che sia una plebea, è anche una fraschetta. – II.19.54 E fatta la pace?] È fatta la pace? – II.19.83 Se ne servi; e Padrone.] Se ne servi; è Padrone. – III.1.7 uuo] uno – III.2.1 qì] qui — III.3.39 Ei quadri] E i quadri – III.3.41 bensi] bensi – III.4.23 No me cuccara; no me cuccarra.] PA PS No me cuccara; no me cuccarra. – III.5.11 cusi] cusì – III.9.did detta.] PA detto. – III.12.32 zecchino mese] zecchino al mese – III.16.17 si metto] si mette – III.16.20 e diventata] è diventata – III.16.28 facolta] facoltà – III.ultima.4 prché] perché – III.ultima.51 (Più tosto senza anelli tutto il tempo di vita mia) (Più tosto senza anelli tutto il tempo di vita mia).

La Paperini è la seconda edizione della *Famiglia dell'antiquario*, pubblicata solo un anno dopo la prima, in un contesto però completamente diverso.

LE / COMMEDIE / DEL DOTTORE / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENEZIANO / FRA GLI ARCADI / POLISSENO FEJEJO / PRIMA EDIZIONE FIORENTINA / Dall'Autore corretta, riveduta, ed ampliata. TOMO QUARTO. / (insegna) / IN FIRENZE, MDCCLIII. / APPRESSO GLI EREDI PAPERINI / Con licenza de' Superiori, e Privilegio. (esemplare utilizzato: Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, seg. 28.D.1/4). Sul retro del frontespizio troviamo: COMMEDIE / In questo Quarto Tomo contenute. / 1. LA MOGLIE SAGGIA. / 2. LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO, O SIA LA SUOCERA, E LA NUORA. / 3. IL VERO AMICO. / 4. LA FINTA AMMALATA. / 5. LE DONNE CURIOSE. La *Famiglia dell'antiquario* segue quindi *La moglie saggia* in seconda posizione, e il frontespizio interno recita: LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA. / COMMEDIA XVII. / *Rappresentata per la prima volta in Venezia il Carnavale dell'Anno 1749*. Segue nella pagina successiva la dedica *A sua eccellenza il signor conte Federigo Borromeo*, in corsivo, che occupa le pp. 77-80; da pag. 81 a 83 troviamo la lettera L'AUTORE A CHI LEGGE, in tondo.⁵² Segue l'elenco dei PERSONAGGI a pagina 84; la commedia occupa le pagg. 85-160 (Atto I pagg. 85-111; Atto II pagg. 112-138; Atto III pagg. 139-160).

Le varianti formali in PA sono numerose.⁵³ Una delle caratteristiche che saltano subito all'occhio è il ridimensionamento, palese e quasi meccanico, dell'uso delle maiuscole. In B sono numerose e probabilmente provenienti dall'antigrafo autografo, quasi certamente funzionali alla resa scenica del testo: la nuova redazione si allontana forse dall'uso "pratico" e acquista da un punto di vista formale una veste più indipendente (anche se con cautela), probabilmente dipendente dagli stili tipografici dell'editore

⁵² Ne *L'autore a chi legge*, Goldoni riporta alcuni paragrafi della versione di B (che era intitolata *Lettera dell'autore allo stampatore*); per il resto, la rinnova quasi completamente. Le citazioni da B sono riportate in corsivo.

⁵³ Le varianti in PA e, successivamente, in PS, sia formali sia sostanziali, verranno così segnalate: a sinistra la lezione di B, a destra quella di PA. Nel caso in cui la variante di PA influisca in PS, verrà segnalato di seguito; se non segnalato, PS torna a B o propone altra soluzione di cui si dirà in seguito. Nei casi in cui PS abbia una diversa numerazione di scena e battuta, questa verrà riportata a seguito della sigla. Per il gruppo di scene da III.6 a III.14 comprese, non è stata possibile la comparazione con PS, in quanto, come si descriverà più diffusamente in seguito, PS apporta massicce modifiche a questa parte.

fiorentino. Poche sono le maiuscole mantenute o, al contrario, introdotte, e costituiscono quasi un'eccezione:

I.11.26 Creditori] PA PS creditori – I.1.27 Padrone] PA PS padrone – I.1.30 Casa] PA PS casa (qui e sempre) – I.1.32 Scudi] PA PS scudi – I.2.1 anello] PA PS Anello – I.3.6 scudi] PA PS Scudi – I.3.11 gioiello] PA PS Gioiello – I.3.15 Zecchini] PA PS zecchini (qui e sempre) – I.3.17 Colei] PA PS colei – I.3.20 Figliuolo] PA PS figliuolo – I.3.22 Sanguie] PA PS sangue – Scudi] PA PS scudi – I.3.23 Moglie] PA PS moglie (qui e sempre) – I.3.28 Sposa] PA PS sposa (qui e sempre) – I.5.did Detto] PA PS detto – I.5.6 Padre] PA padre (qui e sempre) – I.5.11 Fanciulla] PA PS fanciulla – I.5.15 Scudi] PA PS scudi (qui e sempre) – I.5.22 Ella] PA PS ella (qui e sempre) – I.5.30 Voi] PA PS voi – I.7.3 Lui] PA lui – I.7.7 Madre] PA PS madre (qui e sempre) – I.7.30 mondo] PA PS Mondo – I.7.32 Marito] PA PS marito (qui e sempre) – I.7.61 Scudi di dote] PA PS scudi di Dote – I.8.18 spille] PA PS Spille – I.10.14 Casa] maiuscola mantenuta in PA PS contrariamente all'usuale (anche in I.19.12, I.15.9) – I.11.11 tabacco] PA PS Tabacco – I.11.16.did *tabacchiera*] PA PS *Tabacchiera* – I.14.6 Figlio] PA PS figlio (qui e sempre) – I.13.8 padrona] PA PS Padrona (anche in II.3.35) – I.16.10 padron] PA PS Padron – I.19.19 Nobile] PA PS nobile – I.21.5 Camera] PA PS camera – I.21.9 *Sedie*] PA PS *sedie* – I.21.31 Conversazioni] PA PS conversazioni – II.119 Donne] PA PS donne – II.1.26, 27 Uomo] PA PS uomo – II.1.28 Lei] PA PS lei – II.1.34 orologio] PA Orologio – II.3.12 Scudo] PA PS scudo (qui e sempre) – Mese] PA PS mese (qui e sempre) – II.4.7 contessa] PA PS Contessa – II.7.10 Lei] PA PS lei – II.7.39 Mondo] PA PS mondo (qui e sempre) – II.8.6 Maritata] PA PS maritata – II.8.7 Lui] PA PS lui – II.8.10 Ragazza] PA PS ragazza – II.8.15 Famiglia] PA PS famiglia – II.9.11 Caratteri] PA PS caratteri – II.9.12 Ella] PA PS ella – II.9.19-22 galleria] PA PS Galleria – II.9.27 Migliaia] PA PS migliaia – II.9.35 contratto] PA Contratto – II.10.26 formaggier] PA PS Formaggier – II.10.54 Omo] PA PS omo – II.10.60 Camera] PA PS camera (qui e sempre) – II.10.76 capo] PA PS Capo – II.11.1 nobiltà] PA PS Nobiltà – II.14.2 Acqua] PA PS acqua (qui e sempre) – II.16.4 orologio] PA Orologio (qui e sempre) – II.16.14 cicisbeo] PA Cicisbeo (qui e sempre) – II.19.30 *lente*] PA PS *Lente* – II.19.64 Scena] PA PS scena – II.20.3 galleria] PA PS Galleria – II.20.19 Egli] PA PS egli – II.20.29 Asino] PA asino – III.2.1 Campagna] PA PS campagna (anche in III.18.25 PS 10.25) – III.3.33 antiquario] PA PS Antiquario – III.3.37 balsamo] PA PS Balsamo – III.3.55 galleria] PA PS Galleria (anche in III.5.5) – III.5.10 Spirito] PA PS spirito – III.6.6 Diavolo] PA diavolo – III.9.9 Egli] PA egli – III.16.21 Serpente] PA PS serpente – III.16.26 fattor] PA PS 8.26 Fattor – spendidor] PA PS Spendidor – mistro] PA PS Mistro – capo] PA PS Capo (anche in III.16.37 PS 8.37, III.16.38 PS 8.38, III.ultima.10) – III.17.13 precetto] PA Precetto – III.17.17 La Dote, la dote! Sempre si mette in mezzo la dote.] PA PS 9.15 La Dote, la Dote! Sempre si mette in mezzo

la Dote. – III.18.6 Camere] PA PS 10.6 camere – III.ultima.8 capitoli] PA PS Capitoli – III.ultima.24 È un Demonio, è un demonio.] PA È un demonio, è un demonio – III.ultima.54 serva] PA Serva.

Ancora all'interno della categoria delle varianti paragrafematiche, vediamo un diverso uso dell'interpunzione. In particolare, notiamo un'omissione delle virgole nei seguenti casi:

I.7.38 Mia Madre, vi prenderà amore.] PA Mia madre vi prenderà amore. PS Mia Madre vi prenderà amore. – I.14.13 Ma bisogna sapere, perché l'ha fatto.] PA Ma bisogna sapere perché l'ha fatto. – I.21.6 Non ardivo di farlo, per non darvi incomodo.] PA Non ardivo di farlo per non darvi incomodo. – I.21.20 aggiustar la cosa, prima, che gl'animi] PA aggiustar la cosa prima, che gl'animi – I.21.29 a visitarmi, per farmi una finezza.] PA PS a visitarmi per farmi una finezza. – II.4.1 e da mettere in disperazione, chi non mi va a genio.] PA e da mettere in disperazione chi non mi va a genio. II.5.10 e una rispettosissima inclinazione, mi obbliga a desiderarlo.] PA PS e una rispettosissima inclinazione mi obbliga a desiderarlo. II.9.39 Ma avverti; farti dar l'inventario;] PA PS Ma avverti farti dar l'inventario; – II.19.78 (Quella parola, le fa paura)] PA PS (Quella parola le fa paura) – II.20.39 a lungo andare precipita, chi ha questa pazza ambizione.] PA a lungo andare precipita chi ha questa pazza ambizione. – III.14.10.did (*Giacinto, dalla Camera d'Isabella*)] PA (*Giacinto dalla Camera d'Isabella*) – III.14.20 Saprà la Signora Doralice il torto, che voi mi fate.] PA Saprà la Signora Doralice il torto che voi mi fate. – III.14.22 E mia fia col Cavalier, che la serve?] PA E mia fia col Cavalier che la serve?

Sono frequenti anche le variazioni nella modulazione intonativa, ovvero delle modifiche nell'uso delle esclamazioni e delle interrogazioni:

I.8.15 Malcreata.] PA PS Malcreata! – I.10.6 Perché!] PA PS Perché? – I.11.45 libere.] PA PS libere? – I.12.3 ch'io resti...] PA PS ch'io resti?... – I.13.7 com'è stato.] PA PS com'è stato? – I.14.26 Dir ch'io non comando più.] PA PS Dir, ch'io non comando più? – I.15.3 Oh lo schiaffo] PA PS Oh! Lo schiaffo – I.17.46 Ma senti.] PA PS Ma senti? – I.17.47 (Maledetto i mi sette zecchini.)] PA PS (Maledetto! I mi sette zecchini.) – I.18.1 d'Antichità] PA PS d'Antichità! – Quello di Tolomeo!] PA Quello di Tolomeo? – I.19.18 glie l'ho dato?] PA PS glie l'ho dato! – I.21.44 Deve cedere il loco a voi.] PA Deve cedere il luogo a voi? – I.21.48 Signora, direte, ch'io sono temerario a supplicarvi di una grazia, il primo giorno, che ho l'onore di offerirvi la mia

servitù.] PA PS Signora, direte, ch'io sono temerario a supplicarvi di una grazia, il primo giorno, che ho l'onore di offerirvi la mia servitù? – I.22.1 vi siete divertito bene;] PA PS vi siete divertito bene? – I.22.6 Temeraria, me la pagherai.] PA PS Temeraria! Me la pagherai. – II.3.3 (Uh povera me)] PA (Uh povera me!) – II.3.12 Povera ragazza,] PA PS Povera ragazza! – II.3.21 Oh il Cielo lo volesse;] PA PS Oh il Cielo lo volesse! – II.14.26 Cavaliere malnato] PA PS Cavaliere malnato! – II.15.13 (Il Cavaliere mi tratta così?)] PA PS (Il Cavaliere mi tratta così!) – II.16.8 L'è el Dottore Balanzoni.] PA PS L'è el Dottore Balanzoni! – II.19.63 (ho quasi detto, perché è più vecchia?)] PA (ho quasi detto, perché è più vecchia.)] – II.20.7 Bella da galantomo.] PA PS Bella da galantomo! – II.20.29 e non dite nulla.] PA e non dite nulla? – III.4.14 Ah sono tradito, sono assassinato] PA PS Ah sono tradito, sono assassinato! – III.5.5 Ah donca la vol seguitar a tegnir galleria.] PA PS Ah donca la vol seguitar a tegnir Galleria? – III.8.6 Credete forse, che Lei non si fosse riscaldata.] PA Credete forse, ch'ella non si fosse riscaldata? – III.8.8 E voi non vi sareste niente alterata.] PA E voi non vi sareste niente alterata? – III.10.7 Come gh'intrelo sto Sior Cavalier.] PA Come gh'intrelo sto Sior Cavalier? – III.11.6 È spiritata mia Moglie? Ora mi sentirà.] PA È spiritata mia Moglie; ora mi sentirà. – III.16.33 Sior no!] PA Sior no. – III.ultima.2 Che ne dite:] PA Che ne dite? – III.ultima.26 Oh questo è troppo] PA PS Oh questo è troppo! – III.ultima.34 perché causa con una sì bella frase si licenzia di Casa un galant'uomo della mia sorte.] PA perché causa con una sì bella frase si licenzia di Casa un galant'uomo della mia sorta? – III.ultima.53 Gnanca per un anelo de Diamanti.] PA PS Gnanca per un anelo de Diamanti?

Infine, nell'ambito interpuntivo, si possono individuare altre e diverse innovazioni nelle pausazioni sintattiche, in particolare nell'introduzione di virgola, nella conversione da virgola a punto e virgola e da pausa debole a forte o viceversa:

I.1.23 ben] PA ben, – I.7.64 Sentite:] PA PS Sentite: – I.7.66 Madre collerica: Moglie puntigliosa] PA PS Madre collerica, Moglie puntigliosa – I.14.3 Comandate Signora.] PA PS Comandate, Signora. – I.14.15 Via; perché l'ha fatto?)] PA PS Via, perché l'ha fatto? – I.14.19 Ha detto che è vecchia] PA PS Ha detto, che è vecchia – I.14.26 Dir] PA PS Dir, – I.15.27 E poi dire che siete vecchia?)] PA PS E poi dire, che siete vecchia? – I.14.33 Se non è vero mi caschi il naso] PA PS Se non è vero, mi caschi il naso – I.7.10 trovata in Palamida de getto, in Sepolcro Bartolomeo.] PA PS trovata in Palamida de getto; in Sepolcro Bartolomeo. – I.21.51 Se lo dico:] PA PS Se lo dico, – I.21.55 pure. Mia Suocera] PA PS pure: mia Suocera – II.1.16 Quando sarò di quell'età vi risponderò.] PA PS Quando sarò di quell'età, vi risponderò. – II.1.18 mi parrebbe in verità di burlarla.] PA PS mi parrebbe, in verità, di burlarla. – II.1.27 A proposito:] PA PS A proposito, – II.3.4 Hai parlato di me, ma ti compatisco] Hai parlato di me; ma ti compatisco. – II.3.6 Vieni

qua;] PA PS Vieni qua, – II.3.10 quanto ti dà di salario la tua Padrona?] PA quanto ti dà di salario la tua Padrona. – III.3.13 Certo per dirla;] PA PS Certo, per dirla, – II.3.24 fedele, e attenta,] PA PS fedele, ed attenta; – II.3.39 che non si degna di voi, che vi tiene come la sua serva] PA PS che non si degna di voi, e che vi tiene come la sua serva. – II.4.5 Ditemi in grazia (ma non mi adulate, perché vi riuscirà di farlo per poco)] PA PS Ditemi in grazia, ma non mi adulate, perché vi riuscirà di farlo per poco. – II.5.22 Ma Contessina mia la rovina] PA PS Ma, Contessina mia, la rovina – II.5.30 Ma chi vi ha riportate queste ciarle può avere errato,] PA PS Ma chi vi ha riportate queste ciarle, può avere errato, – II.6.6 Via, di su cos'ha detto] PA PS Via, di su, che ha detto – II.9.40 Vado, perché] PA PS Vado; perché – II.14.7 Sì Signora vi è tornato.] PA PS Sì Signora, vi è tornato. – II.16.11 Eh lasciatelo venire; cosa v'importa?] PA PS Eh lasciatelo venire, che v'importa? – II.17.6 per un affar d'importanza. In poche parole mi sbrigo.] PA PS per un affar d'importanza, in poche parole mi sbrigo. – Voglio che si faccia così.] PA PS Voglio, che si faccia così. – II.20.30 Vusignoria parla male; non si tratta così.] PA Vosignoria parla male, non si tratta così. – II.20.37 Sono offesa; saprò vendicarmi; ma la mia vendetta, sarà da Dama qual sono.] PA Sono offesa, saprò vendicarmi, ma la mia vendetta sarà da Dama qual sono. – III.3.25 (Bella da galantom.)] PA PS (Bella da galantom!) – III.6.18 Isabella; ma spero] Isabella, ma spero – III.7.3 Ditemi il Cavaliere] PA Ditemi, il Cavaliere – III.7.11 niente senza che io lo sappia.] PA niente, senza che io lo sappia. – III.8.14 Giacché siete tanto discreta, e ragionevole, mi date] PA Giacché siete tanto discreta, e ragionevole; mi date – III.9.1 Signor Cavaliere ha parlato] PA Signor Cavaliere, ha parlato – III.10.9 Sì, come, cara Ela?] PA Sì; come, cara Ela? – III.11.8 perché, per dirla,] PA perché per dirla, – III.13.9 La Signora Doralice è prontissima a ricever l'abbraccio dalla Signora Isabella, ma che venga lei a riveder la Nuora nella sua Camera.] PA La Signora Doralice è prontissima a ricever l'abbraccio dalla Signora Isabella. Ma che venga ella a riveder la Nuora nella sua Camera. – III.14.17 E mi credo,] PA E mi credo; – III.16.19 prendete voi l'economia della nostra Casa. Assisteteci per amor del Cielo;] PA prendete voi l'economia della nostra casa; assisteteci per amor del Cielo; – III.17.20 Già;] PA Già, – III.ultima.7 Già si sa;] PA Già si sa, – III.ultima.15 e che i l'ascolta perché ghe xe qualcosa per tutti.] PA e che i l'ascolta, perché ghe xe qualcosa per tutti. PS e che i l'ascolta; perché ghe xe qualcosa per tutti. – III.ultima.29 L'intendo Signori miei, l'intendo:] PA PS L'intendo, Signori miei, l'intendo;

La seconda categoria presa in considerazione nell'analisi delle varianti formali tra le due redazioni comprende le innovazioni grafico-fonetiche. In particolare, presenti anche se sporadiche quelle ascrivibili al consonantismo, la maggior parte delle quali emendamenti dei frequenti ipercorrettismi di B:

I.4.1 Pescenio] PA Piscennio – I.7.40 Procurate] PA PS Procurate – I.7.60 setta] PA PS seta – I.10.18 ventimille] PA PS ventimila – I.14.29 coscienza] PA PS coscienza – I.17.39 se cucara mi, mi cucara ti.] PA PS se cuccara mi, mi cuccara ti – I.19.23-33 Arecordeve/Arrecordeve] PA recorderve/reccordeve PS recorderve II.5.16 beffatta] PA PS beffata – II.5.17 bagattelle] PS bagattelle – II.9.28-30 robba] PA PS roba – II.10.34 abada] PA, PS abbada– II.14.15 Eccome!] PA E come! – II.14.25 soffistica] PA PS sofistica – II.16.6 Ella] PA PS ela – III.1.1 robba] PA PS roba (qui e sempre) – III.1.4 tremille] PA PS tremila – III.1.12 doppio] PA PS dopo – III.3.32 scalpello] PA PS scarpello – III.6.14 fredure] PA freddure – III.13.33 ventimille] PA ventimila (così in III.15.4, III.17.18.) – III.17.18 due mille] PA duemila – III.ultima.15 qualcosa] PA PS qualcosa – III.ultima.17 riscuotere] PA PS riscuotere – III.ultima.20 vito] PA PS vitto

Le innovazioni attribuibili al vocalismo sembrano spesso inserirsi all'interno del processo di "toscanizzazione" delle commedie, dall'edizione veneziana forse poco curata da un punto di vista della revisione tipografica, a quella fiorentina che risente di certo dell'influenza dell'area geografica di stampa:

I.1.36 denari] PA danari (anche in I.8.20, I.10.33) – I.3.2 Pescenio] PA Piscenio – I.4.1 Pescenio] PA Piscennio – I.7.4 consigliareste] PA PS consigliereste – I.7.18 leggero] PA PS leggiere – I.7.34 escire] PA PS uscire – I.8.1 meraviglia] PA PS maraviglia – I.8.17 Vusignoria] PA Vosignoria PS Vossignoria (qui e sempre) – I.19.1 Maledetta] PA PS Maladetta – I.11.36 meravigliato] PA PS maravigliato – I.17.24 Salamin, Salumon] PA Salàmin, Salumon PS Salàmin, Salamun – I.21. 24 Trovaremo] PA PS Troveremo – I.21.57 pensareste] PA PS pensereste – II.8.15 Maledettissima] PA PS Maladettissima – II.9.did manoscritto] PA PS manoscritto (qui e sempre) – II.9.29,31 denaro] PA PS danaro – II.10.30 precepizio] PA precipizio – II.16.17 questo] PA questi – II.20.21 Leggieretze le chiamate? Leggieretze?] PA PS Leggieretze le chiamate? Leggieretze? – II.20.20 Vusignoria] PA Vosignoria – III.1.5 impietrido] PA impietrido – III.3.52 Vusignoria] PA Vosignoria – III.4.5.did *Arlicchino*] PA PS *Arlecchino* – III.4.17 trecce] PA PS trecce – III.5.20 operarò] PA PS opererò – III.5.22 lascierò] PA PS lascerò – III.13.4 abbraccierà] PA abbraccerà – III.13.24 muovere] PA muovere – III.15.1 Maledetto!] PA PS 7.1 Maladetto! – III.ultima.22 stiano] PA PS stieno – III.ultima.28 siano] PA PS sieno – III.ultima.34 sorte] PA PS sorta – III.ultima.54 tola] PA tole – III.ultima.15 de] PA di

Alla seconda categoria appartengono anche le innovazioni che riguardano elisione ed apocope, anch'esse infrequenti:

I.1.28 de Sior Pantalon] PA PS del Sior Pantalon – I.2.1 gl’antichi] PA PS gli antichi – I.3.2 de] PA PS de’ – I.3.25 d’un] PA PS di un – I.5.19 de] PA PS de’ – I.5.22 sono] PA PS son – I.10.24 gl’amici] PA PS gli amici – I.11.47 gl’amici] PA PS gli amici – I.11.30 gl’ha] PA PS gli ha – I.12.1 Cavalier] PA PS Cavaliere (anche in I.15.did) – I.19.1 son] PA sono – II.6.4 non avere] PA PS non aver – II.9.11 i Caratteri degl’Antichi] PA PS i caratteri degli Antichi – II.9.33 gl’altri] PA PS gli altri – II.10.33 agl’altri.] PA PS agli altri – II.12.13 quand el] PA PS quando el – II.14.17 glie l’ha] PA gliel’ha – II.15.15 su gl’occhi] PA PS su gli occhi – II.19.56 davanti gl’occhi] PA PS davanti agli occhi – III.3.6 che io] PA PS ch’io – III.7.2 gl’è] PA gli è – III.7.23 gl’occhi] PA gli occhi – III.8.17 fare] PA far – III.8.23 de] PA de’ – III.18.5 Adess] PA PS 10.5 Adesso

Infine, tra le varianti morfologiche, morfosintattiche e sintattiche si possono ritrovare caratteristiche anch’esse probabilmente da ascrivere alla nuova area geografica di stampa, grazie alla quale si nota un progressivo allontanamento dai venetismi spesso presenti in B:

I.1.19 Cosa] PA PS Che cosa (qui e sempre, se non altrimenti specificato) – I.1.20 e el Padron de Casa] PA el Padron della casa] PS e’l Padron della casa – I.1.28 de Sior Pantalon] PA PS del Sior Pantalon – I.1.33 investirli] PA rinvestirli – I.3.9 non la soffrirò mai] PA PS non lo soffrirò mai – I.5.20 due mila Scudi] PA PS duemila scudi – I.7.53 che mi andasse la testa] PA PS che me ne andasse la testa – I.7.61 possino] PA PS possano – I.10.25 venirvi] PA PS venirci – I.10.38 puol] PA PS può – I.10.26 lei] PS ella – I.11.20 Anco la tabacchiera?] PA PS Anche la Tabacchiera? – I.11.8 B quello, ho potuto] PA PS quello, che ho potuto – I.11.21 Sì, anco la tabacchiera.] PA PS Sì, anche la tabacchiera. – I.11.43 ventimille] PA PS ventimila – I.12.4 andate] PA PS andiate – I.15.10 anco] PA PS anche – I.5.11 che avevo] PA PS ch’io aveva — I.11.47 Non me lo scordo.] PA PS Non me ne scordo – I.15.11 Cosa c’entra l’età?] PA PS Come c’entra l’età? – I.17.7-11 Cosa] PA PS Che – I.17.18. dassè] PA PS deste – I.18.16 non gli manca niente] PA PS non le manca niente – I.21.13 anco] PA PS anche – I.21.22 che voi non ci pensarete] PA PS che non ci penserete – I.21.31 Perché so di non esser degna] PA Perché so di non esserne degna – I.21.28 vuò] PA vò – I.21.31 gl’usurpi gl’adoratori] PA PS le usurpi gli adoratori – I.21.39 È antica anco Lei.] PA PS È antica ancor Ella. – I.21.52 potiamo] PA PS possiamo – I.21.57 venirà] PA PS verrà – I.21.75 Mi si mescola] PA PS Mi si rimescola – II.1.15 dichino] PA PS dicano – II.1.19 dite] PA dichiarate PS diciate⁵⁴ – ve li nascondete] PA, PS ve gli nascondete – II.1.26 ventimille] PA, PS

⁵⁴ È stata verificata la liceità della variante di PA «dichiate» (presente anche in III.12.12) in GERHARD ROLFHS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti – Morfologia*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1968, pp. 296-297 e 298-299, sez. *Il congiuntivo presente*: «555) *La flessione nella lingua letteraria*: [...] dalla base latina ci si aspetterebbe svolgimento regolare in -a, -a, -a, -iamo, -iate, -ano. E abbiamo

ventimila – II.1.29-30-33 li] PA gli – II.1.42 ch'io sono] PA ch'io sia – II.3.7 La mia Padrona tanti anni ch'io la servo] PA PS La mia Padrona in tant'anni, ch'io la servo – II.3.28 Ma mia Suocera cosa dirà?] PA PS Ma mia Suocera, che dirà? – II.29 Questo è il punto. Cosa dirà?] PA PS Questo è il punto. Che dirà? – II.4.3 Cosa c'è?] PA PS Che c'è? – II.4.1 Questi due zecchini, li ho spesi bene] PA PS Questi due zecchini gli ho spesi bene. – II.4.7 vi preme] PA PS vi preme – II.6.6 Via, di' su cos'ha detto] PA PS Via, di' su che ha detto – II.7.46 ventimille] PA PS ventimila – II.8.10 faccio] PA PS fo (anche in II.10.39) – II.9.29 impegnarsi] PA PS impegnarvi – II.9.21 dieci mille] PA PS dieci mila – II.9.23 de] PA PS de' (qui e sempre) – II.9.29 mille] PA PS mila – II.13.8 che l'è innocente] PA ch'ell'è innocente] PS ch'ella è innocente – II.15.7 Cos'altro] PA PS Che altro – II.17.11 Eh lasciatelo venire; cosa v'importa?] PA PS Eh lasciatelo venire, che v'importa? – II.17.2 Faccio] PA PS Fo – II.19.81 la ghe lo domanda] PA PS la ghe domanda – II.19.83 Se ne servi] PA PS Se ne serve – II.19.89 E sappiamo tutto] PA Eh sappiamo tutto – II.20.8 Potiamo andarsene] PA PS Possiamo andarcene – III.3.32 col] PA PS collo – III.5.20 oprate] PA PS operate – III.6.12 gli dica] PA le dica – II.20.17 lui] PA PS egli – III.6.14 dirgli] PA dirle – gli preme] PA le preme – poniamo] PA ponghiamo – III.7.11 Avvertite però non resolver niente] PA PS Avvertite però di non resolver niente – III.12.12 Io non so cosa che vi dite] PA Io non so che cosa vi dichiarate. – III.12.24 Principio avere] PA Principio ad avere – III.12.25 Non me l'averei mai creduto;] PA Non me lo sarei mai creduto; – III.12.27 Tu sei quella che ha] PA Tu sei quella che hai – III.13.10 ma dubito non si farà nulla] PA ma dubito, che non si farà nulla. – III.13.14 le dà torto.] PA le dà il torto. – III.16.35 che non mi toccate] PA che non mi tocchiate – III.17.13 voglio che le fate fare un precetto.] PA PS 9.11 voglio che le facciate fare un Precetto. – III.18.6 Cosa c'entra] PA PS 10.6 Come c'entra – III.18.28 siano] PA sieno

In due occasioni in particolare PA presenta delle omissioni di intere battute, che influenzeranno in modo consistente la redazione successiva. Nella prima, presente nel secondo atto (scena terza, battute 40-46) PA salta la battuta di Colombina, probabilmente un *saut du même au même* dato dalla confusione per la ripetizione della frase di Doralice («Ha detto...?»). Successivamente, l'errore verrà corretto in PS accorpendo le due battute di Colombina e comportando un notevole allontanamento da B:

effettivamente tra i più antichi esempi [...] voi dichiarate. [...] – 557) *Forme toscane popolari*: Dai rilievi dell' AIS tali forme appaiono caratteristiche dei occidentali della Toscana, per esempio [...] che tu dichi o dihi (1654).»

B	PA	PS
DORALICE Ha detto questo?	DORALICE Ha detto questo?	DORALICE Ha detto questo?
COLOMBINA L'ha detto in coscienza mia.	COLOMBINA L'ha detto in coscienza mia.	COLOMBINA L'ha detto in coscienza mia. Ha detto, che
DORALICE Ha detto altro?	DORALICE Ha detto, che	vostro Marito fa male a
COLOMBINA Ha detto, che	vostro Marito fa male a	volervi bene, e che vuol far di
vostro Marito fa male a	volervi bene, e che vuol far di	tutto perché vi prenda odio.
volervi bene, e che vuol far di	tutto perché vi prenda odio.	DORALICE Ha detto?
tutto perché vi prenda odio.	DORALICE Ha detto?	COLOMBINA Ve lo giuro
DORALICE Ha detto?	COLOMBINA Ve lo giuro	sull'onor mio.
COLOMBINA Ve lo giuro	sull'onor mio.	DORALICE Ha detto altro?
sull'onor mio.	DORALICE Ha detto altro? ⁵⁵	
DORALICE Ha detto altro?		

Il secondo caso riguarda invece un numero più circoscritto di battute, ma anche qui la dinamica è molto simile. Nell'atto III (scena ultima, battute 11-14), PA salta una battuta di Doralice, comportando l'intervento di PS che elimina a sua volta la battuta del Cavaliere in quanto PA, mutila, non aveva senso:

B	PA	PS
ISABELLA Io sono la Padrona principale.	ISABELLA Io sono Padrona principale.	ISABELLA Io sono la Padrona principale.
DOTTORE Brava.	DOTTORE Brava.	DOTTORE Brava.
DORALICE Io ho liberate	CAVALIERE È vero, è vero.	
l'entrate colla mia dote.		
CAVALIERE È vero, è vero.		

Altre omissioni ed errori meccanici in PA sono rilevabili nei seguenti casi:

I.5.18 (Queste sette Medaglie le troverò)] PA Queste sette Medaglie le troverò.) – I.14.22 Cavaliere] PA Cavallere – I.17.2 buone] PA bnone – I.18.25 una] PA nna – I.21.66 certamente] PA certamante – I.21.67 (Mio padre, che mi vorrebbe umile!)] PA (Mio padre, che mi vorrebbe

⁵⁵ Si segnala che in PA è presente una variante erronea (II.3.46 Ha detto altro?] PA L'ha detto altro?) qui emendata in fase di trascrizione.

umile! – II.3.46 Ha detto altro?] PA II.3.45 L’ha detto altro? – II.3.47 me] PA me me – attenta] PA ettentata – II.6.2 DORALICE] PA CAVALIERE – II.7.46 vedere] PA vodere – II.16.26 fraschetta] PA frasehetta – II.18.12 (Che bel carattere che xe sto sior Conte!)] PA (Che bel carattere che xe sto sior Conte! – III.16.38 vòì provarme colle cattive. Per el più] PA vòì provarme colle cattive Per el più – III.ultima.28 (Mai più vado in veruna Casa ove vi siano Suocera, e Nuora).] PA (Mai più vado in veruna Casa ove vi siano Suocera, e Nuora.)

Le varianti sostanziali in PA sono piuttosto poche.⁵⁶ La tendenza di PA è tesa a snellire il testo, piuttosto che a rielaborarlo; tuttavia, le innovazioni sono decisamente limitate, e non si rilevano i tagli consistenti poi subiti in PS, di cui si dirà in seguito. Nell’atto I vediamo tagliate complessivamente quattro battute nella scena I, senza però che questo vada a inficiare nel complesso la scena in modo significativo. Nella scena diciottesima (battuta 15) viene cassato un riferimento carico di malizia: Anselmo giustifica il suo vizio delle antichità, asserendo che c’è chi fa di peggio, «chi gioca, chi fa l’amore, chi va all’Osteria». In PA, la battuta cita solo «chi gioca, chi va all’Osteria» eliminando così il cenno all’atto intimo; potrebbe essere forse ascrivibile a un intento di resa più elegante, oppure un ridimensionamento del linguaggio per evitare la possibilità di censura. Nel secondo e nel terzo atto, quest’ultimo intensamente rielaborato da PS, in PA non si sono osservate varianti degne di nota.

L’EDIZIONE PASQUALI

DELLE / COMMEDIE / DI / CARLO GOLDONI / *AVVOCATO VENETO* / Tomo VII / [insegna] / In Venezia / MDCCLXI [ma 1764] / Per Giambattista Pasquali / *Con licenza de’ superiori, e privilegio*. Nell’esemplare utilizzato (Biblioteca di Casa Goldoni, II B 1/7) segue, dopo una pagina non numerata, a pagina 1 *L’autore a chi legge*, prefazione generale al tomo settimo con la consueta parte dell’autobiografia che Goldoni va via via pubblicando tomo per tomo. Il racconto termina a pagina 4, e nella successiva troviamo la descrizione delle COMMEDIE / In questo Volume contenute. / I. LA FAMIGLIA DELL’ANTIQUARIO, O SIA LA SUOCERA, E LA NUORA / II. UN CURIOSO ACCIDENTE. / III. IL VERO AMICO. / IV. IL PADRE DI FAMIGLIA. / [insegna]. Dopo la consueta immagine del frontespizio, sottotitolata *La*

⁵⁶ Le varianti sostanziali, sia in PA sia in PS, sono state annotate in apparato.

famiglia dell'Antiquario,⁵⁷ segue nella pagina successiva, non numerata, il titolo della commedia: LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO/ O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA / COMMEDIA / DI TRE ATTI IN PROSA / Rappresentata per la prima volta in Venezia il Carnevale dell'Anno MDCCL. Dopo un'ulteriore pagina bianca, a pag. 9 troviamo la dedica *A sua eccellenza il signor conte Federigo Borromeo*, in corsivo, fino a pag. 11. Alle pagg. 13-14 *L'autore a chi legge*, in tondo. L'elenco dei personaggi occupa pag. 15, la commedia le pagg. 17-94 (atto I pagg. 17-46, atto II pagg. 47-73, atto III pagg. 74-94.) Ogni scena è divisa dalla successiva da una cornice di separazione.⁵⁸

La maggior parte delle varianti formali che separano PS da B è stata illustrata nel paragrafo precedente, in quanto da questo punto di vista PA influisce notevolmente su PS, che quindi non innova di per sé, ma accoglie le varianti già presenti nell'antigrafo. Tuttavia, anche PS talvolta si discosta da B e PA e introduce nuove innovazioni di forma, anche se in modo decisamente più circoscritto rispetto all'edizione fiorentina.

Anche in PS troviamo quindi un cambiamento nell'uso delle maiuscole, seppur limitato; di seguito, si descrivono le innovazioni collazionate:⁵⁹

I.1.20 l'Affitto] PS l'affitto – I.10.32 drappo] PS Drappo – I.11.21 tabacchiera.] PS Tabacchiera. – I.11.47 gl'amici] PS gli Amici – I.15.14 Pazza] PS pazza – I.18.12 fia] PS Fia – III.1.5 Pesci] PS pesci – III.1.12 galli] PS Galli – III.2.1 Campagna] PA PS campagna – III.16.9 fio] PS 8.9 Fio – III.16.12 Entrate] PS entrate – III.16.26 fia] PS 8.26 Fia – zenero] PS Zenero – III.ultima.24 È un Demonio, è un demonio.] PS È un Demonio, è un Demonio. – III.ultima.49 Diamanti] PS diamanti – III.ultima.55 Capitoli] PS capitoli – III.ultima.54 fia] PS Fia

Anche il cambiamento nell'uso dell'interpunzione è contenuto, in particolare nell'omissione delle virgole:

⁵⁷ La rappresentazione iconografica pare raffigurare la riunione di famiglia che avviene alla fine del secondo atto: si vede infatti una figura centrale, presumibilmente Anselmo, che è tutta intenta ad osservare un orologio attraverso una lente di ingrandimento; gli altri personaggi sono seduti intorno a lui.

⁵⁸ Le cornici sono inserite a mo' di ornamento in PS, ne arricchiscono il paratesto e concorrono con le rappresentazioni iconografiche che accompagnano ogni frontespizio alla configurazione del carattere di edizione «di lusso» quale doveva essere PS.

⁵⁹ Se non diversamente specificato, a sinistra B PA, a destra PS; vale per questa e tutte le sezioni seguenti. Quando la numerazione di scena e battuta in PS cambia, viene opportunamente segnalato dopo la sigla dell'edizione. Inoltre, come illustrato precedentemente, non si è proceduto a collazione nel caso delle scene da III.6 a III.14, in quanto PS taglia in modo da costituire una sola scena, che verrà riportata integralmente alla fine di questa *Nota al testo*.

I.11.47 di giorno, in giorno] PS di giorno in giorno – I.21.6 Non ardivo di farlo, per non darvi incomodo.] PS Non ardiva di farlo per non darvi incomodo. II.10.78 Sessanta, per servirla.] PS Sessanta per servirla. – II.13.23 Sarebbe bella, che avesse lasciata me, per servir Doralice!] PS Sarebbe bella che avesse lasciata me, per servir Doralice! – III.19.31 Il Signor Dottore, non ha da partire di Casa mia.] PS Il Signor Dottore non ha da partire di casa mia.

Alcuni cambiamenti invece sono presenti nella modulazione intonativa, più che nelle interrogazioni, nelle esclamazioni: nella grande maggioranza dei casi, infatti, le nuove modifiche sono atte a inserire un punto esclamativo di seguito a un motto di sorpresa a inizio battuta:

I.2.1 Morti.] PS Morti! – I.8.4 Oh mi perdoni] PS Oh! Mi perdoni – I.11.22 Oh le sono bene obbligato] PS Oh! Le sono bene obbligato. – I.11.31 Oh,] PS Oh! – I.13.9 Ah indegna] PS Ah! Indegna – I.14.14 Oh qui] PS Oh! Qui – I.16.15 Oh eccolo] PS Oh! Eccolo – I.18.6 da oggio?] PS da oggio! – I.21.1 Oh non ha d'andare così] PS Oh! Non ha d'andare così – I.21.73 Oh questo non fa il caso] PS Oh! Questo non fa il caso. – I.21.75 Oh perché è più vecchia, lo farò.] PS Oh! perché è più vecchia, lo farò. – II.1.11 Oh, oh, oh,] PS Oh, oh, oh! – II.4.1 Io sono una Donna ordinaria!] PS Io sono una Donna ordinaria? – II.6.5 Oh non parlo] PS Oh! Non parlo – II.10.80 Magari, ch'el Ciel volesse.] PS Magari, ch'el Ciel volesse! – II.19.60 Oh sono assai...] PS Oh! Sono assai... – II.20.18 Oh è vero.] PS Oh! È vero. – III.3.24 Come non vale tremila soldi?] PS Come non vale tremila soldi. – III.15.4 Ah Signor Padre,] PS Ah! Signor Padre, – III.15.9 Oh non ci penso più] PS Oh! Non ci penso più. – III.18.1 Cosa c'è, Signori miei, qualche altra bella novità al solito?] PS 10.1 Che cosa c'è, Signori miei? Qualche altra bella novità al solito? – III.18.9 Avemo fatto per non incomodarla ela, fora della so camera.] PS 10.9 Avemo fatto per non incomodarla ela fora della so camera. – III.ultima.19 (La Signora econom!) PS (La Signora econom.) – III.ultima.46 Oh questo poi no.] PS Oh! Questo poi no.

Altre innovazioni di pausazioni sintattiche (introduzione di virgola, conversione da virgola a punto e virgola, da pausa debole a forte e viceversa) sono presenti in quantità più consistente:

I.8.22 A me Signora impertinente? A me che sono dieci anni, che sono in questa Casa? Che sono più padrona della padrona medesima?] PS A me, Signora, impertinente? A me, che sono dieci anni, che sono in questa casa, che sono più padrona della Padrona medesima? – I.13.2 Signora sì] PS Signora, sì. – I.15.6 e vedrò qual compenso si può trovare] PS e vedrò, qual compenso si può

trovare, – I.15.13 so io quel che farò.] PS so io, quel che farò. – I.18.1 Voglio farlo legare in oro come una gemma.] PS Voglio farlo legare in oro, come una gemma. – I.18.5 Buon giorno il mio caro amico] PS Buon giorno, il mio caro amico. – I.18.23 Io non cosa vi dite] PA Io non so che cosa vi dite PS Io non so, che cosa vi dite – I.21.7 Dite per non dispiacere] PS Dite, per non dispiacere - I.21.32 (È furba quanto il Diavolo)] PS (È furba, quanto il Diavolo) – II.1.19 a dozzine, Voi] PS e dozzine. Voi – II.8.8 Cavaliere quando è partito mio Padre v’aspetto.] PS Cavaliere, quando è partito mio Padre, v’aspetto. – II.8.15 dipende la quiete di una Famiglia, dalla lingua di una Serva, o di un Servitore.] PS dipende la quiete di una famiglia dalla lingua di una Serva, o di un Servitore. – II.10.5 Ditemi, voi che avete delle corrispondenze per il Mondo. Sapete la lingua Greca?] PS Ditemi, voi, che avete delle corrispondenze per il Mondo, sapete la lingua Greca? – II.9.8 Quand’è così vi voglio far vedere una bella cosa.] PS Quand’è così, vi voglio far vedere una bella cosa. – II.10.35 Quando tacciono son capo; quando gridano son coda.] PS Quando tacciono sono capo: quando gridano sono coda. – II.10.37 ora guardate con che razza di matti abbiamo da fare.] PS ora guardate, con che razza di matti abbiamo da fare. – II.10.42 Ma se ste cosse le va avanti, no so cossa, che possa succeder.] PS Ma se ste cosse le va avanti, no so, cossa che possa succeder. – II.10.48 e so che la farà a mio modo.] PS e so, che la farà a mio modo. – II.10.55 Cosa volete ch’io faccia?] PS Che cosa volete, ch’io faccia? – II.11.1 E quel che xe pezo,] PS e quel, che xe pezo, – II.13.7 Sia maledetto quando il Diavolo vi porta qui!] PS Sia maledetto, quando il Diavolo vi porta qui! – II.13.16-22.did (*si parte come sopra*)] PS (*si parte, come sopra*) – II.13.17 Vi saluto perché siete più vecchia di me?] PS Vi saluto, perché siete più vecchia di me? – II.17.6 e che alla mia presenza torniate come il primo giorno, che Doralice è venuta in Casa.] PS e che alla mia presenza torniate, come il primo giorno, che Doralice è venuta in Casa. – II.17.10 Quello, ch’io voglio l’avete inteso.] PS Quello, ch’io voglio, l’avete inteso. – II.20.17 e sa chi sono.] PS e sa, chi sono. – III.1.9 Eccome; l’è grandò come un quaggiotto.] PS E come! L’è grandò, come un quaggiotto. – III.1.10 Si sa da dove l’abbiano portato?] PS Si sa, da dove l’abbiano portato? – III.1.15 meggio;] meggio. – III.3.14 (Vardé come, che el m’ascolta) PS (Vardé, come che el m’ascolta) – III.3.29 o gettate dal Mare quando è in burrasca.] o gettate dal Mare, quando è in burrasca. – III.3.32 Sono sassi un poco lavorati col scalpello per ingannare, chi crede.] PS Sono sassi un poco lavorati collo scarpello, per ingannare, chi crede. – III.3.42 E chi l’ha tradio xe quel baron de Brighella.] PS E chi l’ha tradio, xe quel baron de Brighella. – III.4.12 Non è il lume eterno trovato nelle Piramidi d’Egitto?] PS Non è il lume eterno trovato nelle Piramidi d’Egitto! – III.4.13 Stara, stara, e mi cucara.] PS Stara, stara; e mi cuccara. – III.4.14 Ladro infame anderai prigionè] PS Ladro infame, anderai prigionè. – III.15.2 e non si sa per qual parte] PS 7.2 e non si sa, per qual parte. – III.16.3 Se tratta de assae; se tratta de tutto,] PS 8.3 Se tratta de assae, se tratta de tutto, – III.16.6 Fin che posso non le voglio lasciare.] PS 8.6

Fin che posso, non le voglio lasciare. – III.16.10 Lo sento, ma no so come rimediarvi] PS 8.10 Lo sento, ma no so, come rimediarvi. – III.16.30 Fate la carta, ed io la sottoscriverò] PS 8.30 Fate la carta: ed io la sottoscriverò. – III.16.36 Chi vol varirlo no bisogna farlo violentemente,] PS 8.36 Chi vol varirlo, no bisogna farlo violentemente, – III.18.10 La riceverò come merita] PS 10.10 La riceverò, come merita. – III.ultima.15 *Primo...*] PS *Primo*. – III.ultima.17 Primo;] PS Primo, – III.19.20 Secondo;] PS Secondo, – III.ultima.22 Terzo;] PS Terzo, – III.ultima.25 Quarto;] PS Quarto, – III.ultima.30 hala visto con che prudenza ha operà el Sior Cavalier?] PS hala visto, con che prudenza ha operà el Sior Cavalier? – III.ultima.34 ma vorrei sapere perché causa] PS ma vorrei sapere, perché causa – III.ultima.40 Quello di sopra lo voglio io.] PS Quello di sopra, lo voglio io. – III.ultima.45 da brave alla presenza dei so Maridi che le se abbrazza,] PS da brave alla presenza dei so Maridi. che le se abbrazza, – III.ultima.49.did *Tutte due s'alzano un poco in atto di andar ad abbracciar l'altra,*] PS *Tutte due s'alzano un poco, in atto di andar ad abbracciar l'altra*, – III.ultima.53 Se è antico lo prenderò io.] PS Se è antico, lo prenderò io. – III.ultima.54 vedo che xe impossibile] PS vedo, che xe impossibile – e cattivi, remosse] PS e cattivi; remosse – ghe farò per un poco tola separada] PS ghe farò, per un poco, tola separada

Nella seconda categoria presa in considerazione (varianti grafico-fonetiche) vediamo alcune innovazioni ascrivibili al consonantismo:

I.1.did Terrazzani] PS Terrazani – I.1.1 Pescenio] PS Pescennio (così sempre) – I.7.63 Scuffia] PA PS Cuffia (qui e sempre) – I.8.17 Vusignoria] (PA Vosignoria) PS Vossignoria – I.10.1 l'opinione] PS l'opinione – I.11.47 incomodare] PS incommodare – I.16.9 Arrecordev] PS Arecordev – I.17.12 ramarcara] PS ramarcatà – I.18.12 no sentir] PS non sentir – II.3.24 fedele, e attenta] PS fedele, ed attenta – II.7.12 contraddire] PS contraddire – II.7.33 contraddirlo] PS contraddirlo – II.9.6 Cara ela,] PS Cara ella, – II.9.30 robba] PS roba – II.10.30 fredure] PS freddure – II.10.72 ela] PS ella – II.12.18 mamalucco] PS mammalucco – II.12.24 Paron] PS Patron – II.12.26 mezo] PS mezzo – II.19.33 mio Paron] PS mio Patron – II.19.35 no m'interompé] PS no m'interompé - III.3.52 Vusignoria] PS Vossignoria – III.4.13 cucara] PS cuccara – III.4.14 mezo] PS mezzo – III.5.1 Brighela] PS Brighella – III.5.21 Piazza] PS Piazza – III.ultima.36 contraddire] PS contraddire – III.ultima.52 anelo] PS anello – III.ultima.54 sodisfarse] PS soddisfarse

Più limitate le varianti di vocalismo (I.6.7. Maledette] PS Maladette – I.15.14 giovane] PS giovine – I.17.24 Salamin, Salumon] PS Salàmin, Salamun – I.17.47 Maledetto] PS

Maladetto (anche in I.19.30) – I.19.11 bone] PS buone – II.9.30 denaro] PS danaro II.10.19 sapevo] PS sapeva – III.17.1 reconciliarmi] PS riconciliarmi.) e i casi di elisione e apocope (I I.1.31 ch'è] PS che è - I.21.69 Purch'io] PS Purché io – I.9.6 dies anni] PS dies'anni – I I.19.55 Dove elo sta fina adesso?] PS Dov'elo sta fina adesso? – II.19.35 se le me permette] PS se'l me permette).

Infine, sempre circoscritti i casi di varianti morfologiche, morfosintattiche e sintattiche:

I.2.1 averò] PS avrò (qui e sempre) – I.5.7 avrebbe] PS avrebbe – I.7.3 Se è incantato Lui] PS Se egli è incantato – I.8.1 pregiudica la] PS pregiudica alla – I.10.18 farle] PS far – I.7.52 averete] PS avrete (qui e sempre) – I.10.37 averà] PS avrà – I.11.39 Ma voi pure mi avete consigliata a farlo.] PS Ma voi pure avete consigliato a farlo. – I.18.23 Io non cosa vi dite] PS Io non so, che cosa vi dite – I.21.6 Non ardivo] PS Non ardiva – II.1.19 dite] (PA dichiate) PS diciate – II.1.19 a dozzine] PS e dozzine – II.12.5 favorissa] PS favorisia – II.12.25 El fa anca lù, come che fa tanti alter.] PS El fa anca lù, come che fan tanti alter. – II.17.1 doverò] PS dovrò – II.7.23 volevo] PS voleva – II.7.31 dicevo] PS diceva – III.3.2 ero imbarazzato] PS era imbarazzato – III.16.11 reduser] PS 8.11 redur – III.16.37 averà] PS 8.37 avrà

Sono abbastanza comuni i casi di omissione; in particolare, in PS si elima quasi sistematicamente l'indicazione di battuta a parte: I.3.1.did (*da sé*)] PS *omittit* – I.12.1, 2, 3, 8.did (*da sé*)] PS *omittit*. – II.15.13, 15, 17.did (*da sé*)] PS *omittit*. – II.17.3, 56.did (*da sé*)] PS *omittit*. – II.19.62.did (*a Doralice*)] PS *omittit*. – III.3.4, 14, 25 (*da sé*)] PS *omittit*. – III.16.2 (*da sé*)] PS 8.2 *omittit*.

Si sono rilevati anche diversi errori meccanici, di varia natura: I.19.5 Mo zà] PS Ma zà – I.1.29 sie] PS siè; – I.1.35 vuoi] PS voi – II.10.29 sarebbe] PS serebbe – II.18.10 Non vi è bisogno di repliche.] PS Non vi bisogno di repliche. – III.3.10 gnente] PS gente – III.3.48 che el] PS gh'el – III.3.27 Ho veduto quanto basta, per assicurarmi di ciò.] PS Ho veduto, quanto basta per assicurarmi di ciò.

Le varianti sostanziali in PS sono invece decisamente importanti per qualità e quantità, tali da comportare il delinarsi di una commedia per certi versi diversa. Gli interventi più numerosi sono senz'altro quelli che riguardano un episodio in particolare, quello dell'orologio, che in B costituisce uno dei nodi fondamentali per la vicenda. Alla fine del primo atto Doralice, stanca di vedersi rifiutato il vestito tanto agognato, chiede in

regalo al padre cinquanta zecchini, in modo da farselo da sé; il padre glieli accorda, e le dona anche un orologio d'oro. All'inizio del secondo atto, Doralice racconta del dono del padre al marito, e gli regala l'orologio; questo dialogo, che in B occupa nove battute, in PS viene tagliato in due (B PA II.1.30-38] PS II.1.29-32):

B PA		PS
DORALICE	Mio Padre, me li ha regalati.	DORALICE Mio Padre mi ha regalato
GIACINTO	Sono molti?	cinquanta Zecchini; e quest'orologio.
DORALICE	Sono cinquanta zecchini.	GIACINTO Ho rossore che vostro Padre
GIACINTO	E li spenderete tutti per voi?	abbia ad incomodarli per voi. Ma gli sono
DORALICE	Per farvi vedere ch'io vi	obbligato, e voglio andare io medesimo a
	voglio bene, tenete quest'orologio; ve lo dono.	ringraziarlo.
GIACINTO	Chi ve l'ha dato?	
DORALICE	Mio Padre.	
GIACINTO	Cara Doralice, vi ringrazio.	
DORALICE	Siete il mio caro Marito.	

Non c'è traccia, nel breve dialogo di PS, del gesto di Doralice che dona l'orologio a Giacinto: l'accessorio viene solo menzionato e la sua importanza come oggetto scenico è subito ridimensionata. In B l'episodio continua con Colombina che, per metter male tra le sue due padrone, insinua il sospetto in Isabella che l'orologio indossato da Giacinto non sia dono di Pantalone, bensì del Cavaliere, che avrebbe omaggiato Doralice per farsi accettare come suo cicisbeo. Isabella, in questo modo, s'ingelosisce ancor di più, essendo il Cavaliere inizialmente al suo servizio. Il dialogo di Isabella con Colombina, che s'inventa tutto di sana pianta, in B consta di otto battute, tagliate e riformulate completamente in PS (B PA II.14-21] PS II.14-15):

B PA		PS
ISABELLA	La serve il Cavaliere?	ISABELLA Sì? Contami, che cosa
COLOMBINA	Eccome! Anzi io credo che	facevano?
	l'abbia regalata.	COLOMBINA Parlavano segretamente.
ISABELLA	L'ha regalata?	
COLOMBINA	Credo di sì. Ho veduto un	
	Orologio d'oro al Signor Contino Giacinto.	

Egli ha detto di averlo avuto da sua Moglie; il Cavaliere ne aveva uno simile, onde credo senz'altro, l'abbia egli donato alla Signora Doralice.

ISABELLA L'orologio d'oro, lei non l'aveva; senz'altro gliel'ha donato il Cavaliere.

COLOMBINA Ha donato anche a me questo mezzo ducato.

ISABELLA Per qual motivo?

COLOMBINA Acciò non parli.

Ancora una volta, dell'orologio non c'è traccia in PS. Il dialogo che segue, immutato in B PA e PS, si concentra tutto sui pettegolezzi di Colombina sull'amicizia tra i due e sulle cattiverie che entrambi avrebbero detto su Isabella.

L'episodio dell'orologio vede il suo culmine in B alla fine del secondo atto, quando il saggio Pantalone riunisce la famiglia intera per cercare di far ragionare la figlia e la Contessa, e per tentare di riappacificarle con l'aiuto (di poco conto) di Anselmo. Anche qui, l'accessorio è mezzo fondamentale delle ostilità di Isabella nei confronti di Doralice; ma, ancora una volta, in PS la sua importanza diminuisce, facendo in modo che l'oggetto sia solo un mezzo di distrazione di Anselmo dalla riunione di famiglia, confermando così ancora una volta l'inefficienza del "capo di casa":

B PA

ANSELMO Sediamo un poco. Non stiamo in piedi. *(tutti seggono)*

ISABELLA Signor Cavaliere, che ora è?

CAVALIERE Non lo so davvero.

ISABELLA Non avete l'orologio?

CAVALIERE L'ho dato ad accomodare.

ISABELLA Guarderò io.

(guarda sull'orologio avuto da Giacinto)

PANTALONE (Oe! Come gh'hala, el Relogio che ho dà a mia fia?) *(da sé)*

PS

ANSELMO Sediamo un poco, e quello che abbiamo a fare, facciamolo presto.

(Brighella non si vede). Che ora è? Signor Cavaliere, che ora è? *(tutti seggono)*

CAVALIERE Non lo so davvero. Ho dato il mio orologio ad accomodare.

DORALICE Guarderò io. È mezzogiorno vicino. *(Guarda sull'orologio)*

ANSELMO Avete un bell'orologio. Lasciatemelo un poco vedere.

ANSELMO Avete un bell'orologio. DORALICE Eccolo.
Lasciatemelo un poco vedere. ISABELLA Mi rallegro con lei, Signora.
ISABELLA Eccolo. Miratelo pure; e in *(a Doralice)*
esso contemplate il bell'onore della nostra Casa. DORALICE È necessario un orologio,
dove ogn'ora si scandagliano i quarti della Nobiltà. DORALICE È necessario un orologio,
dove ogn'ora si scandagliano i quarti della Nobiltà. ISABELLA (L'impertinente!)
ANSELMO Mi piace questo Cameo. Sarà chi l'avete avuto?
antico non è vero? *(ad Isabella)* DORALICE Me l'ha dato mio Padre.
ISABELLA Io non lo so. Domandatelo a chi ha portato quest'orologio in Casa. ISABELLA Oh, oh, oh, suo padre?
ANSELMO Voi da chi l'avete avuto?
ISABELLA Da Giacinto.
ANSELMO E a te, Giacinto, chi l'ha dato?
GIACINTO Mia Moglie.
DORALICE E a me l'ha dato mio Padre.
ISABELLA Oh, oh, oh, suo Padre?
(ridendo forte)

Come si può ben notare, l'accessorio in PS acquista di nuovo un altro significato, sempre efficace, ma circoscritto rispetto alla versione di B. Anche la modalità attraverso cui viene introdotto nella conversazione è diversa: nel primo caso, infatti, è Isabella che chiede l'ora al Cavaliere, un espediente carico di malizia per poter poi screditare Doralice; nel secondo, invece, è Anselmo a fare la domanda, perché aspetta impaziente l'arrivo del servo con le anticaglie. Resta il dubbio che il cambiamento nella scena possa essere stato effetto di una volontà censoria, dal momento che in questo modo non vengono avanzati dubbi sulla moralità di Doralice, la cui reputazione nella versione di B è spesso messa in dubbio da Isabella, e in modalità piuttosto esplicite.

Il cambio dell'interlocutore è funzionale al nuovo ruolo che l'orologio ha nel corso dell'intera commedia, ma fa parte anche di un'altra serie di innovazioni di PS che vanno in un'altra direzione. Nella nuova redazione, infatti, i caratteri di alcuni dei personaggi principali assumono una sfumatura diversa: ritroviamo infatti gli antagonismi, i pettegolezzi e le dinamiche tipiche dell'incontro tra due classi sociali diverse, nobiltà e

borghesia; ma mentre i personaggi in B erano caratterizzati da una certa pesantezza, che ne acuiva gli atteggiamenti più aspri, in PS vengono rappresentati in modo un po' più calibrato, e gli stessi comportamenti vengono attutiti, anche se solo leggermente. Le innovazioni riguardano per lo più i personaggi femminili, "nucleo" della contesa, e i ciccisbei; minori sono le parti modificate per Anselmo, Pantalone e Giacinto.

Per quanto riguarda Isabella, oltre all'episodio già citato, vediamo che all'inizio della commedia mentre la contessa discute con il marito sulla provenienza sociale di Doralice, afferma che sì, la «mercantessa» è sua nuora, «già che il Diavolo vuol così»; in PS, questo riferimento viene tagliato, così come l'affermazione di Isabella che dice al Dottore che «Doralice non mangia alla mia tavola» (I.11.25). La battuta in II.15.1, in cui dà dell'«impertinente» alla nuora in PS viene cassata; in II.18.11, chiama «bestia» il marito, mentre in PS dubita solo «sia diventato pazzo». Anche la maliziosa osservazione fatta a Giacinto sul rapporto tra Doralice e il Cavaliere, in II.19.1, viene tagliata. Infine, nel terzo atto, Isabella, stanca della nuora, esclama: «Se non fosse perché, perché, le darei delli schiaffi». La battuta, insieme alla replica del Dottore («E sariano ben dati.» B III.17.11-12 PS III.9.11) viene tagliata, quasi a sottolineare lo status nobile della Contessa, che mai si abbasserebbe a tanto.

Per Doralice avvengono modifiche simili: in II.2.1 chiama Giacinto «ragazzo senza giudizio», esclamazione tagliata in PS; in II.4.1 afferma che la suocera è «ardita, petulante, sfacciata», mentre in PS è solo «ardita»; anche la battuta II.19.37, dove asserisce che «la Suocera è presuntuosa», in PS viene tagliata. Nella scena ventesima del secondo atto, un intero gruppo di battute in cui Doralice replicava in modo alquanto impertinente alla suocera viene cassato (II.20.9-15), e lo stesso accade nella scena ottava del terzo atto, quando sembra voler «attaccare una rissa» senza motivo con Isabella, affermando che a lei non sarebbe importato granché (B III.8.2-12] PS III.6.35).

I ciccisbei ricoprono un ruolo fondamentalmente negativo nella vicenda. In PS, questo carattere viene mantenuto, ma con alcune differenze. Il Cavaliere, nobile servitore e «amico di casa», in B (II.20.22-40] PS 22-26) è protagonista di un battibecco alquanto pungente con Isabella: la tratta da sua pari, le rimprovera di «non saper trattare», sfida a duello il Dottore quando quest'ultimo prende le parti della Contessa; in PS, lo stesso dialogo è ridimensionato, e il Cavaliere se ne va senza replicare (così come Doralice e Isabella non minacciano più di picchiarsi, come accadeva in B). La minaccia di duello in

B ha uno sviluppo nel terzo atto, quando il Cavaliere e il Dottore si mettono d'accordo per far da tramite delle trattative tra suocera e nuora. In B il dialogo comincia con il Cavaliere che pretende «l'obbligo di darmi soddisfazione» mentre il Dottore replica asserendo che «colla Spada sarà difficile, perché io non la so maneggiare», in quanto «non sono uomo da Spada, ma da Toga» (B III.6.1-16] PS III.6.1). Secondo il ragionamento del Dottore, estraneo alle dinamiche del codice cavalleresco, non avrebbe senso sfidarsi a duello, tanto più perché «dalle contese dei pretendenti, resta prima di tutto oltraggiata la reputazione della Dama». Il discorso del Dottore è funzionale ad evidenziare la sua estraneità alla nobiltà e mezzo per avanzare una sorta di critica nei confronti dei costumi sociali nobiliari. Questa parte del dialogo in PS non c'è; ma sottolineava in modo efficace la differenza tra i due cicisbei.

Il ruolo del Dottore viene però definito da lui stesso nella scena XVI del secondo atto, che viene ridotta in PS in un'unica battuta: «Ecco il bell'onore che si acquista a servire una Signora di rango. Per un poco di vanità mi convien soffrire cento villanie. Ma non so che fare. Ci sono avvezzo, e non so distaccarmi.». Esprime qui la condizione del borghese "soggiogato" dalle manie di nobiltà, che lo portano a subire i maltrattamenti di Isabella, pur di stare nella casa nobiliare. È lo stesso sentimento che porta Pantalone a far sposare la figlia a Giacinto; in entrambi le redazioni, il mercante se ne pente quasi subito, ma in B rimane in un certo senso il sentimento reverenziale nei confronti della nobiltà, tanto che una volta richiamato, non dimentica di chiamare Isabella «Lustrissima»; in PS però, l'appellativo scompare, a suggerire forse la natura meno marcata dell'atteggiamento di Pantalone e un consecutivo appianamento delle differenze tra le due classi sociali, così da comportare una critica meno ferrata.

Tra le numerose varianti sostanziali che caratterizzano il testo di PS, si può distinguere una categoria particolare, quella della spiegazione dei lemmi. Come annunciato al principio dell'iniziativa editoriale, per consentire una maggiore fruibilità del testo a coloro che non erano avvezzi al dialetto veneziano, sarebbero state poste delle note a piè di pagina che avrebbero spiegato i termini dialettali più ostici; in questa commedia se ne sono rilevate sei, in particolare: I.18.12 PS su «catar bega»: (a) *Contrastare*. – I.19.19 PS su «in ancuo»: (a) *In oggi*. – I.19.21 PS su «Madonna»: (a) *Suocera* – II.1.22 PS su «furlanetta»: (a) *Danza che si accostuma in Venezia*. – II.11.1 PS

su «negà la Putta»: (a) *Affogato la Figlia*. – II.20.23 PS su «chebba»: (a) *Gabbia*. Tutte le note sono state riportate in corsivo, come da originale.

Infine, una doverosa osservazione, già accennata in precedenza, va ai numerosi tagli inflitti in PS al terzo atto; le scene dalla sesta alla quattordicesima in B vengono accorpate in un'unica, lunga scena in PS, che viene riportata alla fine di questa *Nota al testo*. Così facendo, le scene del terzo atto passano dalle diciannove in B alle undici in PS. L'accorpamento delle scene riguarda una serie di eventi che in quest'atto si svolgono molto velocemente; altrettanto veloci e frequenti sono le uscite ed entrate di scena dei personaggi, che si susseguono nel palcoscenico restituendo un effetto dinamico e vivace. La nuova struttura in PS viene spiegata fin da subito, nella didascalia della sesta scena: «*Camera con tre porte, due laterali, ed una in prospetto. – Il CAVALIERE da una porta laterale, il DOTTORE dall'altra, poi tutti i personaggi vanno, e vengono, in questa scena, e tutte le loro entrate, e tutte le loro sortite non fanno che una scena sola*».

I tagli più consistenti sono subiti soprattutto dalla scena sesta all'ottava di B; vengono cassate soprattutto argomentazioni un po' ridondanti e superflue alla trama. Inoltre, l'accorpamento delle scene è funzionale soprattutto alla resa letteraria della commedia, perché tolgono dal paratesto delle pause obbligate, che rischiano di far perdere al lettore il ritmo incalzante di questa specifica parte della vicenda. È chiaro che per uno spettatore, che vede la commedia rappresentata a teatro, non è importante quanti cambi di scena ci siano; per gli attori potrebbe invece essere un aiuto, soprattutto in questi casi, perché ogni scena delinea l'entrata o l'uscita di un personaggio, e facilita così il lavoro di memoria dei comici. Per questo in B, che è più vicina alla prima realizzazione spettacolare del testo, le scene rimangono presumibilmente simili nella loro suddivisione a quelle del copione originario. Per PS, invece, Goldoni ha mire più letterarie; inoltre, questa redazione si distacca di molto, anche cronologicamente, dalla sua prima messa in scena. Questo rende possibile, se non auspicabile, che vengano effettuati tagli di questo genere, in modo da snellire la trama dal superfluo e da aumentare la leggibilità del testo.

Degne di nota, anche se non così importanti, anche le innovazioni per quanto riguarda le indicazioni di scena delle scene nove e tredici del secondo atto, in particolare lo spostamento della scena nona dalla «Camera del Conte Anselmo» al «Salotto», forse per dare più senso all'entrata e all'uscita dei personaggi nelle scene successive; anche nella tredicesima, dove in B si verifica nuovamente il cambio di stanza (dalla camera di

Anselmo a quella di Isabella), in PS viene eliminato il riferimento spaziale. Non si esclude che il motivo possa essere una caduta accidentale; tuttavia, in questo modo, dalla scena nona alla sedicesima comprese, l'azione si svolge interamente nel Salotto, consentendo più linearità alle parti sceniche.

ALTRE EDIZIONI SETTECENTESCHE ⁶⁰

Il caso editoriale di Goldoni non passò inosservato, e non solo a Venezia o a Firenze, dove pubblica le sue edizioni. Grazie alla furiosa battaglia per il diritto d'autore che ingaggia verso Medebach e Bettinelli, oltre che al successo commerciale delle edizioni delle sue commedie, il commediografo crea uno straordinario clamore intorno al suo nome, che fa eco in tutta la penisola; così, in molte stamperie sparse nel territorio italiano, si cominciano diverse iniziative editoriali di ristampa dei volumi goldoniani. Le varie edizioni, che vanno a creare il ramo "apocrifo" della tradizione, non solo procurano all'autore una certa risonanza per così dire mediatica, ma entrano a volte a scombinare le carte anche nella storia editoriale del ramo d'autore. Alcuni testi videro la loro prima realizzazione editoriale proprio tra i torchi non autorizzati dall'autore; alcune delle case editrici, poi, hanno contatti con Goldoni stesso: in particolare è accertata la collaborazione dell'autore con gli editori Gavelli di Pesaro, Guibert e Orgeas di Torino e Masi di Livorno. Alcuni editori fecero ristampe dei tomi autoriali in modo sistematico, assiduo, tali da non potersi dire semplici "ristampe-pirata"; sono progetti organici e coerenti: tra le più importanti, la Venaccia di Napoli, la San Tommaso d'Aquino di Bologna e la Savioli di Venezia, che si distinguono per completezza e assiduità.

L'importanza del ramo "spurio" della tradizione dei testi goldoniani acquista ancor maggiore rilievo nel momento in cui ci si appropria alla valutazione della qualità filologica della Zatta. L'edizione veneziana è infatti l'ultima licenziata dall'autore, quella che teoricamente dovrebbe portare con sé la sua "ultima volontà". Zatta accoglie quattordici testi inediti e nove già pubblicati da edizioni spurie; tuttavia, tralasciando questi casi, la cui derivazione è comunque problematica, per i testi già editi dal commediografo, l'editore veneziano non consultò mai gli autografi, né le edizioni d'autore. L'antigrafo di Z, infatti, per la maggior parte dei testi pubblicati, è da attribuire alla

⁶⁰ Cfr. per questo paragrafo, SCANNAPIECO, *Scrittoio, scena, torchio...*, cit., pp. 65-91.

stamperia torinese di Guibert ed Orgeas, di fatto l'unico *corpus* che l'editore aveva disponibile che garantisse la completezza delle opere fino ad allora pubblicate. È così che, nonostante sia di fatto licenziata e approvata da Goldoni, non si è potuto inserire Z nel ramo autoriale. In sede di collazione si è potuto notare anche in questa sede come Z abbia almeno una variante disgiuntiva con PS che Z ha in comune con G¹ (in particolare: I.3.30 B B¹ STA^{1/1752} STA^{1/1766} Se non fosse stata Lei, la faressimo magra] PA STA^{1/1754} GA VE FO PU¹ Se non fosse stata Lei, la faremmo magra] PS BO MA Senza di lei la faremmo magra] G¹ Z Senza di lei la faressimo magra).

Si offre qui un prospetto dei frontespizi delle edizioni spurie che pubblicarono la *Famiglia*:⁶¹

EDIZIONE SAN TOMMASO D'AQUINO (STA^{1/1752}) < B

LE / COMMEDIE / DEL SIGNOR AVVOCATO / CARLO GOLDONI / VENEZIANO / *FRA GLI ARCADI* / POLISSENO FEGEJO / Tomo Terzo / CHE CONTIENE / IL CAVALIERE E LA DAMA / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / L'AVVOCATO / L'EREDE FORTUNATA / IN BOLOGNA MDCCLII. / Per Girolamo Corciolani, ed Eredi Colli, a San Tommaso / d'Aquino. *Con licenza de' Superiori*. Ogni commedia ha numerazione indipendente.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, / E LA NUORA / COMMEDIA / DEL SIGNOR / AVVOCATO GOLDONI / VENEZIANO / [insegna] / IN BOLOGNA MDCCLII. / Per Girolamo Corciolani, ed Eredi Colli, a S. Tommaso / d'Aquino. *Con licenza de' Superiori*. A' lettori p. 3, Personaggi p. 4, commedia pp. 5-?⁶² (atto I pp.5-31, atto II pp. 32-58, atto III pp. 59-?)

EDIZIONE SAN TOMMASO D'AQUINO (STA^{1/1754}) < PA

LE / COMMEDIE / DEL SIGNOR AVVOCATO / CARLO GOLDONI / VENEZIANO / *FRA GLI ARCADI* / POLISSENO FEGEJO / *A norma dell'Edizione di Firenze*. / Tomo Terzo / CHE CONTIENE / IL CAVALIERE E LA DAMA / L'EREDE FORTUNATA / L'AVVOCATO / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / IN BOLOGNA MDCCLIV. / Per Girolamo Corciolani, ed Eredi Colli, a San Tommaso / d'Aquino. *Con licenza de' Superiori*. Ogni commedia ha numerazione indipendente.

⁶¹ Tra le edizioni spurie, annoveriamo anche B¹, il cui frontespizio è stato riportato in questa NaT, nel paragrafo concernente l'edizione Bettinelli.

Per ogni edizione si riporta l'antigrafo d'autore; dove accertata, viene inserita la derivazione da antigrafo spurio.

⁶² L'esemplare posseduto è mutilo a partire dalla scena V dell'atto III, per cui non è possibile sapere la numerazione di pagina da quel punto a seguire.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, / E LA NUORA /
COMMEDIA / DEL SIGNOR / AVVOCATO GOLDONI / VENEZIANO / *A norma dell'Edizione di Firenze.*
/ [insegna] / IN BOLOGNA MDCCLIV. / Per Girolamo Corciolani, ed Eredi Colli, a S. Tommaso
/d'Aquino. *Con licenza de' Superiori. A' lettori* p. 3, Personaggi p. 4, commedia pp. 5-80 (atto I
pp.5-31, atto II pp. 32-58, atto III pp. 59-80)

GAVELLI (GA) < PA

LE / COMMEDIE / *DEL DOTTOR* / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENEZIANO / *FRA GLI ARCADI* /
POLISSENO FEGEJO / Corrette, rivedute , ed ampliate dal medesimo / in Firenze. /TOMO QUARTO. /
PRIMA EDIZIONE PESARESE. / [insegna] / IN PESARO; MDCCLIV. / NELLA STAMPERIA GAVELLIANA.
/ *Con licenza de' Superiori, e Privilegio di Sua Santità Regnante.*

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO, / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA /
COMMEDIA XVII. / *Rappresentata per la prima volta in Vene- / zia il Carnevale dell'Anno 1749. /*
Dedica pp. 90-94. *L'autore a chi legge* pp. 95-98. Personaggi p. 99 / commedia pp. 100-194 (atto
I pp.100-133, atto II pp. 134-167, atto III pp. 168-194).

EDIZIONE VENACCIA (VE) < PA

LE / COMMEDIE / DEL DOTTOR / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENETO / FRA GLI ARCADI /
POLISSENO FEGEJO / SECONDA EDIZIONE DI FIORENZA / TOMO TERZO. / LA PUTTA ONORATA. / LA
FAMIGLIA DELL' ANTIQUARIO, O SIA LA SUOCERA, E LA NUORA. / L'AVVOCATO VENEZIANO / IL
TEATRO COMICO.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA. /
COMMEDIA / DEL SIGNOR / CARLO GOLDONI / *Avvocato Veneziano.* SECONDA EDIZIONE DI
FIORENZA. / IN NAPOLI 1754. (ma 1756) / PRESSO ALESSIO PELLECCCHIA. / Ed a spese di Giacomo-
Antonio Venaccia. / Si vendono nel Corridoio del Consiglio. / *CON LICENZA DE SUPERIORI.*
Personaggi p. 2; *L'autore a chi legge* pp.3-4; commedia pp. 5- (atto I pp. 5-31; atto II pp. 31-58;
atto II pp. 59-80.

ROCCO FANTINO ED AGOSTINO OLZATI (FO) < PA

L E / COMMEDIE / *DEL DOTTOR* / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENEZIANO. / *EDIZIONE GIUSTA*
L'ESEMPLARE / DI FIRENZE. / Dall'Autore corretta, riveduta, ed ampliata. / TOMO QUINTO. / LA
FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO / IL VERO AMICO / LA FINTA AMMALATA/ LE DONNE CURIOSE. / IN
TORINO, MDCCLVI. / Per {ROCCO FANTINO, ed AGOSTINO OLZATI} Comp. / *CON LICENZA DE*
SUPERIORI.

Frontespizio interno: assente. *Dedica* pp. 3-6. *L'autore a chi legge* pp. 7-9. Personaggi p.10, commedia pp. 11-86 (atto I pp. 11-37, atto II pp. 38-64, atto III pp. 65-86).

SAN TOMMASO D'AQUINO (STA^{1/1766}) < PA

LE / COMMEDIE / DEL SIGNOR AVVOCATO / CARLO GOLDONI / VENEZIANO / *FRA GLI ARCADI / POLISSENO FEJEJO / A norma dell'Edizione di Firenze.* / Tomo Terzo / CHE CONTIENE / IL CAVALIERE E LA DAMA / L'EREDE FORTUNATA / L'AVVOCATO / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / IN BOLOGNA MDCCLXVI. / Nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino. / *Con licenza de' Superiori.* Ogni commedia ha numerazione indipendente.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, / E LA NUORA / COMMEDIA / *DEL SIGNOR / AVVOCATO GOLDONI / VENEZIANO / A norma dell'Edizione di Firenze.* / [insegna] / IN BOLOGNA MDCCLXVI. / Nella stamperia di S. Tommaso d'Aquino. / *Con licenza de' Superiori.* *A' lettori* p. 3, *Personaggi* p. 4, commedia pp. 5-80 (atto I pp.5-31, atto II pp. 32-58, atto III pp. 59-80)

EDIZIONE SAVIOLI (S¹) < PA

LE / COMMEDIE / DEL SIGNOR DOTT, / CARLO GOLDONI, / A NORMA DELL' EDIZIONE DI FIRENZE, / *Dove fu dall' autore corretta, riveduta, ed ampliata.* TOMO SECONDO. / CHE CONTIENE / LE DONNE CURIQSE, / LA MOGLIE SAGGIA. / IL VERO AMICO. / LA FAMIGLIA DELL' ANTI QUARIO. / IN VENEZIA MDCCLXX. / PRESSO AGOSTINO SAVIOLI / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.* Ogni commedia ha numerazione indipendente.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO, / O SIA LA / SUOCERA, E LA NUORA, / COMMEDIA / *DEL SIGNOR DOTT. / CARLO GOLDONI, / A NORMA DELL' EDIZIONE DI FIRENZE, / Dove fu dall' Autore corretta, riveduta, ed ampliata.* / IN VENEZIA MDCCLXX. / PRESSO AGOSTINO SAVIOLI / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.* *L'autore a chi legge* pp. 4-5; *personaggi* p. 5; commedia pp. 6-89 (atto I pp. 6-31, atto II pp.32-58, atto III pp.59-89).

EDIZIONE PUCCINELLI (PU¹) < S¹ < PA

LE / COMMEDIE / DEL SIGNOR DOTTOR / CARLO GOLDONI. / TOMO SECONDO. / CHE CONTIENE / LE DONNE CURIQSE. / LA MOGLIE SAGGIA. / IL VERO AMICO. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO. / [insegna] / IN ROMA MDCCLXXXIII. / A spese de' fratelli Gioacchino, e Michele Puccinelli. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.*

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO, / O SIA LA / SUOCERA, E LA NUORA, / COMMEDIA / *DEL SIGNOR DOTTOR / CARLO GOLDONI, / A NORMA DELL' EDIZIONE DI FIRENZE, / Dove fu dall' Autore corretta, riveduta, ed ampliata.* *L'autore a chi legge* pp. 257-259; *personaggi*

p.260; commedia pp. 261-360 (atto I pp. 261-295; atto II pp. 297-331; atto III pp.333-360). Ogni atto è separato da una pagina bianca non numerata.

EDIZIONE GUIBERT E ORGEAS (G¹) < PS

DELLE / COMMEDIE / DI / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENETO / TOMO VII. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO, O SIA LA SUOCERA, E LA NUORA. / UN CURIOSO ACCIDENTE. / IL VERO AMICO. / IL PADRE DI FAMIGLIA. [insegna: Castigat ridendo mores. / *Santeuil.*] / TORINO MDCCLXXIII. / APPRESSO GUIBERT, E ORGEAS. / ED IN GENOVA APPRESSO IVONE GRAVIER.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA / COMMEDIA / DI TRE ATTI IN PROSA / Rappresentata per la prima volta in Venezia il Carnevale dell'Anno MDCCL. Personaggi a p.2; commedia a pp. 3-75 (atto I, pp. 3-30; atto II pp. 31-55, atto III pp. 56-75).

EDIZIONE BONSIGNORI (BO) < PS

DELLE OPERE / DEL SIGNORE / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENETO / TOMO VI. / [INSEGNA] / LUCCA MDCCLXVIII. / PRESSO FRANCESCO BONSIGNORI / *Con approvazione.* / alla pag. successiva, la lista delle commedie presenti nel tomo: LA FINTA AMMALATA. / LE DONNE CURIOSE. / LA GUERRA. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO, O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO, / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA / COMMEDIA / DI TRE ATTI IN PROSA / Rappresentata per la prima volta in Venezia il Carnevale 1750. Segue nella stessa pag. l'elenco dei personaggi; *l'autore a chi legge* pp. 186-187; commedia pp. 188- (atto I pp.188-217, atto II pp. 218-244; atto III 244-266)

EDIZIONE MASI (MA) < G¹ < PS⁶³

COLLEZIONE / COMPLETA / DELLE / COMMEDIE / DEL SIGNOR / CARLO GOLDONI / AVVOCATO VENEZIANO. / TOMO III. / LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO, O SIA LA SUOCERA, E LA NUORA. / IL VERO AMICO. / L'AVVOCATO VENEZIANO. / IL TEREZIO. / [insegna: *Castigat ridendo mores.* / *Santeuil.*] / LIVORNO. / NELLA STAMPERIA DI TOMMASO MASI, E COMP. / 1788.

Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL'ANTIQUARIO / O SIA / LA SUOCERA, E LA NUORA / COMMEDIA / DI TRE ATTI IN PROSA / Rappresentata per la prima volta in Venezia nel Carnevale dell'Anno MDCCL. Personaggi a p.4, commedia pp. 5-76 (atto I pp. 5-31, atto II pp. 32-56, atto III pp.57-76).

⁶³ La derivazione di MA da G¹ è probabile, ma non certa.

EDIZIONE ZATTA (Z) < G¹ < PS

OPERE TEATRALI / DEL SIG. AVVOCATO / CARLO GOLDONI / VENEZIANO: / CON RAMI ALLUSIVI.
[insegna] / TOMO DECIMOTTAVO. / LA BANCA ROTTA. / IL GELOSO AVARO. / LA FAMIGLIA DELL'
ANTIQUARIO. / I PUNTIGLI DOMESTICI.

Precede il frontespizio interno una nota di NOI RIFORMATORI/ DELLO STUDIO DI PADOVA.
Frontespizio interno: LA FAMIGLIA / DELL' ANTIQUARIO / O SA / LA SUOCERA E LA NUORA. /
COMMEDIA / DI TRE ATTI IN PROSA. / Rappresentata per la prima volta in Venezia il Carno- / vale
dell'anno MDCCL. Personaggi p. 2, commedia pp.3-95 (atto I, pp. 3-37, atto II pp. 38-69, atto III
pp.70-95)

All'inizio di ogni atto è presente una rappresentazione iconografica di una scena: in questo caso
per l'atto I, scena I (Brighella si presenta ad Anselmo con la lista dei debiti da pagare ai creditori);
per l'atto II, scena XV (Isabella getta il bicchiere di acqua calda al Dottore mentre Colombina,
alla sua sinistra, si appresta a chiederle il denaro per comprarsi le scarpe nuove); per l'atto III,
scena XI (Pantalone legge i capitoli del contratto appena firmato, attorniato dalla famiglia).

Le varie derivazioni sono state accertate in questa sede attraverso la collazione delle
varianti sostanziali già raccolte per B, PA e PS (sono evidenziate in grassetto le edizioni
d'autore):

PERSONAGGI

B B¹ STA^{1/1752} Dilettante di Antichità] **PA STA^{1/1754}** GA VE FO **STA^{1/1766}** S¹ PU¹ cattivo dilettante
di Antichità **PS G¹** Z BO MA Antiquario

B B¹ STA^{1/1752} BO Figlio] **PA STA^{1/1753}** GA VE FO **PS STA^{1/1766}** S¹ G¹ PU¹ Z MA Figliuolo

B B¹ STA^{1/1752} Uomo d'età avanzata, Amico della Contessa Isabella.] **PA STA^{1/1754}** GA VE FO
PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA Uomo d'età avanzata, e Confidente della Contessa Isabella.

ATTO I

I.1.7 **B B¹ STA^{1/1752}** un gran bell'acquisto?] **PA STA^{1/1754}** GA VE FO **PS STA^{1/1766}** S¹ G¹ PU¹ Z
BO MA un bell'acquisto.

I.1.21-22 **B B¹ STA^{1/1752}** ANSELMO Hanno dato le loro polizze? BRIGHELLA Lustrissimo sì; eccole
qua. Dusento Scudi in tutto.] **PA STA^{1/1754}** GA VE FO **PS STA^{1/1766}** S¹ G¹ PU¹ Z BO MA *omittunt*

I.1.24-25 **B B¹ STA^{1/1752}** BRIGHELLA Inte la borsa, no gh'è tanto. ANSELMO Prendi ancor questa.]
PA STA^{1/1754} GA VE FO **PS STA^{1/1766}** S¹ G¹ PU¹ Z BO MA *omittunt*.

I.1.29 **B B¹ STA^{1/1752}** il risorgimento della mia Casa] **PA STA^{1/1754}** GA VE FO **PS STA^{1/1766}** S¹ G¹
PU¹ Z BO MA il mio risorgimento

- I.1.33 **B B¹ STA^{1/1752} PS G¹ Z BO MA** investirli] **PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766}** rinvestirli
S¹ PU¹ rinvestir
- I.3.19 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** già che il Diavolo vuol così] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt*.
- I.3.30 **B B¹ STA^{1/1752} STA^{1/1766}** Se non fosse stata Lei, la faessimo magra] **PA STA^{1/1754} GA VE FO [S¹ faremo] PU¹** Se non fosse stata Lei, la faremmo magra **PS BO MA** Senza di lei la faremmo magra G¹ Z Senza di lei la faessimo magra
- I.4.1 **B B¹ STA^{1/1752} ha stemperata] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA** stemprò
- I.5.17 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** avete voluto fare il Matrimonio segreto, ed io non ho parlato.] **PS G¹ Z BO Z MA** Avete voluto fare il matrimonio in privato, ed io non ho detto niente.
- I.7.20 **B B¹ STA^{1/1752} S¹ PU¹ fate stare] PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} state] PS G¹ Z BO MA** perdete⁶⁴
- I.7.59 **B B¹ STA^{1/1752} nel drappo.] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA** *omittunt*.
- I.9.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Ma da una, che è figlia d'un Mercante come son io, non lo posso soffrire.] **PS G¹ Z BO MA** Ma da una Mercante, non lo posso soffrire.
- I.10.3 **B B¹ STA^{1/1752} Buon giorno, buon giorno] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹** Z BO MA Buon giorno.
- I.10.21 **B B¹ STA^{1/1752} torrà] PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ verrà] PS G¹ Z BO MA** vi andrà
- I.10.44 **B B¹ STA^{1/1752} e fagli l'abito.] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO** MA pensa tu a farglielo.
- I.11.24 **B STA^{1/1752} vedrò anco la Signora Doralice] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹** Z BO MA vedrò la Signora Doralice
- I.11.25-28 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** ISABELLA Doralice, non mangia alla mia tavola. DOTTORE No? Perché? ISABELLA Io non mi degno di mangiar con colei

⁶⁴ Cfr. SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 2000, vol. XX, pag. 89, lemma STARE: «59. Tr. Region. Sopraffare, fare oggetto di un sopruso, di una prepotenza (nell'espressione *Non farsi stare*, calco del venez. *No farse star*. Cfr. *Boerio*, 702). *Goldoni*, II-461: - Dite, amico, come vi piace menar le mani? – Quando porta l'occasione, non mi faccio stare. *Idem*, V-651: Che importa il nascere? Le azioni si osservano. Tratta da cavaliere, è generoso e splendido, né si fa star da nessuno.» Il Battaglia ci illumina sul significato di «far stare», diventato «state» in PA in quanto lemma sconosciuto in area toscana. PS successivamente corregge con «perdete», mentre S¹, di area veneziana, ripristina autonomamente la lezione di B, seguito da PU¹.

(B¹ STA^{1/1752} FO con lei). DOTTORE È pur la Moglie di suo Figliuolo.] **PS** G¹ Z BO MA ISABELLA Non mi parlate di Coei. DOTTORE Perché, Signora? è pure Moglie del Signor Contino di Lui Figliuolo.

I.11.44 **B** B¹ STA^{1/1752} della ricupera] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ della ricuperazione] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt*.

I.13.8 **B** B¹ STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ voleva dire] **PS** G¹ Z BO MA mi diceva

I.14.11 **B** B¹ STA^{1/1752} Dieci anni sono,] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA Sono dieci anni,

I.14.34 **B** B¹ STA^{1/1752} va via di qua, o ti bastono] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z MA Va' via, o ti bastono.

I.17.8.did **B** B¹ STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ *di ferro*] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt*

I.17.39 **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA aggiungono la didascalia (*ad Arlecchino*)

I.17.47 **B** B¹ STA^{1/1752} (*parte*)] **PA** GA VE S¹ G¹ PU¹ Z MA STA^{1/1754} FO **PS** STA^{1/1766} BO (*parte correndo*)

I.18.12 catar bega] **PS** G¹ Z BO MA aggiungono la didascalia (a) *Contrastare*

I.18.15 **B** B¹ STA^{1/1752} chi gioca, chi fa l'amore, chi va all'Osteria] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA chi giuoca, chi va all'Osteria

I.19.4 **B** B¹ STA^{1/1752} in quella polizza] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA in quel biglietto

I.19.15 **B** B¹ STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ la crede de esser più parona de vu.] **PS** G¹ Z BO *omittunt*.

I.19.19 **B** B¹ STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ che i ve voggia ben, che i ve tratta ben, che i ve fazza dei abiti, e che i ve sodisfa?] **PS** G¹ Z BO MA che i ve voggia (G¹ Z MA voggia) ben, che i ve tratta ben, e che i ve sodisfa?

I.19.19 **B** B¹ STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Se faré cusì, no ve varderò più quanto, che se' longa.] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt*.

I.19.19 in ancuo] **PS** G¹ Z BO MA aggiungono una nota a piè pagina, (a) *in oggi*.

I.19.21 Vostra Madonna] **PS** G¹ Z BO MA aggiungono una nota a piè pagina, (a) *Suocera*.

I.21.27 **B** B¹ STA^{1/1752} Orsù Signor Cavalier, o mutiamo discorso, o vi levo l'incomodo.] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA Orsù, Signor Cavaliere, mutiamo discorso.

I.21.31 **B** B¹ STA^{1/1752} Perché so di non esser degna] **PA** STA^{1/1754} GA FO VE STA^{1/1766} S¹ PU¹ Perché so di non esserne degna] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt*

ATTO II

II.1.7 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Oh benedetta! Benedetta!] **PS G¹**
Z BO MA Oh!

II.1.11 **B B¹ STA^{1/1752}** Le avete detto, che è vecchia] **PA STA^{1/1754} GA VE PS FO STA^{1/1766} S¹ G¹**
PU¹ Z BO MA Le avete detto vecchia.

II.1.12 **B B¹ STA^{1/1752} ella] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.1.21 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Queste son tutte freddure.] **PS**
G¹ Z BO MA Queste sono freddure.

II.1.22 furlanetta] **PS G¹ Z BO MA** aggiungono una nota a piè di pagina: (a) *Danza che si*
accostuma in Venezia.

II.1.29-39 **PS G¹ Z BO MA** *omittunt* e sostituiscono con: GIACINTO: Chi ve gli ha dati?
DORALICE: Mio Padre mi ha regalato cinquanta Zecchini; e quest'orologio. GIACINTO: Ho rossore
che vostro Padre abbia ad incomodarli per voi. Ma gli sono obbligato, e voglio andare io
medesimo a ringraziarlo.

II.1.42 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Non le dite ch'io sia in questa
Camera.] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.2.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Ragazzo senza giudizio!
Facilmente...] **PS G¹ Z BO MA** Giacinto facilmente...

II.2.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Ma vien Colombina, non voglio,
che così subito mi veda, acciò non fugga. (*si ritira un poco*)] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.3.1-4 in **PS G¹ Z BO MA** così modificate: COLOMBINA: Oh questa è bella! Tutti mi comandano.
Anche il Signor Contino si vuol far servire da me. DORALICE: Colombina COLOMBINA: Signora.
DORALICE: Poverina! Ti ho dato quello schiaffo, me ne dispiace infinitamente.

II.4.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Ardita, petulante, sfacciata.] **PS**
G¹ Z BO MA Ardita.

II.5.11 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** anco] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.5.31 **B B¹ STA^{1/1752}** Adesso. Colombina.] **PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Bene.
Colombina. [GA Colombina?] **PS G¹ Z BO MA** Bene. Colombina. [MA Colombina?] (*chiama*)

II.6.8 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Taci] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

I.6.17 **PA STA^{1/1754} GA VE PS FO STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹** Z BO MA aggiungono la didascalia (*al*
Cavaliere)

II.9.did **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Camera del Conte Anselmo]
PS G¹ Z BO MA Salotto

II.9.39 **B B¹ STA^{1/1752} incontra] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA**
 riscontra

II.10.19 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Io giuro che non l'intendete.] PS G¹ Z BO MA**
omittunt.

II.10.24 **B B¹ STA^{1/1752} Vita mia, bonassera vita mia.] PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹**
 G¹ PU¹ Z BO MA Vita mia, dolce mia vita, bonassera vita mia.

II.11.1 **PS G¹ Z BO MA** aggiungono una nota su «negà la Putta»: (a) *Affogato la Figlia.*

II.12.8 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Compro tutto.] PS G¹ Z BO**
omittunt.

II.12.9 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ ma se vussioria me obbligherà**
 con qualche bona maniera, ghe darò a lù tutte ste zoggie, che ho portà con mi.] **PS G¹ Z BO MA**
omittit.

II.13.did **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Camera della Contessa**
Isabella] PS G¹ Z BO MA omittunt.

II.13.23 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Voglio un poco chiarirmi.**
 Colombina.] **PS G¹ Z BO MA omittunt.**

II.14 **PS G¹ Z BO MA** a inizio scena aggiungono: COLOMBINA: Signora, il Padrone la prega di
 passare nel suo appartamento. ISABELLA: Che cosa vuole da me? COLOMBINA: Non lo so,
 Signora; so, che vi è il Signor Pantalone. ISABELLA: Bene, bene, sentiremo le novità. Dimmi un
 poco: hai veduto, quando il Cavaliere è andato nelle Camere di Doralice? (*continua come B*)

II.14.12-22 battute così riassunte in **PS G¹ Z BO MA**: ISABELLA: Sì? Contami, che cosa facevano?
 COLOMBINA: Parlavano segretamente. ISABELLA: discorrevano forse di me? (*continua come B*)

II.14.18 **B B¹ STA^{1/1752} lei] PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Doralice**

II.15.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ ISABELLA Femmina**
 impertinente!] **PS G¹ Z BO MA omittunt.**

II.15.21 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ (Ho curiosità di vedere come**
 si contiene.) (*da sé*)] **PS G¹ Z BO MA** Venite con me all'Appartamento di mio marito. (*parte*)

II.16 Scena ridotta in **PS G¹ Z BO MA** a un'unica battuta: SCENA XVI. *Il DOTTORE solo.* Ecco
 il bell'onor che si acquista a servire una Signora di rango. Per un poco di vanità mi convien soffrire
 cento villanie. Ma non so che fare. Ci sono avvezzo, e non so distaccarmi. (*parte*)

II.16.3 **B B¹ STA^{1/1752} vi scongiuro, vederla,] PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ vi**
 scongiuro di disporvi a vederla,

II.17.did **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Altra Camera del Conte**
Anselmo] PS G¹ Z BO MA Camera del Conte Anselmo

II.18.11 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** (So che qualche volta è una bestia, non voglio irritarlo.) (*da sé*)] **PS G¹ Z BO MA** Io dubito sia diventato pazzo: non ha mai più parlato così.

II.18.14 **B B¹ STA^{1/1752} PS G¹ Z BO MA** (Ho fatto una fatica terribile.) (*da sé*)] **PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** (Ho sofferto una fatica incredibile)

II.19.did **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** DORALICE *servita dal CAVALIER del Bosco, e detti.*] **PS G¹ Z BO MA** DORALICE, il CAVALIER *del Bosco*, GIACINTO, e *detti.*

II.19.1 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** ISABELLA (Eccola coll'amico) (*a Giacinto*)] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.19.8-25 così modificate in **PS G¹ Z BO MA**: ANSELMO: Sediamo un poco, e quello, che abbiamo a fare, facciamolo presto. (Brighella non si vede.) Che ora è? Signor Cavaliere, che ora è? (*tutti seggono*) CAVALIERE: Non lo so davvero. Ho dato il mio orologio ad accomodare. DORALICE: Guarderò io. È mezzo giorno vicino. (*Guarda sull'orologio*) ANSELMO: Avete un bell'orologio. Lasciatemelo un poco vedere. DORALICE: Eccolo. ISABELLA: Mi rallegro con lei, Signora. (*a Doralice*) DORALICE: È necessario un orologio, dove ognora si scandagliano i quarti della Nobiltà. ISABELLA: (L'impertinente!) ANSELMO: Mi piace questo Cameo. Da chi l'avete avuto? DORALICE: Me l'ha dato mio Padre. ISABELLA: Oh, oh, oh, suo padre? (*continua come B*)

II.19.27 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** ISABELLA Bravo, bravo. (Senti come il Padre fa bene il mezzano alla Figlia) (*piano a Giacinto*)] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.19.37 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** DORALICE: Quando la Suocera è presuntuosa.] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.19.48-53 in **PS G¹ Z BO MA** così riassunte: PANTALONE: Mo se non ho gnancora principià. Sior Conte, la parla ela, che mi no posso più (*ad Anselmo*) ANSELMO: Avete finito? Si sono aggiustate? È fatta la pace? (*continua come B*)

II.19.59 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** Lustrissima] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt* – **PS G¹ Z BO MA** aggiungono la didascalia (*ad Isabella*)

II.19.68 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** anco (GA anche)] **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.19.76 **B B¹ STA^{1/1752} PA STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹** stare.] **PS G¹ Z BO MA** vivere.

II.19.86-92 così modificate in **PS G¹ Z BO MA**: ANSELMO: Vi ringrazio, la mia cara Nuora, vi ringrazio. Lo staccherò, e vi renderò l'orologio. (*continua come B*)

II.19.94 **B B¹ STA^{1/1752}** in Casa non vi è la pace] **PA STA^{1/1754} GA VE FO PS STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹** Z BO MA in casa mia non vi è la pace

II.20.9-15 **PS G¹ Z BO MA** *omittunt.*

II.20.22 **B** B¹ STA^{1/1752} Lei è quello] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Vusignoria è quello

II.20.22-40 così modificate in **PS** G¹ Z BO MA: ISABELLA: Bravo, Signor Cavaliere! Vossignoria è quello, che consiglia la Signora Doralice. CAVALIERE: Io non consiglio nessuno; parlo, come l'intendo. Servitore umilissimo di lor Signori. (*parte.*) PANTALONE: Voléu che ve la diga? Sé una chebba (*a*) de matti. Distrighevela fra de vu altri, e chi ha la rogna, se la gratta. (*parte*) ISABELLA: Sono offesa, saprò vendicarmi, e la mia vendetta sarà da Dama, qual sono. Dottore, andiamo. (*parte col Dottore*) DORALICE: M'impegno colla mia placidezza confondere, e superare tutte le più furiose del Mondo. (*parte*) – (*a*) *gabbia*.

ATTO III⁶⁵

III.1.5 **B** STA^{1/1752} **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ e fra i altri gh'è un branzin impietrido colle baise rosse, che le par de coral. (STA^{1/1766} baisse)] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt*.

III.2.5 **B** STA^{1/1752} Ha saputo che ho fatto la bella spesa, e lui corre.] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA Ha saputo che ho fatta questa bella spesa, e subito corre.

III.3.22 **B** STA^{1/1752} disfatto] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO **PS** STA^{1/1766} S¹ G¹ PU¹ Z BO MA bassissimo⁶⁶

III.6-14 Dall'inizio di questa scena, PS si discosta in modo consistente dalle due redazioni precedenti, effettuando alcuni tagli molto consistenti; il testo di PS è dunque da qui in avanti riprodotto di seguito, fino al ricongiungimento delle due redazioni. Così in G¹, Z, BO, MA.

III.6.16 **B** Lei] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Vosignoria

III.7.12 **B** la] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Ella

III.8.3 **B** Lei] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ essa

III.8.6 **B** Lei] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ ella (così in III.9.6, III.13.9, III.13.13)

III.8.7 **B** A me non me ne sarebbe importato.] **PA** STA^{1/1754} VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ A me non me ne sarebbe importato nulla.] GA A me non me ne importa nulla.

III.8.10 **B** susurro] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ tumulto

III.12.12 **B** Io non so cosa che vi dite.] **PA** STA^{1/1754} VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Io non so che cosa vi dichiarate.] GA Io non so che cosa vi diciate.

⁶⁵ Non sono state considerate in questo atto le varianti di B¹ (ed. Bettinelli 1753), in quanto si era ampiamente osservato nella collazione precedente come B¹ non aggiungesse varianti significative, ma per lo più errori. Inoltre, come già argomentato nel considerare varianti sostanziali e formali nelle redazioni d'autore, per un sostenuto gruppo di scene di B PA (dalla sesta alla quattordicesima) non è possibile la comparazione con PS e di conseguenza, in questa sede, con le redazioni apocrife che seguono quest'ultima edizione. Il confronto è stato invece ripreso dalla scena sedicesima (la settima in PS), in quanto le tre redazioni d'autore si riallineano, salvo per la numerazione differente delle scene.

⁶⁶ L'esemplare di STA^{1/1752} consultato è mutilo a partire dalla scena V dell'atto III, motivo per cui non si è potuto proseguire con la collazione delle varianti da questo punto in poi.

III.13.22 **B** che la non s'incomodi altro.] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ che non s'incomodi altrimenti.

III.14.did **B** DORALICE *sulla porta, e detti, poi la Contessa ISABELLA dal suo appartamento.*] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ DORALICE *sulla porta, la Contessa ISABELLA dal suo appartamento, e detti.*

III.15] A partire da questa scena, PS si ricongiunge a B, e conseguentemente a PA, nella divisione delle scene, anche se con numerazione differente; qui per **B PA** (e successive derivazioni) III.15] **PS** G¹ Z BO MA III.7, e così a seguire.

III.16.7 **B PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ negozi] III.8.7 **PS** G¹ Z BO MA affari

III.16.38 **B PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ Per el più le donne le xe cusì, per farle trottar, bisogna ponzerle.] III.8.38 **PS** G¹ Z BO MA *omittunt.*

III.17.11-12 **B PA** STA^{1/1754} VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ ISABELLA Se non fosse perché, perché, le darei delli schiaffi. DOTTORE E sariano ben dati.] GA ISABELLA Se non fosse perché... perché... le darei degli schiaffi. DOTTORE E sariano ben dati.] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt.*

III.ultima.2 **B** ISABELLA Che ne dite: ha sempre il Cavaliere al fianco. (*al Dottore*)] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ ISABELLA Che ne dite? ha sempre il Cavaliere al fianco. (*al Dottore*)] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt.*

III.ultima.28 **B** da questo punto] **PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} **PS** S¹ G¹ PU¹ Z BO MA in questo punto

III.ultima.35 **B PA** STA^{1/1754} GA VE FO STA^{1/1766} S¹ PU¹ delle povere donne] **PS** G¹ Z BO MA *omittunt.*

Nell'ambito di una più precisa ricerca dei rapporti tra i testimoni discendenti di PS (fino al terzo atto, rimasti quasi sempre ben compatti nei casi osservati), si è proceduto alla comparazione delle varianti sostanziali della scena sesta del terzo atto, che si discosta in PS dalle redazioni precedenti, come già osservato, e che ha in comune con le redazioni apocriefe di cui è antigrafo:

III.6.13 **PS** continova] G¹ Z BO MA continua – III.6.23 **PS** G¹ Z MA la libertà] BO in libertà – III.6.34.did **PS** BO MA *dal*] G¹ Z *nel* – III.6.52 PS BO l'anno] G¹ Z MA all'anno – III.6.54 **PS** Ognuna] G¹ Z BO MA Ognuno – III.6.56 **PS** BO ora] G¹ Z MA or ora – III.6.84 PS G¹ BO MA Credetemelo] Z Credetelo – III.6.89 PS G¹ Z MA che ha] BO che hai – III.6.108 PS BO acciecat] G¹ Z MA acciecata – III.6.113 **PS** rivenirla] G¹ Z BO MA riverirla – III.6.141 **PS** BO MA pretension] G¹ Z pretensioni

In linea generale, dalle varianti analizzate si può presupporre che BO avesse avuto PS come diretto antigrafo (sembra infatti più conservativo rispetto agli altri in tre casi); era stata già osservata la probabile discendenza di Z da G¹, ipotesi che sembra qui trovare conforto. Per quanto riguarda MA, potrebbe forse aver avuto anch'essa G¹ come antigrafo; si nota come le due edizioni siano spesso allineate. Inoltre, si è già argomentato come la redazione torinese fosse la più reperibile in commercio. In alternativa, potrebbe derivare direttamente da PS, anche se questa seconda ipotesi è forse meno probabile.

CRITERI DI TRASCRIZIONE

Per quanto riguarda la trascrizione del testo, si sono seguiti gli orientamenti generali presi in considerazione per l'Edizione Nazionale (in particolare quelli elaborati da A. Scannapieco per *La buona madre*)⁶⁷, qui concisamente riassunti:

- Tutte le abbreviazioni sono state estese;
- Le maiuscole, contrariamente all'uso dell'Edizione Nazionale, non sono state adattate all'uso contemporaneo, ma mantenute come nell'originale; si è presa tale scelta in quanto quasi sicuramente si tratta di una scelta autoriale, forse derivante dall'antigrafo autografo, in ordine di mantenere per quanto possibile il testo originario.⁶⁸ Si sono mantenute anche le minuscole frequenti dopo punti esclamativi o interrogativi, per preservare la continuità logico-emotiva del testo.
- La *j* è stata sostituita con *i*.
- Le indicazioni numeriche sono state tradotte da cifre in lettere;
- Le alternanze sono state mantenute, sia nei contesti in lingua che in quelli dialettali. Si sono rispettate anche le oscillazioni tra forme geminate e scempie.
- Per quanto riguarda le forme sintetiche/analitiche, sono stati adottati criteri diversi a seconda del contesto linguistico. Si riportano qui le casistiche più significative: a) nelle parti in lingua, si è mantenuta la forma sintetica per le preposizioni articolate, e si è proceduto a legatura in contesto invece dialettale; lo stesso criterio è stato applicato per le forme avverbiali e le congiunzioni composte; b) sono state legate parole composte già lessicalizzate, sia nelle sezioni in lingua che in contesto dialettale. c) i casi di apocope vocalica sono stati trascritti secondo uso corrente, sia che nell'originale fossero distinti dall'apostrofo, sia che dessero luogo a parole composte.
- L'accentazione è stata adeguata secondo l'uso moderno, distinguendo tra grave ed acuto per le vocali *e* ed *o*. Per quanto riguarda la grafia veneziana, è stato introdotto l'accento: a) nei casi in cui l'accento italiano avrebbe potuto generare confusione rispetto al dialetto veneziano, come per differenziare vocaboli parossitoni e proparossitoni o per evitare fraintendimenti morfosintattici tra forme simili in italiano e veneziano. b) nelle forme verbali interrogative con pronome enclitico, per indicare

⁶⁷ Cfr. A. SCANNAPIECO, *Nota al testo* in C. GOLDONI, *La buona madre*, a cura di A. SCANNAPIECO, Venezia, Marsilio (C.G., *Le Opere*, Edizione nazionale), 2001, pp. 117-122.

⁶⁸ Cfr. EADEM, *Lo statuto filologico*, cit., pp. 55-57, 120-121.

la riduzione del pronome *vu* e garantire la corretta accentazione in situazioni di pronunciabilità dubbia o suscettibili di equivoci con l'italiano. c) nei casi di parole piane con caduta di consonante tra vocali, o nei casi di parole non piane di difficile pronuncia; d) negli omografi, sia monosillabi (es. *voi* pronome / *vòi* verbo 'voglio') che polisillabi, per distinguere tra diverse funzioni grammaticali e rendere chiare le differenze di pronuncia.

- Nel contesto della rappresentazione grafica del veneziano, si forniscono in questa sede gli esempi maggiormente presenti nella *Famiglia*: a) la terza persona singolare dell'indicativo presente *xe* viene conservata, come la distinzione dalla seconda persona plurale *se'*, mantenendo la scrittura priva di accento. b) l'alternanza occasionale tra *x* e *s* nella forma del verbo *dire* è stata standardizzata (es. *dixé* > *disé*). c) sono state normalizzate le variazioni nella scrittura *ghe* in combinazione con i verbi *avere* o *essere* (es. *gho* > *gh'ho*, *ghe* > *gh'è*). d) le variazioni del tipo *in tel* / *int'el* / *intel* sono state regolarizzate in *int'el*. In sintesi, si sono apportate diverse modifiche per rendere la rappresentazione grafica più uniforme e coerente nel contesto veneziano, considerando anche le sfumature di pronuncia e le variazioni ortografiche rilevanti.
- Il corsivo è stato mantenuto come nell'originale;
- Per quanto riguarda la punteggiatura, si è seguito un criterio conservativo; con l'unica eccezione della virgola davanti a *che*, usata sistematicamente nell'originale, ma eliminata quasi sempre in fase di trascrizione: in particolare, come nella *Buona madre*, «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).⁶⁹

⁶⁹ Cfr. EADEM, *Nota al testo*, cit., p. 122.

SCENA VI

Camera con tre porte, due laterali, ed una in prospetto.

Il CAVALIERE da una porta laterale, il DOTTORE dall'altra, poi tutti i personaggi vanno, e vengono, in questa scena, e tutte le loro entrate, e tutte le loro sortite non fanno che una scena sola.

- 1 DOTTORE Caro Signor Cavaliere, giacché siamo qui soli, e che nessuno ci sente, mi permette ch'io le dica quattro parole, da suo servitore, e da buono amico?
- CAVALIERE Dite pure, v'ascolto.
- DOTTORE Non sarebbe meglio che Vossignoria per la parte della Nuora, ed io per la parte della Suocera procurassimo di far questa pace?
- CAVALIERE Io non ho questa autorità sopra la Signora Doralice.
- 5 DOTTORE Nemmeno io sopra la Signora Isabella, ma spero che se le parlerò, si rimetterà in me.
- CAVALIERE Così spererei anch'io della Contessina.
- DOTTORE Facciamo una cosa, proviamo, e se ci riesce di far questo bene, avremo il merito di mettere in quiete, in Concordia tutta questa Famiglia.
- CAVALIERE Benissimo, vado a ricevere le commissioni dalla Signora Doralice.
- DOTTORE Ed io nello stesso tempo dalla Signora Isabella.
- 10 CAVALIERE Attendetemi, che ora torno. *(entra nell'appartamento di Doralice)*
(La contessa Isabella esce)
- ISABELLA Signor Dottore, che discorsi avete avuti col Cavaliere?
- DOTTORE Tanto egli che io, desideriamo di procurare la sua quiete, la sua pace, la sua tranquillità.
- ISABELLA Fino che colei sta in questa casa, non l'avrò mai. Ditemi, il Cavaliere continova a dichiararsi per Doralice?
- DOTTORE Egli è un galantuomo che fa per l'una, e per l'altra parte. Mi creda. Si fidi di me, si rimetta in me e le prometto che ella sarà contenta.

15 ISABELLA Benissimo, io mi rimetto in voi.
 DOTTORE Quello che farò io, sarà ben fatto?
 ISABELLA Sarà ben fatto.
 DOTTORE Lo approverà?
 ISABELLA L'approverò.

20 DOTTORE Dunque stia quieta, e non pensi altro.
 ISABELLA Avvertite però di non risolver niente, senza che io lo sappia.
 DOTTORE In questa maniera Ella non si rimette in me.
 ISABELLA Vi lascio la libertà di trattare.
 DOTTORE Ma non di concludere?

25 ISABELLA Signor no, di concludere no.
 DOTTORE Dunque tratteremo.
 ISABELLA Il primo patto, che Doralice vada fuori di questa Casa.
 DOTTORE E la dote?
 ISABELLA Prima la mia, e poi la sua.

30 DOTTORE S'ha da rovinare la casa?
 ISABELLA Rovinar la Casa, ma via Doralice.
 DOTTORE Eccola.
 ISABELLA Temeraria, ha tanto ardire di venirmi davanti gl'occhi? il sangue mi bolle. Non la voglio vedere. Venite con me. *(entra nel suo appartamento)*

DOTTORE Vengo. Ho paura che non facciamo niente.
(entra Doralice, il Cavaliere corre dal suo appartamento)

35 DORALICE Vedete! Io vengo per parlare con lei, ed ella mi fugge.
 CAVALIERE Giacché siete tanto discreta, e ragionevole, mi date licenza che salve tutte le vostre convenienze, tratti l'aggiustamento con vostra Suocera?

DORALICE Sì, mi farete piacere.
 CAVALIERE Volete rimettervi in me?
 DORALICE Vi do ampla facoltà di far tutto.

40 CAVALIERE Mi date parola?
 DORALICE Ve la do, con patto però che l'aggiustamento sia fatto a modo mio.

CAVALIERE Prescrivetemi le condizioni.

DORALICE Una delle due, o che io debba essere la padrona in questa Casa, senza che la Suocera se ne abbia da ingerire punto, né poco; o ch'io voglio la mia dote, e tornarmene in Casa di mio Padre.

CAVALIERE Troveremo qualche temperamento.

45 DORALICE Sì, via, trovate de' mezzi termini, de' buoni temperamenti, ma ricordatevi che non voglio restare al disotto una punta di spilla.
(va nel suo appartamento)

CAVALIERE Oh questo è un grande imbarazzo! ma ecco il Dottore. Sentiamo che cosa dice della Contessa Isabella.
(esce il Dottore dall'appartamento d'Isabella)

DOTTORE Signor Cavaliere, ha parlato colla Signora Doralice?

CAVALIERE Signor sì, ho parlato; ed ho la facoltà di trattare.

DOTTORE Io pure ho l'istessa facoltà da quest'altra.

50 CAVALIERE Dunque trattiamo. Vi faccio a prima giunta un progetto alternativo. O la Signora Doralice vuol esser anch'ella Padrona in questa Casa, o vuole la sua Dote, e se n'anderà con suo Padre.

DOTTORE Rispondo per la Signora Contessa. Se vuole andare, se ne vada; ma prima s'ha da levare la dote della Suocera, e poi quella della Nuora.

CAVALIERE Facciamo così, che la Signora Isabella dia il maneggio alla Nuora di quattrocento scudi l'anno, e penserà ella alle spese per sé, e per la Cameriera.

DOTTORE Con licenza, ora torno. *(va da Isabella, poi torna)*

CAVALIERE Non può risolvere. Anch'egli ha lo stesso arbitrio che ho io. Questa sarebbe la meglio. Ognuna, pensar per sé.
(il Dottore ritorna dall'appartamento d'Isabella)

55 DOTTORE Quattrocento scudi non si possono accordare. Se n'accorderanno trecento.

CAVALIERE Attendetemi, che ora vengo. *(va da Doralice)*

DOTTORE È plenipotenziario anch'egli, come sono io.
(esce Pantalone dalla porta di mezzo)

PANTALONE Sior Dottor, la riverisso. *(incamminandosi verso l'appartamento di Doralice)*

DOTTORE Dove, Signor Pantalone?

60 PANTALONE Da mia fia.

DOTTORE Ora si tratta l'aggiustamento fra lei, e la Suocera.

PANTALONE E chi lo tratta sto aggiustamento?

DOTTORE Per la sua parte il Cavaliere del Bosco.

PANTALONE Come gh'intrelo sto Sior Cavalier?
(il Cavaliere ritorna dall'appartamento di Doralice)

65 CAVALIERE L'aggiustamento è fatto.

PANTALONE Sì; come, cara Ela?
(esce il Conte Anselmo dalla porta di mezzo)

DOTTORE Signor Conte, l'aggiustamento è fatto.

ANSELMO Ne godo, ne godo; e come?

CAVALIERE La Signora Doralice si contenta di trecento scudi l'anno.

70 DOTTORE E la Signora Contessa Isabella glieli accorda.

PANTALONE Xela matta mia fia? adesso mo. *(va da Doralice, poi torna)*

ANSELMO È spiritata mia Moglie; ora mi sentirà. *(va da Isabella)*

CAVALIERE Questi vecchi vogliono guastare il nostro maneggio. *(al Dottore)*

DOTTORE Questa era una convenzione onesta, perché per dirla, la Signora Doralice è troppo inquieta.

75 CAVALIERE Ha ragione, se vede di mal occhio la Suocera, per tutto quello che ha saputo dire di lei.

DOTTORE Anzi la Nuora ha strapazzata la Suocera fieramente.

CAVALIERE Siete male informato.

DOTTORE Ehi, Colombina.
(esce Colombina dalla Camera d'Isabella)

COLOMBINA Signore.

80 DOTTORE Dimmi un poco, che cosa ha detto la Signora Doralice della Contessa Isabella?

COLOMBINA Oh! Io non so nulla.

CAVALIERE Non crediate a costei, mentre ella alla Signora Doralice ha detto tutto il male della sua Padrona.

COLOMBINA Io non ho detto nulla.

CAVALIERE Credetemelo, da Cavaliere.

85 DOTTORE Dunque la ciarliera di Colombina ha messo male fra queste due Signore.

CAVALIERE Senz'altro.

DOTTORE Vado dalla Contessa Isabella. *(va da Isabella)*

COLOMBINA Avete fatto una bella cosa. *(al Cavaliere)*

CAVALIERE Bricconcella, tu sei stata quella che ha detto male della Nuora alla Suocera? Ora vado dalla Signora Doralice a scuoprire le tue iniquità. *(va da Doralice)*

90 COLOMBINA Oh questa è bella! Se mi pagano, acciò dica male, non l'ho da fare? *(Anselmo ritorna dall'appartamento d'Isabella)*

ANSELMO Tu, disgraziata, sei cagione di tutto. *(va da Doralice)*

COLOMBINA Anche questo stolido l'ha con me. *(il Dottore dall'appartamento d'Isabella)*

DOTTORE Or ora si scoprirà ogni cosa. *(va nell'appartamento di Doralice)*

COLOMBINA Mi vogliono tutti mangiare. *(Pantalone dall'appartamento di Doralice)*

95 PANTALONE Xe vero, desgraziada, che ti ha ditto mal de mia Fia alla to Parona?

COLOMBINA Io non so niente.

PANTALONE Aspetta, aspetta. *(va da Isabella)*

COLOMBINA Credono di farmi paura. *(Anselmo dall'appartamento di Doralice)*

ANSELMO Or ora ho scoperto tutto. Te n'accorgerai. *(va da Isabella)*

100 COLOMBINA Principio ad avere un poco di paura. *(il Dottore dall'appartamento di Doralice)*

DOTTORE Non me lo sarei mai creduto; oh che lingua! *(va da Isabella)*

COLOMBINA Sono in cattura davvero. *(il Cavaliere dall'appartamento di Doralice)*

- CAVALIERE Colombina, sei scoperta. Tu sei quella che hai riportato le ciarle da una parte, e dall'altra. Ora tutte sono contro di te, e vogliono che tu ne paghi la pena. Ti consiglio andartene.
- COLOMBINA Ma dove? povera me! dove?
- 105 CAVALIERE Presto, va' nella tua Camera, e chiuditi dentro. Vedrò io d'aiutarti.
- COLOMBINA Per amor del Cielo, non mi abbandonate.
- CAVALIERE Presto, che vien gente.
- COLOMBINA Maledetta fortuna? è stato quel zecchino al mese che m'ha acciecato. *(parte per la porta di mezzo)*
- CAVALIERE Ora che si è scoperta la malizia di costei, è più facile l'accomodamento.
(esce il Contino Giacinto dalla porta di mezzo)
- 110 GIACINTO Cavaliere, che ha Colombina che piange, e pare spaventata?
- CAVALIERE È stata scoperta essere quella che ha seminato discordie fra Suocera, e Nuora; ed ora fra esse trattasi l'aggiustamento.
- GIACINTO Voglia il Cielo che segua.
(il Dottore dall'appartamento d'Isabella)
- DOTTORE La Signora Isabella è persuasa di tutto, e se la Signora Doralice verrà nella sua Camera a rivenirla, l'abbraccerà con amore, e con tenerezza.
- CAVALIERE Vado a dirlo alla Signora Doralice. *(va da Doralice)*
- 115 GIACINTO Dunque mia Madre è placata?
- DOTTORE Placatissima; tutto è accomodato.
- GIACINTO Sia ringraziato il Cielo.
(il Cavaliere dall'appartamento di Doralice)
- CAVALIERE La Signora Doralice è prontissima a ricever l'abbraccio dalla Signora Isabella. Ma che venga ella nella sua Camera.
- DOTTORE Glielo dirò; ma dubito, non si farà nulla. *(va da Isabella)*
- 120 GIACINTO Mi pare veramente che tocchi a mia Moglie.
- CAVALIERE Pretende ella d'essere l'offesa.
(Pantalone dall'appartamento d'Isabella, e detti)

PANTALONE Mia Fia non vol vegnir da so Madonna? Aspetté, aspetté, che anderò mi a farla vegnir; e la vegnirà. *(va da Doralice)*

GIACINTO Vedete? Anche suo Padre le dà il torto.

CAVALIERE Il buon vecchio fa per metter bene.
(il Conte Anselmo dall'appartamento d'Isabella)

125 ANSELMO Oh questa sì ch'è bella! La Suocera anderà ad umiliarsi alla Nuora?
(Pantalone dall'appartamento di Doralice)

vegna PANTALONE La xe giustada. Mia Fia vegnirà da Siora Contessa; basta che la ghe incontra co la la vede per darghe coraggio.

ANSELMO Bene, bene lo farà. Vado a dirlo a mia Moglie. *(va da Isabella)*

PANTALONE Vardé, cossa che ghe vol a unir ste do Donne.

CAVALIERE Voi l'avete ridotta a fare un bel passo. *(a Pantalone)*

130 GIACINTO Lodo la vostra prudenza. *(a Pantalone)*
(il Dottore dall'appartamento d'Isabella)

DOTTORE Signor Pantalone, dite pure a vostra Figlia che non s'incomodi altrimenti.

PANTALONE Perché?

DOTTORE Perché la Signora Contessa dice così, che essendo Dama, non si deve muovere dalla sedia per venire a riceverla.

CAVALIERE Ora vado io a dirlo alla Signora Doralice. *(va da Doralice)*

135 PANTALONE Vardé che catarri: vardé che freddure.

GIACINTO Anderò io da mia Madre, e vedrò di persuaderla.

PANTALONE Sì, caro Fio; fé sto ben.

GIACINTO Mia Madre, a me non dirà di no. *(va da Isabella)*

PANTALONE E a vu mo, la ve par una bella cossa? *(al Dottore)*

140 DOTTORE La pretensione non è stravagante.

PANTALONE Mia Fia no la gh'à tante pretension.
(il Cavaliere dall'appartamento di Doralice)

CAVALIERE Dice la Signora Doralice che non è Dama, ma ha portato ventimila scudi di Dote, e non vuol essere strapazzata.

DOTTORE Vado subito a dirlo alla Signora Contessa.

PANTALONE Vegni qua, fermeve.

145 DOTTORE Viene o non viene?
(Doralice sulla porta, la Contessa Isabella dal suo appartamento)

DORALICE Signor no, non vengo. Dite alla vecchia che se vuol, venga lei.

ISABELLA Sfacciatella, a me vecchia?

DORALICE Signora Giovinetta, la riverisco. *(parte)*

ISABELLA O via lei, o via io. *(parte)*

150 PANTALONE O poveretto mi! coss'è sta cossa?

CAVALIERE La Signora Doralice ha ragione.

DOTTORE Avete sentito vostra figlia? *(a Pantalone)*

PANTALONE Oh che Donne! oh che Donne!
(Anselmo dall'appartamento d'Isabella)

ANSELMO Le mie Medaglie, le mie Medaglie. Mai più non m'intrico con queste pazze. Dite quel che volete; voglio spendere il mio tempo nelle mie Medaglie. *(parte per la porta di mezzo)*

155 PANTALONE Oh che matti! oh che casa da matti!
(Giacinto dalla Camera d'Isabella)

GIACINTO Signor Suocero, son disperato.

PANTALONE Coss'è stà?

GIACINTO Avete sentito? mia Moglie ha detto vecchia a mia Madre; mia Madre ha detto sfacciatella a mia Moglie. Vi è il Diavolo in questa Casa, vi è il Diavolo. *(parte per la porta di mezzo)*

PANTALONE Se ghe xe el Diavolo, che el ghe staga. No so cossa farghe; gh'ho tanto de testa. No so, in che mondo che sia.

CAVALIERE Anderò io a placare la Signora Doralice.

160 DOTTORE E io anderò a calmare la Signora Isabella.

PANTALONE E mi credo che vu altri sié quelli che le fizza diventar sempre pezo.

CAVALIERE Io sono un Cavaliere onorato.

DOTTORE Io non sono un Ragazzo.

CAVALIERE Saprà la Signora Doralice il torto che voi mi fate. *(va da Doralice)*

165 DOTTORE Voglio dire alla Signora Contessa, in qual concetto mi tiene il Signor Pantalone. *(va da Isabella)*

PANTALONE Oh che bestie! ma stimo quel vecchio matto. Se pol dar! come che el se mette anca elo in riga de protettor! e mia Fia col Cavalier che la serve? e quel matto de mio zenero lo comporta? questi xe i motivi delle discordie de sta fameggia. Donne capricciose; Marii senza cervello; Serventi per casa. Bisogna per forza che tutto vaga a roverso. *(parte)*

*La Famiglia dell'antiquario,
o sia
La Suocera, e la Nuora*

Edizione Bettinelli, 1752

A SUA ECCELLENZA IL SIGNOR CONTE FEDERICO BORROMEO,
Conte d'Avona, Grande di Spagna di prima Classe, Cavaliere dell'insigne ordine
dell'Aquila Bianca di Sua Maestà il Re di Polonia &c. &c.

1 Per un Cavaliere pieno di spirito, e di sapere, d'ottimo gusto, e di fino discernimento una Commedia è troppo picciola cosa, e molto meno una Commedia mia. Tuttavolta chi è versato in tutto, siccome lo è l'Eccellenza Vostra, sa dilettersi anco di questo genere di piacevole letteratura, ed egualmente applaude a quelli che sanno, ed anima gl'altri che desiderano di sapere.

2 Io sono fra questi ultimi; innamorato della Virtù a guisa di colui che non potendo aspirare all'acquisto di una bellezza, si contenta di vagheggiarla dalla Finestra. Fra quelli che mi hanno incoraggiato a seguitare la mia carriera sulle scene d'Italia, conto a mia gloria l'Eccellenza Vostra e ciò vuol dire ch'io posso lusingarmi di non essere uomo inutile affatto, poichè Voi siete, quanto dotto, altrettanto sincero, e vi sta a cuore il nome Italiano e l'onore di questa nazione, che ad altra certamente non cede.

3 La Virtù si venera dappertutto egualmente; e i Letterati d'ogni Paese formano una Repubblica fra di loro e sono, per ragion di sì bella madre, concittadini, e Fratelli. La distanza del luogo, la varietà del Clima, la diversità del linguaggio non fa che sia diverso il cuore, e lo spirito delle persone, e gl'uomini dotti sparsi per le Città, per le Provincie, per le nazioni varie del Mondo, si trattano fra di loro, come gl'abitanti di un sol Paese in varie case distribuiti.

4 Quindi è che mal pensa chi le altrui Nazioni disprezza, la propria sola estimando; ma egualmente s'inganna chi gli Esteri esalta, e i propri Nazionali disprezza. Si può lodare gl'ingegni felici dell'Inghilterra senza far torto a quelli di Francia, e possiamo noi medesimi agl'uni, e agl'altri dar lode, e senza avere in dispreggio i nostri buoni Italiani. Misera Italia, i tuoi Nemici sono i tuoi medesimi Figliuoli, li quali per un certo spirito di novità amano tutto ciò che suol venire di lontano; e danno quel vanto alle opere degli stranieri che forse nel loro Paese conseguir non potevano.

5 Vostra Eminenza che parla, ed intende le varie lingue d'Europa, e i buoni libri sa conoscere, e giudicare, non ha mai creduto che gl'Italiani avessero a cedere ad altri il luogo nelle Arti e nelle Scienze, ma che al Paese nostro ferace di sottilissimi ingegni, e coraggiosi, e franchi altro non manchi che l'eccitamento, l'emulazione, ed il premio.

6 Ecco ciò che fa risplendere l'accademia di Londra, e quella di Parigi, per altro abbiamo noi ingegni tali sparsi qua, e là per l'Italia che se uniti fossero in una società sola, vedrebbero escire memorie, operazioni, scoperte, che attirerebboni l'applauso, e l'ammirazione del Mondo, e si tradurrebbono i nostri Volumi, come ora si traducono quelli degl'Esteri nel nostro Idioma.

7 Dove manca per dir vero la nostra Italia, egli è il Teatro Comico, poiché la Francia, l'Inghilterra, e la Spagna lo superano di gran lunga. S'io avessi lo spirito di Molier, siccome ho il di lui genio⁷⁰, farei nel Paese nostro, quello ch'egli ha fatto nel suo. Ma troppo debole i' sono per reggere a tanto peso, e può bene Vostra Eccellenza incoraggiarmi, e tutta impiegare la sua eloquenza per farmi sperare che dalle mie fatiche la cara mia nazione qualche ristoro in questa parte ricever possa, poiché oltre il conoscer me stesso, che poco vaglio, convien riflettere che l'Italia non è il Paese che abbia una sola Metropoli, un sol genio, ed un Popolo solo. Per piacere in Francia, basta piacere a Parigi, per avere gl'applausi dell'Inghilterra basta ottenerli da Londra; così almeno fra noi risuona,⁷¹ e da quelle Dominanti soltanto veggiamo escire le opere rinomate.

8⁷² In Italia non è così: sovente quello che piace ad un Paese, non piace all'altro, e per una prova di ciò addurrò sol quest'esempio. IL CAVALIERE, E LA DAMA, e LA PAMELA, sono fra le Commedie mie certamente le men cattive: Milano, Venezia, Bologna, Mantova, Verona, le han giudicate tali, eppure a Torino non piacquero, e piacque poscia colà ciò che in altri luoghi è spiacciuto.

9 Trovandomi favorito dall'Eminenza Vostra parecchie volte in Città, ed in Villa, trovai nei vostri ragionamenti occasion d'apprendere, ed ammirare; e ho preso animo certamente da' vostri preludi a lusingarmi di qualche cosa di più dell'esito delle opere mie.

10 Esse in oggi sono ancor deboli, e bisognose d'aiuto. Le vo appoggiando alla Protezione de' benignissimi Padroni miei; e questa all'Eccellenza Vostra umilmente io raccomando. Fortunata Commedia, a cui tocca un protettore magnanimo, dotto, ed illustre. Nell'Italia, e fuori di essa ancora è conosciuta talmente la Vostra Casa che sarebbe il discorrerne far torto agl'uomini illuminati, li quali fra le memorie delle famiglie più illustri trovate avranno più d'una fiata le Glorie, gli splendori, le imprese

⁷⁰ siccome ho il di lui genio] PS *omittit*.

⁷¹ così almeno fra noi risuona,] PS *omittit*

⁷² PS omette l'intero ottavo paragrafo.

degl'antichissimi Borromei, ai quali basterebbe nei secoli trasandati il nome del Gloriosissimo Santo,⁷³ e nei presenti giorni non è minor fregio di sì gran Sangue la vostra Persona medesima⁷⁴ piena di virtù, e di moderazione, e fornita del più bel cuore del mondo.

11 Il vostro bel cuore appunto è quello che mi anima a presentarvi questa povera Commedia mia, ed a supplicarvi proteggere l'infelice⁷⁵ Autore di essa, il quale a Voi, pieno di ossequio, e di venerazione s'inchina.

Ferrara, li 4 Maggio 1752.⁷⁶

Umilissimo Divotissimo ed Obbigatissimo Servitore

Carlo Goldoni

⁷³ Santo, e nei presenti giorni] PS Porporato, che si venera su gli altari. Nei presenti giorni (continua come B)

⁷⁴ medesima] PS *omittit*

⁷⁵ infelice] PS *omittit*

⁷⁶ Data assente in PA e PS. PA PS aggiungono qui «Di Vostra Eccellenza»

*Lettera dell'Autore all'Editore*⁷⁷

1 Che dite? non sono io un galantuomo? Eccovi dopo il breve giro di quattro giorni la seconda comedia pel Terzo Tomo, *la Suocera, e la Nuora* intitolata.

2 Qui in Ferrara io godo di una gratissima quiete. Sono ospite fortunato in casa di Sua Eminenza il Signor Marchese Ercole Rondinelli, da cui benché senza merito, infinite grazie ricevo: la degnissima Dama sua, la nobilissima Signora Marchesa Lucrezia Bentivoglio Rondinelli è piena di Spirito, e di talento, eppure mi soffre con eccesso di gentilezza, e compiacendosi delle opere mie, mi sente leggerle volentieri, e procura che altri le sentano, ed il *Molier* specialmente leggendolo, e rileggendolo per obbedirla, mi ha dato campo di ammirare la di lei bontà, e di corrispondere in qualche picciola parte agl'infiniti obblighi miei.

3 La mattina per tempo, trovandomi in un comodo appartamento, alla vista di uno spazioso giardino ho avuto campo di porre all'ordine la Commedia che or vi spedisco.⁷⁸ In essa non ho fatt'altro che scrivere la parte del Brighella, e dell'Arlecchino, le quali furono da me prima lasciate in libertà, acciò si sfogassero questi due personaggi mal contenti forse di me, siccome io, non di loro, ma delle loro maschere non son contento.

4 Osservate però che dopo il primo, e secondo anno non ho lasciate le Maschere in libertà, ma dove ho creduto doverle introdurre, le ho però legate a parte studiata, mentre ho veduto per esperienza che il personaggio tal'ora pensa più a sé medesimo che alla commedia, e pur che gli riesca di far ridere non esamina se quanto dice convenga al suo carattere, e alle sue circostanze, e sovente senza avvedersene imbrogliava la Scena, e precipitava la Commedia.

5 Io sono costantissimo a non voler dir nulla sopra le mie Commedie⁷⁹, e molto meno a volerle difendere dalle critiche che hanno, o con ragione, o senza ragione sofferte.

⁷⁷ Lettera dell'Autore all'Editore] PA PS L'AUTORE A CHI LEGGE.

⁷⁸ Completamente modificata l'introduzione in PA: «Questa Commedia, che tiene il luogo di XVII nel Quarto Tomo della presente edizione, era la X nel Tomo Terzo della edizione di Venezia, e siccome io era in *Ferrara*, allora quando la ridussi in istato di potersi dare alle Stampe, l'accompagnai all'Editore con una Lettera che fu poi da esso stampata in fronte della Commedia medesima, e di cui darò qui un estratto di quella parte che può essere interessante. *In essa (Commedia) non ho fatto altro, che scrivere la parte del Brighella, e dell'Arlecchino [...]*» (continua come B, ma in carattere corsivo). PS omette invece completamente l'introduzione e comincia: «In questa Commedia non ho fatto altro, [...]» (continua come B, in tondo).

⁷⁹ PA aggiunge qui una nota, (a), che rimanda alla pagina successiva: «(a) Quantunque avessi così proposto nella prima Edizione, per liberarmi della maggiore fatica, osserverà il Lettore che in questa mia Fiorentina, qualche cosa ho fatto di più, ed in alcuna prefazione mi sono esteso. Qui aggiungerò soltanto aver io rilevato che alcuni giudicano la presente Commedia terminar male, perché non seguendo alcuna pacificazione fra

Ho letto il libro ultimamente escito alla luce, e con una risata ho terminato di leggerlo. Può ben parlar degl'altri chi non la perdona a se stesso, ed io sono molto contento di trovarmi colà in un fascio con Plauto, con Terenzio, con Aristofane, e con cent'altri che io non ho letto, siccome né tampoco quello che li ha cittati.⁸⁰

6 Circa il titolo della Commedia, io l'ho intitolata in due maniere, cioè, *la Famiglia dell'Antiquario*, o sia *la Suocera e la Nuora*, lo stesso trovandosi in quasi tutte le Commedie di Molier, ed in altre d'antichi Autori. I due titoli mi pare convenghino perfettamente. La Suocera, e la Nuora sono le due persone che formano l'azione principale della Commedia, e l'Antiquario capo di casa per ragione del suo fanatismo per le antichità, non badando agl'interessi della Famiglia, non accorgendosi dei disordini, e non prendendosi cura di correggere a tempo la Moglie, e la Nuora dà addito alle loro Pazzie, e alle loro dissensioni perpetue, onde, nell'una, e nell'altra maniera si può intitolare la Commedia, e voi intitolatela, come volete.⁸¹

7 Voglio bensì pregarvi, che rinfreschiate la memoria allo Stampatore acciò si compiaccia di ben attendere non solo alle Commedie, ma alle lettere dedicatorie che le precedono. Nel *Tomo Secondo alla lettera quarta*, posta di fronte al *Padre di Famiglia*, dedicata *all'Illustrissimo Signor Francesco Hiarca Residente per la Repubblica*

Suocera, e Nuora, manca, secondo loro, il fine della morale istruttiva che dovrebbe essere, nel caso nostro, d'insegnar agli uomini, a pacificare queste due persone, per ordinario nemiche. Ma io rispondo che quanto facile mi sarebbe stato il renderle sulla Scena pacificate, altrettanto sarebbe impossibile dare ad intendere agli Uditori che fosse per essere la loro pacificazione durevole; e desiderando io di preferire la verità disagiata ad una deliziosa immaginazione, ho voluto dar un esempio della costanza femminile nell'odio. Ciò però non sarà senza profitto di chi si trovasse nel caso. I Capi di Famiglia si specchieranno nell'Antiquario, e trovandosi disattenti alle case loro, se non per ragione della Galleria, per qualche altra, o di conversazione, o di giuoco, potranno rimediare per tempo alle discordie domestiche, alle pretensioni delle donne, e soprattutto ai rapporti maligni della Servitù.». Tale nota rimarrà a testo in PS.

⁸⁰ siccome ne tampoco quello, che li ha cittati.] siccome letti non li averà né tampoco quel medesimo che li ha citati. In PA presente una nota, (b) che, come la precedente, rimanda alla pagina successiva: "Il Libro uscito alla luce nell'anno 1749 è un secondo Tomo di Lettere scritte da un Amico mio, il quale mi ha strapazzato, ma lo ha fatto per amicizia. Un libro simile, uscito pure alla luce, dopo mille proteste di parzialità, e d'amore, non può credersi certamente a malizia fatto, senza far torto al carattere dell'Autore. Egli lo ha scritto con perfetta innocenza, e me lo assicurò con una sua Lettera ch'io conservo, e che stamperò, occorrendo, per confusion dei maligni, e per giustificazione della di lui onestà. Mi è dispiaciuto assaissimo che il Mondo abbia per tre anni creduto che io l'odiassi, per tutto quello ch'egli diceva, ed operava contro di me. Comparativo anzi la costituzione, in cui si trovava, e mi sono controllato allor che seppi ch'egli desiderava di meglio conoscermi, e di stringer meco amicizia. Ora siamo due buoni amici, a dispetto di chi non lo crede, e non è vero ch'egli sia collegato co' miei Avversari, perché mi ha giurato sul carattere saggio che non lo sarebbe stato giammai, e tutto ciò che di Lui mi viene scritto, non posso crederlo.

⁸¹ onde, nell'una, e nell'altra maniera si può intitolare la Commedia, e voi intitolatela, come volete] PA PS onde e nell'una, e nell'altra maniera la Commedia può essere intitolata. Qui termina la *Lettera all'editore* in PA; mentre in PS da qui in avanti è riportato il paragrafo che in PA era la nota (a), dopo il quale la *Lettera* termina.

Serenissima in Milano, ha egli lasciato fuori un paragrafo intiero, la qualcosa mi è rincresciuta non poco, perché comprendeva una notizia onorevole alla persona, di cui parlavasi, e grata certamente a tutti quelli che lo conoscono.

8 Alla pagina V di detta lettera, dopo la duodecima riga manca il paragrafo, di cui vi parlo, e vedetelo qui, che ora ve lo ricopio, acciò, se rifacesse la terza edizione, possiate farlo rimettere al di lui luogo.

9 *Dagl'Uberti antichissimi di Firenze la vostra Famiglia illustre discende, e fu il Terzavolo vostro Paterno, il quale eccellente essendo nella Filosofia, e Medicina, e nell'astrologia parimenti, fu detto con un grecismo Sophiarca, che eccellenza di sapere significa. Si compiacque egli di ciò moltissimo, lo adottò per cognome, e quello degl'Uberti a poco a poco si andò smarrendo, e finalmente accorciandosi la parola, come d'infinite altre s'hanno le tradizioni, e gl'esempi Hiarca si chiamarono i maggiori vostri, non però rinunziato avendo agl'onori dell'antico ceppo degl'Uberti, so per un cotale accidente al nome sol rinunziarono.*

10 La bellissima elegia del Signor Conte Bulgarini dottissimo, e gentilissimo Cavaliere onora troppo le imperfette opere mie, ed io non merito certamente cotali eloggi. Sento anche da Voi che più non siano alla moda simili fregi alle opere di moderni autori, ma io crederei defraudare il pubblico dei più bei versi del mondo, occultando quelli che il signor Conte si è compiacciuto di comporre a onor mio. L'argomento certamente non meritava ch'ei adoprasse la sua dolcissima cetra, ma darà questa certamente alle opere mie quel fregio che per le stesse non hanno.

Ferrara li 2 Maggio 1752.⁸²

⁸² Data assente in PA PS.

PERSONAGGI

IL CONTE ANSELMO TERRAZZANI, dilettante⁸³ di Antichità.

LA CONTESSA ISABELLA, sua moglie.

IL CONTE GIACINTO, loro Figlio.⁸⁴

DORALICE, Sposata al CONTE GIACINTO, Figlia di PANTALONE.

PANTALONE DE' BISOGNOSI, Mercante ricco Veneziano.

IL CAVALIERE DEL BOSCO.

IL DOTTORE ANSELMI, Uomo d'età avanzata, Amico⁸⁵ della Contessa ISABELLA.

COLOMBINA, Cameriera della Contessa ISABELLA.

BRIGHELLA, servitore del CONTE ANSELMO.

ARLECCHINO, Amico, e Paesano di BRIGHELLA.

PANCRAZIO, intendente di Antichità.

SERVITORI DEL CONTE ANSELMO.

La Scena si rappresenta in Palermo.

⁸³ Dilettante di Antichità] PA cattivo dilettante PS Antiquario

⁸⁴ Figlio] PA PS Figliuolo

⁸⁵ Amico] PA PS Amico e Confidente

ATTO PRIMO

SCENA I

Camera del Conte Anselmo, con vari Tavolini e Statue, Busti, e altre cose antiche.

Il Conte Anselmo ad un Tavolino seduto sopra una Poltrona, esaminando alcune Medaglie; con uno Scrigno sul Tavolino medesimo, poi Brighella.

- 1 ANSELMO Gran bella Medaglia! questo è un *Pescenio* originale. Quattro zecchini? l'ho avuto per un pezzo di pane.
- BRIGHELLA Lustrissimo. *(con vari fogli in mano)*
- ANSELMO Guarda, Brighella, se hai veduto mai una Medaglia più bella di questa.
- BRIGHELLA Bellissima. De Medaglie no me ne intendo troppo, ma la sarà bella.
- 5 ANSELMO I *Pesceni* sono rarissimi; e questa pare conziata ora.
- BRIGHELLA Gh'è qua ste do polizze....
- ANSELMO Ho fatto un gran bell'acquisto?
- BRIGHELLA Comàndela, che vada via?
- ANSELMO Hai da dirmi qualche cosa?
- 10 BRIGHELLA Gh'ho qua ste do polizze. Una del Mercante da Vin, e l'altra de quello della farina.
- ANSELMO Gran bella testa! gran bella testa! *(osservando la Medaglia)*
- BRIGHELLA I xe qua de fora, i voleva intrar, ma gh'ho dito che la dorme.
- ANSELMO Hai fatto bene. Non voglio essere disturbato. Quanto avanzano?
- BRIGHELLA Uno sessanta Scudi, e l'altro cento, e trenta.
- 15 ANSELMO Tieni questa borsa, pagali, e mandali al Diavolo. *(leva una borsa dallo Scrigno)*
- BRIGHELLA La sarà servida. *(parte)*
- ANSELMO Ora posso sperare di fare la collana perfetta degl'Imperatori Romani. Il mio Museo a poco a poco si renderà famoso in Europa.
- BRIGHELLA Lustrissimo. *(torna con altri fogli)*

I.1.7 un gran bell'acquisto?] PA PS un bell'acquisto.

- ANSELMO Cosa c'è? Se venisse quell'Armeno con i Camei, fallo passare immediatamente.
- 20 BRIGHELLA Benissimo; ma son capitadi altri tre Creditori; el Mercante de panni, quel della tela, e el Padron de Casa, che vuol l'Affitto.
- ANSELMO Hanno dato le loro polizze?
- BRIGHELLA Lustrissimo sì; eccole qua. Dusento Scudi in tutto.
- ANSELMO E ben pagali, e mandali al Diavolo.
- BRIGHELLA In te la borsa, no gh'è tanto.
- 25 ANSELMO Prendi ancor questa.
- BRIGHELLA Da qua avanti no la sarà tormentada dai Creditori.
- ANSELMO Certo che no. Ho liberate tutte le mie entrate. Sono Padrone del mio.
- BRIGHELLA Per la confidenza che Vustrissima se degna de donarme, ardisso dir che l'ha fatto un bon negozio a maridar l'Illustrissimo Signor Contin suo degnissimo Fiol, con la Fia de Sior Pantalon.
- ANSELMO Certo che i ventimila Scudi di Dote che mi ha portato in Casa in tanti bei denari contanti è stato il risorgimento della mia Casa. Io avevo ipotecate, come sai, tutte le mie rendite.
- 30 BRIGHELLA Za che la xe in pagar debiti; la sappia che co vago fora de Casa, no me posso salvar; quattro ducati in qua, tre in là; a chi diese lire, a chi otto, a chi sie; s'ha da dar a un mondo de Botteghieri.
- ANSELMO E bene; che si paghino, che si paghino. Se quella borsa non basta; vi è ancor questa, e poi è finito. (*mostra un'altra borsa ch'è nello Scrigno*)
- BRIGHELLA De vintimile Scudi, no la ghe n'ha altri?
- ANSELMO Per dir tutto a te, che sei il mio servitor fedele; ho riposto due mila Scudi per il mio Museo, per investirli in tante Statue, in tante Medaglie.
- BRIGHELLA La me perdona; ma buttar via tanti bezzi in ste cosse...

I.1.21-22 entrambe le battute assenti in PA PS – I.1.24-25 entrambe le battute assenti in PA PS – I.1.29 il risorgimento della mia Casa] PA PS il mio risorgimento

35 ANSELMO Buttar via? buttar via? ignorantaccio. Senti, se vuoi avere la mia protezione, non mi parlar mai contro il buon gusto delle Antichità, altrimenti ti licenzierò di Casa mia.

BRIGHELLA Diseva cussi, per quello che sento a dir in Casa; per altro accordo anca mi che el studio delle Medagge l'è da Omeni letterati; che un bel Museo onora una Casa; che sto diletto è da Cavalier nobile, e de bon gusto, e che son sempre ben spesi quei denari che contribuisce all'onor della Casa, e della Città. (el vol esser adula? bisogna adularlo). *(parte)*

SCENA II

Il Conte Anselmo solo

1 Bravo. Brighella è un servitore di merito. Ecco un bell'anello Etrusco. Con questi anelli gl'antichi Toscani sposavano le loro Donne. Quanto pagherei avere un lume eterno, di quelli che ponevano i gentili nelle sepolture de' Morti. Ma scriverò per tutto il Mondo, e a forza d'oro l'averò senz'altro.

SCENA III

La Contessa Isabella, e detto

1 ISABELLA (Ecco qui; la solita pazzia delle Medaglie!) *(da sé)*
ANSELMO Oh Contessa mia, ho fatto un bell'acquisto! ho ritrovato un *Pescenio*.
ISABELLA Voi colla vostra gran mente fate sempre de' buoni acquisti.
ANSELMO Direste forse che non è vero?
5 ISABELLA Sì, è verissimo. Avete fatto anche l'acquisto di una nobilissima Nuora.
ANSELMO Che! sono stati cattivi ventimila Scudi?
ISABELLA Per il vilissimo prezzo di ventimila Scudi avete sacrificato il tesoro della Nobiltà.
ANSELMO Eh, via, che l'oro non prende macchia. Siam nati Nobili, siamo Nobili, e una Donna venuta in Casa per accomodare i nostri interessi, non guasta il sangue delle nostre vene.

ISABELLA Una Mercantessa mia Nuora? non la soffrirò mai.

10 ANSELMO Orsù; non mi rompete il capo. Andate via, che ho da mettere in ordine le mie Medaglie.

ISABELLA E il mio gioiello, quando me lo riscuotete?

ANSELMO Subito. Anche adesso, se volete.

ISABELLA L'Ebreo lo ha portato; ed è in sala che aspetta.

ANSELMO Quanto vi vuole?

15 ISABELLA Cento Zecchini coll'usura.

ANSELMO Eccovi cento Zecchini. Ehi! sono di quelli della Mercantessa.

ISABELLA Non mi nominate Colei.

ANSELMO Se temete che vi sporchino le mani nobili, lasciateli stare.

ISABELLA Date qua, date qua, già che il Diavolo vuol così. (*gli prende*)

20 ANSELMO Volesse il Cielo che avessi un altro Figliuolo.

ISABELLA E che vorreste fare?

ANSELMO Un'altra intorbidata alla purezza del Sangue con altri ventimila Scudi.

ISABELLA Animo vile! così vi lasciate contaminar dal denaro? mi vergogno di essere vostra Moglie.

ANSELMO Quanto sarebbe stato meglio che voi ancora mi aveste portato in Casa meno grandezze, e più denari.

25 ISABELLA Orsù non entriamo in ragazzate. Ho bisogno d'un Abito.

ANSELMO Benissimo. Farlo.

ISABELLA Per la Casa abbisognano cento cose.

ANSELMO Orsù tenete. Questi con i cento Zecchini che vi ho dato sono quattrocento Zecchini. Fate quello bisogna per Voi, per la Casa, per la Sposa. Io non me ne voglio impacciare. Lasciatemi in pace se potete. Ma ehi! questi denari sono della Mercantessa.

ISABELLA Lo fate apposta per farmi arrabbiare.

30 ANSELMO Se non fosse stata Lei, la faressimo magra.

ISABELLA In grazie delle vostre Medaglie.

I.3.19 già che il Diavolo vuol così] PS *omittit.* – I.3.30 Se non fosse stata Lei, la faressimo magra.] PA Se non fosse stata Lei, la faremmo magra] PS Senza di lei la faremmo magra.

ANSELMO In grazia della vostra albagia.
 ISABELLA Son chi sono.
 ANSELMO Ma senza questi, non si fa niente. (*accenna i denari*)
 35 ISABELLA Avvertite bene; che Doralice non venga nelle mie camere.
 ANSELMO Chi? vostra Nuora?
 ISABELLA Mia Nuora, mia Nuora; giacché il Diavolo vuol così. (*parte*)

SCENA IV

Il Conte Anselmo solo.

1 È pazza, è pazza la poverina. Prevedo che fra Suocera, e Nuora vi voglia essere il solito divertimento. Ma io non ci voglio pensare. Voglio attendere alle mie Medaglie, e se si vogliono rompere il capo, lo facciano, che non m'importa. Non posso saziarmi di rimirare questo *Pescenio!* e questa Tazza di diaspro orientale, non è un tesoro? io credo senz'altro sia quella in cui Cleopatra ha stemperata la perla, alla famosa Cena di Marcantonio.

SCENA V

DORALICE, e Detto.

1 DORALICE Serva Signor Suocero.
 ANSELMO Schiavo Nuora, schiavo. Ditemi v'intendete voi di Anticaglie?
 DORALICE Sì signore, me n'intendo.
 ANSELMO Brava! me ne rallegro; e come ve n'intendete?
 5 DORALICE Me n'intendo, perché tutte le mie gioie, e tutti i miei vestiti sono anticaglie.
 ANSELMO Brava! spiritosa! vostro Padre prima di maritarvi, doveva vestirvi alla moda.
 DORALICE Lo avrebbe fatto, se voi non aveste preteso i ventimila Scudi in denari contanti, e non aveste promesso di farmi il mio bisogno per comparire.

I.4.1 ha stemperata] PA PS stemprò

- ANSELMO Orsù, lasciatemi un po' stare. Non ho tempo da perdere in simili frascherie.
- DORALICE Vi pare una bella cosa che io non abbia nemmeno un vestito da Sposa?
- 10 ANSELMO Mi pare che siate decentemente vestita.
- DORALICE Questo è l'abito che avevo ancor da Fanciulla.
- ANSELMO E perché siete maritata non vi sta bene? Anzi sta benissimo, e quando occorrerà, si allargherà.
- DORALICE Non è vostro decoro ch'io vada vestita, come una Serva.
- ANSELMO (Non darei questa Medaglia per cento Scudi).
- 15 DORALICE Finalmente ho portato in Casa ventimila Scudi.
- ANSELMO (A compir la Collana, mi mancano ancora sette Medaglie).
- DORALICE Avete voluto fare il Matrimonio segreto, ed io non ho parlato.
- ANSELMO (Queste sette Medaglie, le troverò).
- DORALICE Non avete invitato nessuno de miei parenti; pazienza.
- 20 ANSELMO (Vi sono ancora due mila Scudi, le troverò).
- DORALICE Ma ch'io debba stare confinata in Casa, perché non ho vestiti da comparire, è una indiscretezza.
- ANSELMO (Oh sono pure annoiato). Andate da vostra Suocera; ditele il vostro bisogno; a lei ho dato l'incombenza; Ella farà quello che sarà giusto.
- DORALICE Con la Signora Suocera, non voglio parlare di queste cose. Ella non mi vede di buon occhio. Vi prego datemi voi il denaro per un abito, che io penserò a provvederlo.
- ANSELMO Denaro io non ne ho.
- 25 DORALICE Non ne avete? i ventimila Scudi dove sono andati? (*parla sempre flemmaticamente*)
- ANSELMO A voi non devo rendere questi conti.
- DORALICE Li renderete a mio Marito. La dote è sua; voi non gliel'avete a mangiare.

I.5.17 avete voluto fare il Matrimonio segreto, ed io non ho parlato.] PS Avete voluto fare il matrimonio in privato, ed io non ho detto niente.

ANSELMO E lo dite con questa flemma?
DORALICE Per dir la sua ragione, non vi è bisogno di scaldarsi il sangue.
30 ANSELMO Orsù, fatemi il piacere, andate via di qua; che se il sangue non si
scalda a Voi, or ora si scalda a me.
DORALICE Mi meraviglio di mio Marito. È un Uomo ammogliato, e si lascia
strapazzare così.
ANSELMO Per carità andate via.

SCENA VI

Il Conte GIACINTO, e detti.

1 GIACINTO Ha ragione mia Moglie; ha ragione, una Sposa non va trattata così.
ANSELMO (Uh povere le mie Medaglie!)
GIACINTO Nemmeno un abito?
ANSELMO Andate da vostra Madre. Le ho dato quattrocento zecchini.
5 GIACINTO Voi signor Padre, siete il capo di Casa.
ANSELMO Io non posso abbadare a tutto.
GIACINTO Maledette quelle Anticaglie.
DORALICE Dei ventimila Scudi, dice che non ne ha più.
GIACINTO Non ne ha più? dove sono andati?
10 DORALICE Per me non si è speso un soldo.
GIACINTO Io non ho avuto un quattrino.
DORALICE Signor Suocero, come va questa faccenda?
GIACINTO Signor Padre, ho Moglie, sono obbligato a prevedere il futuro.
ANSELMO (Non posso più. Non posso più. Ho tanto di testa. Non posso più).
(prende le Medaglie. Le mette nello Scrigno, e le porta via)

SCENA VII

Il Conte GIACINTO, e DORALICE.

1 DORALICE Che ne dite eh? ci ha data questa bella risposta.
GIACINTO Che volete ch'io dica? le Medaglie lo hanno incantato.
DORALICE Se è incantato Lui; non siate incantato Voi.
GIACINTO Cosa mi consigliereste di fare?

- 5 DORALICE Dir le vostre, e le mie ragioni.
GIACINTO Finalmente è mio Padre; non posso, e non deggio mancare al dovuto rispetto.
DORALICE Avete sentito? vostra Madre ha quattrocento zecchini da spendere. Fate che ne spenda ancora per me.
GIACINTO Sarà difficile cavarglieli dalle mani.
DORALICE Se non vuol colle buone, obbligatela colle cattive.
- 10 GIACINTO È mia Madre.
DORALICE E io son vostra Moglie.
GIACINTO Vi vorrei pur vedere in pace.
DORALICE È difficile.
GIACINTO Ma perché?
- 15 DORALICE Perché ella è troppo superba.
GIACINTO E voi convincetela coll'umiltà. Sentite, Doralice mia, due Donne che gridano sono come due porte aperte, dalle quali entra furiosamente il vento; basta chiuderne una, perché il vento si moderi.
DORALICE La mia collera è un vento che in casa non fa rumore.
GIACINTO Si è vero; è un vento leggero; ma tanto fino, ed acuto, che penetra nelle midolle dell'ossa.
DORALICE Vuol atterrar tutti colla sua furia.
- 20 GIACINTO E voi non vi fate stare colla vostra flemma.
DORALICE Sempre mette in campo la sua Nobiltà.
GIACINTO E voi la vostra Dote.
DORALICE La mia dote è vera.
GIACINTO E la sua Nobiltà non è una cosa ideale.
- 25 DORALICE Dunque date ragione a vostra Madre, e date torto a me?
GIACINTO Vi do ragione quando l'avete.
DORALICE Ho forse torto a pretendere d'essere vestita decentemente?
GIACINTO No; ma per mia Madre desidero che abbiate un poco più di rispetto.

I.7.20 fate stare] PA state PS perdetevi

DORALICE Orsù sapete che farò? per rispettarla, per non inquietarla, anderò a star con mio Padre.

30 GIACINTO Vedete? ecco il vento leggiero leggiero, ma fino, ed acuto. Con tutta placidezza, vorreste fare la peggior cosa del mondo.

DORALICE Farei sì gran male a tornar con mio Padre?

GIACINTO Farestes malissimo a lasciare il Marito.

DORALICE Potete venire ancor Voi.

GIACINTO Ed io farei peggio ad escire di Casa mia.

35 DORALICE Dunque stiamo qui, e tiriamo avanti così.

GIACINTO È poco che siete in Casa.

DORALICE Dal buon mattino si conosce qual esser debba la buona sera.

GIACINTO Mia Madre, vi prenderà amore.

DORALICE Non lo credo.

40 GIACINTO Procurate di farvi ben volere.

DORALICE È impossibile con quella bestia.

GIACINTO Bestia a mia Madre?

DORALICE Sì bestia; è una bestia.

GIACINTO E lo dite con quella flemma?

45 DORALICE Io non mi voglio scaldare il sangue.

GIACINTO Cara Doralice, abbiate giudizio.

DORALICE Ne ho anche troppo.

GIACINTO Via, se mi volete bene, regolatevi con prudenza.

DORALICE Fate che io abbia quello che mi conviene, e sarò pazientissima.

50 GIACINTO Il merito della virtù consiste nel soffrire.

DORALICE Sì soffrirò, ma voglio un abito.

GIACINTO L'averete, l'averete.

DORALICE Lo voglio, se credessi, che mi andasse la testa. Sono impuntata, lo voglio.

GIACINTO Vi dico che lo averete.

55 DORALICE E presto lo voglio, presto.

GIACINTO Or ora vado per il Mercante. (Bisogna in qualche maniera acquietarla). (*da sé*)

- DORALICE Dite; che abito avete intenzione di farmi?
- GIACINTO Vi farò un abito buono.
- DORALICE M'immagino vi sarà dell'oro, o dell'argento nel drappo.
- 60 GIACINTO E se fosse di setta schietta, non sarebbe a proposito?
- DORALICE Mi pare che ventimila Scudi di dote, possano meritare un abito con un poco di oro.
- GIACINTO Via, vi sarà dell'oro.
- DORALICE Mandatemi la Cameriera, che le voglio ordinare una Scuffia.
- GIACINTO Sentite; anche con Colombina siate tollerante. È Cameriera antica di Casa; mia Madre le vuol bene, e può mettere qualche buona parola.
- 65 DORALICE Che! dovrò aver soggezione anche della Cameriera? mandatela, mandatela, che ne ho bisogno.
- GIACINTO La mando subito. (Sto fresco. Madre collerica: Moglie puntigliosa. Due venti contrari. Voglia il Cielo che non facciano naufragare la Casa). *(parte)*

SCENA VIII

DORALICE, *poi* COLOMBINA.

- 1 DORALICE Oh in quanto a questo poi non mi voglio lasciar soverchiare. La mia ragione la voglio dir certamente. Mio Marito si meraviglia perché dico l'animo mio senza alterarmi. Mi pare di far meglio così. Chi va pazzamente in collera, pregiudica la sua salute, e fa ridere i suoi nemici.
- COLOMBINA Il Signor Contino mi ha detto che la Padrona mi domanda, ma non la vedo. È forse andata via?
- DORALICE Io sono la Padrona che ti domanda.
- COLOMBINA Oh mi perdoni, la mia Padrona è l'Illustrissima Signora Contessa.
- 5 DORALICE Io in questa Casa non son padrona?
- COLOMBINA Io servo la Signora Contessa.

I.7.59 nel drappo] PA PS *omittit.*

- DORALICE Per domani mi farai una scuffia.
- COLOMBINA Davvero, che non posso servirla.
- DORALICE Perché?
- 10 COLOMBINA Perché ho dare fare per la Padrona.
- DORALICE Padrona sono anch'io; e voglio essere servita, o ti farò cacciar via.
- COLOMBINA Sono dieci anni ch'io sono in questa Casa.
- DORALICE E che vuoi dire per questo?
- COLOMBINA Voglio dire che forse non le riuscirà di farmi andar via.
- 15 DORALICE Villana! malcreata.
- COLOMBINA Io villana? la non mi conosce bene, Signora.
- DORALICE Oh, chi è Vusignoria? me lo dica acciò non manchi al mio debito.
- COLOMBINA Mio Padre vendeva Nastri, e spille per le strade. Siamo tutti Mercanti.
- DORALICE Siamo tutti Mercanti! non vi è differenza da uno che va per le strade, e un Mercante di Piazza?
- 20 COLOMBINA La differenza consiste in un poco più di denari.
- DORALICE Sai, Colombina, che sei una bella impertinente?
- COLOMBINA A me Signora impertinente? a me che sono dieci anni che sono in questa Casa? che sono più padrona della padrona medesima?
- DORALICE A te, sì, a te; e se non mi porterai rispetto vedrai quello che farò.
- COLOMBINA Cosa farete? Cosa farete?
- 25 DORALICE Ti darò uno schiaffo. *(glielo dà, e parte)*

SCENA IX

COLOMBINA *sola.*

- 1 A Me uno schiaffo? e me lo dà, e poi dice te lo darò? così a sangue freddo, senza scaldarsi? non me l'aspettavo mai. Ma giuro al Cielo mi vendicherò. La Padrona lo saprà. Toccherà a Lei a vendicarmi. Sono dieci anni che sto in Casa sua. Senza di me non può fare; e non mi vorrà perdere assolutamente. Maledetta! uno schiaffo. Se me l'avesse dato la Padrona, che è nobile, lo soffrirei. Ma da una che è figlia d'un Mercante come son io, non lo posso soffrire. *(parte)*

SCENA X

Camera della Contessa Isabella.

La Contessa ISABELLA, *poi il Contino* GIACINTO.

- 1 ISABELLA Questa Signora Nuora è un'acqua morta che a poco a poco si va dilatando; e s'io non vi riparo per tempo, ci affogherà quanti siamo. Ho osservato che Ella tratta volentieri con tutti quelli che praticano in questa casa; e mi pare che vada acquistando credito. Non è già che sia bella, ma la gioventù, la novità, l'opinione ch'Ella sia ricca, può tirar gente dal suo partito. In casa mia non voglio essere soverchiata. Non sono ancora in età da cedere l'armi al Tempio.
- GIACINTO Riverisco la Signora Madre.
- ISABELLA Buon giorno, buon giorno.
- GIACINTO Che avete Signora, che mi parete turbata?
- 5 ISABELLA Povero Figlio! tu sei sacrificato.
- GIACINTO Io sacrificato? perché!
- ISABELLA Tuo Padre, tuo Padre ti ha assassinato.
- GIACINTO Mio Padre? cosa m'ha fatto?
- ISABELLA Ti ha dato una Moglie che non è degna di te.
- 10 GIACINTO In quanto a mia Moglie, ne sono contentissimo; l'amo teneramente, e ringrazio il Cielo d'averla avuta.
- ISABELLA E la tua Nobiltà?
- GIACINTO La nostra nobiltà era in pericolo senza la Dote di Doralice.
- ISABELLA Si poteva trovare una ricca che fosse nobile.
- GIACINTO Era difficile nel disordine, in cui si ritrovava la nostra Casa.
- 15 ISABELLA Con questi sentimenti, non mi comparir più davanti.
- GIACINTO Signora sono venuto da Voi per un affar di rilievo.
- ISABELLA Come sarebbe a dire?
- GIACINTO A una Sposa che ha portato in Casa ventimille scudi mi pare che sia giusto di farle un abito.
- ISABELLA Per la comparsa che deve fare, è vestita anche troppo bene.

I.10.1 ch'Ella sia ricca] PS *omittit.* – I.10.3 Buon giorno, buon giorno] PA PS Buon giorno.

20 GIACINTO Se non le se fa una abito buono, io non la posso condurre in veruna conversazione.

 ISABELLA Che? la vorresti condurre nelle conversazioni? un bell'onore che faresti alla nostra Famiglia. Se le faranno un affronto, la nostra Casa torrà di mezzo.

 GIACINTO Dovrà dunque star sempre in Casa?

 ISABELLA Signor sì, Signor sì, sempre in casa. Ritirata, senza farsi vedere da chi si sia.

 GIACINTO Ma tutti sanno che Doralice è mia Moglie; gl'amici verranno a visitarla. Alcune Dame me l'hanno fatto sapere.

25 ISABELLA Chi vuol venire in questa Casa ha da mandare a me l'ambasciata. Io sono la Padrona; e chiunque ardirà venirvi senza la mia intelligenza, ritroverà la porta serrata.

 GIACINTO Via si farà tutto quello che voi volete. Ma anche lei poverina bisogna contentarla. Bisogna farle un abito.

 ISABELLA Per contentar lei niente affatto; ma per te, perché ti voglio bene, lo faremo. Di che cosa lo vuoi? di baracane, o di Cambellotto?

 GIACINTO Diavolo! vi pare che questa sia roba da Dama?

 ISABELLA Colei non è nata Dama.

30 GIACINTO È mia Moglie.

 ISABELLA E bene di che vorresti che si facesse?

 GIACINTO D'un drappo moderno con oro, o con argento.

 ISABELLA Sei pazzo? sei pazzo? non si gettano i denari in questa maniera.

 GIACINTO Ma finalmente mi pare di poterlo pretendere.

35 ISABELLA Cos'è questo pretendere? questa parola non l'hai più detta a tua Madre. Ecco i frutti delle belle lezioni della tua Sposa. Fraschetta, fraschetta!

 GIACINTO Ma che ha da fare quella povera Donna in questa Casa?

 ISABELLA Mangiare, bere, lavorare, e allevare i figliuoli, quando ne averà.

 GIACINTO Così non puol durare.

 ISABELLA O così, o peggio.

I.10.21 torrà] PA verrà] PS vi andrà

40 GIACINTO Signora Madre, un poco più di carità.
ISABELLA Signor Figliuolo un poco più di giudizio.
GIACINTO Fatele quest'abito, se mi volete bene.
ISABELLA Prendi, ecco sei Zecchini, e fagli l'abito.
GIACINTO Sei Zecchini? fatelo alla vostra serva. *(parte)*

SCENA XI

La Contessa ISABELLA, poi il DOTTORE.

1 ISABELLA È diventato un bell'umorino costui. Causa quell'impertinente di Doralice.
DOTTORE Con permissione; posso venire? *(di dentro)*
ISABELLA Venite, venite, Dottore, venite.
DOTTORE Faccio riverenza alla Signora Contessa.
5 ISABELLA È qualche tempo che non vi lasciate vedere.
DOTTORE Ho avuto in questi giorni di molti affari.
ISABELLA Eh! le amicizie vecchie si raffreddano un poco per volta.
DOTTORE Oh Signora mi perdoni. La non può dire così. Dal primo giorno che Ella mi ha onorato della sua buona grazia, non può dire che io abbia mancato di servirla in tutto quello, ho potuto.
ISABELLA Datemi quella Sedia.
10 DOTTORE Subito la servo. *(le porta una sedia)*
ISABELLA Avete tabacco? *(sedendo)*
DOTTORE Per dirla m'ho scordata la Tabacchiera.
ISABELLA Guardate in quel cassetto, che vi è una tabacchiera, portatela qui.
DOTTORE Sì Signora. *(va a prendere la tabacchiera)*
15 ISABELLA *(Mi piace il Dottore, perché conosce i suoi doveri; non fa come quelli che quando hanno un poco di confidenza, se ne prendono di soverchio).*
DOTTORE Eccola. *(presenta la tabacchiera alla Contessa)*
ISABELLA Sentite questo tabacco. *(gl'offerisce il tabacco)*
DOTTORE Buono per verità.
ISABELLA Tenete, ve lo dono.

- 20 DOTTORE Anco la tabacchiera?
 ISABELLA Sì, anco la tabacchiera.
 DOTTORE Oh le sono bene obbligato.
 ISABELLA Oggi starete a pranzo con me.
 DOTTORE Mi fa troppo onore. Ho piacere, così vedrò anco la Signora
 Doralice, che non ho mai veduta.
- 25 ISABELLA Doralice, non mangia alla mia tavola.
 DOTTORE No? perché?
 ISABELLA Io non mi degno di mangiar con colei.
 DOTTORE È pur la Moglie di suo Figliuolo.
 ISABELLA Se l'ha presa, che se la goda.
- 30 DOTTORE È vero che la non è nobile; ma gl'ha portato una bella dote.
 ISABELLA Oh, anche voi mi rompete il capo con questa dote.
 DOTTORE La non vada in collera, non parlo più.
 ISABELLA Cos'ha portato? cos'ha portato?
 DOTTORE Oh! cos'ha portato? quattro stracci.
- 35 ISABELLA Non era degna di venire in questa Casa.
 DOTTORE Dice bene, la non era degna. Io mi sono meravigliato quando ho
 sentito concludere un tal Matrimonio.
 ISABELLA Mi vengono i rossori sul viso.
 DOTTORE La compatisco. Non lo doveva mai accordare.
 ISABELLA Ma voi pure mi avete consigliata a farlo.
- 40 DOTTORE Io? non me ne ricordo.
 ISABELLA M'avete detto che la nostra Casa era in disordine, e che bisognava
 pensare a rimediarvi.
 DOTTORE Può essere ch'io l'abbia detto.
 ISABELLA Mi avete fatto vedere che i ventimille scudi di Dote potevano
 rimetterla in piedi.

I.11.24 anco] PA PS *omittit.* – I.11.25-28 ISABELLA Doralice, non mangia alla mia tavola. DOTTORE No? Perché? ISABELLA Io non mi degno di mangiar con colei. DOTTORE È pur la Moglie di suo Figliuolo.] PS ISABELLA Non mi parlate di Colei. DOTTORE Perché, Signora? è pure Moglie del Signor Contino di Lui Figliuolo.

- DOTTORE L'averò detto; e in fatti il Signor Conte, ha ricuperati tutti i suoi beni, ed io ho fatto l'istrumento della ricupera.
- 45 ISABELLA L'entrate dunque sono libere.
- DOTTORE Liberissime.
- ISABELLA Non si penerà più di giorno, in giorno. Non avremo più occasione d'incomodare gl'amici. Anche voi caro Dottore, mi avete più volte favorita. Non me lo scordo.
- DOTTORE Non parliamo di questo. Dove posso la mi comandi.

SCENA XII

COLOMBINA, e detti.

- 1 COLOMBINA Signora Padrona, è qui il Signor Cavalier del Bosco. (*mesta quasi piangendo*)
- ISABELLA Andate, andate, che viene il Signor Cavaliere. (*al Dottore*)
- DOTTORE Perdoni; non ha detto ch'io resti...
- ISABELLA Chi v'ha insegnato la creanza? quando vi dico che andate, dovete andare.
- 5 DOTTORE Pazienza. Anderò. Le son servitore. (*partendo*)
- ISABELLA Ehi! a pranzo vi aspetto.
- DOTTORE Ma se Ella va in collera così presto...
- ISABELLA Manco ciarle. Andate, e venite a pranzo.
- DOTTORE (Sono tanti anni che pratico in questa Casa, e non ho ancora imparato a conoscere il suo temperamento). (*parte*)

SCENA XIII

La Contessa ISABELLA, e COLOMBINA.

- 1 ISABELLA È il Signor Cavaliere?
- COLOMBINA Signora sì. (*mesta come sopra*)
- ISABELLA Da Doralice non vi è stato nessuno?
- COLOMBINA Signora no. (*come sopra*)

I.11.44 della ricupera] PA della ricuperazione] PS *omittit*.

- 5 ISABELLA Che hai, che piangi?
COLOMBINA La Signora Doralice mi ha dato uno schiaffo.
ISABELLA Come? che dici? colei ti ha dato uno schiaffo? uno schiaffo alla mia Cameriera? perché? contami; com'è stato.
COLOMBINA Perché voleva dire che Ella è la padrona; che Vusustrissima non conta più niente, che è vecchia. Io mi sono riscaldata per difendere la mia padrona, ed ella mi ha dato uno schiaffo. (*piangendo*)
ISABELLA Ah indegna, petulante, sfacciata. Me la pagherà, me la pagherà. Giuro al Cielo, me la pagherà.

SCENA XIV

Il CAVALIER DEL BOSCO, e dette.

- 1 CAVALIERE Permette la Signora Contessa?
ISABELLA Cavalier siete venuto a tempo. Ho bisogno di Voi.
CAVALIERE Comandate Signora. Disponete di me.
ISABELLA Se mi siete veramente amico, ora è tempo di dimostrarlo.
5 CAVALIERE Farò tutto per obbedirvi.
ISABELLA Doralice, che per mia disgrazia è sposa di mio figliuolo, mi ha gravemente offesa; pretendo le mie soddisfazioni; e le voglio. Se lo dico a mio Marito, egli è uno stolido che non sa altro che di Medaglie. Se lo dico a mio Figlio, è innamorato della Moglie, e non mi abbaderà. Voi siete Cavaliere, voi siete il mio più confidente, tocca a voi sostenere le mie ragioni.
CAVALIERE In che consiste l'offesa?
COLOMBINA Ha dato uno schiaffo a me.
CAVALIERE Non vi è altro male?
10 ISABELLA Vi par poco dare uno schiaffo alla mia Cameriera?
COLOMBINA Dieci anni sono, ch'io servo in questa Casa.
CAVALIERE Non mi pare motivo per accendere un sì gran fuoco.
ISABELLA Ma bisogna sapere, perché l'ha fatto.
COLOMBINA Oh qui sta il punto.

I.13.8 voleva dire] PS mi diceva – I.14.11 Dieci anni sono] PA PS Sono dieci anni

- 15 CAVALIERE Via; perché l'ha fatto?
ISABELLA Tremo solamente in pensarlo. Non posso dirlo. Colombina, diglielo tu.
COLOMBINA Ha detto che la mia Padrona non comanda più.
ISABELLA Che vi pare? *(al Cavaliere)*
COLOMBINA Ha detto che è vecchia...
- 20 ISABELLA Zitto bugiarda; non ha detto così. Pretende voler Ella comandare. Pretende essere a me preferita, e perché la mia Cameriera tiene da me, le dà uno schiaffo?
CAVALIERE Signora Contessa, non facciamo tanto rumore.
ISABELLA Come? dovrò dissimulare un'offesa di questa forza? e voi me lo consigliereste? andate, andate, che siete un mal Cavaliere; e se non volete voi abbracciare l'impegno, ritroverò chi avrà più spirito, chi avrà più convenienza di voi.
CAVALIERE *(Bisogna secondarla)*. Cara Contessa, non andate in collera; ho detto così, per acquietarvi un poco; per altro l'offesa è gravissima, e merita risarcimento.
ISABELLA Dare uno schiaffo alla mia Cameriera?
- 25 CAVALIERE È una temerità intollerabile.
ISABELLA Dir ch'io non comando più.
CAVALIERE È una petulanza. E poi dire che siete vecchia?
ISABELLA Questo vi dico che non l'ha detto; non lo poteva dire, e non l'ha detto.
COLOMBINA L'ha detto in coscienza mia.
- 30 ISABELLA Va via di qua.
COLOMBINA E ha detto di più, che avete da stare accanto al fuoco.
ISABELLA Va via di qua. Sei una bugiarda.
COLOMBINA Se non è vero mi caschi il naso.
ISABELLA Va via di qua, o ti bastono.
- 35 COLOMBINA Se non l'ha detto possa crepare. *(parte)*

I.14.34 va via di qua, o ti bastono] PA PS Va' via, o ti bastono.

SCENA XV

La Contessa ISABELLA, e il CAVALIER DEL BOSCO.

- 1 ISABELLA Non le credete; Colombina dice delle bugie.
CAVALIERE Dunque non sarà vero nemmeno dello schiaffo.
ISABELLA Oh lo schiaffo poi gliel'ha dato.
CAVALIERE Lo sapete di certo?
- 5 ISABELLA Lo so di certo. E qui bisogna pensare a farmi avere le mie soddisfazioni.
CAVALIERE Ci penserò. Studierò l'articolo, e vedrò qual compenso si può trovare perché siate soddisfatta.
ISABELLA Ricordatevi ch'io son Dama, ed Ella no.
CAVALIERE Benissimo.
ISABELLA Ch'io sono la Padrona di Casa.
- 10 CAVALIERE Dite bene. E che anco per ragione d'età vi si deve maggior rispetto.
ISABELLA Cosa c'entra l'età?... per questo capo, non pretendo ragione alcuna.
CAVALIERE Voglio dire...
ISABELLA M'avete inteso. Ditelo al Conte mio Marito, ditelo al Contino mio Figlio, ch'io voglio le mie soddisfazioni, altrimenti so io quel che farò. Cavaliere, vi attendo colla risposta. *(parte)*
CAVALIERE Poco mi costa secondar l'umore di questa Pazza, tanto più che con questa occasione spero introdurmi dalla Signora Doralice, la quale è più giovane, ed è più bella. *(parte)*

SCENA XVI

Salotto nell'Appartamento del Conte Anselmo.

BRIGHELLA, ed ARLECCHINO vestito all'Armena con barba finta.

- 1 BRIGHELLA Cusì, come ve diseva, el me Padron l'è impazzido per le Antichità; el tol tutto, el crede tutto, el butta via i so denari in cosse ridicole, in cosse che no val niente.
ARLECCHINO Cossa avì intenzion? che nel me toga mi per un'antigaia?
BRIGHELLA V'ho vestido con sti abiti, e v'ho fatto metter sta barba per condurve dal me Padron; dargh da intender che si' un Antiquario, e farghe

comprar tutte quelle strazzarie che v'ho dà. E po i denari li spartirem metà per uno.

ARLECCHINO Ma se el Sior Cont me scovre, invece de denari el me favorisse delle bastonade, le spartiremo metà per un?

5 BRIGHELLA No 'l v'ha mai visto; no' l ve conosce. E po co sta barba, e co sti abiti parì un Armeno d'Armenia.

ARLECCHINO Ma se d'Armenia no so parlar.

BRIGHELLA Ghe vol tanto a finzer de esser Armeno? gnanca lù no' l l'intende quel linguaggio; basta terminar le parole in *ira*, in *ara*, e el ve cred un Armeno Italianà.

ARLECCHINO Volira, vedira, comprara; dighia ben?

BRIGHELLA Benissimo. Arrecoredev i nomi che v'ho dito per vendergh le rarità, e faremo polito.

10 ARLECCHINO Un gran ben che ghe volì al voster padron!

BRIGHELLA Ve dirò. Ho procurà de illuminarlo, de disingannarlo, ma no' l vol. El butta via i so denari con questo, e con quello; za che la ca' se brusa, me vòì scaldar anca mi.

ARLECCHINO Bravissim Tutt stà, che me ricorda tutto.

BRIGHELLA Vardé no fallar... Oh eccolo che el vien.

SCENA XVII

Il Conte ANSELMO, e detti.

1 BRIGHELLA Signor Padron, l'è qua l'Armeno delle antigaggie.

ANSELMO Oh bravo! ha delle cose buone?

BRIGHELLA Cose belle! cose stupende!

ANSELMO Amico, vi saluto. (*ad Arlecchino*)

5 ARLECCHINO Salutara, patrugna cara. (dighia ben?) (*a Brighella*)

BRIGHELLA (Pulito).

ANSELMO Cosa avete di bello da mostrarmi?

- ARLECCHINO *(fa vedere un lume di ferro da Olio ad uso di Cucina)* Questo stara.... stara... (Cossa stara?) *(piano a Brighella)*
- BRIGHELLA (Lume eterno.) *(piano ad Arlecchino)*
- 10 ARLECCHINO Stara luma lanterna; trovata in Palamida de getto, in Sepolcro Bartolomeo.
- ANSELMO Cosa diavolo dice? io non l'intendo.
- BRIGHELLA L'aspetta; mi intendo un pochetto l'Armeno. Aracapi, Nicoscopi, ramarcara. *(finge parlare Armeno)*
- ARLECCHINO Laracaracà, taratapatà, barcacà; curucù, caracà. *(finge risponder Armeno a Brighella)*
- BRIGHELLA Vedela? ho inteso tutto. El dis che l'è un lume eterno trovà nelle Piramidi d'Egitto, nel Sepolcro de Tolomeo.
- 15 ARLECCHINO Stara, stara.
- ANSELMO Ho inteso, ho inteso. (Oh che cosa rara! Se lo posso avere, non mi scappa dalle mani). Quanto ne volete?
- ARLECCHINO Vinta Zecchina.
- ANSELMO Oh è troppo. Se me lo dasse per dieci, ancor ancora la prenderei.
- ARLECCHINO No podira, no podira.
- 20 ANSELMO Finalmente... Non è una gran rarità. (Oh lo voglio assolutamente).
- BRIGHELLA Volela, che l'aggiusta mi?
- ANSELMO Sì, vedi, se lo desse con dodici. *(gli fa cenno con le mani che gli offerisca dodici Zecchini)*
- BRIGHELLA Lamacà, volenich, calabà.
- ARLECCHINO Salamin, Salumon, Salamà.
- 25 BRIGHELLA Curich, Maradas, chiribara.
- ARLECCHINO Sarich, micon, tiribio.
- ANSELMO (Che linguaggio curioso! e Brighella l'intende!)
- BRIGHELLA Sior Padron l'è aggiustada.
- ANSELMO Sì, quanto?
- 30 BRIGHELLA Quattordese Zecchini.
- ANSELMO Non vi è male. Son contento. Galantuomo quattordici Zecchini?

I.17.8.did di ferro] PS omissit.

- ARLECCHINO Stara, stara.
- ANSELMO Sì, stara, stara. Ecco i vostri denari. (*glie li conta*)
- ARLECCHINO Obbligara, obbligara.
- 35 ANSELMO E se avera, altra.... altra.... rara, portara.
- ARLECCHINO Si portara, vegnira, cuccara.
- ANSELMO Cosa vuol dire cuccara? (*a Brighella*)
- BRIGHELLA Vuol dir distinguer da un altro.
- ANSELMO Benissimo: se cucara mi, mi cucara ti.
- 40 ARLECCHINO Mi cuccara ti, ma ti no cuccara mi.
- ANSELMO Sì, promettera.
- BRIGHELLA Andara, andara.
- ARLECCHINO Salutara. Patrugna; (se potera Brighella minchionara). (*parte*)
- BRIGHELLA Aspettara, aspettara. (*vuol seguirlo*)
- ANSELMO Senti. (*a Brighella*)
- 45 BRIGHELLA La lassa che lo compagna... (*in atto di andarsene*)
- ANSELMO Ma senti. (*lo vuol trattenere*)
- BRIGHELLA Vegnira; vegnira. Pol esser che el gh'abbia qualcosa altro. (Maledetto i mi sette zecchini). (*parte*)

SCENA XVIII

Il CONTE ANSELMO, poi PANTALONE

- 1 ANSELMO Gran fortuna è stata la mia! Questa sorta d'antichità non si trova così facilmente. Gran Brighella per trovare i Mercanti d'Antichità. Questo lume eterno l'ho tanto desiderato, e poi trovarlo sì raro! di quei d'Egitto? quello di Tolomeo! voglio farlo legare in oro come una gemma.
- PANTALONE Con grazia; se pol vegnir? (*di dentro*)
- ANSELMO È il signor Pantalone? Venga, venga.
- PANTALONE Servitor umilissimo, Sior Conte.

I.17.39 PA PS aggiungono la didascalia (*ad Arlecchino*) – I.17.47.did (*parte*)] PA PS (*parte correndo*)

- 5 ANSELMO Buon giorno il mio caro amico. Voi che siete Mercante, Uomo di Mondo, e intendente di cose rare, stimatemi questa bella antichità.
- PANTALONE La me ha ben in concetto de un bravo Mercante a farne stimar una luse da oggio?
- ANSELMO Povero Signor Pantalone, non sapete niente. Questo è il lume eterno del Sepolcro di Tolomeo.
- PANTALONE *(Ride)*
- ANSELMO Sì, di Tolomeo, ritrovato in una delle Piramidi d'Egitto.
- 10 PANTALONE *(Ride)*
- ANSELMO Ridete, perché non ve n'intendete.
- PANTALONE Benissimo, mi son ignorante, ella xe vertuoso, e non vòì catar bega su questo. Ghe digo ben che tutta la Città se fa maraveggia che un Cavalier della so sorte perda el so tempo, e sacrifica i so bezzi in sta sorte de minchionerie.
- ANSELMO L'invidia fa parlare i malevoli; e quei stessi che mi condannano in pubblico mi applaudiscono in privato.
- PANTALONE No gh'è nissun che gh'abbia invidia della so Galleria, che consiste int'un capital de strazze. No gh'è nissun che ghe pensa un bezzo, de vederlo un'altra volta andar in malora, ma mi che gh'ho in sta casa mia fia, mi che gh'ho dà el mio sangue, no posso far de manco da no sentir con della passion le pasquinate che se fa della so mala condotta.
- 15 ANSELMO Ogn'uno a questo Mondo ha qualche divertimento. Chi gioca, chi fa l'amore, chi va all'Osteria; io ho il divertimento delle antichità.
- PANTALONE Me dispiase de mia Fia; daresto no ghe penso un figo.
- ANSELMO Vostra figlia sta bene, e non gli manca niente.
- PANTALONE No ghe manca gnente; ma no la gh'ha gnanca un strazzo de abito, d'andar fora de casa.
- ANSELMO Sentite, amico; io in queste cose non me ne voglio impicciare.
- 20 PANTALONE Ma qua bisogna trovarghe remedio assolutamente.

I.18.12 catar bega] PS aggiunge una nota a piè pagina a) *Contrastare*. – I.18.15 chi fa l'amore] PA PS *omittunt*.

- ANSELMO Andate da mia Moglie, parlate con Lei, intendetevi con Lei, non mi rompete il capo.
- PANTALONE E se non la ghe remedierà ela, ghe remedierò mi.
- ANSELMO Lasciatemi in pace; ho da badare alle mie Medaglie, al mio Museo, al mio Museo.
- PANTALONE Perché mia fia, la xe fia de un galantomo, e la pol star al pari de chi se sia.
- 25 ANSELMO Io non so cosa vi dite. So che questo lume eterno, è una gioia. Signor Pantalone vi riverisco. *(parte)*

SCENA XIX

PANTALONE, *poi* DORALICE.

- 1 PANTALONE Cusì el me ascolta? A so tempo se parleremo. Ma vien mia Fia; bisogna regolarse con prudenza.
- DORALICE Caro Signor Padre, venite molto poco a vedermi.
- PANTALONE Cara Fia; savé che gh'ho i mi interessi. E po no vegno tanto spesso, per no sentir pettegolezzi.
- DORALICE Quello che vi ho scritto in quella polizza è pur troppo la verità.
- 5 PANTALONE Mo za; vu altre donne disé sempre la verità.
- DORALICE Dopo ch'io sono in questa Casa, non ho avuto un'ora di bene.
- PANTALONE Vostro Mario come ve trattelo?
- DORALICE Di lui non mi posso dolere. È buono, mi vuol bene, non mi dà mai un disgusto.
- PANTALONE Cossa voléu de più? no ve basta?
- 10 DORALICE Mia Suocera non mi può vedere.
- PANTALONE Andé colle bone; procuré de segondarla, disimulé qualcosa; fé finta de no saver; fé finta de no sentir. Col tempo anca ela la ve vorrà ben.
- DORALICE In Casa tutti si vestono, tutti spendono, tutti godono, ed io niente.
- PANTALONE Abbié pazienza; vegnirà el zorno che staré ben anca vu. Se ancora novella in casa; gnancora no podé comandar.

I.19.4 in quella polizza] PA PS in quel biglietto

- DORALICE Sino la Cameriera mi maltratta, e non mi vuol obbedire.
- 15 PANTALONE La xe Cameriera vecchia de Casa; la crede de esser più parona de vu.
- DORALICE Però le ho dato uno schiaffo.
- PANTALONE Gh'avé dà uno schiaffo?
- DORALICE E come che gliel'ho dato? e buono.
- PANTALONE E me lo conté a mi? e me lo disé co sta bella disinvoltura? quattro zorni che se' in sta casa, scomenzé subito a menar le man, e po pretendé che i ve voggia ben, che i ve tratta ben, che i ve fazza dei abiti, e che i ve sodisfa? me maraveggio dei fatti vostri; se saveva sta cosa, no ve vegniva gnanca a trovar. Se faré cusì, no ve varderò più quanto che se' longa. Se el fumo della Nobiltà che avé acquistà in sta casa, ve va alla testa, consideré un poco meglio quel che se', quel che se' stada, e quel che poderessi esser, se mi no ve avesse volesto ben. Se' muggier de un Conte, se' diventada Contessa, ma el titolo no basta per farve portar rispetto, quando no ve acquisté l'amor della zente colla dolcezza, e colla umiltà. Se' stada una povera putta, perché, co se' nassua, no gh'aveva i Capitali che gh'ho in ancuo, e col tempo, e coll'industria i ho moltipicai più per vu che per mi. Consideré che poderessi esser ancora una miserabile, se vostro Pare no avesse fatto quel che l'ha fatto per vu. Ringrazié el Cielo del ben che gh'avé. Porté rispetto ai vostri maggiori; sié umile, sié paziente, sié bona, e allora saré Nobile, saré ricca, saré rispettada.
- 20 DORALICE Signor Padre, vi ringrazio dell'amorosa correzion che mi fate.
- PANTALONE Vostra Madonna sarà in tutte le furie, e con rason.
- DORALICE Non so ancora, se lo abbia saputo.
- PANTALONE Procuré che no la lo sappia. E se mai la lo avesse savesto, arecordeve de far el vostro debito.

I.19.15 la crede de esser più parona de vu.] PS *omittit.* – I.19.19 che i ve voggia ben, che i ve tratta ben, che i ve fazza dei abiti, e che i ve sodisfa?] PS che i ve voggia ben, che i ve tratta ben, e che i ve sodisfa? – Se faré cusì, no ve varderò più quanto, che se' longa] PS *omittit.* – in ancuo] PS aggiunge una nota a piè pagina, (a) *in oggi.* – I.19.21 Madonna] PS aggiunge una nota a piè pagina, (a) *Suocera.*

DORALICE Qual è questo mio debito?

25 PANTALONE Andé da vostra Madonna, e domandeghe scusa.

DORALICE Domandarle scusa poi, non mi par cosa da mia pari.

PANTALONE No la ve par cossa da par vostro? cossa séu vu? chi séu? séu qualche Principessa? povera sporca! via, via; se' matta la vostra parte.

DORALICE Non andate in collera. Le domanderò scusa. Ma voglio assolutamente che mi faccia quest'abito.

PANTALONE Adesso, dopo la strambaria che avé fatto, no xe tempo da domandarghelo.

30 DORALICE Dunque starò senza? dunque non anderò in nessun luogo? sia maledetto quando sono venuta in questa Casa.

PANTALONE Via, vipera, via, subito maledir.

DORALICE Ma se mi veggio trattata peggio di una serva.

PANTALONE Orsù, vegnì qua; per sta volta vòì remediàr mi sti desordini. Tolé sti cinquanta zecchini; fève el vostro bisogno; ma arrecordeve ben, che no senta mai più rechiami dei fatti vostri.

DORALICE Vi ringrazio, Signor Padre, vi ringrazio. Vi assicuro che non avrete a dolervi di me. Un'altra cosa mi avreste a regalare, e poi non vi disturbo mai più.

35 PANTALONE Cossa vorressi, via, cossa vorressi?

DORALICE Quell'orologio. Voi ne avete altri due.

PANTALONE Vòì contentarve anca in questo. Tiolé. (No gh'ho altro che sta Putta). Ma ve torno a dir, abbié giudizio e fève voler ben. *(le dà il suo orologio d'oro)*

DORALICE Non dubitate; sentirete, come mi conterrò.

PANTALONE Via, cara fia, dame un puoco de consolazion. No gh'ho altri a sto mondo che ti. Dopo la mia morte, ti sará parona de tutto. Tutte le mie struscie, tutte le mie fadighe le ho fatte per ti. Co te vedo, me consolo. Co so che ti stá ben, vegno tanto fatto, e co sento criori, pettegolezzi me casca el cuor, me vien la morte, pianzo co fa un puttello. *(piangendo parte)*

SCENA XX

DORALICE, *poi* BRIGHELLA.

- 1 DORALICE Povero Padre; è molto buono. Non somiglia a queste bestie che sono qui in Casa. Se non fosse per mio Marito, non ci starei un momento.
- BRIGHELLA Signora, gh'è qua un Cavalier che ghe vorrave far visita.
- DORALICE Un Cavaliere? chi è?
- BRIGHELLA Il Signor Cavalier del Bosco.
- 5 DORALICE Mi dispiace che sono così in confidenza. Venga, non so che dire. Ehi sentite.
- BRIGHELLA La comandi.
- DORALICE Andate subito da un Mercante, e ditegli che mi porti tre, o quattro pezze di Drappo con oro, o argento per farmi un abito.
- BRIGHELLA La sarà servida. Ma, la perdona, lo sàlo el Padron?
- DORALICE Che impertinenza! fate quello che vi ordino, e non pensate altro.
- 10 BRIGHELLA (Eh, la se farà, la se farà). (*parte*)

SCENA XXI

DORALICE, *poi il* CAVALIER DEL BOSCO.

- 1 DORALICE In questa Casa hanno molto avvezzata male la servitù; ma io col tempo vi porrò la riforma. Oh non ha d'andare così. Un poco colle buone, un poco colle cattive, ha da venire il tempo che ho da essere io la Padrona.
- CAVALIERE Madama, vi sono schiavo.
- DORALICE Vi son serva.
- CAVALIERE Perdonate, se mi son preso l'ardire di venirvi a fare una visita.
- 5 DORALICE È molto che il Signor Cavaliere si sia degnato di venire da me. Favorisce tutti i giorni questa Casa, ma la mia Camera mai.
- CAVALIERE Non ardivo di farlo, per non darvi incomodo.
- DORALICE Dite per non dispiacere alla Signora Contessa Isabella.
- CAVALIERE A proposito, Madama, avrei da discorrervi qualche poco di un affare che interessa tutte due egualmente.

- DORALICE V'ascolterò, volentieri. Elà, da sedere. *(viene un Servitore, che porta le Sedie)*
- 10 CAVALIERE So che voi, o Signora, siete piena di bontà, onde spero riceverete in buon grado un ufficio amichevole ch'io sono per farvi.
- DORALICE Quando saprò di che volete trattarmi, vi risponderò.
- CAVALIERE Ditemi, Signora Contessa, cosa avete fatto voi alla Cameriera di vostra Suocera?
- DORALICE Le ho dato uno schiaffo. E per questo? se è Cameriera sua, è Cameriera anco mia. Voglio esser servita, e non mi si ha da perdere il rispetto, e se questa volta le ho dato uno schiaffo, un'altra volta le romperò la testa.
- CAVALIERE Signora, io credo che voi scherziate.
- 15 DORALICE Perché lo credete?
- CAVALIERE Perché mi dite queste cose con placidezza, e si vede che non siete in collera.
- DORALICE Questo è il mio naturale. Io vado in collera sempre così.
- CAVALIERE La Signora Contessa Isabella si chiama offesa.
- DORALICE Mi dispiace.
- 20 CAVALIERE E sarebbe bene vedere di aggiustar la cosa, prima che gl'animi s'intorbidassero soverchiamente.
- DORALICE Io non ci penso più.
- CAVALIERE Lo credo che voi non ci pensarete più; ma ci pensa la Signora Suocera che è restata offesa.
- DORALICE E così, cosa pretenderebbe?
- CAVALIERE Trovaremo il modo dell'aggiustamento.
- 25 DORALICE Il modo è facile, ve l'insegnerò io. Cacciar di Casa la Cameriera.
- CAVALIERE In questa maniera la parte offesa pagherebbe la pena.
- DORALICE Orsù Signor Cavalier, o mutiamo discorso, o vi levo l'incomodo.
- CAVALIERE Signora mia, quando il discorso vi offende, lo tralascio subito. (Non la vuo' disgustare).

I.21.27 Orsù Signor Cavalier, o mutiamo discorso, o vi levo l'incomodo.] PA PS Orsù, Signor Cavaliere, mutiamo discorso.

- DORALICE Mi pareva impossibile che foste venuto a visitarmi, per farmi una finezza.
- 30 CAVALIERE Perché? signora, perché?
- DORALICE Perché so di non esser degna. La Signora Suocera mi tien lontana dalle Conversazioni; dubito sia, perché tema ch'io gl'usurpi gl'adoratori.
- CAVALIERE (È furba quanto il Diavolo).
- DORALICE Ma non dubiti, non dubiti; io prima non sono, né bella, né avvenente, e poi abbado a mio Marito, e non altro.
- CAVALIERE Sdegnereste dunque l'offerta d'un Cavaliere che senza offesa della vostra modestia, aspirasse a servirvi?
- 35 DORALICE E chi volete che si perda con me?
- CAVALIER Io mi chiamerei fortunato, se vi compiaceste ricevermi per vostro servo.
- DORALICE Signor Cavaliere, siete impegnato colla Contessa Isabella.
- CAVALIERE Io sono amico di Casa; ma per essa non ho alcuna parzialità. Ella ha il suo Dottore; quello è il suo cicisbeo antico.
- DORALICE È antica anco Lei.
- 40 CAVALIERE Sì, ma non vuol esserlo.
- DORALICE Non si vergogna mettersi colla gioventù. Se vengono visite sempre avanti Lei, sempre in mezzo lei. Ella fa le grazie con tutti; vuol saper di tutto, vuol entrare in tutto. Mi fa una rabbia, che non la posso soffrire.
- CAVALIERE È avvezzata così.
- DORALICE Bene, ma è passato il suo tempo: adesso deve cedere il loco.
- CAVALIERE Deve cedere il loco a voi.
- 45 DORALICE Mi parrebbe di sì.
- CAVALIERE Eppure ancora ha i suoi grilli in capo.
- DORALICE Causa quel pazzo di suo Marito.

I.21.31 Perché so di non esser degna] PS *omittit.* – I.21.41 Se vengono visite sempre avanti Lei, sempre in mezzo lei.] PA PS *omittunt.*

CAVALIERE Signora, direte ch'io sono temerario, a supplicarvi di una grazia, il primo giorno che ho l'onore di offerirvi la mia servitù.

DORALICE Comandate; dove posso vi servirò.

50 CAVALIERE Vorrei che mi faceste comparir bene colla Signora Contessa Isabella.

DORALICE Se lo dico; avete paura di lei.

CAVALIERE Ma se potiamo coltivare la nostra amicizia con pace, e quiete, non è meglio?

DORALICE Con quella bestiacca sarà impossibile.

CAVALIERE (Vorrei vedere, se potessi essere amico di tutte due).

55 DORALICE Lo sapete pure. Mia Suocera è una pazza.

CAVALIERE Sì, è vero, è una pazza.

DORALICE Come pensavate di accomodare questa gran cosa? Non credo mai vi venirà in capo di consigliarmi a cedere.

CAVALIERE Anzi avete a stare sulle vostre.

DORALICE Scusa non mi pare che tocchi a me domandarla.

60 CAVALIERE No certamente, non tocca a voi.

DORALICE (E mio Padre diceva che toccava a me).

CAVALIERE (Sono imbrogliato più che mai).

DORALICE La servitù mi ha da portare rispetto.

CAVALIERE Senz'altro.

65 DORALICE E a chi mi perde il rispetto, non devo perdonare.

CAVALIERE No certamente.

DORALICE (Oh, guardate? mio Padre, che mi vorrebbe umile!)

CAVALIERE Ma pure qualche maniera bisogna ritrovare per accomodare questa differenza.

DORALICE Purch'io non resti pregiudicata, qualche cosa farò.

70 CAVALIERE Faremo così. Procurerò che vi troviate a caso in un medesimo luogo. Dirò io qualche cosa per l'una, e per l'altra. Mi basta che voi vi contentiate di salutar prima la vostra Suocera.

DORALICE Salutarla prima? perché?

CAVALIERE Perché è Suocera.

DORALICE Oh questo non fa il caso.
CAVALIERE Perché è più vecchia di voi.
75 DORALICE Oh perché è più vecchia, lo farò.
CAVALIERE Eccola che viene.
DORALICE Mi si mescola tutto il sangue quando la vedo. *(s'alzano)*

SCENA XXII

La Contessa ISABELLA, e detti.

1 ISABELLA Signor Cavaliere, vi siete divertito bene; me ne rallegro.
CAVALIERE *(La tira in disparte)* Signora Contessa ho fatto tutto. La signora Doralice è pentita del suo trascorso. È pronta a domandarvi scusa, ma voi, savia, e prudente, non l'avete a permettere. Vi avete a contentare della sua disposizione; e per prova di questa, basta ch'Ella sia prima a salutarvi.
ISABELLA Salutarmi, e non altro? *(piano al Cavaliere)*
CAVALIERE *(Adesso, adesso; aspettate).* Signora Contessina, a voi. Compiacetevi di fare quello che avete detto. *(piano a Doralice)*
5 DORALICE Signora, perché siete più vecchia di me, vi riverisco. *(alla contessa Isabella, e parte)*
ISABELLA Temeraria, me la pagherai. *(parte)*
CAVALIERE Ecco fatto l'aggiustamento. *(parte)*

ATTO SECONDO

SCENA I

Camera di Doralice.

DORALICE, *ed il Conte* GIACINTO.

- 1 GIACINTO Gran disgrazia! gran disgrazia! In questa nostra Casa non si può vivere un giorno in pace.
- DORALICE Lo dite a me? Io non do fastidio a nessuno.
- GIACINTO Eh Doralice mia, se mi voleste bene, non vi regolereste così.
- DORALICE Ma di che mai vi potete dolere?
- 5 GIACINTO Voi non volete rispettare mia Madre.
- DORALICE Cosa pretendete ch'io faccia, per darle un segno del mio rispetto? volete che vada a darle l'acqua da lavare alle mani? che vada a tirarle le calze, quando va a letto?
- GIACINTO Oh benedetta! benedetta! non la vogliamo finir bene.
- DORALICE Dite: non lo sapete ch'io sono stata stamattina la prima a salutarla?
- GIACINTO Sì, e nel salutarla, l'avete strapazzata.
- 10 DORALICE L'ho strapazzata? non è vero.
- GIACINTO Le avete detto che è vecchia.
- DORALICE Oh oh oh, mi fate ridere. Perché le ho detto vecchia, s'intende ch'io l'abbia strapazzata? pretende ella forse di esser giovane?
- GIACINTO Non è una giovanetta; ma non le si può dire ancor vecchia.
- DORALICE È vostra Madre.
- 15 GIACINTO Quando sarete voi di quell'età, averete piacere che vi dichino vecchia?
- DORALICE Quando sarò di quell'età vi risponderò.
- GIACINTO Fate con gl'altri quello che vorreste che fosse fatto con voi.
- DORALICE Se a mia Suocera lo dicessi che è giovane, mi parrebbe in verità di burlarla.

II.1.7 Oh benedetta! Benedetta!] PS Oh! – II.1.11 Le avete detto che è vecchia] PA PS Le avete detto vecchia. – II.1.12 ella] PA PS *omittit.*

- GIACINTO Che bisogno c'è che le dite giovane, o vecchia? questo è il discorso più odioso che possa farsi a voi altre Donne. Non vi è nessuna per vecchia che sia che se lo voglia sentire a dire. Sino ai trent'anni ve li nascondete a tre, o quattro per volta, dai trenta in su si nascondono a diecine, a dozzine; voi adesso avete ventitré anni; scommetto che da qui a dieci anni ne avrete ventiquattro.
- 20 DORALICE Via, bravo. Se volete che vostra Madre sia più giovane di me, lo sarà.
- GIACINTO Queste son tutte freddure. Vorrei, vi torno a dire, che consideraste che ella è mia Madre, che le portaste un poco più di rispetto.
- DORALICE Sì; le farò carezze; le ballerò anche una furlanetta alla Veneziana.
- GIACINTO Orsù vedo che non posso sperar niente; e converrà pensare al rimedio.
- DORALICE Se foste un Uomo, a quest'ora ci avreste pensato. Ma compatitemi, siete ancora ragazzo.
- 25 GIACINTO Io? perché?
- DORALICE Perché se foste un Uomo di senno, non avereste permesso che vostro Padre, e vostra Madre consumassero miseramente ventimille Scudi, senza nemmeno fare un abito alla vostra Moglie.
- GIACINTO A proposito; l'abito mi ha detto mia Madre che si farà...
- DORALICE Non ho bisogno di Lei. Lo farò senza di Lei; questi sono denari; e or ora verrà il Mercante. *(gli fa vedere una borsa)*
- GIACINTO Chi ve li ha dati, Doralice, chi ve li ha dati?
- 30 DORALICE Mio Padre, me li ha regalati.
- GIACINTO Sono molti?
- DORALICE Sono cinquanta zecchini.
- GIACINTO E li spenderete tutti per voi?
- DORALICE Per farvi vedere ch'io vi voglio bene, tenete quest'orologio; ve lo dono.
- 35 GIACINTO Chi ve l'ha dato?

II.1.21 Queste son tutte freddure.] PS Queste sono freddure. – II.1.22 furlanetta] PS aggiunge una nota a piè pagina: (a) *Danza, che si accostuma in Venezia.*

DORALICE Mio Padre.

GIACINTO Cara Doralice, vi ringrazio.

DORALICE Siete il mio caro Marito.

GIACINTO Addio, vado in piazza, e or ora torno.

40 DORALICE Fatemi un piacere; mandatemi Colombina.

GIACINTO Non vorrà venire.

DORALICE Mandatela con qualche pretesto. Non le dite ch'io sia in questa Camera. Mi preme di parlarle.

GIACINTO Per amor del Cielo, non fate peggio.

DORALICE Non dubitate.

45 GIACINTO Averei piacere che vedeste mia Madre.

DORALICE Se mi vuol vedere, questa è la mia Camera.

GIACINTO Non so che dire; vi vuol pazienza. *(parte)*

SCENA II

DORALICE *sola.*

1 Ragazzo senza giudizio! facilmente si fa piegare dove, e come si vuole. Mi preme tenerlo forte, e costante, dal mio partito, perché a suo tempo spero ridurlo a far quello che non ha coraggio di fare. Ma vien Colombina, non voglio che così subito mi veda, acciò non fugga. *(si ritira un poco)*

SCENA III

COLOMBINA, *e detta.*

COLOMBINA Oh questa è bella! tutti mi comandano. Anche il Signor Contino si vuol far servire da me. Basta, più volentieri servirò lui, che quella pettegola di sua Moglie.

DORALICE Colombina.

COLOMBINA (Uh povera me). Signora, non ho parlato di Voi.

II.1.29-39 PS *omittit* e sostituisce con: GIACINTO Chi ve gli ha dati? DORALICE Mio Padre mi ha regalato cinquanta Zecchini; e quest'orologio. GIACINTO Ho rossore, che vostro Padre abbia ad incomodarli per voi. Ma gli sono obbligato, e voglio andare io medesimo a ringraziarlo. – II.1.42 Non le dite ch'io sia in questa Camera.] PS *omittit*. – II.2.1 Ragazzo senza giudizio! Facilmente] PS Giacinto facilmente – Ma vien Colombina, non voglio che così subito mi veda, acciò non fugga. *(si ritira un poco)*] PS *omittit*.

- DORALICE Hai parlato di me, ma ti compatisco. Poverina? ti ho dato quello schiaffo, e me ne dispiace infinitamente.
- 5 COLOMBINA Ancora sento il bruciore.
- DORALICE Vieni qua; voglio che facciamo la pace.
- COLOMBINA La mia Padrona tanti anni ch'io la servo, non mi ha mai toccato.
- DORALICE La tua Padrona.
- COLOMBINA Signora sì, Signora sì, la mia Padrona.
- 10 DORALICE Dimmi un poco, quanto ti dà di salario la tua Padrona?
- COLOMBINA Mi dà uno Scudo il Mese.
- DORALICE Povera ragazza, non ti dà altro che uno Scudo il Mese? ti dà molto poco.
- COLOMBINA Certo per dirla; mi dà poco; perché a servirla come la servo io!
- DORALICE Quando ero a Casa mia, la mia Cameriera aveva da mio Padre uno zecchino il Mese.
- 15 COLOMBINA Uno zecchino!
- DORALICE Sì uno zecchino, e gl'incerti arrivavano sino a una doppia.
- COLOMBINA Oh se capitasse a me una fortuna simile!
- DORALICE Lasceresti la tua Padrona?
- COLOMBINA Per raddoppiare il salario, sarei ben pazza, se non la lasciassi.
- 20 DORALICE Senti, Colombina, se vuoi, l'occasione è pronta.
- COLOMBINA Oh il Cielo lo volesse; e con chi?
- DORALICE Con me, se non isdegni di venirmi a servire.
- COLOMBINA Con voi, Signora?
- DORALICE Sì, con me. Vedi bene che senza una Cameriera non posso stare, e mio Padre supplirà al salario. Io, benché abbia un poco gridato con te, finalmente capisco che sei una giovane di abilità, fedele, e attenta, onde se non ricusi l'offerta, eccoti due zecchini per il salario anticipato dei due primi mesi.
- 25 COLOMBINA Vusignoria Illustrissima mi obbliga in una maniera che non posso dire di no.

II.3.1-4 in PS sostituite con: COLOMBINA Oh questa è bella! Tutti mi comandano. Anche il Signor Contino si vuol far servire da me. DORALICE Colombina. COLOMBINA Signora. DORALICE Poverina! Ti ho dato quello schiaffo, me ne dispiace infinitamente. (continua come B)

- DORALICE Dunque starai al mio servizio.
- COLOMBINA Illustrissima sì.
- DORALICE Ma mia Suocera cosa dirà?
- COLOMBINA Questo è il punto. Cosa dirà?
- 30 DORALICE Trovaremo la maniera di farglielo sapere. Per oggi non le diciamo nulla.
- COLOMBINA Benissimo, farò quello che comanda Vusignoria Illustrissima. Ma se la Signora Isabella mi chiama, se mi ordina qualche cosa l'ho da servire?
- DORALICE Sì, l'hai da servire. Anzi non hai da mostrare di essere per me, prima che di ciò le sia parlato.
- COLOMBINA Ma io sono la Cameriera di Vusignoria Illustrissima.
- DORALICE Per ora mi basta che tu non mi sia nemica, e che fedelmente mi riporti tutto quello che mia Suocera dice di me.
- 35 COLOMBINA Oh circa alla fedeltà, potete di me star sicura. Vi dirò tutto; anzi per farvi vedere che sono finalmente al vostro servizio, principierò fin da ora a dirvi alcune cosarelle che ha dette di voi la mia padrona vecchia.
- DORALICE Dimmele, dimmele, che ti sarò grata.
- COLOMBINA Ha detto... ma per amor del Cielo non le dite nulla.
- DORALICE Non dubitare; non parlerò.
- COLOMBINA Ha detto che siete una Donna ordinaria, che non si degna di voi, che vi tiene come la sua serva.
- 40 DORALICE Ha detto questo?
- COLOMBINA L'ha detto in coscienza mia.
- DORALICE Ha detto altro?
- COLOMBINA Ha detto che vostro Marito fa male a volervi bene, e che vuol far di tutto perché vi prenda odio.
- DORALICE Ha detto?
- 45 COLOMBINA Ve lo giuro sull'onor mio.
- DORALICE Ha detto altro?

COLOMBINA Non me ne ricordo; ma starò attenta; e tutto quello che saprò ve lo dirò.

DORALICE Non occorr'altro, ci siamo intese.

COLOMBINA Vado per non dar sospetto. (Per un zecchino il Mese, non solo riporterò quello che si dice di lei; ma vi aggiugnerò anche qualche cosa del mio). *(parte)*

SCENA IV

DORALICE, *poi* COLOMBINA.

DORALICE Io sono una Donna ordinaria! una Donna ordinaria? ardita, petulante, sfacciata. Non si degna di me? io non mi degno di lei, che se non ero io, si morirebbe di fame. Mio Marito fa male a volermi bene? fa male mio Marito a rompermi il capo, perché io porti rispetto a questa gran Dama. Vuol farmi odiare da suo Figliuolo? è difficile poiché ho io delle maniere da farmi amar da chi voglio, e da mettere in disperazione, chi non mi va a genio.

COLOMBINA Illustrissima.

DORALICE Cosa c'è?

COLOMBINA Il Signor Cavaliere del Bosco vorrebbe riverirla.

5 DORALICE Digli che passi.

COLOMBINA La servo subito. A Vusignora Illustrissima sta bene un poco di Cavalier servente. Ma la Signora Isabella dovrebbe aver finito. *(parte)*

SCENA V

DORALICE, *poi il* CAVALIER DEL BOSCO.

DORALICE Questi due zecchini, li ho spesi bene.

CAVALIERE Madama, compatite, s'io torno a darvi il secondo incomodo.

II.4.1 Ardita, petulante, sfacciata.] PS Ardita.

- DORALICE Signor Cavaliere, conosco non meritare le vostre grazie, e perciò permettetemi che prima d'ogni altra cosa, vi faccia una interrogazione.
- CAVALIERE V'ascolterò con la maggior premura del Mondo.
- 5 DORALICE Ditemi in grazia (ma non mi adulate, perché vi riuscirà di farlo per poco).
- CAVALIERE Vi giuro la più rigorosa sincerità.
- DORALICE Ditemi se siete venuto a favorirmi per qualche bontà che abbiate concepita per me, oppure perché unicamente vi preme di riconciliarmi colla contessa Isabella.
- CAVALIERE Se ciò mi riuscisse di fare, sarei contento; ma in ogni modo vi accerto, o Signora, che unicamente mi preme l'onore della vostra grazia.
- DORALICE Siete disposto a preferirmi a mia Suocera?
- 10 CAVALIERE Lo esige il vostro merito; e una rispettosissima inclinazione, mi obbliga a desiderarlo.
- DORALICE Non averete dunque difficoltà a dichiararvi anco in faccia della medesima.
- CAVALIERE Mi basta non mancare alla civiltà, per non offendere il mio carattere.
- DORALICE Non sono capace di chiedervi una mala azione.
- CAVALIERE Comandate, e farò tutto per obbedirvi.
- 15 DORALICE Sappiate ch'io sono da mia Suocera gravemente offesa.
- CAVALIERE Ma come? anzi mi pare, perdonatemi, che voi l'abbiate molto bene beffata.
- DORALICE Eh queste sono bagattelle. Le offese che ella mi ha fatte, sono di maggior rilievo.
- CAVALIERE Sono passate poche ore, dacché ho avuto l'onore di vedervi. È succeduto qualche cosa di nuovo?

II.5.11 anco] PS *omittit.*

- DORALICE È accaduto tanto che mia Suocera, vuol vedere la rovina di Casa sua.
- 20 CAVALIERE Per amor del Cielo non dite così.
- DORALICE Che non dica così? che non dica così? dunque avete ancora della parzialità per lei.
- CAVALIERE Ma Contessina mia la rovina di questa Casa viene a comprendere vostro Marito, e voi medesima.
- DORALICE Vada tutto, ma la cosa non ha da passare così.
- CAVALIERE Son curiosissimo di sapere cosa sia stato.
- 25 DORALICE Colei ha avuto la temerità di dire che mio Marito fa male a volermi bene, e che vuol far il possibile, perché mi odi.
- CAVALIERE Signora mia, l'avete sentita voi a dir queste cose?
- DORALICE Non l'ho sentita, ma lo so di certo.
- CAVALIERE Duro fatica a crederlo; non mi pare ragionevole.
- DORALICE Mi credete capace di rappresentarvi una falsità?
- 30 CAVALIERE Non ardisco ciò pensare di voi. Ma chi vi ha riportate queste ciarle può avere errato, o per malizia, o per ignoranza.
- DORALICE Adesso. Colombina.

SCENA VI

COLOMBINA, *e Detti.*

- COLOMBINA Illustrissima.
- DORALICE Dimmi un poco, che cosa ha detto mia Suocera di me?
- COLOMBINA Signora... mi perdoni.
- DORALICE No, non aver riguardo. Già il Signor Cavaliere non parla.
- 5 CAVALIERE Oh non parlo, non dubitate.
- DORALICE Via, di' su cos'ha detto quella cara Signorina di me?
- COLOMBINA Ha detto che siete una Donna ordinaria...
- DORALICE Taci. Non dico di questo. Cosa ha detto di mio Marito.
- COLOMBINA Che fa male a volervi bene.

II.5.31 Adesso. Colombina.] PA Bene. Colombina.] PS Bene. Colombina. (*chiama*) – II.6.8 Taci.] PS *omittit.*

- 10 DORALICE Sentite? e poi?
 COLOMBINA Che vi vuol fare odiare da lui.
 DORALICE Avete inteso?
 COLOMBINA Perché siete una Donna ordinaria.
 DORALICE Va' via di qui. Queste pettegole vi aggiungono sempre qualche cosa del loro.
- 15 COLOMBINA E poi ha detto che non si degna...
 DORALICE Va' via, non voglio altro.
 COLOMBINA Per amor del Cielo non mi assassinate.
 CAVALIERE Per me non dubitare, che non parlerò.
 COLOMBINA Ha detto anche qualche cosa di voi... (*al Cavaliere*)
- 20 CAVALIERE E cosa ha detto di me?
 COLOMBINA Che siete un Cavaliere che pratica per le Case, e non dona mai niente alla Servitù. (*parte*)

SCENA VII

DORALICE, *ed il CAVALIER DEL BOSCO.*

- CAVALIERE Cara Signora Contessa, volete credere a questa sorta di gente?
 DORALICE Me lo ha detto in una maniera che mi assicura essere la verità.
 CAVALIERE Sapete pure che Ella è Cameriera antica della Contessa Isabella.
 DORALICE Appunto per questo; se non fosse la verità, non mi avrebbe detto cosa che potesse pregiudicare alla sua Padrona.
- 5 CAVALIERE Lei averà gridato; sarà disgustata.
 DORALICE Signor Cavaliere, la riverisco.
 CAVALIERE Perché privarmi delle vostre grazie?
 DORALICE Perché siete parziale della Signora Suocera.
 CAVALIERE Io sono servitor vostro. Ma vorrei vedervi quieta, e contenta.
- 10 DORALICE Una delle due: o siete per me, o siete per Lei.
 CAVALIERE Da Cavaliere, ch'io sono per voi.
 DORALICE Se siete per me, non mi avete da contraddire.

I.6.17 PA PS aggiungono la didascalia (*al Cavaliere*).

CAVALIERE Dirò tutto quello che dite voi.

DORALICE Fra mia Suocera, e me, chi ha ragione?

15 CAVALIERE Voi.

DORALICE Chi è l'offesa?

CAVALIERE Voi.

DORALICE Chi ha da pretendere risarcimento?

CAVALIERE Voi.

20 DORALICE Chi ha da cedere?

CAVALIERE Voi...

DORALICE Io?

CAVALIERE Voi no, volevo dire.

DORALICE Ella ha da cedere.

25 CAVALIERE Certamente.

DORALICE Se c'incontriamo, chi ha da essere la prima a parlare?

CAVALIERE Direi...

DORALICE Come più vecchia non la posso nemmeno salutare.

CAVALIERE Si potrebbe vedere...

30 DORALICE Alle corte. Ella ha da essere la prima a parlarmi.

CAVALIERE Sì, lo dicevo. Tocca a lei.

DORALICE L'accordate anche voi?

CAVALIERE Non posso contraddirlo.

DORALICE Quando l'accordate voi, che siete un Cavaliere di garbo, son sicura di non fallare.

35 CAVALIERE Ma io, perdonatemi...

DORALICE Se mi parlerà con amore, io le risponderò con rispetto.

CAVALIERE Brava, bravissima. Lodo la vostra rassegnazione.

DORALICE E mi diranno poi ch'io sono cattiva.

CAVALIERE Siete la più buona Damina del Mondo.

40 DORALICE Credetemi, che altro non desidero che farmi voler bene da tutti.

CAVALIERE Si vede in effetto.

DORALICE La servitù mi adora.

CAVALIERE Anco Colombina?

DORALICE Colombina è tutta mia. Starà con me, e le ho dato due Zecchini.
45 CAVALIERE Se farete così, sarete adorabile.
DORALICE Mia Suocera che ha avuto ventimille Scudi, non mi puol vedere.
CAVALIERE Perché, perché...
DORALICE Perché è una Donna cattiva.
CAVALIERE Sarà così.
50 DORALICE. È così senz'altro.
CAVALIERE Sì, senz'altro.

SCENA VIII

COLOMBINA, *e detti.*

COLOMBINA Illustrissima, vi è l'Illustrissimo suo Signor Padre che vorrebbe dirle una parola.
DORALICE Digli che venga.
COLOMBINA Non vuol venire, l'aspetta nella Camera dell'Arcova.
DORALICE Vorrà farmi fare qualche figura ridicola con mia Suocera.
5 CAVALIERE Se il Padre comanda...
DORALICE Eh ora ha finito di comandare. Son Maritata.
CAVALIERE Sì, ma da Lui potete sempre sperare qualche cosa.
DORALICE Oh per questo lo ascolto. Se non fosse lui, povero vecchio. Basta, se vorrà ch'io parli alla Contessa Isabella, quando ella sia la prima lo farò. Cavaliere quando è partito mio Padre v'aspetto. *(parte)*
CAVALIERE Che vuol dir Colombina, così attenta a servire la Contessina?
10 COLOMBINA Io sono una Ragazza di buon cuore. Faccio servizio volentieri, a chi è generoso con me.
CAVALIERE Orsù, sentite; acciò la vostra Padrona non dica ch'io non do mai nulla alla Servitù, tenete questo mezzo ducato.
COLOMBINA Grazie. Sapete ora cosa dirà?
CAVALIERE E che dirà?
COLOMBINA Che avete fatto una gran cascata. *(parte)*
15 CAVALIERE Che maledettissima Cameriera! costei è causa principale delli Scandali di questa Casa. Ella riporta a questa, riporta a quella; le

Donne ascoltano volentieri tutte le ciarle che sentono riportare; quando odono dir male, credono tutto con facilità, e si rendono nemiche senza ragione. Se posso, voglio vedere che Colombina, scoperta dall'una, e dall'altra, paghi la pena delle sue imposture. Pur troppo è vero, tante, e tante volte, dipende la quiete di una Famiglia, dalla lingua di una Serva, o di un Servitore.

SCENA IX

Camera del Conte Anselmo.

Il Conte ANSELMO con un Libro grosso manuscritto, e BRIGHELLA.

- 1 ANSELMO Quanto mi dispiace non intendere la lingua Greca! questo Manuscritto è un tesoro, ma non l'intendo. Brighella.
- BRIGHELLA Illustrissimo.
- ANSELMO Ho trovato un manoscritto Greco, antichissimo, che vale cento Zecchini, e l'ho avuto per dieci.
- BRIGHELLA (De questi a mi non me ne tocca.) (*da sé*)
- 5 ANSELMO Questo è un Codice originale.
- BRIGHELLA Una bagattella? un Codice original? cara ela, cossa contienlo?
- ANSELMO Sono i trattati di pace fra la Repubblica di Sparta, e quella d'Atene.
- BRIGHELLA Oh, che bella cosa.
- ANSELMO Questo posso dir, che è una gioia, perché è l'unica copia che vi sia al Mondo. E poi senti, e stupisci. È scritto di propria mano di Demostene.
- 10 BRIGHELLA Cospetto del Diavolo! cossa me tocca a sentir? che la sia po cusi?
- ANSELMO Sarei un bell'Antiquario, se non conoscessi i Caratteri degl'Antichi.
- BRIGHELLA Cara Ella, la prego. La me leza almanco el titolo.
- ANSELMO Ti ho pur detto tante volte che non intendo il Greco.
- BRIGHELLA Ma come conoscela el carattere, se no la intende la lingua?
- 15 ANSELMO Oh bella! come uno che conosce le Pitture, e non sa dipingere.

BRIGHELLA (Sa el Cielo, chi gh'ha magnà sti diese Zecchini. Za che el vol andar in malora, l'è meglio che me profitta mi che un altro).

ANSELMO Gran bel Libro; gran bel Codice! pare scritto ora.

BRIGHELLA La diga, Sior Padron, conoscela el Signor Capitanio Saracca?

ANSELMO Lo conosco, lo conosco. Egli pretende avere una sontuosa galleria, ma non ha niente di buono.

20 BRIGHELLA Eppur l'ha speso dei denari assai.

ANSELMO Averà speso in vent'anni più di dieci mille Scudi. Ma non ha niente di buono.

BRIGHELLA La sappia, che l'ha avudo una disgrazia. L'ha bisogno de quattrini, e el vol vender la galeria.

ANSELMO La vuol vendere? oh là vi si sarebbe da fare de buoni acquisti.

BRIGHELLA Se la vol, adesso xe el tempo.

25 ANSELMO Le cose migliori, le prenderò io.

BRIGHELLA El vol vender tutto in una volta.

ANSELMO Ma vorrà de Migliaia di Zecchini.

BRIGHELLA Manco de quello che la se pensa. Con tre mille Scudi se porta via tutta quella gran robba.

ANSELMO Con tre mille Scudi? questo è un negozio da impegnarsi la camicia per farlo. Se l'avessi saputo quattro giorni prima, non avrei consumato il denaro con quegl'impertinenti de creditori.

30 BRIGHELLA La senta, se no la gh'ha tutti i denari, no importa, m'impegno de farghe dar la robba parte col denaro contante, e parte con un biglietto.

ANSELMO Oh il Ciel volesse! caro Brighella, sarebbe la mia fortuna. Quanto denaro credi tu che vi vorrà alla mano?

BRIGHELLA Almanco due mille Scudi.

ANSELMO Io non ne ho altri che mille cinquecento, gl'altri gl'ho spesi tutti.

BRIGHELLA Vederò che el se contenta de questi.

35 ANSELMO Brighella mio, non bisogna perder tempo; va' subito a serrar il contratto.

BRIGHELLA Bisognerà darghe caparra.

ANSELMO Sì, tieni questi venti Zecchini. Daglieli per caparra.

BRIGHELLA Vado subito.

ANSELMO Ma avverti; farti dar l'inventario; incontra cosa per cosa, poi viemmi ad avvisare, che verrò a vedere ancor io.

40 BRIGHELLA Vado, perché se se perde tempo, el negozio pol andar in qualch'altra man.

ANSELMO No per amor del Cielo. Mi appiccherei dalla disperazione.

BRIGHELLA (È vero che il Signor Capitano vuol veder la Galleria; ma con questi venti Zecchini comprerò i so scarti, ghe porterò qualch'altra freddura, e el gonzo che no sa gnente, li pagherà a caro prezzo).
(parte)

SCENA X

Il Conte ANSELMO, poi PANTALONE.

ANSELMO Non mi sarei mai creduto un incontro simile. Ma la fortuna capita, quando men si crede.

PANTALONE Se puol vegnir. *(di dentro)*

ANSELMO Ecco qui quel buon Uomo di Pantalone. Non sa niente, non sa niente. Venite, venite, Signor Pantalone.

PANTALONE Fazzo riverenza al Sior Conte.

5 ANSELMO Ditemi, voi che avete delle corrispondenze per il Mondo. Sapete la lingua Greca?

PANTALONE La so perfettamente. Son sta dies'anni a Corfù. Ho scomenzà là a far el Mercante, e tutto el mio divertimento giera a imparar quel linguaggio.

ANSELMO Dunque saprete leggere le scritture greche.

PANTALONE Ghe dirò; altro xe el Greco litteral, altro xe el Greco volgar. Me n'intendo però un pochetto dell'un, e dell'altro.

ANSELMO Quand'è così vi voglio far vedere una bella cosa.

10 PANTALONE La vederò volentiera.

- ANSELMO Un Codice Greco.
- PANTALONE Bon; ghe n'ho visto dei altri.
- ANSELMO Scritto di propria mano di Demostene.
- PANTALONE El sarà una bella cossa.
- 15 ANSELMO Osservate, e se sapete leggere, leggete.
- PANTALONE (*osserva*) Questo xe scritto da Demostene?
- ANSELMO Sì, e sono i trattati di pace fra Sparta, e Atene.
- PANTALONE I trattati de pace, tra Sparta, e Atene? sàla cossa che contien sto libro?
- ANSELMO Via, cosa contiene? io giuro che non l'intendete.
- 20 PANTALONE Questo xe un libro de canzonette alla Grega, che canta i Putelli a Corfù.
- ANSELMO Già lo sapevo. Voi non sapete leggere il Greco.
- PANTALONE La senta? Mattiamù, Mattachiamù, callispera, mattiamù...
- ANSELMO Ebbene questi saranno i nomi propri dei Spartani, o de' Tebani.
- PANTALONE Vuol dir: Vita mia, bonassera vita mia.
- 25 ANSELMO Non sapete leggere. Questo è un Codice Greco che mi costa dieci Zecchini, e ne val più di cento.
- PANTALONE El formaggier no ghe dà tre soldi.
- ANSELMO Andatevene a intender de Panni, e di Sete, e non di Scritture antiche.
- PANTALONE Me dispiase Sior Conte, che per quel che vedo, andemo de mal in pezo.
- ANSELMO Come sarebbe a dire?
- 30 PANTALONE Ella se perde in ste fredure; e la so Casa va in precepizio.
- ANSELMO Io mi diverto, senza incomodare la Casa. L'Entrate le maneggia mia Moglie, né io pregiudico agl'interessi della Famiglia.
- PANTALONE E alla pase, alla quiete de Casa no la ghe pensa?
- ANSELMO Io penso a me, e non penso agl'altri.

II.10.19 Io giuro che non l'intendete.] PS *omittit.* – II.10.24 Vita mia, bonassera vita mia.] PA PS Vita mia, dolce mia vita, bonassera vita mia.

PANTALONE Ma no sàla che quando el capo de Casa no gh'abada, tutto va alla roversa?

35 ANSELMO Quando tacciono son capo; quando gridano son coda.

PANTALONE Dise mia Fia che l'è stada offesa dalla Siora Contessa Isabella.

ANSELMO E dice mia Moglie che è stata offesa da vostra Figlia; ora guardate con che razza di matti abbiamo da fare.

PANTALONE E pur bisogna remediarghe.

ANSELMO Io vi consiglierei a fare quello che faccio io.

40 PANTALONE Che vuol dir?

ANSELMO Lasciarle friggere nel proprio grasso.

PANTALONE Ma se ste cosse le va avanti, no so cossa che possa succeder.

ANSELMO Cosa volete che succeda?

PANTALONE Siora Contessa xe un poco troppo altiera.

45 ANSELMO E vostra figlia è troppo fastidiosa.

PANTALONE Volemio veder de far sta pase tra Niora, e Madonna?

ANSELMO Cosa vi vuole per far questa pace?

PANTALONE Mi ho parlà con mia Fia; e so che la farà a mio modo.

ANSELMO È inutile ch'io parli a mia Moglie.

50 PANTALONE Perché?

ANSELMO Perché mai abbiamo fatto, né ella a mio modo, né io al suo.

PANTALONE Ma questa l'averia da esser una pase general de tutta la fameggia.

ANSELMO Io non sono in collera con nessuno.

PANTALONE Mo no l'è gnanca so decoro, voler comparire un Omo de stucco.

55 ANSELMO Cosa volete ch'io faccia?

PANTALONE Avemo da procurar che ste do creature se unissa. Avemo da far che le se parla, che le se giustifica, che le se pacifica, e xe ben che ghe sia anca ella.

ANSELMO Via, vi sarò.

PANTALONE Bisogna metter qualche bona parola.

ANSELMO La metterò.

60 PANTALONE Ho parlà anca colla Siora Contessa; e la m'ha promesso de vegnir in Camera d'udienza, dove ghe sarà anca mia fia.

ANSELMO Buono, avete fatto assai.

PANTALONE Saremo nu altri soli; Ela, mi, so Consorte, mia Fia, e mio Zenero.

ANSELMO E non altri?

PANTALONE No gh'ha da esser altri.

65 ANSELMO Sarà difficile.

PANTALONE Perché? chi gh'ha da esser?

ANSELMO Le Donne hanno sempre i loro Consiglieri.

PANTALONE Mia fia no credo che la gh'abbia nissun.

ANSELMO Eh l'averà, l'averà.

70 PANTALONE Siora Contessa lo gh'hala?

ANSELMO Oh se l'ha? e come!

PANTALONE E ela lo comporta?

ANSELMO Io abbado alle mie Medaglie.

PANTALONE Mio Zenero, no farà cussì.

75 ANSELMO Ogn'un dal canto suo cura si prenda.

PANTALONE Questo no xe la regola che ha da tegnir un capo de casa.

ANSELMO Ditemi, quant'anni avete?

PANTALONE Sessanta, per servirla.

ANSELMO Volete vivere fino a cento?

80 PANTALONE Magari, ch'el Ciel volesse.

ANSELMO Se volete vivere fino a cent'anni, prendetevi quei fastidi che mi prendo io. *(parte)*

SCENA XI

PANTALONE *solo.*

1 Vardè che bell'Omo! vardè in che bella casa che ho messo la mia povera fia! Un de sti dì, co ste so Medaggie, no' l gh'ha più un soldo, e quel che xe pezo, el lassa che vaga in desordine la Casa, senza abbadarghe. Ma se no ghe bada lu, ghe baderò mi. No gh'ho altro a sto Mondo che sta unica fia; se posso no voi morir col rammarico de vederla malamente sacrificada. Oh quanto meglio che giera che l'avesse maridada con uno da par mio! anca a mi me xe vegnù el catarro della

nobiltà. Ho speso vintimille Scudi. Ma cossa oggio fatto? ho buttà i bezzi in canal, e ho negà la putta.

SCENA XII

ARLECCHINO *travestito con altr'abito, e detto.*

ARLECCHINO (Oh se trovass sto Sior Conte, ghe vorria piantar dell'altre belle antichità, senza spartir l'utile con Brighella). *(da sé)*

PANTALONE (Chi Diavolo xe costù?) *(da sé)*

ARLECCHINO (Sto barbetta mi no el conoss). *(da sé)*

PANTALONE Galantomo chi séu? chi domandéu?

5 ARLECCHINO Inanz che mi responda; l'am favorissa de dirme chi l'è Vussioria.

PANTALONE So un amigo del Sior Conte Anselmo.

ARLECCHINO Se diléttela de antichità?

PANTALONE Oh assae. Compro tutto. (Sté a veder che l'è uno de quei che lo tira in trappola). *(da sé)*

ARLECCHINO Za che Vussioria se diletta de antichità, la sappia che mi son un Antiquari. Son vegnù per far la fortuna del Sior Conte Anselmo, ma se vussioria me obbligherà con qualche bona maniera, ghe darò a lu tutte ste zoggie che ho portà con mi.

10 PANTALONE (Voi torme spasso, e scoverzar terren). Caro amigo, se me faré a mi sto piaser, oltre al pagamento, ve servirò in quel che poderò, in quel che ve occorrerà.

ARLECCHINO Za che ved che l'è un galant'omo, l'osserva che robba? l'osserva che antichità, che rarità! che preziosità! vedel questa? *(mostra una pantofola vecchia)*

PANTALONE Questa la par una pantofola vecchia.

ARLECCHINO Questa l'era la pantofola de Neron, colla qual l'ha dà quel terribil calzo a Poppea, quand el l'ha scazzada dal Trono.

PANTALONE Bravo! oh che rarità! gh'avéu altro? (oh che ladro!)

II.11.1 PS aggiunge una nota su «negà la Putta»: (a) *Affogato la Figlia*. – II.12.8 Compro tutto.] PS *omittit*. – II.12.9 ma se vussioria me obbligherà con qualche bona maniera, ghe darò a lù tutte ste zoggie che ho portà con mi.] PS *omittit*.

- 15 ARLECCHINO Vedel questa? (*mostra una treccia di capelli*) questa l'è la drezza de Cavelli de Lugrezia Romana, restada in man a Sesto Tarquini, quando el la voleva sforzar.
- PANTALONE Bellissima! (ah tocco de furbazzo!)
- ARLECCHINO La vederà...
- PANTALONE No vòì veder altro. Baron, ladro, desgrazià. Credistù che sia un mamalucco? a mi ti me dà da intender ste fandonie? furbazzo, te farò andar in Galìa.
- ARLECCHINO Ah Signor, per amor del Cielo, ghe domand pietà.
- 20 PANTALONE Chi t'ha introdotto in sta Casa?
- ARLECCHINO L'è stà Brighella, Signor.
- PANTALONE Come Brighella?
- ARLECCHINO Sior sì; avem spartì l'altra volta metà per un.
- PANTALONE Donca Brighella sassina el so Paron?
- 25 ARLECCHINO El fa anca lu, come che fa tanti alter.
- PANTALONE Orsù vegnì con mi. (Voggio co sto mezo disingannar sto Sior Conte). Vegnì con mi.
- ARLECCHINO Dove?
- PANTALONE No ve dubité. Vegnì con mi, e non abié paura.
- ARLECCHINO Abbié carità de un pover omo.
- 30 PANTALONE Meriteressi de andar in preson; ma no son capace de farlo. Me basta che disé a Sior Conte quel che avé dito a mi, e no vòì altro.
- ARLECCHINO Sior sì, dirò tutto quel che voli.
- PANTALONE Andemo.
- ARLECCHINO Son qua. (Tolì, anca a robar ghe vol grazia, e ghe vol fortuna). (*s'incammina*)
- PANTALONE Femo sta pase, e po con costù farò veder al Conte che tutti lo burla, che tutti lo sassina. (*partono*)

SCENA XIII

Camera della Contessa Isabella.

La Contessa ISABELLA, ed il DOTTORE.

- ISABELLA Anche voi mi rompete la testa?
- DOTTORE Io non parlo; ma ha ella sentito cos'ha detto il Signor Pantalone?
- ISABELLA Cosa c'entra quel vecchio in Casa mia? qui comando io, e poi mio Marito.
- DOTTORE Benissimo, non pretende già voler far da padrone, egli mostra dell'amore per questa Casa, e desidera vedere in tutti la concordia, e la pace.
- 5 ISABELLA Se vuol che vi sia la pace, faccia che sua figlia abbia giudizio.
- DOTTORE Egli protesta ch'Ella è innocente.
- ISABELLA È innocente? è innocente? e voi ancora lo dite? sia maledetto quando il Diavolo vi porta qui.
- DOTTORE È Pantalone che dice che l'è innocente. Io non lo dico.
- ISABELLA Basta; se vi sentite di dirlo, andate fuori di questa Camera.
- 10 DOTTORE Questa è una bellissima cosa. Ora mi vuole, ora mi scaccia.
- ISABELLA Se mi fate rabbia. Andatemi a prender da bere.
- DOTTORE Vado. *(si parte per prendere da bere)*
- ISABELLA Maledettissima! a me vecchia?
- DOTTORE Eccola servita. *(le porta un bicchiere di Vino colla sottocoppa)*
- 15 ISABELLA Non voglio vino.
- DOTTORE Anderò a pigliare dell'Acqua. *(si parte come sopra)*
- ISABELLA Vi saluto perché siete più vecchia di me?
- DOTTORE Ecco l'Acqua. *(porta un bicchiere d'Acqua)*
- ISABELLA Maledetto! fredda me la portate?
- 20 DOTTORE Ma la calda dov'è?
- ISABELLA Al foco, al foco.
- DOTTORE La prenderò calda. *(si parte come sopra)*

Camera della Contessa Isabella] PS *omittit.*

ISABELLA Questa parola non me l'ha ancora detta nessuno. Ma che faceva il Signor Cavaliere in compagnia di colei? sarebbe bella che avesse lasciata me, per servir Doralice! voglio un poco chiarirmi. Colombina.

SCENA XIV

COLOMBINA, *e detta.*

COLOMBINA Signora.

ISABELLA Dimmi un poco. Hai tu veduto quando il Cavaliere è andato nelle Camere di Doralice?

COLOMBINA L'ho veduto benissimo.

ISABELLA Quanto vi è stato?

5 COLOMBINA Più di due ore; e poi poco fa vi è tornato.

ISABELLA Vi è tornato?

COLOMBINA Sì Signora vi è tornato.

ISABELLA Sei punto stata in Camera? hai sentito nulla!

COLOMBINA Oh io in quella Camera non ci vado. Servo la mia Padrona, e non servo altri.

10 ISABELLA Che balorda! ne anche andar in camera a sentir qualche cosa, per sapermele dire; va' che sei una scimunita.

COLOMBINA Balorda! scimunita! non volevo dirvelo; ma ci sono stata.

ISABELLA Sì? contami, cosa facevano?

COLOMBINA Delle smorfie tante.

ISABELLA La serve il Cavaliere?

15 COLOMBINA Eccome! anzi io credo che l'abbia regalata.

ISABELLA L'ha regalata?

COLOMBINA Credo di sì. Ho veduto un Orologio d'oro al Signor Contino Giacinto. Egli ha detto di averlo avuto da sua Moglie; il Cavaliere

II.13.23 Voglio un poco chiarirmi. Colombina.] PS *omittit.* – II.14 PS a inizio scena aggiunge: COLOMBINA Signora, il Padrone la prega di passare nel suo appartamento. ISABELLA Che cosa vuole da me? COLOMBINA Non lo so, Signora; so, che vi è il Signor Pantalone. ISABELLA Bene, bene, sentiremo le novità. Dimmi un poco: hai veduto, quando il Cavaliere è andato nelle Camere di Doralice? (continua come B)

ne aveva uno simile, onde credo senz'altro, l'abbia egli donato alla Signora Doralice.

ISABELLA L'orologio d'oro, lei non l'aveva; senz'altro gliel'ha donato il Cavaliere.

COLOMBINA Ha donato anche a me questo mezzo ducato.

20 ISABELLA Per qual motivo?

COLOMBINA Acciò non parli.

ISABELLA Discorrevano forse di me?

COLOMBINA Sicuro.

ISABELLA Cosa dicevano? cosa dicevano?

25 COLOMBINA Che siete fastidiosa, sofisticata, e che so io.

ISABELLA Cavaliere malnato.

SCENA XV

Il DOTTORE con l'acqua calda, e dette.

ISABELLA Femmina impertinente!

DOTTORE Ecco l'Acqua calda.

ISABELLA Andate al Diavolo, non sentite che scotta? *(la prende, le pare scottente, e gettandola via, coglie il Dottore)*

DOTTORE Obbligatissimo alle sue grazie.

5 ISABELLA Di grazia, che vi averò stroppiato!

DOTTORE Io non parlo.

ISABELLA E così, cos'altro hanno detto di me? *(a Colombina)*

COLOMBINA Non ho potuto sentir altro. Ma se sentirò, dirò tutto.

ISABELLA Sta' attenta; ascolta, e osserva, che mi preme infinitamente.

10 COLOMBINA Signora Padrona, vi ricordate quant'è che mi avete promesso un paio di scarpe?

ISABELLA Tienile, comprale a tuo modo. *(le dà un Ducato)*

COLOMBINA Che siate benedetta! *(Così si macina a due mulini). (parte)*

II.14.12-22 battute così tagliate e riformulate in PS: ISABELLA Sì? Contami, che cosa facevano? COLOMBINA Parlavano segretamente. ISABELLA Discorrevano forse di me? (continua come B) – II.14.18 lei] PA Doralice – II.15.1 ISABELLA Femmina impertinente!] PS *omittit.*

ISABELLA (Il Cavaliere mi tratta così?) (*da sé*)
 DOTTORE Vuole ch'io le vada a prendere dell'Acqua un poco tiepida?
 15 ISABELLA (In Casa mia? sugl'occhi miei?) (*da sé*)
 DOTTORE Signora, è in collera? non l'ho fatto apposta.
 ISABELLA (Bell'azione!) (*da sé*)
 DOTTORE Dica, Signora Contessa...
 ISABELLA Non mi rompete la testa.
 20 DOTTORE Ma cosa le ho fatto? sempre la mi strapazza; sempre la mi mortifica.
 ISABELLA (Ho curiosità di vedere come si contiene). (*da sé*)

SCENA XVI

Il Contino GIACINTO, e detti.

GIACINTO Signora Madre, se l'amor mio può nulla nel vostro cuore, sono a pregarvi di non negarmi una grazia.
 ISABELLA Cosa volete?
 GIACINTO Mia Moglie, fra le persuasive mie, e quelle di suo Padre, è dispostissima a darvi tutti i segni possibili di rassegnazione, e rispetto; vi supplico, vi scongiuro, vederla, sentirla, perdonarle il passato e amarla, per l'avvenire.
 ISABELLA Che avete costà? un orologio?
 5 GIACINTO Sì Signora, un Orologio.
 ISABELLA Lasciate vedere.
 GIACINTO Eccolo.
 ISABELLA Chi ve l'ha dato?
 GIACINTO Mia Moglie.
 10 ISABELLA E voi avete sì poca reputazione di portare quest'orologio?
 GIACINTO Perché? cosa vi è di male?

II.15.21 (Ho curiosità di vedere come si contiene.) (*da sé*)] PS Venite con me all'Appartamento di mio marito. (*parte*) – II.16 Scena ridotta in PS a un'unica battuta: SCENA XVI. *Il* DOTTORE *solo*. Ecco il bell'onor che si acquista a servire una Signora di rango. Per un poco di vanità mi convien soffrire cento villanie. Ma non so che fare. Ci sono avvezzo, e non so distaccarmi. (*parte*) – II.16.3 vi scongiuro, vederla] PA vi scongiuro di disporvi a vederla

ISABELLA Sapete da chi vostra Moglie lo ha avuto?

GIACINTO Da suo Padre.

ISABELLA Non è vero. L'ha avuto dal suo Cicisbeo.

15 GIACINTO Cicisbeo mia Moglie?

ISABELLA Signor sì. Anch'ella si è messa all'onor del Mondo.

GIACINTO Voi mi fate restar stordito. E chi è questo che voi chiamate col nome di Cicisbeo?

ISABELLA Il Cavalier del Bosco.

GIACINTO Eh questo è un amico di Casa.

20 ISABELLA È amico di Casa. Ma a lei ha donato l'orologio.

GIACINTO Il Cavaliere gliel'ha donato?

ISABELLA Sì, egli appunto.

DOTTORE Mi perdoni s'io entro dove non son chiamato; quell'orologio mi par di conoscerlo, mi par che fosse del Signor Pantalone.

ISABELLA Cosa sapete voi che siete vecchio cadente, e non ci vedete? così è, il caro Signor Cavaliere ha fatto questo bel regalo alla vostra Sposa.

25 GIACINTO Voi mi mettete in una gran gelosia.

ISABELLA Povero figlio! te l'ho detto che sei assassinato. Ecco, non basta che sia una plebea, è anche una fraschetta.

GIACINTO Mi pare ancora impossibile.

ISABELLA Lo vedrai, lo vedrai.

GIACINTO In Camera d'udienza ci aspettano, se volete venire.

30 ISABELLA Sì, vengo, vengo. (Può essere, che mi riesca di scuoprir qualche cosa).

GIACINTO Ma l'orologio?

ISABELLA Per ora lo tengo io. Dottore, datemi una mano.

DOTTORE La servo. Per carità, che la non mi gridi.

ISABELLA Via, via, meno ciarle. Contentatevi così.

DOTTORE Pazienza. (*parte dando braccio alla Contessa*)

GIACINTO Mia Madre, e mia Moglie sono due nemiche. Non so che credere, non so che pensare. Il Cavaliere dare un Orologio a mia Moglie?

per qual cagione? Andiamo; andiamo. Il tempo scoprirà il vero.
(parte)

SCENA XVII

Altra Camera del Conte Anselmo.

Il Conte ANSELMO, e PANTALONE.

- ANSELMO Eccomi qui, eccomi qui. Ma quanto ci doverò stare?
- PANTALONE Aspettemo che le vegna. Disemo quattro parole; femo sto
aggiustamento; e l'anderà dove che la vol.
- ANSELMO (Brighella non si vede colla risposta della Galleria). *(da sé)*
- PANTALONE Vien zente. Chi èla questa, che no ghe vedo troppo?
- 5 ANSELMO È mia Moglie.
- PANTALONE E con Ella, chi gh'è?
- ANSELMO Non ve l'ho detto? il suo consigliere.
- PANTALONE L'è el Dottore Balanzoni.
- ANSELMO Cose vecchie, cose vecchie.
- 10 PANTALONE Ma cossa gh'intrelo? averia gusto che fussimo soli.
- ANSELMO Eh lasciatelo venire; cosa v'importa?
- PANTALONE (Che bel carattere che xe sto sior Conte!)

SCENA XVIII

*La Contessa ISABELLA col DOTTORE che le dà mano, ed il Conte GIACINTO,
e detti.*

- ANSELMO Ben venuti, ben venuti.
- DOTTORE Faccio riverenza al Signor Conte.
- PANTALONE Siora Contessa, ghe son umilissimo Servitor.
- ISABELLA La riverisco.
- 5 PANTALONE (La ghe diga qualcosa. Femo pulito). *(piano al Conte)*
- ANSELMO (Orsù, giacché ci siamo, bisogna fare uno sforzo). Contessa mia,
vi ho fatto qui venire per un affar d'importanza. In poche parole mi

II.17.did Altra Camera del Conte Anselmo] PS Camera del Conte Anselmo.

sbrigo. In Casa mia voglio la pace. Se qualche cosa è passata fra Voi, e vostra Nuora, s'ha da obbliare il tutto. Voglio che ora vi pacifichiate, e che alla mia presenza torniate come il primo giorno che Doralice è venuta in Casa. Avete inteso? voglio che si faccia così. (*alterato*)

ISABELLA Voglio?

ANSELMO Signora sì, voglio. Questa parola la dico una volta l'anno, ma quando la dico, la sostengo. (*come sopra*)

ISABELLA E volete dunque...

10 ANSELMO Quello ch'io voglio l'avete inteso. Non vi è bisogno di repliche.

ISABELLA (So che qualche volta è una bestia, non voglio irritarlo). (*da sé*)

ANSELMO (Che dite? mi sono portato bene?) (*a Pantalone*)

PANTALONE Benissimo.

ANSELMO (Ho fatto una fatica terribile). (*da sé*)

SCENA XIX

DORALICE *servita dal CAVALIER del Bosco, e detti.*

ISABELLA (Eccola coll'amico). (*a Giacinto*)

PANTALONE (Cossa gh'intra quel Sior co mia fia?) (*ad Anselmo*)

ANSELMO (Non ve l'ho detto? Il suo Consigliere).

CAVALIERE Padroni miei; con tutto il rispetto.

5 DORALICE Serva di lor Signori.

ANSELMO E voi, Signora, non dite niente? (*ad Isabella*)

ISABELLA Divotissima, divotissima. (*sostenuta*)

ANSELMO Sediamo un poco. Non stiamo in piedi. (*tutti seggono*)

ISABELLA Signor Cavaliere, che ora è?

10 CAVALIERE Non lo so davvero.

ISABELLA Non avete l'orologio?

II.18.11 (So che qualche volta è una bestia, non voglio irritarlo.) (*da sé*)] PS Io dubito sia diventato pazzo: non ha mai più parlato così. – II.18.14 (Ho fatto una fatica terribile.) (*da sé*)] PA (Ho sofferto una fatica incredibile) (*da sé*) PS (Ho fatto una fatica terribile) – II.19.did DORALICE *servita dal CAVALIER del Bosco, e detti.*] PS DORALICE, il CAVALIER *del Bosco*, GIACINTO, *e detti.* – II.19.1 PS *omittit.*

- CAVALIERE L'ho dato ad accomodare.
- ISABELLA Guarderò io. (*guarda sull'orologio avuto da Giacinto*)
- PANTALONE (Oe! Come gh'hala, el Relogio che ho dà a mia fia?) (*da sé*)
- 15 ANSELMO Avete un bell'orologio. Lasciatemelo un poco vedere.
- ISABELLA Eccolo. Miratelo pure; e in esso contemplate il bell'onore della nostra Casa.
- DORALICE È necessario un orologio, dove ogn'ora si scandagliano i quarti della Nobiltà.
- ANSELMO Mi piace questo Cameo. Sarà antico non è vero? (*ad Isabella*)
- ISABELLA Io non lo so. Domandatelo a chi ha portato quest'orologio in Casa.
- 20 ANSELMO Voi da chi l'avete avuto?
- ISABELLA Da Giacinto.
- ANSELMO E a te, Giacinto, chi l'ha dato?
- GIACINTO Mia Moglie.
- DORALICE E a me l'ha dato mio Padre.
- 25 ISABELLA Oh, oh, oh, suo Padre? (*ridendo forte*)
- PANTALONE Siora sì, ghe lo dà mi, Siora sì.
- ISABELLA Bravo, bravo. (Senti come il Padre fa bene il mezzano alla Figlia). (*piano a Giacinto*)
- ANSELMO Questo Cameo è bellissimo.
- PANTALONE (Orsù vorla che scomenzemo a parlar? vorla dir ela?) (*piano ad Anselmo*)
- 30 ANSELMO Guardate la chioma di quella Sirena, se può essere più bella. La voglio veder colla lente. (*tira fuori una lente, e osserva il Cameo, e non bada a chi parla*)
- PANTALONE (El tempo passa). (*come sopra*)

II.19.8-25 così modificate in PS: ANSELMO Sdiamo un poco, e quello che abbiamo a fare, facciamolo presto. (Brighella non si vede). Che ora è? Signor Cavaliere, che ora è? (*tutti seggono*) CAVALIERE Non lo so davvero. Ho dato il mio orologio ad accomodare. DORALICE Guarderò io. È mezzogiorno vicino. (*Guarda sull'orologio*) ANSELMO Avete un bell'orologio. Lasciatemelo un poco vedere. DORALICE Eccolo. ISABELLA Mi rallegro con lei, Signora. (*a Doralice*) DORALICE È necessario un orologio, dove ogn'ora si scandagliano i quarti della Nobiltà. ISABELLA (L'impertinente!) ANSELMO Mi piace questo Cameo. Da chi l'avete avuto? DORALICE Me l'ha dato mio Padre. ISABELLA Oh, oh, oh, suo padre? (continua come B) – II.19.27 ISABELLA Bravo, bravo. (Senti come il Padre fa bene il mezzano alla Figlia). (*piano a Giacinto*)] PS *omittit*.

- ANSELMO Principiate voi, poi dirò io. Intanto lasciatemi prender gusto in questo Cameo.
- PANTALONE Signore; se le me permette, qua per ordene del Sior Conte mio Paron, del qual ho l'onor de esser anca parente...
- DORALICE Per mia disgrazia.
- 35 PANTALONE Tasé la, Siora, e fin che parlo no m'interompé! come diseva, se le me permette, farò un piccolo discorsetto. Pur troppo xe vero che tra la Madonna, e la Niora poche volte se va d'accordo...
- ISABELLA Quando la Nuora non ha giudizio.
- DORALICE Quando la Suocera è presontuosa.
- PANTALONE Cara ela, per carità, la prego, la me lassa parlar; la sentirà con che rispetto, con che venerazion, con che giustizia parlerò de ela. (*ad Isabella*)
- ISABELLA Io non apro bocca.
- 40 PANTALONE E vu tasé. (*a Doralice*)
- DORALICE Non parlo.
- PANTALONE Credo che per ordinario le dissension che nasce tra ste do persone le dipenda da chiacchiole, e pettegolezzi.
- ISABELLA Questa volta son cose vere.
- DORALICE Vere, verissime.
- 45 PANTALONE Oh poveretto mi! me lassele dir?
- ISABELLA Avete finito? vorrei parlare anch'io.
- DORALICE Una volta ad uno, toccherà ancora a me.
- PANTALONE Mo se non ho gnancora principià. Patrona sì, le chiaccole, i pettegolezzi per el più guasta el sangue, e fa deventar nemici i Parenti. Per questo vorria pregar Siora Contessa Isabella...
- ISABELLA La Signora Contessa Isabella, la ringrazia delle sue finezze.
- 50 DORALICE Che diavolo avete fatto, non gl'avete dato dell'Illustrissima? (*a Pantalone*)
- ISABELLA Se me l'avesse dato, avrebbe fatto il suo debito.
- DORALICE Si sa, lo dico per questo.

II.19.37 DORALICE Quando la Suocera è presontuosa.] PS *omittit*.

- PANTALONE Sior Conte, la parla ela, che mi non posso più. (*ad Anselmo*)
- ANSELMO Avete finito? si sono aggiustate? è fatta la pace?
- 55 PANTALONE Dov'è lo stà fina adesso? no l'ha sentio ste do campane, che no tase mai?
- ANSELMO Con un Cameo di questa sorta davanti gl'occhi, non si sentirebbero le Cannonate.
- PANTALONE Cossa avemio da far?
- ANSELMO Parlate voi, che poi parlerò io. (*torna ad osservare il Cameo*)
- PANTALONE Me proverò un'altra volta. Lustrissima Siora Contessa Isabella, voria pregarla de dir i motivi dei so desgusti contro mia fia.
- 60 ISABELLA Oh sono assai...
- DORALICE I miei sono molto più.
- PANTALONE Tase là, Siora, lassé che la parla Ela, e po' parleré vu. (*a Doralice*)
- DORALICE Ah, sì, deve parlare prima lei, perché... (ho quasi detto, perché è più vecchia?) (*al Cavaliere*)
- CAVALIERE (Avereste fatto una bella Scena).
- 65 PANTALONE La favorissa de dirghene qualchedun. (*ad Isabella*)
- ISABELLA Non so da qual parte principiare.
- GIACINTO Signor Suocero, se aspettiamo che esse dicano tutto con regola, e quiete, è impossibile. Io che so le doglianze dell'una, e dell'altra, parlerò io per tutte due. Signora Madre, vi contentate ch'io parli?
- ISABELLA Parlate pure. (Già m'aspetto che tenga dalla Consorte).
- GIACINTO E voi Doralice, vi contentate che parli anco per voi?
- DORALICE Sì, sì, quel che volete. (Già terrà dalla Madre).
- 70 GIACINTO Prima di tutto mia Madre si lamenta che Doralice le abbia detto vecchia.
- ISABELLA Via di qua, temerario. (*a Giacinto*)
- GIACINTO Dicevo...
- ISABELLA Va' via, che ti do una mano nel viso.

II.19.48-53 in PS così modificate: PANTALONE Mo se non ho gnancora principià. Sior Conte, la parla ela, che mi no posso più (*ad Anselmo*) ANSELMO Avete finito? si sono aggiustate? è fatta la pace? (continua come B) – II.19.59 Lustrissima] PS *omittit* – PS aggiunge la didascalia (*ad Isabella*) – II.19.68 anco] PS *omittit*.

- GIACINTO Perdonatemi...
- 75 ISABELLA Va', ti dico, impertinente.
- GIACINTO (Anderò per non irritarla. Eh lo vedo, lo vedo; qui non si può più stare). *(parte)*
- DORALICE (Mi ha dato più gusto che se avessi guadagnato cento zecchini).
(al Cavaliere)
- CAVALIERE (Quella parola, le fa paura).
- PANTALONE Cossa disela, Sior Conte? no se pol miga andar avanti.
- 80 ANSELMO Orsù, la finirò io. Signore mie... Ma prima che mi scordi; questo Cameo si potrebbe avere?
- PANTALONE El xe de mia Fia, la ghe lo domanda a ela.
- ANSELMO Mi volete vendere questo Cameo? *(a Doralice)*
- DORALICE Venderlo? mi meraviglio. Se ne servi; è Padrone.
- ANSELMO Me lo donate?
- 85 DORALICE Se si degna.
- ANSELMO Vi ringrazio, la mia cara Nuora, vi ringrazio.
- ISABELLA Ringraziate, chi gliel'ha donato.
- PANTALONE Chi ghe l'ha dà, son sta mi.
- ISABELLA E sappiamo tutto, sappiamo tutto.
- 90 PANTALONE Cossa sàla? la diga, cossa sàla?
- DORALICE Oh ne sentirete di belle.
- ANSELMO Orsù sia, chi esser si voglia che l'abbia dato, non me ne importa. Il Cameo mi piace, me lo ha donato, e la ringrazio. Lo staccherò, e vi renderò l'orologio.
- ISABELLA Via, ora che la vostra diletteissima signora Nuora vi ha fatto quel bel regalo, pronunciate la sentenza in di lei favore.
- ANSELMO A proposito. Ora, già che ci siamo, bisogna terminare questa faccenda. Signore mie, in Casa non vi è la pace, e mancando questa, manca la miglior cosa del Mondo. Sin'ora ho mostrato di non curarmene, per stare a vedere fin dove giungevano i vostri opposti

II.19.76 stare] PS vivere – II.19.86-92 così modificate in PS: ANSELMO Vi ringrazio, la mia cara Nuora, vi ringrazio. Lo staccherò, e vi renderò l'orologio. (continua come B) – II.19.94 in Casa non vi è la pace] PA PS in casa mia non vi è la pace

capricci; ora non posso più, e pensandovi seriamente, ho deliberato di porvi rimedio. Ho piacere che si trovino presenti anco questi Signori, li quali saranno Giudici delle vostre ragioni, e delle mie deliberazioni. Principiamo dunque...

SCENA XX

BRIGHELLA, *e detti.*

- BRIGHELLA Sior Padron. *(al Conte Anselmo)*
- ANSELMO Cosa c'è?
- BRIGHELLA El negozio è fatto, la galleria è nostra, e gh'ho qua l'Inventario.
- ANSELMO Con la licenza di lor Signori. *(si alza)*
- 5 PANTALONE Tornela presto?
- ANSELMO Per oggi non torno più. *(parte con Brighella)*
- PANTALONE Bella da galantomo.
- DORALICE Potiamo andarsene ancora noi.
- ISABELLA Andate pure, questa è Camera mia.
- 10 DORALICE La Camera d'udienza è di tutti.
- ISABELLA Disgrazia che verrete ancor voi a ricever visite nella Camera d'udienza!
- DORALICE Ci posso venire, e ci verrò.
- ISABELLA Oh non ci verrete.
- DORALICE Sentite: sempre così. *(a Pantalone)*
- 15 ISABELLA Ogni giorno crescono le sue pretensioni.
- PANTALONE Senza el Sior Conte, ghe remedio che vegnimo in chiaro del motivo de ste discordie?
- ISABELLA Ecco qui, il Signor Dottore; è qualche anno che mi conosce. Mi ha tenuta in braccio da bambina, e sa chi sono. Dica lui se io vado in collera senza ragione.
- DOTTORE Oh è vero. Ella non parla mai senza il suo fondamento.

- DORALICE Il Signor Cavaliere è un buon testimonio di quello che ha detto di me la Signora Suocera; e sa Egli se con ragion mi lamento.
- 20 CAVALIERE Signore, lasciamo queste leggerezze da parte. Stiamo allegramente in buona pace, con buona armonia.
- DORALICE Leggerezze le chiamate? leggerezze? Mi avete pure accordato anco voi che io ho ragione, che io sono l'offesa, che non tocca a me cedere.
- ISABELLA Bravo, Signor Cavaliere. Lei è quello che consiglia la Signora Doralice.
- CAVALIERE Io non consiglio nessuno; ma parlo come l'intendo.
- ISABELLA Siete un Cavaliere indegno.
- CAVALIERE Signora siete Dama, ma non vi conviene perdermi il rispetto.
- 25 PANTALONE Voléu che ve la diga Patroni? séu una chebbia de matti.
Destrighevela tra de vu altri, e chi ha la rogna se la grata. *(parte)*
- ISABELLA No; voi non sapete il trattare. *(al Cavaliere)*
- CAVALIERE In quanto a questo, mostrate di saperlo poco anche voi.
- ISABELLA Impertinente! così parlate con una Dama? e voi state qui, come un Asino, e non dite nulla. *(al Dottore)*
- 30 DOTTORE Signor Cavaliere, Vusignoria parla male; non si tratta così.
- CAVALIERE Ho piacere che voi prendiate le parti della Contessa Isabella. Con Lei, come Donna, non potevo prendermi veruna soddisfazione; Voi mi renderete conto delle ingiurie che Ella mi ha dette. *(parte)*
- DOTTORE (Ora sono nel bell'imbroglio). *(da sé)*
- ISABELLA Animo, Signora, andate nelle vostre Camere.
- DORALICE Vi torno a dire che qui ci posso stare ancor io.
- 35 ISABELLA La vostra impertinenza, mi provocherebbe a mortificarvi colle mie mani.
- DORALICE Le mani, le ho ancor io.
- ISABELLA Ma le Donne civili non vengono alle mani. Queste son cose riserbate per le Donne vili, e plebee. Sono offesa; saprò vendicarmi; ma la mia vendetta, sarà da Dama qual sono. *(parte)*

- DORALICE Oh quanto mi fa ridere!
- DOTTORE Ed io che non sono Cavaliere, converrà che per riputazione mi faccia ammazzare alla Cavalleresca. Per questo è sempre ben fatto praticar gente da suo pari, perché la troppa confidenza che un si prende con le persone di rango, a lungo andare precipita, chi ha questa pazza ambizione. *(parte)*
- 40 DORALICE A buon conto l'ho superata. Ella è partita, ed io sono restata qui nella Camera d'udienza. M'impegno colla mia placidezza confondere, e superare tutte le più furiose del mondo.

II.20.22-40 così modificate in PS: ISABELLA Bravo, Signor Cavaliere! Vossignoria è quello, che consiglia la Signora Doralice. CAVALIERE Io non consiglio nessuno; parlo, come l'intendo. Servitore umilissimo di lor Signori. *(parte.)* PANTALONE Voléu che ve la diga? sé una chebba *(a)* de matti. Distrighevela fra de vu altri, e chi ha la rognà, se la gratta. *(parte)* ISABELLA Sono offesa, saprò vendicarmi, e la mia vendetta sarà da Dama, qual sono. Dottore, andiamo. *(parte col Dottore)* DORALICE M'impegno colla mia placidezza confondere, e superare tutte le più furiose del Mondo. *(parte) – (a) gabbia.*

ATTO TERZO

SCENA I

Camera del Conte Anselmo, e Tavolini.

Il Conte ANSELMO, e BRIGHELLA.

- 1 BRIGHELLA Ecco qua. Per tremille Scudi, la varda quanta gran robba.
ANSELMO Caro Brighella, son fuor di me dall'allegrezza. Qual è la Cassa delli Crostacei?
BRIGHELLA El numero uno l'è la Cassa dei Crostacei, dove ghe sarà drento tremilla capi de frutti marini, cioè Ostreghe, Cappe, e cose simili trovade sulle cime dei monti.
ANSELMO Questi soli vagliono i tremille Scudi.
- 5 BRIGHELLA El numero due l'è una Cassa de' Pesci petrificadi de tutte le sorte, e fra i altri gh'è un branzin impietrido colle baise rosse che le par de coral.
ANSELMO Questo sarebbe per la Galleria d'un Monarca.
BRIGHELLA El numero tre l'è una Cassa con una raccolta de mumie d'Aleppo; tutte de Animali, uno differente dall'altro, fra i quali gh'è un Basilisco.
ANSELMO V'è anche il Basilisco?
BRIGHELLA Eccome; l'è grandò come un quaggiotto.
- 10 ANSELMO Si sa da dove l'abbiano portato?
BRIGHELLA Se sa tutto. L'è nato da un uovo de gallo.
ANSELMO Sì, sì, ho inteso dire che i galli doppo tanti anni fanno un uovo, da cui nasce poi il Basilisco. L'ho sempre creduta una favola.
BRIGHELLA No l'è favola, e là drento gh'è la prova della verità.
ANSELMO Brighella ti sono obbligato. M'hai fatto fare dei preziosi acquisti.
- 15 BRIGHELLA Son un Omo fatto a posta per sti negozi, gnancora no la me cognosse intieramente; fra poco la me conoscerà meglio; (ma el

III.1.5 e fra i altri gh'è un branzin impietrido colle baise rosse, che le par de coral.] PS *omittit*.

me conoscerà in tempo che m'averò messo in salvo mi, e sti bezzi che gh'ho cuccà). *(parte)*

SCENA II

Il Conte ANSELMO, *poi* PANTALONE.

1 ANSELMO Io ho qui da divertirmi per due, o tre mesi. Fino che non ho posto in ordine, tutta questa robba, non vado in Campagna, non vado a Conversazioni, non vado nemmeno fuori di Casa. Mi farò portar qui da mangiare. Mi voglio far portar qui anco un lettino da Campagna, e dormir qui; così non averò lo stordimento di quella fastidiosissima mia Consorte. Non voglio nessuno, non voglio nessuno.

PANTALONE Sior Conte, se pol vegnir? *(di dentro)*

ANSELMO Non voglio nessuno.

PANTALONE La senta, ghe xe Sior Pancrazio, quel famoso Antiquario. *(di dentro)*

5 ANSELMO Oh venga, venga è padrone. Cappari! ha saputo che ho fatto la bella spesa, e lui corre.

SCENA III

PANTALONE, PANCRAZIO, *e detto*.

1 PANTALONE Caro Sior Conte, la sa che ghe son bon amigo.

ANSELMO Compatitemi, ero imbarazzato. Signor Pancrazio, che fortuna è la mia che siate venuto a favorirmi?

PANCRAZIO Ho saputo che Vostra Signoria ha fatto una bella compra di antichità, e sono venuto, se mi permette, a vedere le sue belle cose.

PANTALONE L'ho menà mi Sior Conte, l'ho menà mi; perché anca mi ho savesto che l'ha fatto una bella spesa. (Credo che l'abbia buttà i bezzi in Canal, e pol esser che me riessa d'illuminarlo). *(da sé)*

III.2.5 Ha saputo che ho fatto la bella spesa, e lui corre.] PA PS Ha saputo che ho fatta questa bella spesa, e subito corre.

- 5 ANSELMO Sentite, Signor Pancrazio, ora posso dire che in questa Città niuno possa arrivare alla mia Galleria. Ho delle cose preziose.
- PANCRAZIO Le vederò volentieri. Vostra Signoria sa che io ne ho cognizione.
- ANSELMO È vero; voi siete il più pratico, e il più intendente Antiquario di Palermo. Date un'occhiata a queste Casse, e vedete se sono piene di piccioli tesoretti.
- PANCRAZIO Con sua licenza. *(va a vedere nelle Casse)*
- ANSELMO Caro Signor Pantalone, compatite se vi ho piantato quando eravamo in Camera colle due pазze. Morivo di voglia di veder queste belle cose.
- 10 PANTALONE Sior Conte, possibile che alla so casa no la ghe voggia pensar gnente?
- ANSELMO Se ci penso? eccome! ditemi, come è andata la cosa? Come si è terminato il congresso?
- PANTALONE Ghe dirò; dopo che la xe andata via ela...
- ANSELMO Ebbene, Signor Pancrazio, che dite? sono cose stupende, cose rare, non più vedute?
- PANTALONE *(Vardé come che el m'ascolta). (da sé)*
- 15 PANCRAZIO Signor Conte, mi permette ch'io parli con libertà?
- ANSELMO Sì, dite liberamente il vostro parere.
- PANCRAZIO Prima di tutto, crede Ella ch'io sia un uomo d'onore?
- ANSELMO Vi tengo per un uomo illibatissimo, come siete, e come vi decanta tutto Palermo.
- PANCRAZIO Crede ch'io abbia cognizione di queste cose?
- 20 ANSELMO Dopo di me, non vi è nessuno meglio di Voi.
- PANCRAZIO Quanto ha pagato tutta questa robba?
- ANSELMO Sentite, ma in confidenza, che nessuno lo sappia; l'ho avuta a un prezzo disfatto. Per tremila Scudi.
- PANCRAZIO Signor Conte, in confidenza, che nessuno ci senta, questa è robba che non vale tremila soldi.

ANSELMO Come non vale tremila soldi?

25 PANTALONE (Bella da galantomo). *(da sé)*

ANSELMO L'avete bene osservata?

PANCRAZIO Ho veduto quanto basta, per assicurarmi di ciò.

ANSELMO Ma i Crostacei?

PANCRAZIO Sono ostriche, trovate nell'immondizie, o gettate dal Mare quando è in burrasca.

30 PANTALONE Trovæ sui monti del poco giudizio.

ANSELMO E i pesci petrificati?

PANCRAZIO Sono sassi un poco lavorati col scalpello per ingannare, chi crede.

PANTALONE Ghe sarà anca petrificà, e indurio el cervello de qualche antiquario.

ANSELMO E le Mummie?

35 PANCRAZIO Sono Cadaveri di piccoli cani, e di gatti, e di sorci sventrati, e seccati.

ANSELMO Ma il Basilisco?

PANTALONE È un pesce marino che i Ciarlatani sogliono accomodare in figura di Basilisco, e se ne servono per trattenere i Contadini in Piazza, quando vogliono vendere il loro balsamo.

ANSELMO Signor Pancrazio, voi m'uccidete, voi mi cavate il cuore. E i quadri, le pitture, le miniature?

PANCRAZIO Per quel poco che ho veduto sono cose che ponno valere cento scudi, se vi arrivano.

40 ANSELMO Dubito, o che vi vogliate prendere spasso di me, o che lo facciate per indurmi a vendervi queste robbe a buon mercato, ma v'ingannate, se lo credete.

PANCRAZIO Io sono un uomo d'onore. Non son capace d'ingannarvi, ma vi dico bensì che siete stato tradito.

PANTALONE E chi l'ha tradio xe quel baron de Brighella.

ANSELMO Brighella è onorato.

PANTALONE Brighella xe un furbazzo, e ghe lo proverò.

45 ANSELMO Come lo potete dire? come me lo potete provare?

- PANTALONE Se ricordela dell'Armeno che gh'ha vendù el lume eterno delle Piramidi d'Egitto, e tutte quell'altre belle cosse?
- ANSELMO Me ne ricordo sicuro, e quella pure è stata un'ottima spesa.
- PANTALONE Con so bona grazia l'aspetta un momento; el xe qua, che el fazzo vegnir. *(parte)*
- ANSELMO Averà qualche altra cosa rara da vendere.
- 50 PANCRAZIO Caro Signor Conte mi dispiace sentire ch'Ella getti malamente i suoi denari.
- ANSELMO Compatitemi, non ne sono ancor persuaso. Brighella mi ha fatto fare questo negozio. Brighella se ne intende quanto voi, e non è capace d'ingannarmi.
- PANCRAZIO Brighella se ne intende quanto me? mi fa un bell'onore. Signor Conte, io sono venuto per illuminarla, mosso dall'onestà di galantuomo, ed eccitato a farlo dal Signor Pantalone. Vusignoria è attorniato da bricconi che l'ingannano, e gli fanno comprare delle porcherie, e però...
- ANSELMO Mi meraviglio; me n'intendo; non sono uno sciocco. *(alterato)*
- PANCRAZIO Servitore umilissimo. *(parte)*
- 55 ANSELMO Che caro Signor Pancrazio! parla per invidia. Vorrebbe discreditar la mia galleria, per accreditare la sua. Me n'intendo; conosco; non mi lascio gabbare.

SCENA IV

PANTALONE, ARLECCHINO, *e detto.*

- 1 PANTALONE *(conducendo per mano Arlecchino)* Vegni qua Sior, no ve vergogné, no ve tiré indriò; confessé a Sior Anselmo la bella vendita che gh'avé fatto, e chi ve l'ha fatta far.
- ARLECCHINO Siori, ve domando perdon...
- ANSELMO Questi è l'Armeno. Siete voi l'Armeno?
- ARLECCHINO Sior sì, son un Armeno da Bergamo.
- ANSELMO Come!
- 5 PANTALONE Chi v'ha introdotto in sta Casa? parlé. *(ad Arlecchino)*

- ARLECCHINO Brighella. *(sempre timoroso)*
- PANTALONE A cossa far?
- ARLECCHINO A vender de le strazze al Sior Antiquario.
- PANTALONE Séntela Patron? *(ad Anselmo)*
- 10 ANSELMO Come stracci? il lume eterno...
- ARLECCHINO L'è una luse da oggio, che val do soldi.
- ANSELMO Oimè! non è il lume eterno trovato nelle Piramidi d'Egitto?
- ARLECCHINO Stara, stara, e mi cucara.
- ANSELMO Ah sono tradito, sono assassinato. Ladro infame anderai prigionero.
- 15 PANTALONE El ladro, el baron, xe Brighella, che l'ha menà in Casa, e s'ha servido de sto martuffo per tor in mezo el Patron.
- ARLECCHINO E mi, che aveva imparà da quel bon Maestro, son po vegnù colle drezze de Lucrezia Romana...
- ANSELMO Dove sono le trecchie di Lucrezia Romana?
- PANTALONE Eh no védela che le xe furbarie? mi l'ho scoperto; e gh'ho tolto de man tutte quele cargadure che el vegniva a venderghe a ela.
- ANSELMO Ah scellerato! Signor Pantalone, mandiamo a chiamare li sbirri. Facciamolo cacciar prigionero.
- 20 PANTALONE Mi no voggio altri impegni; l'ho tegnù qua per disingannarla, e me basta cusì. Va' là, tocco de furbazzo. Va' lontan de sta Casa, e ringrazia el Cielo che la te passa cusì.
- ARLECCHINO Grazie della so carità... *(in atto di partire)*
- ANSELMO Maledetto, ti accopperò. *(vuol seguirlo)*
- ARLECCHINO No me cucara; no me cucara. *(correndo parte)*

SCENA V

Il Conte ANSELMO, e PANTALONE.

- 1 PANTALONE Cossa disela, Sior Conte, Brighella xelo un galantuomo?
- ANSELMO È un bricone, è un traditore.
- PANTALONE Cossa vorla far de sti Mobili?
- ANSELMO Non saprei... Lasciamoli qui, serviranno per accrescere la Galleria.
- 5 PANTALONE Ah donca la vol seguitar a tegnir galleria.

ANSELMO Ma cosa vorreste ch'io facessi, senza questo poco divertimento?

PANTALONE Vorria che l'abbadasse alla so fameggia. Vorria che se giustasse ste differenze tra Niora, e Madonna.

ANSELMO Bene aggiustiamole.

PANTALONE Se ghe vorla metter de cuor?

10 ANSELMO Mi ci metterò con tutto lo Spirito.

PANTALONE Se la farà cusì, no mancherò de assisterla dove che poderò. Me preme mia Fia; no gh'ho altri al Mondo che Ela. La vorrave veder quieta, e contenta; se se pol, ben, se no, sàla cosa che farò? la torò suso, e la menerò a Casa mia.

ANSELMO Signor Pantalone, preme anche a me la mia pace. Voglio che ci mettiamo in quest'affare con tutto lo spirito.

PANTALONE La me consola; me vien tanto de cuor.

ANSELMO Caro Amico, giacché avete dell'amore per me, fatemi una finezza.

15 PANTALONE Comàndela qual cossa? son a servirla.

ANSELMO Prestatemi otto, o dieci zecchini, che poi recuperando quei di Brighella, ve li renderò.

PANTALONE La toga, e la se serva.

ANSELMO Ve li renderò!

PANTALONE Me maraveggio. Vago da mia fia. La vaga ella dalla Siora Contessa, e vedemo de pacificarle.

20 ANSELMO Oprate voi, e operarò ancor io.

PANTALONE Vorrave aver da giustar un fallimento in Piazza più tosto che trattar una pase tra Niora, e Madonna. *(parte)*

ANSELMO Giacché ho questi dieci zecchini, non voglio tralasciare di comprare quei ritratti del Petrarca, e Madonna Laura. In questi son sicuro che spendo bene il denaro. Non mi lascerò più ingannare. Imparerò a mie spese. Imparerò a mie spese. *(parte)*

SCENA VI

Camera con tre Porte, due laterali, ed una in prospetto.

Il CAVALIER da una Porta laterale, il DOTTORE dall'altra laterale, ogn'uno parla verso la Porta di dove esce, senza vedere quell'altro, e s'incontrano poi nel mezzo della Scena.

- 1 CAVALIERE Sì Signora, sono qui per sostenere le vostre parti.
DOTTORE Si rimetta in me, lasci fare a me.
CAVALIERE Il Dottore non averà la temerità d'opporvi.
DOTTORE Il Signor Cavaliere non mi fa paura.
- 5 CAVALIERE Lo troverò. *(vede il Dottore)*
DOTTORE Oh Diavolo. *(vedendo il Cavaliere)*
CAVALIERE Signor Dottore pensate a rendermi conto dell'ingiurie che ho ricevute.
DOTTORE Da me non ha Vostra Signoria ricevuto ingiuria alcuna.
CAVALIERE Le ho ricevute dalla Dama, e voi che avete prese le di lei parti, voi siete in obbligo di darmi soddisfazione.
- 10 DOTTORE Colla Spada sarà difficile, perché io non la so maneggiare.
CAVALIERE Non ve la passate in barzellette.
DOTTORE Caro, Signor Cavaliere, giacché siamo qui soli, e che nessuno ci sente, mi permette ch'io gli dica quattro parole da Uomo, da suo servitore, e da buono amico?
CAVALIERE Dite pure, v'ascolto.
DOTTORE Prima di tutto torno a dirgli non sono uomo da Spada, ma da Toga, né so che razza di soddisfazione da me Vostra Signoria possa pretendere. Ma quando ancora fossi in caso di battermi, o facessi supplire ad un altro in vece mia, cosa intenderebbe ella concludere con tal duello? se gli preme l'onore di questa Casa; se ha della stima per la Signora Doralice, come io confesso d'averla per la Signora Contessa Isabella, poniamo in silenzio queste freddure; perché,

III.6-14 Dall'inizio di questa scena, PS si discosta in modo consistente dalle due redazioni precedenti, effettuando alcuni tagli molto consistenti; il testo di PS è dunque da qui in avanti riprodotto nella *Nota al testo*, fino al ricongiungimento delle due redazioni.

- Signor Cavaliere mio, dalle contese dei pretendenti, resta prima di tutto oltraggiata la reputazione della Dama.
- 15 CAVALIERE Ma la Signora Contessa Isabella con poca prudenza mi ha offeso, e voi avete approvato le sue parole.
- DOTTORE Protesto che non l'ho fatto per offenderla, ma unicamente per acquietar la collera della Dama irritata, la quale sentendosi, o correggere, o contraddire, avrebbe dato sempre più nelle smanie. Favorisca di grazia, non sarebbe meglio che Lei per la parte della Nuora, ed io per la parte della Suocera procurassimo di far questa pace?
- CAVALIERE Io non ho questa autorità sopra la Signora Doralice.
- DOTTORE Né meno io sopra la Signora Isabella; ma spero che se le parlerò, si rimetterà in me.
- CAVALIERE Così spererei anch'io della Contessina.
- 20 DOTTORE Facciamo una cosa, proviamo, e se ci riesce di far questo bene, avremo il merito di mettere in quiete, e in concordia tutta questa Famiglia.
- CAVALIERE Benissimo, vado a ricevere le commissioni dalla Signora Doralice.
- DOTTORE E io nello stesso tempo dalla Signora Isabella.
- CAVALIERE Attendetemi, che ora torno. *(entra nell'appartamento di Doralice)*
- DOTTORE Se posso colle buone, anderà bene: altrimenti non voglio impegni.

SCENA VII

La Contessa ISABELLA, e detto.

- 1 ISABELLA Signor Dottore, che discorsi avete avuti col Cavaliere?
- DOTTORE La collera gl'è passata, e tanto lui che io desideriamo di procurare la sua quiete, la sua pace, la sua tranquillità.
- ISABELLA Fino che Colei sta in questa Casa non l'averò mai. Ditemi il Cavaliere continova a dichiararsi per Doralice?

DOTTORE Egli è un galantuomo, che fa per una, e per l'altra parte. Mi creda.
 Si fidi di me, si rimetta in me, e le prometto che Ella sarà contenta.

5 ISABELLA Benissimo; io mi rimetto in voi.

DOTTORE Quello che farò io, sarà ben fatto?

ISABELLA Sarà ben fatto.

DOTTORE Lo approverà?

ISABELLA L'approverò.

10 DOTTORE Dunque stia quieta, e non pensi altro.

ISABELLA Avvertite però non risolver niente senza che io lo sappia.

DOTTORE In questa maniera la non si rimette in me.

ISABELLA Vi lascio la possibilità di trattare.

DOTTORE Ma non di concludere?

15 ISABELLA Signor no, di concludere no.

DOTTORE Dunque tratteremo.

ISABELLA Il primo patto, che Doralice vada fuori di questa Casa.

DOTTORE E la Dote?

ISABELLA Prima la mia, e poi la sua.

20 DOTTORE S'ha da rovinare la Casa?

ISABELLA Rovinar la Casa, ma via Doralice.

DOTTORE Eccola.

ISABELLA Temeraria, ha tanto ardire di venirmi d'avanti gl'occhi? il sangue
 mi bolle tutto. Non la voglio vedere. Venite con me. *(entra nel suo
 appartamento)*

DOTTORE Vengo. Ho paura che non facciamo niente. *(entra con Lei)*

SCENA VIII

DORALICE, e il CAVALIERE *dal suo appartamento.*

- 1 DORALICE Vedete? io vengo per parlare con Lei, ed Ella mi fugge.
CAVALIERE Volevate forse pacificarvi?
DORALICE Signor no. Volevo dirle che se Ella non vuole ch'io vada nella sua Camera d'udienza, nemmeno lei venga qui nel mio appartamento.
CAVALIERE È bene dunque se ne sia andata; così avete risparmiata una nuova rissa.
- 5 DORALICE Per dirle queste quattro parole, non vi era motivo di attaccare una rissa.
CAVALIERE Credete forse che Lei non si fosse riscaldata.
DORALICE Buon viaggio. A me non me ne sarebbe importato.
CAVALIERE E voi non vi sareste niente alterata.
DORALICE Signor no. Lo sapete; io dico la mia ragione, senza che il sangue mi si riscaldi.
- 10 CAVALIERE Ma con tutto il vostro sangue freddo, Contessina mia, la Casa è in susurro, e non vi è pace fra voi.
DORALICE Ne sono forse io la cagione?
CAVALIERE No certamente.
DORALICE Dunque, Cavalierino mio, non mi mortificate senza ragione.
CAVALIERE Giacché siete tanto discreta, e ragionevole, mi date licenza che salve tutte le vostre convenienze, tratti l'aggiustamento con vostra Suocera?
- 15 DORALICE Sì, mi farete piacere.
CAVALIERE Volete rimettervi in me?
DORALICE Vi do ampla facoltà di fare tutto.
CAVALIERE Mi date la parola di Dama?
DORALICE Ve la do, con patto però che l'aggiustamento sia fatto a modo mio.
- 20 CAVALIERE Prescrivetemi le condizioni.

III.8.3 Lei] PA essa – III.8.6 Lei] PA ella (così in III.9.6, III.13.9, III.13.13) – III.8.7 A me non me ne sarebbe importato.] PA A me non me ne sarebbe importato nulla. – III.8.10 susurro] PA tumulto

DORALICE Una delle due, o che io debba essere la padrona in questa Casa, senza che la Suocera se ne abbia da ingerire punto, né poco; o ch'io voglio la mia dote, e tornarmene in Casa di mio Padre.

CAVALIERE Trovaremo qualche temperamento da combinare le cose con grazia.

DORALICE Sì, via, trovate de' mezzi termini, de' buoni temperamenti, ma ricordatevi che non voglio restare al disotto una punta di spilla. *(va nel suo appartamento)*

CAVALIERE Oh questo è una grande imbarazzo! Ma ecco il Dottore. Sentiamo cosa dice della Contessa Isabella.

SCENA IX

Il DOTTORE dall'appartamento d'ISABELLA, e detto.

1 DOTTORE Signor Cavaliere ha parlato colla Signora Doralice?
CAVALIERE Signor sì, ho parlato; ed ho la facoltà di trattare.
DOTTORE Io pure ho l'istessa facoltà da quest'altra.
CAVALIERE Dunque trattiamo. Vi faccio a prima giunta un progetto alternativo. O la Signora Doralice vuol esser Padrona in questa Casa, o vuole la sua Dote, e se n'anderà con suo Padre.

5 DOTTORE Rispondo per la Signora Contessa. Se vuole andare se ne vada; ma prima s'ha da levare la dote della Suocera, e poi quella della Nuora.
CAVALIERE Facciamo così, che la Signora Isabella dia il maneggio alla Nuora di quattrocento Scudi l'anno, e penserà lei alle spese per sé, e per la Cameriera.
DOTTORE Con licenza, ora torno. *(va da Isabella, poi torna)*
CAVALIERE Non può risolvere. Anch'Egli ha lo stesso arbitrio che ho io. Questa sarebbe la meglio. Ognuna pensar per sé.
(Il Dottore ritorna dall'appartamento di d'Isabella)

DOTTORE Quattrocento Scudi non si possono accordare. Se n'accorderanno trecento.

10 CAVALIERE Attendetemi, che ora vengo. *(va da Doralice)*
DOTTORE È plenipotenziario anch'egli, come sono io.

SCENA X

PANTALONE *dalla Porta di mezzo, e detto.*

- 1 PANTALONE Sior Dottore la riverisso. (*incamminandosi verso l'appartamento di Doralice*)
- DOTTORE Dove, Signor Pantalone?
- PANTALONE Da mia fia.
- DOTTORE Ora si tratta l'aggiustamento fra lei, e la Suocera.
- 5 PANTALONE E chi lo tratta sto aggiustamento?
- DOTTORE Per la sua parte il Cavaliere del Bosco.
- PANTALONE Come gh'intrelo sto Sior Cavalier.
(*Il Cavaliere ritorna dall'appartamento di Doralice*)
- CAVALIERE L'aggiustamento è fatto.
- PANTALONE Sì, come, cara Ela?

SCENA XI

Il Conte ANSELMO dalla porta di mezzo, e detti.

- 1 DOTTORE Signor Conte, l'aggiustamento è fatto.
- ANSELMO Ne godo, ne godo, e come?
- CAVALIERE La Signora Doralice si contenta di trecento Scudi l'anno.
- DOTTORE E la Signora Contessa Isabella glieli accorda.
- 5 PANTALONE Xela matta mia fia? adesso mo. (*va da Doralice, poi torna*)
- ANSELMO È spiritata mia Moglie? ora mi sentirà. (*va da Isabella*)
- CAVALIERE Questi vecchi vogliono guastare il nostro maneggio. (*al Dottore*)
- DOTTORE Questa era una convenzione onesta perché, per dirla, la Signora Doralice è troppo inquieta.
- CAVALIERE Ha ragione se vede di mal occhio la Suocera, per tutto quello che ha saputo dire di lei.
- 10 DOTTORE Anzi la Nuora ha strapazzata la Suocera fieramente.
- CAVALIERE Siete male informato.
- DOTTORE Ehi, Colombina.

SCENA XII

COLOMBINA *dalla Camera d'ISABELLA, e detti.*

- 1 COLOMBINA Signore.
DOTTORE Dimmi un poco, che cosa ha detto la Signora Doralice della Contessa Isabella?
COLOMBINA Oh io non so nulla.
CAVALIERE Non crediate a costei, mentre ella alla Signora Doralice ha detto tutto il male della sua Padrona.
- 5 COLOMBINA Io non ho detto nulla.
CAVALIERE Credetemelo, da Cavaliere.
DOTTORE Dunque la ciarliera di Colombina, ha messo male fra queste due Signore.
CAVALIERE Senz'altro.
DOTTORE Vado dalla Contessa Isabella. *(va da Isabella, poi torna)*
- 10 COLOMBINA Avete fatto una bella cosa. *(al Cavaliere)*
CAVALIERE Pare a te d'aver fatto bene a seminare discordie fra le tue Padrone?
COLOMBINA Io non so cosa che vi dite.
CAVALIERE Bricconcella, tu sei stata quella che ha detto male della Nuora, alla Suocera? ora vado dalla Signora Doralice a scuoprire le tue iniquità. *(va da Doralice, poi torna)*
COLOMBINA Oh questa è bella! se mi pagano acciò dica male, non l'ho da fare? *(Anselmo ritorna dall'Appartamento d'Isabella)*
- 15 ANSELMO Tu, disgraziata, sei cagione di tutto. *(va da Doralice, poi torna)*
COLOMBINA Anche questo stolido l'ha con me. *(Il Dottore dall'Appartamento d'Isabella)*
DOTTORE Or ora si scoprirà ogni cosa. *(va nell'Appartamento di Doralice)*
COLOMBINA Mi vogliono tutti mangiare. *(Pantalone dall'appartamento di Doralice)*
- PANTALONE Xe vero; disgraziada, che ti ha ditto mal de mia fia alla to Parona?
- 20 COLOMBINA Io non so niente.
PANTALONE Aspetta, aspetta. *(va da Isabella)*
COLOMBINA Credono di farmi paura.

(Anselmo dall'appartamento di Doralice)

ANSELMO Or ora, ho scoperto tutto. Te n'accorgerai. *(va da Isabella)*

COLOMBINA Principio avere un poco di paura.

(il Dottore dall'appartamento di Doralice)

25 DOTTORE Non me l'averei mai creduto; oh che lingua! *(va da Isabella)*

COLOMBINA Sono in cattura davvero.

(il Cavaliere dall'Appartamento di Doralice)

CAVALIERE Colombina sei scoperta. Tu sei quella che ha riportato le ciarle, da una parte, e dall'altra. Ora tutte sono contro di te, e vogliono che tu ne paghi la pena. Ti consiglio andartene.

COLOMBINA Ma dove? povera me! dove?

CAVALIERE Presto, va' nella tua Camera, e chiuditi dentro. Vedrò io d'aiutarti.

30 COLOMBINA Per amor del Cielo, non mi abbandonate.

CAVALIERE Presto, che vien gente.

COLOMBINA Maledetta fortuna! è stato quel zecchino al mese che m'ha acciecato. *(parte per la porta di mezzo)*

CAVALIERE Ora che si è scoperta la malizia di costei, è più facile l'accomodamento.

SCENA XIII

Il Contino GIACINTO dalla porta di mezzo, e detto.

1 GIACINTO Cavaliere, che ha Colombina che piange, e pare spaventata?

CAVALIERE È stata scoperta essere quella che ha seminato discordie fra Suocera, e Nuora; ed ora fra esse trattasi l'aggiustamento.

GIACINTO Voglia il Cielo che segua.

(Il Dottore dall'appartamento d'Isabella.)

DOTTORE La signora Isabella è persuasa di tutto, e se la Signora Doralice verrà nella sua Camera a riverirla, l'abbraccerà con amore, e con tenerezza.

5 CAVALIERE Vado a dirlo alla Signora Doralice. *(va da Doralice)*

GIACINTO Dunque mia Madre è placata?

DOTTORE Placatissima; tutto è accomodato.

- GIACINTO Sia ringraziato il Cielo.
(Il Cavaliere dall'appartamento di Doralice.)
- CAVALIERE La Signora Doralice è prontissima a ricever l'abbraccio dalla Signora Isabella, ma che venga lei a riveder la Nuora nella sua Camera.
- 10 DOTTORE Glielo dirò, ma dubito non si farà nulla. *(va da Isabella)*
- GIACINTO Mi pare veramente che tocchi a mia Moglie.
- CAVALIERE Pretende lei di essere l'offesa.
(Pantalone dall'appartamento di Isabella, e detti.)
- PANTALONE Mia fia non vol vegnir da so madonna? aspetté aspetté, che anderò mi a farla vegnir; e la vegnirà. *(va da Doralice)*
- GIACINTO Vedete? anco suo Padre le dà torto.
- 15 CAVALIERE Il buon vecchio fa per metter bene.
(Il Conte Anselmo dall'appartamento d'Isabella.)
- ANSELMO Oh questa sì ch'è bella? la Suocera anderà ad umiliarsi alla Nuora?
(Pantalone dall'appartamento di Doralice.)
- PANTALONE La xe giustada. Mia fia vegnirà da Siora Contessa; basta che la ghe vegna incontra co la la vede per darghe coraggio.
- ANSELMO Bene, bene, lo farà. Vado a dirlo a mia Moglie. *(va da Isabella)*
- PANTALONE Vardé cossa che ghe vol a unir ste do donne.
- 20 CAVALIERE Voi l'avete ridotta a fare un bel passo. *(a Pantalone)*
- GIACINTO Lodo la vostra prudenza. *(a Pantalone)*
(Il Dottore dall'appartamento di Isabella)
- DOTTORE Signor Pantalone, dite pure a vostra Figlia che la non s'incomodi altro.
- PANTALONE Perché?
- DOTTORE Perché la Signora Contessa dice così, che essendo Dama, non si deve muovere dalla sedia per venire a riceverla.
- 25 CAVALIERE Ora vado io a dirlo alla Signora Doralice. *(va da Doralice)*
- PANTALONE Vardé che catarri; vardé che freddure.

III.13.22 che la non s'incomodi altro.] PA che non s'incomodi altrimenti.

GIACINTO Anderò io da mia Madre, e vederò di persuaderla.
 PANTALONE Sì caro fio; fè sto ben.
 GIACINTO Mia Madre, a me non dirà di no. *(va da Isabella)*
 30 PANTALONE E a vu mo, la ve par una bella cossa? *(al Dottore)*
 DOTTORE La pretensione non è stravagante.
 PANTALONE Mia Fia mo vedéu; no la gh'ha tante pretension.
(Il Cavaliere dall'appartamento di Doralice.)
 CAVALIERE Dice la Signora Doralice che non è Dama, ma ha portato ventimille
 Scudi di Dote, e non vuole essere strapazzata.
 DOTTORE Vado subito a dirlo alla Signora Contessa.
 35 PANTALONE Vegni qua, ferméve.
 DOTTORE Viene, o non viene?

SCENA XIV

DORALICE *sulla porta, e detti, poi la Contessa ISABELLA dal suo appartamento.*

1 DORALICE Signor no, non vengo. Dite alla vecchia che se vuol venga lei.
 ISABELLA Sfacciatella, a me vecchia?
 DORALICE Signora Giovinetta, la riverisco. *(parte)*
 ISABELLA O via lei, o via io. *(parte)*
 5 PANTALONE Oh poveretto mi! coss'è sta cossa?
 CAVALIERE La Signora Doralice ha ragione.
 DOTTORE Avete sentito vostra figlia? *(a Pantalone)*
 PANTALONE Oh che Donne! oh che Donne!
(Anselmo dall'appartamento d'Isabella)
 ANSELMO Le mie Medaglie, le mie Medaglie. Mai più m'intrico con queste
 pazze. Dite quel che volete, voglio spendere il mio tempo nelle mie
 Medaglie. *(parte per la porta di mezzo)*
 10 PANTALONE Oh che matti! oh che casa de matti!
(Giacinto, dalla Camera d'Isabella.)
 GIACINTO Signor Suocero, son disperato.

III.14.did DORALICE *sulla porta, e detti, poi la Contessa ISABELLA dal suo appartamento.*] PA DORALICE
sulla porta, la Contessa ISABELLA dal suo appartamento, e detti.

- PANTALONE Coss'è stà?
- GIACINTO Avete sentito? mia Moglie ha detto vecchia a mia Madre; mia Madre ha detto sfacciatella a mia Moglie. Vi è il Diavolo in questa Casa, vi è il Diavolo. *(parte per la porta di mezzo)*
- PANTALONE Se ghe xe el Diavolo, che el ghe staga. No so cossa farghe; gh'ho tanto de testa. No so in che mondo che sia.
- 15 CAVALIERE Anderò io a placare la Signora Doralice.
- DOTTORE E io anderò a calmare la Signora Isabella.
- PANTALONE E mi credo che vu altri sié quelli che le fazza diventar sempre pezo.
- CAVALIERE Io sono un Cavaliere onorato.
- DOTTORE Io non sono un Ragazzo.
- 20 CAVALIERE Saprà la Signora Doralice il torto che voi mi fate. *(va da Doralice)*
- DOTTORE Voglio dire alla Signora Contessa in qual concetto mi tiene il Signor Pantalone. *(va da Isabella)*
- PANTALONE Oh che mazzài? ma stimo quel vecchio matto. Se pol dar! come che el se mette anca elo in riga de protettor? e mia fia col Cavalier che la serve? e quel matto de mio zenero lo comporta? questi xe i motivi delle discordie de sta fameggia. Donne capricciose; Marii senza cervello. Serventi per casa. Bisogna per forza che tutto vaga a roverso. *(parte)*

SCENA XV

Altra Camera del Conte Anselmo.

Il Conte ANSELMO, poi il Contino GIACINTO

- 1 ANSELMO Se avessi atteso solamente alle Medaglie, e ai Camei, non mi sarebbe successo quello che mi è successo. Maledetto Brighella! mi ha rovinato.
- GIACINTO Brighella non si trova più. Egli è partito di Palermo, e non si sa per qual parte.
- ANSELMO Pazienza! mi ha rovinato.

III.15] A partire da questa scena, PS si ricongiunge a B, e conseguentemente a PA, nella divisione delle scene, anche se con numerazione differente; qui per B PA III.15] PS III.7, e così a seguire.

GIACINTO Ah Signor Padre, siamo rovinati tutti. Dei ventimille Scudi non ve ne sono più. Alla Raccolta vi è tempo. E per mangiare, ci converrà far dei debiti.

5 ANSELMO Se lo dico; Brighella mi ha rovinato.

GIACINTO E per condimento delle nostre felicità, abbiamo una Moglie per uno che formano una bella pariglia.

ANSELMO Io non ci penso più.

GIACINTO E chi ci ha da pensare?

ANSELMO Oh non ci penso più. M'hanno fatto impazzire tanto che basta.

SCENA XVI

PANTALONE, *e detti.*

1 PANTALONE Con so bona grazia.

ANSELMO (Eccolo qui il mio tormento) (*da sé*)

PANTALONE Sior Conte, Sior zenero, i me compatissa, se vegno avanti arditamente. Se tratta de assae; se tratta de tutto, e qua bisogna trovarghe qualche remedio.

ANSELMO Io lascio fare a voi.

5 PANTALONE Ella vol tender alle so medaggie.

ANSELMO Fin che posso non le voglio lasciare.

PANTALONE E vu, Sior zenero, cossa diséu? ve par che se possa tirar avanti cussi? ve par che vaga ben i negozi della vostra casa?

GIACINTO Io dico che in poco tempo ci ridurremo miserabili più di prima.

PANTALONE Sior Conte, séntela cossa che dise so fio?

10 ANSELMO Lo sento, ma non so come rimediarvi.

PANTALONE Se vorla reduser a non aver da magnar?

ANSELMO Ci sono l'Entrate.

PANTALONE Co le se magna in erba, no le frutta el terzo. E de ste care Niora, e Madonna cossa disela?

ANSELMO Io dico che non si può far peggio.

15 PANTALONE No la pensa a remediarghe?

ANSELMO Io non ci vedo rimedio.

PANTALONE Ghe lo vederave ben mi, se gh'avesse un poco d'autorità in sta casa.

ANSELMO Caro Signor Pantalone, io vi do tutta l'autorità che volete.

GIACINTO Sì, caro Signor Suocero, prendete voi l'economia della nostra Casa. Assisteteci per amor del Cielo; fatelo per vostra Figlia, per il vostro sangue.

20 PANTALONE Me despiase che anca ela xe mezza matta. Ma in casa mia no la giera cusì; la s'ha fatto dopo che la xe qua, onde spereria con facilità redurla int'el stato de prima.

ANSELMO Anche mia Moglie una volta era una buona donna; ora è diventata un Serpente.

PANTALONE Credéme patroni, che ste donne le xe messe suso da sti so conseggeri.

ANSELMO Credo anch'io ch'ella sia così.

25 GIACINTO Ne dubito ancora io.

PANTALONE Qua ghe vol resoluzion. Vorla che mi ghe fizza da fattor, da spendidor, da mistro de Casa, senza vadagnar un soldo, e solamente, per l'amor che porto a mia fia, a mio zenero, e a tutta sta Casa?

GIACINTO Lo volesse il Cielo.

ANSELMO Non mi levate le mie Medaglie, e per il resto vi do amplissima facultà di far tutto.

PANTALONE Do righe de scrittura che me fizza arbitro del manizo, e dell'economia della Casa, e m'impegno che in pochi anni la se vederà qualche centener de zecchini; e criori ghe ne sarà pochi.

30 ANSELMO Fate la carta, ed io la sottoscriverò.

PANTALONE La carta non ho aspettà adesso a farla; xe un pezzo che vedo el bisogno che ghe ne giera. Gh'ho da zontar do, o tre capitoletti, e credo che l'anderà ben. Andemola a lezer int'el so mezzà.

ANSELMO Non vi è bisogno di leggerla. La sottoscrivo senz'altro.

PANTALONE Sior no! vò che la la senta e che la la sottoscriva alla presenza de testimoni; e cusì anca el sior Zenero.

- GIACINTO Lo farò con tutto il core.
- 35 ANSELMO Andiamo, ma si siamo intesi. Il primo patto, che non mi toccate le mie Medaglie. *(parte)*
- PANTALONE Poverazzo! anca questa xe una malattia; chi vol varirlo no bisogna farlo violentemente, ma un pochetto alla volta.
- GIACINTO Caro Signor Suocero, vi raccomando la quiete della nostra Famiglia. Mio Padre non è atto per questa briga; fate voi da capo di Casa; e son certo che se il capo averà giudizio, tutte le cose anderanno bene. *(parte)*
- PANTALONE Questa xe la verità. El capo de Casa xe quello che fa bona, e cattiva la fameggia. Vòi veder, se me riesse de far sto ben, de drezzar sta barca, e za che co ste donne no se pol sperar gnente colle bone, vòi provarme colle cattive. Per el più le donne le xe cusi, per farle trottar, bisogna ponzerle. *(parte)*

SCENA XVII

La Contessa ISABELLA, ed il DOTTORE.

- 1 ISABELLA Non mi parlate più di riconciliarmi con Doralice, perché è impossibile.
- DOTTORE Ella ha ragione, Signora Contessa.
- ISABELLA Può darsi una impertinente maggior di questa?
- DOTTORE È una petulante.
- 5 ISABELLA Assolutamente, assolutamente, la voglio fuori di questa Casa.
- DOTTORE Savissima risoluzione.
- ISABELLA Io sono la Padrona.
- DOTTORE È verissimo.
- ISABELLA E non è degna di stare in Casa con me.
- 10 DOTTORE Non è degna.
- ISABELLA Se non fosse perché, perché, le darei delli schiaffi.

III.16.38 Per el più le donne le xe cusi, per farle trottar, bisogna ponzerle.] PS 8.38 *omittit.*

- DOTTORE E sariano ben dati.
- ISABELLA Dottore, se mio Marito non la manda via, voglio che le fate fare un precetto.
- DOTTORE Ma! vuole accendere una lite?
- 15 ISABELLA Non siete capace di sostenerla?
- DOTTORE Per me la sosterrò; ma s'ella anderà via, vorrà la Dote.
- ISABELLA La Dote, la dote! sempre si mette in mezzo la dote. V'ho detto un'altra volta che prima vi è la mia.
- DOTTORE È verissimo, ma la Dote della Signora Doralice ascende a ventimille scudi, e la sua non è che di duemille.
- ISABELLA Siete un ignorante, non sapete niente.
- 20 DOTTORE (Già; quando non si dice a modo suo si comparisce ignorante).

SCENA XVIII

PANTALONE, *il Conte ANSELMO, e detti.*

- 1 ISABELLA Cosa c'è, Signori miei, qualche altra bella novità al solito?
- ANSELMO La novità la sentirete or ora.
- PANTALONE La compatissa, se vegno a darghe un poco d'incomodo.
- ISABELLA Vostra Figlia ha poco giudizio.
- 5 PANTALONE Adess adesso, la sarà qua anca ela.
- ISABELLA Ella qui? cosa c'entra nelle mie Camere?
- ANSELMO Deve venire per un affar d'importanza.
- ISABELLA E non vi è altro luogo che questo?
- PANTALONE Avemo fatto per non incomodarla ela, fora della so camera.
- 10 ISABELLA La riceverò come merita.
- PANTALONE La la riceva, come che la vol, che n'importa.

III.17.11-12 ISABELLA Se non fosse perché, perché, le darei delli schiaffi. DOTTORE E sariano ben dati.]
(III.9.11-12) PS *omittit.*

SCENA ULTIMA

DORALICE, GIACINTO, *il CAVALIERE del Bosco, e detti.*

- 1 CAVALIERE Servitor umilissimo di lor Signori.
ISABELLA Che ne dite: ha sempre il Cavaliere al fianco. (*al Dottore*)
ANSELMO Sediamo, sediamo. (*tutti siedono*)
DORALICE Si può sapere, perché cosa mi avete condotta qui. (*a Giacinto*)
- 5 GIACINTO Or ora lo saprete.
ANSELMO Moglie mia carissima, Nuora mia diletta, sappiate che io non sono più capo di Casa.
ISABELLA Già si sa; quest'impiccio ha da toccare a me.
ANSELMO Non dubitate, l'impiccio non tocca a voi. Il Signor Pantalone ha assunto l'impegno di regolare la nostra casa. Mio Figlio, ed io abbiamo cedute a lui tutte le nostre azioni, e ragioni, e abbiamo sottoscritti alcuni capitoli che ora anche voi sentirete.
ISABELLA Questo è un torto che fate a me.
- 10 DORALICE In quanto a questo poi, in mancanza del capo di Casa, tocca a me.
ISABELLA Io sono la Padrona principale.
DOTTORE Brava.
DORALICE Io ho liberate l'entrate colla mia dote.
CAVALIERE È vero, è vero.
- 15 PANTALONE Orsù, un poco de silenzio. Mi lezerò i Capitoli della convenzion fermada, e sottoscritta, e che i l'ascolta perché ghe xe qualcosa per tutti.
Capitoli Convenzionali. Primo...
ANSELMO Che io possa divertirmi colle Medaglie.
PANTALONE *Primo; che Domino Pantalon dei Bisognosi abbia da risquotere tutte l'entrate appartenenti alla Casa del Conte Anselmo Terrazzani, tanto di Città, che di Campagna.*
ISABELLA E consegnar il denaro, o a mio Marito, o a me.
DORALICE (La Signora economista!)

III.ultima.2 ISABELLA Che ne dite: ha sempre il Cavaliere al fianco. (*al Dottore*)] PS ommittit.

- 20 PANTALONE *Secondo; che Domino Pantalon abbia da provveder la Casa di detto Conte Anselmo di vito, e vestito a tutti della Casa medesima.*
- DORALICE Ho bisogno di tutto, che non ho niente di buono.
- PANTALONE *Terzo; che sia in arbitrio di detto Pantalon, di procurar i mezzi per la quiete della Famiglia, e sopra tutto per far che stiano in pace la Suocera, e la Nuora di detta Casa.*
- ISABELLA È impossibile, è impossibile.
- DORALICE È un Demonio, è un demonio.
- 25 PANTALONE *Quarto. Che né una, né l'altra di dette due Signore abbiano d'avere amicizie continue, e fisse, e quella che ne volesse avere, possa essere obbligata andar ad abitare in Campagna.*
- ISABELLA Oh questo è troppo.
- DORALICE Questo Capitolo offende la civiltà.
- CAVALIERE Questo Capitolo offende me. L'intendo Signori miei, l'intendo; e giacché vedo che la mia servitù colla Signora Doralice si rende a voi molesta, parto da questo punto, mentre un Cavaliere ben nato, non deve in verun modo contribuire all'inquietudine delle famiglie. (Mai più vado in veruna Casa ove vi siano Suocera, e Nuora).
(parte)
- DORALICE Se è andato via il Cavaliere, non resterà nemmeno il Dottore.
- 30 PANTALONE Cossa disela, Sior Dottor, hala visto con che prudenza ha operà el Sior Cavalier?
- ISABELLA Il Signor Dottore, non ha da partire di Casa mia.
- DOTTORE La nostra è amicizia vecchia.
- PANTALONE Giusto per questo la s'averia da fenir.
- DOTTORE La finirò; anderò via, e non ci tornerò più; ma vorrei sapere perché causa con una sì bella frase si licenzia di Casa un galantuomo della mia sorte.
- 35 PANTALONE Co no 'l savé, ve lo dirò mi, Sior. Perché vu altri, che volé far i ganimedi, no se' boni da altro che da segondar i mattezzi delle povere donne.

DOTTORE Ho secondato la Signora Contessa Isabella; perché quando si ha della stima per una persona, non le si può contraddire. Vado via Signora Contessa.

ISABELLA L'ho sempre detto che siete un Dottore senza spirito, e senza dottrina.

DOTTORE Sentono i miei Signori? dopo che ho l'onore di servirla, queste sono le finezze che ho sempre avute. *(parte)*

PANTALONE Andemo avanti coi Capitoli.
Quinto. Che ste due Signore Suocera, e Nuora per maggiormente conservar la pace fra loro abbiano d'abitare in due diversi appartamenti, una di sopra, ed una di sotto.

40 ISABELLA Quello di sopra lo voglio io.

DORALICE Io prenderò quello di sotto, che farò meno scale.

PANTALONE Sentiu? le se scomenza a accordar.
Sesto. Che si licenzi di Casa Colombina.

ISABELLA Sì, sì licenziarla.

DORALICE Sì, mandarla via.

45 PANTALONE Anca qua le xe d'accordo. Via, me consolo; da brave alla presenza dei so Maridi che le se abbrazza, che le se basa in segno de pase.

ISABELLA Oh questo poi no.

DORALICE Non sarà mai vero.

PANTALONE Via quella che sarà la prima a abbrazzar e basar quell'altra, la gh'averà sto anello de Diamanti. *(mostra un anello)*
(Tutte due s'alzano un poco in atto di andar ad abbracciar l'altra, poi si pentono, e tornano a sedere)

50 ISABELLA (Più tosto crepare) *(da sé)*

DORALICE (Più tosto senza anelli tutto il tempo di vita mia) *(da sé)*

PANTALONE Gnanca per un anelo de Diamanti.

ANSELMO Se è antico lo prenderò io.

PANTALONE Orsù; vedo che xe impossibile de far che le se abbrazza, che le se basa, che le se pacifica, e se le lo fasse, le lo farave per forza, e doman se tornerave da capo. Avé sentio i Capitoli, mi son el direttor

de sta Casa, e mi penserò a proveder tutto, e no lasserò mancar el bisogno. Sior Conte, che el tenda pur alle so Medaggie, e ghe fazzo un assegnamento de cento scudi all'anno per sodisfarse. Sior Zenero m'agiuterà a tegnir l'economia della Casa, e cusì l'imparerà. Vu altre do, se' stàe nemighe per causa de una serva pettegola, e de do Conseggieri adulatori, e cattivi, remosse le cause, sarà remossi i effetti. Siora Contessa Isabella, che la vaga int'el so appartamento de sora, mia fia in quel de sotto. Ghe darò una Cameriera per una; ghe farò per un poco tola separada, e no vedendose, e no tratandose, pol esser che le se quietà; e quel xe l'unico remedio, per far star in pase la Niora, e la Madonna.

COMMENTO

LETTERA DI DEDICA

Conte Federico Borromeo:⁸⁶ membro dell'alta aristocrazia milanese, il Conte Carlo Federigo Borromeo (1707-1779) appartiene alla famiglia del Santo, apparentata alla casa dei Visconti. Probabilmente, Goldoni lo incontra durante l'estate del 1750, quando passa tre mesi a Milano (vi era arrivato nell'ultima settimana di giugno con la compagnia Medebach, ma in seguito si ferma nella capitale lombarda fino, presumibilmente, a settembre). Si hanno notizie del Conte da Giacomo Casanova, che lo frequenta a Torino nell'autunno del 1762 e gli fa visita durante l'estate del 1769 nell'Isola Isabella, una delle isole Borromeo, dove vive perché, a causa di condizioni finanziarie precarie, non può più stare a Milano. Casanova non spende parole granché lusinghiere nei confronti del Conte; tuttavia, la sua magnanimità e la gentilezza vengono lodate dal Passeroni e dall'abate Richard.

1-2 *Per un Cavaliere ... che ad altra certamente non cede*: Goldoni comincia la sua lettera asserendo che il Conte, appassionato di teatro, sicuramente potrà apprezzare anche la dedica di una commedia, nonostante essa sia «picciola cosa». E non solo: il Borromeo ha incoraggiato l'autore nel perseguire la sua carriera; il commediografo se ne dice compiaciuto, giacché ritiene il Conte «quanto dotto, altrettanto sincero» e dal momento che condivide con lui la stima per la nazione italiana e la sua cultura, «che ad altra certamente non cede».

3-6 *La Virtù ... nel nostro idioma*: Il ragionamento di Goldoni sembra fare eco a delle conversazioni avute con Borromeo, sulla mancanza nella penisola di un'unità tra gli «ingegni» italiani, che «sparsi qua e là» non riescono a valorizzarsi e presentarsi al di fuori come un'unità culturale compatta, in modo tale da avere una risonanza percepibile.

7-8 *Dove manca ... che in altri luoghi è spiacciuto*: L'ambito in cui la frammentarietà tipica della penisola crea più difficoltà è proprio il «Teatro Comico». L'autore presenta qui un confronto con la Francia: a Molière, con cui Goldoni si raffronta direttamente (dice di avere «il di lui genio», anche se in PS taglia quest'affermazione), basta piacere a Parigi

⁸⁶ Per questo paragrafo, cfr. GINETTE HERRY, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, t. II, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 91, 214, 359-351 e GIUSEPPE ORTOLANI, *Note in GOLDONI, Tutte le opere*, II, cit., p. 1298.

per essere apprezzati nell'intera Nazione; ma «in Italia non è così», perché la divisione è tale da separare anche i gusti degli italiani stessi. Fa l'esempio, qui, del fiasco subito a Torino nel 1751, dove *Il Cavaliere e la Dama* e *La Pamela*, due commedie che avevano avuto un comprovato successo altrove, erano state ampiamente disprezzate. L'eco dell'insuccesso personale, ricordato nel paragrafo otto, in PS viene eliminato completamente.

9-11 *Trovandomi favorito ... di venerazione s'inchina*: la lettera termina con il ricordo delle occasioni in cui Goldoni aveva avuto modo di incontrare il Conte, da cui aveva «preso animo» per la continuazione del proprio percorso. Gli affida la propria opera, dal momento che le sue commedie «sono ancor deboli, e bisognose d'aiuto», e necessitano della «Protezione de' benignissimi Padroni miei». Con un sentito panegirico rivolto al Borromeo, infine, l'autore si congeda.

LETTERA DELL'AUTORE ALL'EDITORE ⁸⁷

1-2 *Ercole Rondinelli*: Il marchese è già stato citato nella *Dedica de L'avventuriere onorato* alla moglie Lucrezia: «[...] Sua Eccellenza il Signor Marchese Ercole Rondinelli, [...]; il quale fra le Toghe, e gli Onori, e le Giurisdizioni, e le dignità più cospicue godute dalla nobilissima Famiglia sua in Ferrara, vanta quella di Gonfaloniere in Firenze, da dove l'antichissima origine riconosce».⁸⁸ La stirpe del marchese Rondinelli ha le sue origini nella Firenze medievale, ma uno dei rami della famiglia si insediò a Ferrara già nel XVI secolo.⁸⁹ Il marchese e la moglie ospitano Goldoni a Ferrara durante l'estate del 1752; nel mentre, l'autore stava lavorando alla sistemazione del terzo tomo, inclusa ovviamente la *Famiglia dell'antiquario*. Il commediografo si compiace di sé perché, grazie alla «gratissima quiete» che gli offrono i suoi ospiti, riesce a inviare la nuova commedia «dopo il breve giro di quattro giorni».

Lucrezia Bentivoglio Rondinelli: Già dedicataria dell'*Avventuriere onorato*, la marchesa nasce a Venezia nel 1701. Era figlia del marchese Luigi Bentivoglio, che nel suo palazzo a Ferrara ospitò un salotto dell'accademia dell'*Arcadia*. Si sposa con il

⁸⁷ Cfr. TURCHI, *Commento* in C. GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit. pp.178-179.

⁸⁸ C. GOLDONI, *L'avventuriere onorato*, a cura di Bianca Danna, introduzione di Luigi Squarzina, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione nazionale), 2001, p. 92 (*Dedica*)

⁸⁹ DANNA, *Commento*, *ivi*, p. 194.

marchese Rondinelli dopo il primo matrimonio con Alfonso Francesco Bevilacqua, di cui rimane vedova in giovane età. La sorella, Eleonora, è la madre di Francesco Albergati Capacelli, che Goldoni conobbe nello stesso 1752 a Bologna; il nobile fu ammiratore e amico di Goldoni, e dedicatario della *Serva amorosa*. A Lucrezia, appassionata di teatro, Goldoni legge il *Moliere*, per «corrispondere in qualche picciola parte» ai suoi «infiniti obblighi» nei confronti dei suoi nobili ospiti.

Il *Moliere*, commedia scritta dall'autore nel 1751, fu rappresentata per la prima volta a Torino il 28 agosto di quell'anno. L'opera costituisce una sorta di confronto con l'autore francese: viene scritta in versi martelliani (che per Goldoni sono i più vicini agli alessandrini, con cui scriveva Molière), è in cinque atti, e si attiene all'unità di luogo aristotelica. Tutta la commedia, e il personaggio Moliere, sono creati per costruire un certo parallelismo tra il commediografo francese e Goldoni stesso, tanto da creare nel personaggio una sorta di auto-rappresentazione di sé. È chiaro che il riferimento a Moliere-Goldoni venne percepito dai contemporanei; presumibilmente, anche dalla marchesa Lucrezia, cui Goldoni legge quest'opera così simile ai gusti francesi (cui lei forse, era abituata in quanto appassionata di teatro) proprio per il significato che ricopriva per l'autore stesso.⁹⁰

3-4 *non ho fatt'altro che scrivere la parte del Brighella, e dell'Arlecchino*: Le due maschere vengono qui «legate a parti studiate». Goldoni confessa di non amare le maschere degli zanni, che nella commedia hanno tra l'altro una parte contenuta (al contrario della consuetudine dell'Arte, che li prevedeva tra le parti principali); distendere la parte serve anche per l'intreccio: l'attore, infatti, se lasciato troppo in libertà, rischia d'imbrogliare la trama.

5 *Io sono costantissimo ... sofferte*: in PA è presente qui una nota, che rimanda a una postilla non presente in B, dove il commediografo spiega le ragioni del finale della commedia, «che alcuni giudicano [...] terminar male». Di fatto, è vero: la commedia non ha un vero e proprio lieto fine, solo un timido compromesso. Tuttavia, quest'ultimo è necessario per l'intento dell'autore, che preferisce «la verità disagiata ad una deliziosa immaginazione». L'aggiunta Paperini sembra fare eco a un'esperienza

⁹⁰ Cfr. BODO GUTHMÜLLER, *Introduzione*, in C. GOLDONI, *Il Moliere*, a cura di Bodo Guthmüller, Venezia, Marsilio (C.G. *Le Opere*, Edizione nazionale), 2004, pp. 11-29.

raccontata dallo stesso Goldoni nella lettera *Agli umanissimi signori associati* che era di prefazione all'edizione fiorentina:

Parlando ora del mio soggiorno in Parma [...] Trovasi colà salariata annualmente da quel Sovrano una Truppa eccellente di Commedianti Francesi, numerosissima di Attori, e di Danzatori, [...] Fra le moltissime Rappresentazioni loro, ebbi la soddisfazione di vedere rappresentata la mia Commedia che ha per titolo: *La Suocera, e la Nuora, o sia la Famiglia dell'Antiquario*, nell'idioma Francese trasportata. Il Traduttore che ha voluto onorare quest'opera mia, [...] l'ha tradotta quasi letteralmente, conservando tutta la forza comica della Commedia. [...] Alcune cose ha egli dal mio originale troncate, per renderla misurata alla brevità delle Commedie Francesi, e ne ha cambiate alcun'altre poche, meno interessanti all'intreccio, per meglio uniformarla al sistema della sua nazione, ed io anche in ciò ho ammirato il di lui talento, e ne fui contentissimo. Una sola disputa abbiamo avuta insieme sul [...] finimento della Commedia. Lo ha in qualche modo cambiato. È più giocoso il suo, ed inaspettato, ma secondo me, del mio meno ragionevole, e naturale. La diversità non decide della mia Commedia. [...] La verità del fatto si è, che piacque moltissimo la commedia su quel Teatro Francese, che fu repplicata, e che io mi credo moltissimo onorato, che il virtuoso Monsieur Collet, siasi degnato di volerla tradurre, e che i valorosi Attori francesi l'abbiano sì bene rappresentata.⁹¹

L'autore non esplicita, qui, in cosa consistevano i cambiamenti apportati dal traduttore francese al finale della commedia, preferendo rimanere vago a riguardo. Il ricordo dell'onore di vedere tradotta e rappresentata a Parma la sua opera, però, rimane ben vivo nella memoria di Goldoni, che nell'atto di scrivere i suoi *Mémoires* racconta dell'episodio, esplicitando in questa sede quali erano stati quei cambiamenti che l'avevano messo in disaccordo con il Collet:

⁹¹ *Agli umanissimi signori associati*, in GOLDONI, *Polemiche editoriali...*, cit., pp. 201-202.

Je vis, quelques années après, donner cette Piece à Parme traduite en françois par M. Collet, Secrétaire des commandemens de Madame Infante: cet Auteur, très estimable à tous égards, et très connu à Paris par de charmans ouvrages qu'il a donné à la Comédie Française, a parfaitement bien traduit ma Piece; et c'est lui, sans doute, qui la fit valoir. Mais il en changea le dénouement; il crut que la Piece finissoit mal, laissant partir la belle mere, et la belle-fille brouillées, et il les raccommoda sur la scene. Si ce raccommodement pouvoit être solide, il auroit bien fait; mai qui peut assurer que le lendemain ces deux dames acariâtres n'eussent pas renouvelé leurs disputes? Je puis me tromper, mais je crois que mon dénouement est d'après nature.⁹²

Oltre alla chiara importanza che l'autore dà all'episodio della messa in scena francese a Parma, evidente dal ricordo che ne fa sia nella *Lettera* sia nei *Mémoires*, si può cogliere, forse, il motivo del litigio con il traduttore: per l'autore non c'è dubbio, il finale non doveva essere cambiato. Esso deve assecondare il probabile sviluppo naturale della storia, anche se questo può pregiudicare il lieto fine che ci si aspetterebbe. In questo caso, lo scioglimento dell'intreccio non può prevedere una riconciliazione delle due parti; non sarebbe duraturo, oltre che veritiero.

Ho letto il libro ultimamente escito ... citati: il libro è il terzo tomo delle *Lettere scelte di varie materie piacevoli critiche ed erudite scritte ad una dama di qualità* dell'abate Pietro Chiari. In una lettera, intitolata *Della favola comica* e datata 9 giugno 1751 (ma pubblicata nel 1752), il Chiari tratta della sua poetica; per l'abate «l'unico fine della Commedia si è, d'ammaestrar con diletto mercè una continua imitazione, artificiosa insieme, e naturalissima delle umane vicende».⁹³ Continua con una pungente critica dei commediografi da lui disprezzati, tra cui quasi tutti gli antichi. In mezzo a loro, c'è anche Goldoni, a cui la contestazione arriva proprio attraverso la citazione della trama della *Famiglia dell'antiquario*:

I nostri Istrioni moderni [...] stimano migliore Commedia, dove sono più innamorati, più amanti, più matrimoni. Un Padre di famiglia, per

⁹² *Mémoires*, I, 276-277.

⁹³ PIETRO CHIARI, *Lettere scelte di varie materie piacevoli critiche ed erudite scritte ad una dama di qualità*, tomo III, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1752, p. 150.

suo diletto antiquario, ma di quelli da ferro vecchio, che non distinguono dalle medaglie i lupini, e per Urne etrusche comprano gli Orinali, come mai può accozzarsi in un corpo di favola co' giornalieri litigi d'una Nuora, e d'una Suocera indiolata, che, per tirargli i capegli, non han bisogno di lui.⁹⁴

La risposta di Goldoni, a quanto dice nella *Lettera*, è altrettanto pungente: si dice contento di trovarsi «colà in un fascio con Plauto, con Terenzio, con Aristofane», e accusa il Chiari di non sapere veramente di cosa sta parlando. In PA l'autore non elimina il commento sull'abate, ma aggiunge una nota in cui ritrae la polemica, asserendo che essa sia stata avanzata senza malizia, sia da una parte che dall'altra.

6 *Circa il titolo della Commedia ... come volete*: i due titoli della commedia, afferma l'autore, sono intercambiabili: entrambi richiamano i due nodi principali del conflitto che dà origine alla drammaturgia e concorrono allo sviluppo dello stesso nel corso della commedia. Da un lato la mania delle antichità di Anselmo porta alla rovina la sua casa e lo rende indifferente al mondo esterno, dall'altra il litigio tra suocera e nuora sembra insanabile: una situazione peggiora l'altra, e la matassa pare difficile da districare, da qualsiasi parte la si guardi. In PA qui la *Lettera* termina; lo stesso vale per PS, se non che fa seguire a questo il paragrafo che in PA era la nota (a), dopo il quale la *Lettera* termina anche in PS.

7-9 *Voglio bensì pregarvi...al nome sol rinunziarono*: Goldoni raccomanda all'editore una più accurata correzione delle stampe dell'edizione; in particolare, rimanda qui a un trafiletto tagliato dalla lettera di *Dedica* posta innanzi al *Padre di famiglia*, che era manchevole di un intero paragrafo.

10 *La bellissima elegia... non hanno*: non si hanno notizie dell'elegia composta dal Conte Bulgarini, che Goldoni ringrazia in questa sede per la dedica.

⁹⁴ *Ivi*, p. 155.

PERSONAGGI

Alcune tra le figure principali della commedia mantengono i nomi della tradizione dell'arte: primi fra tutti gli zanni, Brighella ed Arlecchino, che incarnano i *topoi* del servo furbo e del servo sciocco, e Colombina, la servetta di casa furba e maliziosa, con il vizio del pettegolezzo. Gli appellativi del Dottore e del Cavaliere, i due cicisbei di Isabella (il primo anziano e "amico" di lunga data, il secondo più giovane e prestante) rappresentano la caratteristica principale che li contraddistingue: da un lato «l'uomo di toga», dall'altro «l'uomo di spada», due facce della stessa medaglia che concorrono entrambe all'efficacia della critica goldoniana al cicisbeismo, pratica ancora molto in voga nelle case nobiliari della seconda metà del Settecento. Roberto Alonge nota come, mentre nella commedia il Dottore è chiamato «Balanzoni» (II.17.8), nome che ricorda la maschera dell'Arte, nella tavola dei personaggi è il «Dottore Anselmi». Goldoni con questo espediente ci lascia «intuire la funzione di doppio coniugale del personaggio, [...] raddoppia anche nel nome l'Anselmo maritale, appunto un duplice marito.»⁹⁵ Nel corso della vicenda, infatti, si può ben notare come il Dottore sia a tutti gli effetti un secondo marito per Isabella, che per una legge non scritta nell'ambiente patrizio è autorizzata, e pure serenamente, ad avere uno o più *cavalieri serventi*, che nella realtà altro non erano che amanti.

Il nome del nobile Anselmo potrebbe invece ricalcare quello di Anselme, tra i protagonisti del *L'Avare ou l'École du mensonge* di Molière.⁹⁶ nella commedia del commediografo francese, assai ricordato da Goldoni (anche nella stessa *Lettera* che precede *La famiglia dell'antiquario*), Anselme è un ricco nobile di mezza età, che avrebbe preso in sposa la figlia di Harpagon, l'avaro, anche senza dote. Il richiamo sembra plausibile: nell'opera molieriana le dinamiche sono diverse, ma ricordano l'uso del matrimonio combinato, fortemente voluto dall'Anselmo della *Famiglia dell'antiquario*. La moglie, Isabella, potrebbe rievocare una delle maschere della commedia dell'arte, il cui ruolo di innamorata è qui chiaramente rovesciato; lo stesso accade per Pantalone, ma con modalità diverse, di cui si dirà più avanti.

Il nome di Doralice, figlia di Pantalone, potrebbe richiamare quello di uno dei personaggi del *Misanthropo a caso maritato* di Giulio Rucellai, commedia pubblicata a

⁹⁵ R. ALONGE, *Le tavole della legge borghese: lo spirito giacobino*, in IDEM, *Goldoni il libertino. Eros, violenza, morte*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 51.

⁹⁶ Cfr. MOLIÈRE, *Teatro*, a cura di C. Tumiati e A. Bartoli, vol. II, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 145-226.

Bologna nel 1748. Il commediografo è senza dubbio conosciuto da Goldoni, che gli dedicherà la *Locandiera*; ma non sappiamo se abbia letto la sua commedia, pubblicata prima della *Famiglia dell'antiquario* ma rappresentata solo nel 1761 a Bologna. Nel *Misanthropo*, Doralice è una donna assai superficiale e vanitosa, ma molto ricca, che all'inizio della storia viene imposta in matrimonio al solitario Alceste dallo zio avaro.⁹⁷ Per quanto riguarda il nome di Giacinto, non si sono osservati collegamenti importanti; lo stesso per Pancrazio, l'intendente di antichità (il cui appellativo latineggiante però potrebbe richiamare nel suono la sua competenza nel ramo antiquario).

L'elenco dei personaggi si ripete in modo eguale nelle tre redazioni; l'unica variante degna di nota è quella che riguarda il nome del conte Anselmo, cambiato due volte per le redazioni successive a B, dove è descritto come «dilettante di Antichità»; in PA è invece nominato come «cattivo dilettante di Antichità», che fa ancora più contrasto alla descrizione di Pancrazio, che è invece un «intendente»; in PS, invece, è semplicemente un «Antiquario».

Infine, un cenno ai comici che interpretarono i personaggi della *Famiglia dell'Antiquario* per la prima al Sant'Angelo.⁹⁸ Girolamo Medebach, capocomico della compagnia, sosteneva la parte di Anselmo; per la predisposizione attorica e fisica, il Medebach era adatto a ruoli caricaturali, e per questo alla parte dello spiantato antiquario. Isabella fu interpretata presumibilmente da Caterina Landi, seconda donna avvezzata a ruoli di seconda madre, a volte matrigna (com'era la Beatrice dell'*Uomo prudente* e del *Padre di famiglia*). L'attrice presentava caratteristiche attoriali – il portamento altero e una predisposizione a un carattere impetuoso e irruento – senza dubbio adatte al ruolo della contessa della *Famiglia dell'antiquario*. Teodora Raffi Medebach, prima donna dall'indole flemmatica, fu senz'altro Doralice; il personaggio di Pantalone fu invece interpretato da Cesare D'Arbes, avvezzo al ruolo del mercante veneziano in quanto sua maschera dell'Arte, ma le cui nutrite risorse attoriali avevano consentito a Goldoni di sperimentare con il personaggio fino a stravolgerne i caratteri. Giacinto fu forse il personaggio di Francesco Falchi, solito a ricoprire ruoli di giovani con un potenziale positivo e dal carattere onesto, mentre il Cavaliere venne probabilmente interpretato da

⁹⁷ Cfr. GIULIO RUCELLAI, *Il misantropo a caso maritato o sia L'orgoglio punito*, a cura di Monica Bisi, Venezia, Lineadacqua edizioni, 2020, pp.15-28.

⁹⁸ Per l'intero paragrafo sui comici, cfr. SCANNAPIECO, *Commento*, in C. GOLDONI, *Il padre di famiglia*, cit., pp. 285-293.

Luzio Landi. Incerto poi l'interprete del Dottore così quelli di Pancrazio, di Colombina e degli zanni: tra questi ultimi, solo per Brighella si può supporre l'interpretazione di Giuseppe Marliani.

ATTO I

I *Il Conte Anselmo ad un tavolino [...] esaminando alcune Medaglie* (I.1.did): la scenografia della prima scena è orientata ad inserire lo spettatore all'interno del contesto drammaturgico: in particolare, Anselmo ci viene presentato fin da subito mentre osserva attentissimo le sue medaglie. La mania per l'antiquaria è tipica del secolo, dovuta probabilmente all'eccitazione collettiva per le prime indagini archeologiche a Pompei ed Ercolano, iniziate negli anni '30-'40 del Settecento. Ma l'ossessione di Anselmo, che gli fa comprare tutto tranne che dei pezzi di antiquariato con del reale valore, è anche funzionale alla rappresentazione della nobiltà come classe sociale: oramai priva di contenuti e di valori, la nobiltà appare nella commedia intrisa di superficialità e apparenza, oramai completamente assorbita in un circolo vizioso tanto che, senza l'intervento della borghesia, si sarebbe attorcigliata attorno a sé stessa fino a soffocarsi.

Pescenio (I.1.1): il «Pescennio» è probabilmente una delle monete coniate da Pescennius Niger, anti-imperatore di Settimio Severo nella parte orientale dell'Impero romano dall'aprile del 193 all'ottobre del 194 d.C. Non fu mai riconosciuto imperatore dal senato romano, in quanto acclamato dall'esercito, ma fece comunque coniare le sue monete imperiali ad Antiochia, in Siria, dove risiedeva.⁹⁹ Il fatto che furono emesse solo per poco più di un anno le rende, si presume, abbastanza rare. Anselmo dice che la sua moneta «pare coniate ora» (I.1.6); probabilmente, nel suo caso si tratta di una riproduzione, e non di una moneta originale di età imperiale.

... la sappia che co vago fora de Casa, no me posso salvar; quattro ducati in qua, tre in là; a chi diese lire, a chi otto, a chi sie; s'ha da dar a un mondo de Botteghieri (I.1.30): Brighella entra per ben due volte chiedendo del denaro per i creditori di Anselmo. Attraverso le sue battute lo spettatore viene a conoscenza di un antefatto importante della vicenda che si sta per mettere in scena, ovvero le condizioni economiche della famiglia

⁹⁹ G. WISSOWA, *Real-encyclopädie der classischen altertumswissenschaft*, Nuova edizione, t. XXXVII, Stoccarda, Libreria editoriale J.B Metzlersche, 1937, pp. 1086-1087.

Terrazzani prima che la dote di Doralice migliorasse la situazione. I creditori, elencati da Brighella, sono innumerevoli, e per di più riguardano servizi essenziali: il vino, la farina, i panni, addirittura l'affitto; e ce ne sono molti altri, ci informa il servitore, che pare non poter uscire di casa senza essere assalito da richieste di risarcimento per vecchi debiti. L'elenco dei beni primari, per cui Anselmo aveva dovuto indebitarsi, viene alternato alle battute dello stesso che ammira le sue anticaglie e chiede di vedere un venditore di pezzi di antiquariato: l'alternanza tra un argomento e l'altro (l'uno distintamente greve, l'altro al minimo superficiale) sembra creata apposta per far stridere le corde del buonsenso. È così che viene sottolineata per la prima volta questa sorta di dipendenza di Anselmo per l'antiquariato: nulla è importante quanto l'accumulare nuovi camei, nemmeno il cibo, o l'avere un tetto sopra la testa.

La me perdona; ma buttar via tanti bezzi in ste cosse... (I.1.35): Brighella qui sembra fare eco alla voce dell'assennatezza (e dello spettatore): si chiede come possa essere possibile una tale situazione, alquanto inspiegabile razionalmente. Anselmo non vuole sentir ragioni, addirittura minaccia il servo di licenziarlo se non l'avesse appoggiato. Di nuovo, si evidenzia il carattere irrazionale dell'ossessione di Anselmo, il suo totale assorbimento in essa. Il servo cederà alle argomentazioni del nobile, anche se solamente per adulazione.

In PA (e successivamente in PS) vengono cassate quattro battute (I.1.22-23-24-25), non necessarie allo sviluppo della trama e probabilmente tagliate per snellire il dialogo.

II ... *Brighella è un servitore di merito*: il padrone di casa, tutto intento alle sue antichità, fa molta fatica ad accorgersi di ciò che lo circonda. È la sua caratteristica principale, e sarà fondamentale per lo sviluppo della vicenda. In questo caso, non sospetta nemmeno della falsità di Brighella, che lo asseconda nella sua mania per adulazione. Il servitore ha infatti secondi fini: attraverso il suo panegirico vuole conquistarsi la fiducia del conte, per poi approfittarsi in seguito della sua ingenuità.

... *Quanto pagherei per avere un lume eterno*: Brighella è appena uscito, quando Anselmo nomina un "lume eterno" che desidera ardentemente. La battuta del conte è probabilmente la molla che farà scattare in Brighella l'idea della truffa; sarà proprio il «lume eterno», infatti, l'oggetto che gli farà credere di comprare con l'aiuto di Arlecchino (la "truffa" verrà messa in atto dai due zanni in I.16).

III ...*Per il vilissimo prezzo di ventimila Scudi avete sacrificato il tesoro della Nobiltà* (I.3.7): la Contessa ci appare fin da subito ostile alla passione del marito per l'antiquaria, oltre che arrabbiata per il matrimonio appena avvenuto fra suo figlio e la figlia di un mercante. Isabella incarna qui lo spirito reazionario della nobiltà, afferma che mai sopporterà una «mercantessa» come nuora. Si vedrà più avanti come i motivi delle ostilità di Isabella nei confronti della nuora siano ben più profondi della mera differenza di *status*. Secondo Giuseppe Ortolani, il personaggio di Isabella dovrebbe provenire dalla figura di «certa signora Persico, moglie a Venezia d'un ricco commerciante, il quale aspirava nel 1743 a ricoprire il posto di console, [...] affinché la sua diletta consorte, che aveva giurato "di non più escire di casa per non poter andare vestita come la nuora" avesse il diritto di portar l'abito nero, come le dame.»¹⁰⁰ Anche in questo caso, quindi, l'autore attinge al «libro del Mondo» per caratterizzare i suoi personaggi. Il motivo del vestito sarà poi ripreso dalla rivale di Isabella, Doralice, e sarà fondamentale nello sviluppo della vicenda.

E il mio gioiello, quando me lo riscuotete? (I.3.11): l'espedito del gioiello di Isabella, che era stato impegnato in cambio di denaro, serve anch'esso a far intendere lo stato in cui verteva la casa di Anselmo all'epoca del matrimonio di Doralice con il contino Giacinto; è chiaro che la dote della neo-sposa ha salvato la famiglia, che sarebbe andata incontro a una condizione di certo rovinosa se non avesse concluso un matrimonio così vantaggioso. Di nuovo il conte pare però non accorgersene, tanto è preso dall'ammirare le sue antichità. Sembra quasi che abbia già dimenticato le difficoltà appena superate, mentre spende tutte le risorse da poco acquisite: Anselmo, oltre ad essere acciecato dalla sua mania, non conosce il valore del denaro. È un'altra caratteristica che lo pone agli antipodi del saggio Pantalone, che ha al contrario costruito la sua fortuna da zero attraverso un'oculata gestione dei suoi affari.

... *Eccovi cento Zecchini. Ehi! sono di quelli della Mercantessa* (I.3.16): il conte sembra farsi gioco, in questa scena, dell'«albagia» di Isabella, ricordandole più volte (oltre che in quella citata, anche in I.3.18, 23, 25, 28, 36) che Doralice è una mercantessa e che i soldi che ora sta usando sono i suoi. Le battute di Anselmo, oltre a creare un effetto comico, scoprono il carattere iroso della contessa che per ben due volte esclama «già che il Diavolo vuol così» (I.3.19, poi cassata in PS, e I.3.37).

¹⁰⁰ Cfr. ORTOLANI, *Note*, in C. GOLDONI, *Tutte le opere...*, cit., vol. II, p.1297.

IV ...*Prevedo che fra Suocera, e Nuora, vi voglia essere il solito divertimento* (I.4.1): Anselmo qui anticipa il motivo, che sarà centrale, della lite tra suocera e nuora. Inoltre, chiarisce già il suo atteggiamento a riguardo: nel caso tra le due dovessero esserci problemi, non gl'importerebbe affatto. Si definisce già in partenza, insomma, quale sarà il gioco delle parti, e si creano i presupposti per lo sviluppo della trama del litigio, che avrà tutto lo spazio e il tempo possibile per evolversi proprio a causa dell'assenza di un'autorità interna alla casa (Pantalone, infatti, essendo esterno e preso dai suoi affari, ci arriverà tardi, e nel frattempo le due donne avranno carta bianca).

...*e questa Tazza di diaspro orientale, non è un tesoro? io credo senz'altro sia quella in cui Cleopatra ha stemperata la perla, alla famosa Cena di Marcantonio* (I.4.1): l'oggetto, fatto di una «varietà di quarzo impuro, opaco»¹⁰¹, a detta di Anselmo sarebbe appartenuto a Cleopatra. Secondo la leggenda, narrata da Plinio il Vecchio, la regina egizia, durante una cena con Antonio, si fece portare un calice di aceto dove sciolse i suoi preziosissimi orecchini di perla, e li bevve. Tutto per vincere una scommessa, stretta con Antonio, su chi sarebbe stato capace di offrire la cena più costosa all'altro.¹⁰² L'episodio è di palese natura leggendaria; oltre a ciò, Anselmo sta chiaramente inventando di sana pianta l'origine della tazza, che collega alla storia di Cleopatra e Antonio solo per la sua fattura (teoricamente) orientale.

V *Vi pare una bella cosa che io non abbia nemmeno un vestito da Sposa?* (I.5.9): il dialogo di Doralice con Anselmo è in verità un monologo della ragazza, che insiste sulla richiesta di avere un abito, mentre il suocero pensa fra sé e sé (in una numerosa sequenza di battute a parte) ai prossimi acquisti da fare in tema di medaglie. Doralice mal sopporta l'indifferenza di Pantalone; ci appare fin da subito una persona dotata di una certa furbizia, dal momento che ha già capito che la suocera non la «vede di buon occhio» (I.3.23). Doralice ha una forte sicurezza di sé e delle proprie potenzialità (in particolare, insiste sulla sua dote), tanto che non ha timore di fare i conti in tasca ad Anselmo, oltre che a pretendere ciò che le spetta, nonostante sia solo da qualche giorno nella casa del suocero.

...*parla sempre flemmaticamente* (I.5.25): la «flemma» di Doralice è una caratteristica che verrà sottolineata a più riprese nel corso della commedia, a fare da

¹⁰¹ Cfr. *GDLI*, v. IV, p. 330.

¹⁰² Cfr. GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Della storia naturale di C. Plinio Secondo: libri 37*, t. I, traduzione di Alessandro Albani, Venezia, Antonelli, 1844; libro IX, par. LVIII.

contralto al carattere più impulsivo e irascibile della suocera. Se quest'ultima nella scena di poco precedente imprecava al pensiero della nuora, Doralice nella stessa situazione non dà segni di scomporsi, anzi; nonostante sia determinata a raggiungere il suo scopo, non appare mai turbata. Il suo modo di comportarsi crea una specie di dissonanza tra ciò che dice e ciò che fa, caratterizzando il suo personaggio quasi come fastidioso; il pubblico non riesce facilmente ad empatizzare con lei, nonostante in questo frangente abbia ragione nella richiesta di pretendere un abito nuovo. Il personaggio è forse legato alla sua prima interprete, Teodora Raffi (conosciuta anche come Teodora Medebach, in quanto moglie del capocomico), il cui stile recitativo era caratterizzato appunto da una certa flemma.¹⁰³

VI *Voi signor Padre, siete il capo di Casa* (I.6.5): Giacinto, intervenuto a sostegno della moglie, fa notare ad Anselmo la sua indifferenza nei confronti dei bisogni della famiglia. Si sottolinea la necessità, anche da parte di Giacinto (non più un ragazzo, dato che è già sposato e si appresta a creare una famiglia) di avere un «capo di casa». La presenza della figura patriarcale all'interno della famiglia appare come fondamentale; in questa vicenda, tutto ruota attorno all'inefficienza di Anselmo a ricoprire questo ruolo. Si può ben notare come anche qui, ancora una volta, il conte preferisca andarsene, non ascoltare, e badare alle sue antichità; un comportamento che metterà in atto fino all'exasperazione nel corso della commedia, e che anche in questo caso lo caratterizza come opposto di Pantalone: da un lato il nobile spiantato che non bada a nulla se non ai suoi vizi, dall'altra il mercante accorto e morigerato, che si è fatto da solo, che dà valore al denaro e alla famiglia e che ricopre alla perfezione quel ruolo di capofamiglia che viene ritenuto tanto importante e per il quale invece Anselmo è a di poco negato.

VII *...è mio Padre; non posso, e non deggio mancare al dovuto rispetto* (I.7.6): il carattere di Giacinto si può dedurre meglio dalla lunga scena settima, che lo vede in un approfondito dialogo con Doralice. È chiaro fin da questa scena che Giacinto non riesce a prendere parte. Sembra da subito inquieto; ricopre una posizione scomoda nella vicenda, perché da un lato è obbligato ad avere rispetto per il ruolo dei suoi genitori, e di conseguenza per le loro decisioni, dall'altro tiene a Doralice, riconosce l'importanza della sua dote e i suoi diritti in quanto sua sposa. Cerca così di trovare una quadra, di farla ragionare; parla con prudenza, mentre la moglie, con la solita flemma, fa affermazioni di

¹⁰³ Cfr. ORTOLANI, *Note*, in C. GOLDONI, *Tutte le opere...*, cit., vol. II, p.1297.

una certa gravità: prima minaccia di tornare a casa di suo padre, poi chiama Isabella «una bestia» (I.7.41).

Sempre mette in campo la sua Nobiltà (I.7.21): secondo Doralice, Isabella insiste troppo con la sua nobiltà, che lei non ritiene importante quanto la sua dote; pare non badare, quindi, allo *status* sociale. Allo stesso tempo, però, tutto lo sviluppo della vicenda vede Doralice cercare di apparire alla pari con la Contessa, dalle pretese di un abito «con un poco di oro» (I.7.61), all'accettazione più tardi della servitù del Cavaliere (si è già argomentato di come la pratica del cicisbeismo fosse prerogativa del patriziato), all'intero bisticcio con Isabella per tenerle testa. Doralice, senza forse esserne così cosciente, sa di essere un gradino più sotto rispetto ai nuovi parenti acquisiti. Fa di tutto per nascondere, e per farlo nomina spessissimo la sua dote, che è per di più molto più consistente di quella della suocera, e che le permette di avere una buona scusa per tentare d'apparire superiore.

Che! dovrò aver soggezione anche della Cameriera? (I.7.65): Doralice mal sopporta i tentativi di Giacinto di acquietarla. Fin dall'inizio della commedia, sembra in cerca di un ruolo predominante all'interno della nuova famiglia. Diversamente da Giacinto, è stata cresciuta in un ambiente in cui la presenza autoritaria era fortemente sentita. Ora che non è più alle dipendenze del padre, e il clima nella nuova casa lo consente, Doralice sembra voler emulare lo spirito deciso che era proprio di Pantalone. Tuttavia, i suoi tentativi sono, oltre che vani (perché di fatto l'autorità del padre ritornerà), anche mal gestiti: la ragazza, infatti, non è equilibrata nel proporre le proprie ragioni; al contrario, sembra caratterizzarsi da un certo dispotismo. Il carattere di Pantalone, che è sì autoritario, ma comunque ragionevole, in Doralice si rovescia nel suo lato più instabile e volubile.

VIII *Mio Padre vendeva Nastri, e spille per le strade. Siamo tutti Mercanti* (I.8.19): Colombina è fin da subito un tramite, anch'essa, per definire i rapporti tra le due classi sociali che animano la vicenda. Si rifiuta infatti di servire Doralice, perché la sua padrona è la Contessa, ma non solo: ci tiene a sottolineare il fatto che anche suo padre era mercante, come quello di Doralice. Quest'ultima, però, non accetta di buon grado le affermazioni di Colombina, le percepisce come una mancanza di rispetto. La differenza di *status*, allora, è anche interna alla stessa classe borghese, che nella figura di Doralice appare ancora in cerca di una propria identità, tesa verso l'alto ma allo stesso tempo consapevole (senza volerlo) della propria provenienza. È anche per questo, perché

Colombina le ha ricordato che in quella casa il sangue conta, che s'innervosisce assai e, seppur con la sua solita flemma, le dà uno schiaffo.

L'episodio appare alquanto grave e fa luce su uno degli aspetti caratteriali di Doralice che nel corso della commedia saranno sempre più palesi: la ragazza è, di fatto, un personaggio un po' perfido, di una furbizia ambigua e molto sottile; la «flemma» nasconde una certa noncuranza di fondo per ciò che le sta attorno, sinonimo di egocentrismo e di una spiccata vanità. Non si fa problemi a picchiare Colombina come non se ne farà più avanti, quando la pagherà per fare il doppio gioco con la suocera. Ad ogni modo, lo schiaffo datole alla fine di questa scena è un errore che la ragazza pagherà caro, perché innescherà la necessità di vendicarsi di Colombina, che si appellerà per farlo a Isabella.

IX *Se me l'avesse dato la Padrona, che è nobile, lo soffrirei. Ma da una che è figlia d'un Mercante come son io, non lo posso soffrire* (I.9.1): il monologo di questa scena è funzionale a far intendere le motivazioni che la porteranno ad avere un ruolo chiave nella vicenda del litigio tra suocera e nuora. Colombina esplicitamente dichiara che si rivolgerà alla Contessa per avere risarcimento dello schiaffo subito, ma non solo: di nuovo, rivendica la propria uguaglianza di *status* nei confronti di Doralice. Il ruolo di Colombina nella commedia apparirà più chiaro nel corso della vicenda, ma si caratterizza fin da subito da una certa litigiosità e dissennatezza. C'è un filo rosso che collega le tre figure femminili di questa storia – Doralice, Colombina e Isabella – che sembra proprio la mancanza di giudizio, e la tendenza a dare spazio ai propri capricci più che all'equilibrio generale. Con caratteri e modi diversi, infatti, tutte e tre si concentrano sul perseguimento dei propri interessi, a discapito dell'ambiente in cui loro stesse vivono, finendo così per ottenere tutto il contrario rispetto ai propri obiettivi.

X *...Non è già che sia bella, ma la gioventù, la novità, l'opinione ch'Ella sia ricca, può tirar gente dal suo partito* (I.10.1): i timori di Isabella nei confronti della nuora non risiedono solo nella sua appartenenza a un ceto inferiore. La questione è di certo importante: di fatto, ad Isabella non rimane molto, se non la sua nobiltà, che rischia di venire messa in discussione con una mercantessa in casa. Ma ci sono altri ambiti in cui la nuora potrebbe primeggiare: primo fra tutti, la giovinezza. La contessa teme moltissimo il confronto con Doralice sotto questo aspetto; in particolare, ha paura che la sua predominanza in quanto dama e donna di casa venga affievolita dalla presenza della

giovane e ricca Doralice. «Dal suo partito» possono infatti passare i cavalieri serventi, che la potrebbero ritenere assai più desiderabile di Isabella, che invece non è più nel fiore dell'età. Tuttavia, la contessa non si vuole di certo rassegnare, e afferma risolutamente che ancora non ha l'età «da cedere l'armi al Tempio»¹⁰⁴.

L'altro motivo per cui Isabella prova dell'astio nei confronti della nuora è il denaro: Doralice è molto più ricca di lei, che, come si verrà a sapere più avanti, aveva una dote assai misera al confronto. La ricchezza di Doralice sembra infatti stia vincendo sulla nobiltà di sangue della famiglia, che si è ritrovata costretta ad accettare il matrimonio con una mercantessa proprio per la mancanza di denaro. Non è solo altezzosità, quindi, è anche consapevolezza della decadenza cui sta andando incontro il proprio rango, ritenuto fino a quel momento intoccabile, e in cui Isabella si riconosce. La ricchezza di Doralice è simbolo così di una classe in declino, e di una società che sta avanzando velocemente verso l'abbandono della nobiltà in sé e per sé per far spazio a una nuova classe e ad altri valori.

Io sono la Padrona; e chiunque ardirà venirvi senza la mia intelligenza, ritroverà la porta serrata. (I.10.25): la lunga conversazione tra la Contessa e il figlio Giacinto fa nuovamente scoprire le carte ai due personaggi: da un lato Giacinto si pone verso la madre in modo fin troppo tranquillo per come lei appella Doralice – la definisce «fraschetta» (I.8.35), afferma che dovrà stare nascosta dalla società o porterà disonore nella casa – dall'altro Isabella non fa che offendere la nuora e si rivolge al figlio senza dar conto a nulla di ciò che dice. Le importa in questo caso solo di preservare la propria egemonia domestica, e la terrorizza tutto ciò che potrebbe permettere a Doralice di acquisire autonomia e autorevolezza: le visite degli amici (o dei cicisbei...), le conversazioni, il fatto stesso di uscire di casa, oltre al punto della questione, il vestito. La richiesta della nuora fa particolarmente paura ad Isabella, perché un vestito nuovo, e maggior più se prezioso come lo vorrebbe Doralice, la porterebbe certamente ad apparire più bella, più avvenente, dandole così ancor più potere di quello che possiede già in virtù della sua giovinezza.

Di che cosa lo vuoi? di baracane, o di Cambellotto? (I.10.27): il baracane è un «tessuto di pelo o lana (della capra o del cammello) un po' grossolano»; il cammellotto,

¹⁰⁴ Sul significato della locuzione cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, cit., vol XX, p. 844, lemma TEMPIO: «14. Locuz. *Cedere le armi al tempio*: cessare di battersi per le proprie ragioni. *Goldoni*, II-899: In casa mia non voglio essere soverchiata. Non sono ancora in età da cedere l'armi al tempio.»

invece, è un «tessuto di lana (anche di pelo di cammello), per lo più a tinte variopinte».¹⁰⁵ I due tessuti quasi si equivalgono in quanto a fattura, e ciò che appare chiaro è che nessuno dei due potrebbe essere adatto per confezionare un vestito a una dama (tale non è, infatti, Doralice, secondo l'opinione di Isabella). La contessa, quindi, sembra cedere alla richiesta di Giacinto, ma solo per umiliare la nuora ancor più e per tentare di ripristinare il suo ruolo predominante nei confronti di Doralice: è lei ad avere il potere decisionale sul vestito da comprarle, e questo la spinge a un gradino superiore.

XI ...*Dal primo giorno che Ella mi ha onorato della sua buona grazia, non può dire che io abbia mancato di servirla in tutto quello, ho potuto* (I.11.8): confidente e amico di lunga data di Isabella, la figura del Dottore è anch'essa importante per l'efficacia della critica goldoniana ai vizi della nobiltà e in particolare al fenomeno del cicisbeismo. Secondo l'etica borghese, profondamente sentita dall'autore, «il mercante costruisce la prosperità economica della famiglia [...] sua moglie è garante della pace [...] nell'ambito della casa, che in questo mondo fondato sulla proprietà – e gli stessi affetti, oltre ai beni materiali, sono [...] goduti come un possesso – è un poco il simbolo. Di qui, la profonda avversione borghese per i *cavalieri serventi*».¹⁰⁶ Si è detto che la critica alla figura del cicisbeo passa nella *Famiglia dell'antiquario* attraverso due figure quasi antitetiche, il Dottore appunto, e il Cavaliere. I due fanno parte di classi sociali diverse, e per diversi motivi si ritrovano nella stessa casa.

Per quanto riguarda il Dottore (del Cavaliere si dirà più avanti), egli si ritrova in una posizione scomodissima all'interno delle dinamiche di famiglia. «Uomo di toga», il Dottore proviene da un ambiente borghese, ma per la solita tendenza della sua stessa classe ad ambire al patriziato (caratteristica che lo accomuna a Pantalone e a Doralice) si presta ai capricci di Isabella oramai da anni. Allo stesso tempo, ad Isabella il Dottore piace, le fa comodo, perché anche in virtù del rango inferiore, egli «conosce i suoi doveri» e mai «se ne prende di soverchio» (I.11.15). Insomma, il Dottore sa (e deve) stare al suo posto, e mai si potrà permettere di contraddire la contessa. In questa scena, il suo totale servilismo si rivela ampiamente: se inizialmente mostra dell'entusiasmo perché in procinto di conoscere Doralice, non appena Isabella mostra dell'astio nei confronti della nuora, si nasconde subito, e non fa altro che appoggiare le opinioni della contessa. Sembra

¹⁰⁵ Cfr. *GDLI*, cit., II, p. 48, 587.

¹⁰⁶ FRANCO FIDO, *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977, p. 27

quasi che nemmeno l'ascolti e che risponda quasi automaticamente, tant'è che si contraddice: afferma che la contessa non avrebbe dovuto acconsentire al matrimonio di Giacinto con Doralice, quando lui stesso l'aveva suggerito tempo addietro. Si salva solo perché si è fatto «l'istrumento della recupera»¹⁰⁷ (I.11.44) di tutti i beni del Conte prima perduti, e ora recuperati grazie alla dote di Doralice.

Accanto al servilismo del Dottore, in questa scena si possono notare degli atteggiamenti, tra quest'ultimo ed Isabella, che rivelano la natura piuttosto intima del loro rapporto. La scena, infatti, si apre con un siparietto che sa di consuetudine: Isabella si lamenta con il cicisbeo perché teme che il Dottore abbia perso interesse nei suoi confronti, probabilmente solo per farsi dire il contrario (e infatti il Dottore si lancia in un sentitissimo panegirico verso la dama); subito dopo, la conversazione si sposta sul tabacco, che la contessa regala all'amico. Il dono fatto al Dottore (e che lo sorprende) pare anche una sorta di pegno di riconoscimento. Il motivo si viene a sapere alla fine della scena, quando l'argomento della conversazione si sposta sui passati problemi finanziari di Isabella: lei afferma che il Dottore l'ha «più volte favorita» (I.11.46) all'epoca, ovvero le ha prestato del denaro che le mancava. Roberto Alonge definisce il rapporto tra Isabella e il cicisbeo come «un legame antico e, a suo modo, solido, che – solo – può consentire a una donna di chiedere soldi in prestito a un uomo».¹⁰⁸ Tutta la scena, insomma, sa di confidenza, di intimità, e ci mostra l'aspetto quasi familiare che il loro rapporto racchiude: come si diceva precedentemente, il Dottore sembra qui un doppio del marito, un secondo Anselmo (che però ha spodestato).

XII *Signora Padrona, è qui il Signor Cavalier del Bosco. (mesta quasi piangendo)* (I.12.1): il furbo atteggiamento di Colombina mira a far intendere alla contessa che qualcosa non va, in modo che sia Isabella stessa a chiederle il motivo del suo pianto. Alla notizia dell'arrivo del Cavaliere, Isabella caccia via il Dottore senza tanti complimenti; questi, nuovamente, subisce l'atteggiamento noncurante della dama e acconsente ai suoi capricci. Il Dottore stenta anche a parlare, che subito Isabella lo tace; di nuovo, si sottolinea il carattere totalmente succube del Dottore, simbolo di una borghesia che si sente ancora in difetto rispetto ai poteri egemoni del patriziato.

¹⁰⁷ Ovvero, è stato il Dottore stesso a stendere la scrittura notarile per l'estinzione delle ipoteche. (Cfr. ALONGE, *Le tavole della legge borghese...*, cit., p.51).

¹⁰⁸ *Ibid.*

XIII *Perché voleva dire che Ella è la padrona; che Vusustrissima non conta più niente, che è vecchia...* (I.13.8): la strategia di Colombina per vendicarsi dello schiaffo ricevuto da Doralice funziona. La domestica, da dieci anni al servizio della contessa, la conosce bene, conosce il suo carattere e ciò che potrebbe spingerla a vendicarsi. Colombina sa che ha bisogno della contessa per cercare risarcimento, perché, nonostante sia convinta della propria parità di *status* nei confronti di Doralice, sostanzialmente questa parità non esiste; anche se il punto di partenza delle due donne è lo stesso, ora Doralice è imparentata con dei nobili, mentre Colombina rimane una domestica. Non potrebbe fare nulla da sé stessa per vendicarsi; si serve così di Isabella, e sa dove andare a parare per portarla dalla sua parte, perché sa cosa le mette paura: la possibilità di perdere potere in casa, a favore della nuora, e il fatto di essere meno giovane di quest'ultima. È proprio a questo che mira Colombina mentre racconta il fattaccio ad Isabella, e svela così, fin da subito, il suo carattere astuto e smalzato (che ha ereditato dalla sua maschera dell'Arte).

XIV *Doralice, che per mia disgrazia è sposa di mio figliuolo, mi ha gravemente offesa; pretendo le mie soddisfazioni; e le voglio...* (I.14.6): il dialogo in cui Isabella spiega al Cavaliere gli antefatti del conflitto con Doralice si svolge in modo speculare al primo avuto con il Dottore: inizialmente, il Cavaliere tende a dire, anche se timidamente, la sua; cerca di far ragionare Isabella; ma quando quest'ultima sta per cacciarlo, cambia completamente atteggiamento e pare assecondarla. Tuttavia, a differenziare il personaggio del Cavaliere da quello del Dottore è l'intenzione: alla base dell'atteggiamento servizievole del patrizio sta spesso un interesse o una semplice noncuranza, non una totale abnegazione verso il ruolo della Contessa. Il Cavaliere si sente alla pari rispetto ad Isabella; non sente la necessità di prostrarsi, o di umiliarsi, come senza fiatare fa il Dottore.

Ha detto che è vecchia... (I.14.19): di nuovo, per aumentare il senso di rabbia di Isabella nei confronti della nuora, Colombina insiste per ben due volte sull'età di Isabella. Quest'ultima rigetta addirittura l'appellativo, non può nemmeno pensare che Doralice l'abbia affermato; di nuovo la domestica, che teme di perdere l'occasione di vendetta a causa della cautela del Cavaliere, deve insistere sull'aspetto che fa più arrabbiare Isabella.

XV *Cosa c'entra l'età? ... per questo capo, non pretendo ragione alcuna* (I.15.11): la contessa, nuovamente, non accetta che venga messa in campo l'età, nemmeno come pretesto per avere risarcimento del torto subito per mano di Doralice. Mentre insiste

perché si considerino altre ragioni, – la nobiltà di sangue e il suo grado più alto nella gerarchia della casa – il tema dell'età, per cui potrebbe pretendere pure maggior rispetto, non è contemplato possa venire usato nella trattativa. L'autore sta insistendo in modo marcato, per creare un effetto comico dato dalla ripetizione, su un altro *topos* della volubilità femminile, ovvero la presunta sensibilità della donna nei confronti dell'invecchiamento.

... *con questa occasione spero introdurmi dalla Signora Doralice, la quale è più giovane, ed è più bella* (I.15.14): il Cavaliere non nasconde il vero motivo per cui si è reso disponibile a gestire per Isabella la trattativa con Doralice; di nuovo, si sottolinea la sua abissale differenza di comportamento rispetto al Dottore, che mai arriverebbe a pensare a tanto. Il Cavaliere è presentato come un patrizio sicuro di sé; disposto al ruolo di cavalier servente, ma più incline a mettersi a disposizione per i propri interessi più che per quelli della dama. È un comportamento tipico del nobile a cui non serve chiedere per vedere i propri desideri realizzati, dotato di una certa spregiudicatezza e mancanza di valori, che lo portano a pensare, senza porsi molti dubbi sulla moralità della cosa, di poter “servire” sia suocera sia nuora.

XVI *V'ho vestido con sti abiti, [...] per condurve dal me Padron; dargh da intender che si' un Antiquario, e farghe comprar tutte quelle strazzarie che v'ho dà.* (I.16.3): gli zanni, riuniti qui per la prima volta, sono gli unici personaggi che, a detta dell'autore, nel copione originale non erano legati a parte scritta; le dinamiche che portano in scena sono infatti ancora molto simili a quelle delle maschere della Commedia dell'arte, anche se il peso del loro ruolo nella vicenda è totalmente ridimensionato. Da protagonisti, passano ad avere un'importanza, se non marginale, quantomeno ridotta, come limitato è anche il numero di scene nelle quali sono presenti. Si è già detto di come Brighella capti il riferimento al «lume eterno» all'inizio del primo atto; la sua indole smaliziata, eredità della sua maschera dell'Arte in cui ricopriva il ruolo di “servo astuto”, gli fa credere, e a ragione, di poter approfittare dell'ingenuità del padrone per arricchirsi.

...*Ho procurà de illuminarlo, de disingannarlo, ma no' l vol. El butta via i so denari con questo, e con quello; za che la ca' se brusa, me vò scaldar anca mi.* (I.16.11): Brighella sospetta che a breve la casa si ritroverà nuovamente nelle condizioni in cui versava prima del matrimonio di Giacinto e Doralice. È stato Anselmo stesso a confessargli che intende spendere una fortuna per la sua galleria: Brighella è il suo

servitore, ma in qualche modo anche il suo confidente. Di fatto, è l'unico in casa che si preoccupa del conte, con Isabella che si intrattiene con i suoi cicisbei e Giacinto che, si può intravedere, non ha un grande rapporto con il padre. Il legame tra i due è quindi molto stretto, e Anselmo si fida di Brighella; quest'ultimo, infatti, decide di arricchirsi alle spalle del padrone, ma inizialmente aveva tentato di dissuaderlo dallo scialacquare i suoi beni in quel modo. Non si sente in colpa, quindi, per la truffa che sta per compiere; il suo è un atto subdolo, ma in un certo modo si tende a empatizzare con la sua figura, perché si conosce oramai l'indole del conte e già ci si immagina che, in un modo o nell'altro, quel denaro verrebbe comunque speso per nulla. Arlecchino, da parte sua, ha qualche dubbio; rimane nella parte del «servo sciocco», ma fa il gioco di Brighella, rassicurato dallo stesso della credulità di Anselmo.

XVII *Védela? ho inteso tutto. El dis che l'è un lume eterno trovà nelle Piramidi d'Egitto, nel Sepolcro de Tolomeo* (I.17.14): il «lume eterno» è probabilmente una delle lampade votive, o perpetue, che nell'antico Egitto venivano poste tra i cimeli delle tombe dei faraoni. Il «Tolomeo» citato dovrebbe invece essere uno dei faraoni della dinastia tolemaica, una dinastia ellenistica che fu a capo del regno d'Egitto tra il 305 a.C. e il 30 a.C. I faraoni che portarono il nome di Tolomeo durante questo periodo furono ben quindici;¹⁰⁹ Arlecchino e Brighella non dicono di quale tra questi sovrani si tratti, ma non è importante, dal momento che è chiaro che nemmeno Anselmo sappia nulla dell'argomento.

L'aspetta; mi intendo un pochetto l'Armeno. Aracapi, Nicoscopi, ramarcara. (I.17.12): l'episodio della truffa presenta un immediato effetto comico. Si può intravedere qui tutta la forza della comicità dell'Arte, e in particolare l'eredità dei lazzi, scene in cui spesso i protagonisti erano proprio Brighella ed Arlecchino. Il linguaggio storpiato, la complicità tra i due zanni, l'ingenuità di Anselmo, il lume di ferro spacciato per pregiata antichità: sono tutti elementi che concorrono a muovere il riso nello spettatore che, ancora abituato a quest'altezza temporale alla Commedia dell'Arte, non può che apprezzare una scena simile.

XVIII *ma mi che gh'ho in sta casa mia fia, [...] no posso far de manco da no sentir con della passion le pasquinate che se fa della so mala condotta* (I.18.14): completamente agli opposti rispetto alla sua maschera dell'Arte, il personaggio di Pantalone viene del

¹⁰⁹ Cfr. NICOLAS GRIMAL, *Storia dell'antico Egitto*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 608-609.

tutto riscattato nella *Famiglia dell'antiquario*. Da anziano mercante che mira a competere con il giovane innamorato per l'affetto di una ragazza, quale era il suo ruolo come maschera, si trasforma nella commedia goldoniana in morigerato padre di famiglia, perfetta incarnazione delle virtù ammirate dalla borghesia. Pantalone è un mercante accorto, che si è fatto da sé, che dà il giusto valore al denaro e sa come amministrarlo; è un padre premuroso ed equilibrato, che non risparmia alla figlia i rimproveri che sa le sono necessari, ma ne è anche profondamente affezionato, tanto da spendere una fortuna per combinarle il matrimonio.

Nel dialogo con Anselmo, si percepisce chiaramente la differenza di carattere tra i due, che è poi lo scarto tra le due classi sociali cui fanno parte, di cui si è già detto. Altra caratteristica che li divide è il linguaggio: Pantalone è l'unico dei personaggi, oltre agli zanni, a parlare in dialetto, caratteristica che lo lega alla classe borghese e che è anch'essa funzionale alla differenziazione con il patriziato. Pantalone qui tenta di far ragionare Anselmo, senza riuscirci; ma il suo filo logico è impeccabile, e non si può evitare di ammirare il suo equilibrio nella gestione del dialogo. Ciò che lega il suo discorso è l'interesse nei confronti della figlia. D'altra parte, il mercante è vedovo, e Doralice costituisce il suo unico affetto familiare; oltre a ciò, affinché la ragazza potesse sposare un nobile, ha dovuto spendere ben ventimila scudi. Non ha intenzione, insomma, di vedere la figlia e la sua fortuna sacrificate in una volta, e nel corso della commedia farà più tentativi per tentare di sistemare gli squilibri che minano la serenità della famiglia, fino a prenderne lui stesso le redini.

Ogn'uno a questo Mondo ha qualche divertimento. Chi gioca, chi fa l'amore, chi va all'Osteria; io ho il divertimento delle antichità (I.18.15): si è già argomentato (nella *Nota al testo*) come in PA e PS il riferimento a «chi fa l'amore» venga cassato, ma in questo caso è interessante notare come il «divertimento» centrale poi eliminato sia proprio quello che ha, presumibilmente, la moglie di Anselmo, Isabella; ma non con lui, e questo è il punto. La presenza dei cicisbei, che è importantissima per la contessa, ha senz'altro aiutato a scardinare la complicità e le abitudini coniugali, e ha reso difficile la vita ad Anselmo. Lui sembra aver accettato di buon grado i due cavalier serventi; ma è possibile che questo dipenda proprio dal fatto che il cicisbeismo sia una consuetudine dell'ambiente patrizio, più che da un personale disinteresse per la moglie. Questo sarà un altro motivo per cui Pantalone, quando si metterà a capo della casa, allontanerà i cicisbei; a poco a

poco, spera che la loro assenza ripristini gli equilibri tra moglie e marito e faccia distogliere Anselmo dalla mania per l'antiquariato.

XIX ...*Ma vien mia Fia; bisogna regolarsi con prudenza* (I.19.1): il dialogo tra Pantalone e Doralice offre la possibilità allo spettatore di introdursi alla figura del mercante nel suo ruolo paterno. Pantalone, da "uomo fatto da sé" cresciuto, si presume, senza troppi agi, adotta dello spirito pratico anche nei consigli che dà alla figlia. Le dice di essere umile nei confronti della suocera, di avere pazienza per il vestito, di assecondare Colombina: «la xe Cameriera vecchia de Casa», afferma, «la crede de esser più parona de vu». (I.19.15). Quest'ultima parte viene omessa in PS, forse per rendere l'affermazione meno perentoria; ma il senso generale del discorso rimane immutato: al mercante preme che Doralice abbia un comportamento modesto, che si ponga nei confronti di tutti gli altri componenti della famiglia in maniera equilibrata, in modo da non offendere nessuno, nemmeno la cameriera. È l'ottica del borghese che non conosce dinamiche di favoreggiamento, ed è estranea a un ambiente in cui molto si basa sulle apparenze. Tratta la figlia con le stesse maniere che è lecito pensare abbia usato fino al momento del matrimonio. Ancora non si è potuto accorgere di quanto l'atmosfera della casa nobiliare l'abbia cambiata; l'assenza delle regole della casa paterna l'hanno resa più indifferente, più egocentrica, e sicuramente più incline a seguire i suoi capricci, che insegue senza curarsi granché delle conseguenze che porta alle persone che ha intorno.

...*Se el fumo della Nobiltà che avé acquistà in sta casa, ve va alla testa, consideré un poco meglio quel che se', quel che se' stada, e quel che poderessi esser, se mi no ve avesse volesto ben* (I.15.19): in anticipo sui tempi, Pantalone preannuncia il motivo del comportamento di Doralice nei confronti di Colombina (e della suocera), anche se gli sarà pienamente chiaro solo più avanti: è il fatto di diventare contessa che l'ha cambiata e l'ha resa più supponente. Ma la ragazza è andata sposa a un Conte grazie al padre, che ha fatto grossi sacrifici, quasi unicamente per lei. Dal momento in cui è entrata a far parte del mondo nobiliare, si è dimenticata tutto questo, e comincia a partecipare con grande disinvoltura al gioco delle apparenze che si tiene nella dimora patrizia. Il mercante è quindi deciso a ricordarle che la ricchezza, ora data da Doralice come scontata, non è stata raggiunta con facilità; solo tempo e fatica (del padre) le hanno permesso di stare lì, in quel momento.

Pantalone, insomma, per tutto il primo dialogo che nella commedia ha con Doralice, non fa altro che tentare di riportarla con i piedi per terra, di limitare la sua vanità, di ricordarle da dove sia venuta e i valori che sono stati alla base della sua educazione. In questo caso, i semplici discorsi non basteranno, tanto che la situazione si aggraverà molto velocemente. Doralice, da parte sua, risponde ai rimproveri del padre in modo remissivo; sembra infatti aver capito, all'inizio. È solo alla fine del loro dialogo che captiamo una sorta di ambiguità da parte sua, quando chiede al padre dei soldi. Si può supporre così che i rimproveri di Pantalone non abbiano scalfito granché il suo egocentrismo, e che quasi si stia approfittando della bontà del padre.

XX *Che impertinenza! fate quello che vi ordino, e non pensate altro.* (I.20.9): è chiaro fin da subito, dal momento in cui Pantalone esce di scena, che Doralice non intende fare nessun passo indietro, che non ha la minima intenzione di mostrarsi umile come il padre le ha consigliato; si può ben capire dal modo in cui conversa e tratta con Brighella. Nella sua pretesa di farsi servire da lui non c'è traccia della soggezione con cui fino a qualche secondo prima rispondeva a Pantalone. Doralice, qui, sta giocando a crearsi ruoli diversi, in base a cosa le conviene: con il padre, da cui spera di ottenere dei favori, si comporta in modo assennato; con i domestici, pare dispotica; con il marito, inflessibile. Ciò che non cambia, forse, è solo la sua flemma.

XXI *Signora mia, quando il discorso vi offende, lo tralascio subito. (Non la vuo' disgustare)* (I.21.28): Il motivo per cui, ufficialmente, il Cavaliere si presenta a Doralice, pare estinguersi quasi subito. Le sue argomentazioni nella difesa di Isabella sono poche e poco chiare, tanto da aver pure tralasciato di pensare a come proporre l'«aggiustamento». Non ci prova nemmeno, insomma. E le sue reali intenzioni, infatti, sono altre: mira a conquistare Doralice, più giovane e avvenente della contessa, dal momento che di lei si è già un po' stancato. Nella figura del Cavaliere, e nelle sue azioni, s'incarnano gli incubi di Isabella: sta per succedere quello che lei ha temuto fin dall'inizio, la giovinezza di Doralice ha vinto, o, per lo meno, ha convinto il cicisbeo.

Perché so di non esser degna. La Signora Suocera mi tien lontana dalle Conversazioni; dubito sia, perché tema ch'io gl'usurpi gl'adoratori. (I.21.31): Doralice sembra fare resistenza alla proposta del Cavaliere, ma bastano due battute del cicisbeo affinché si convinca. È una borghese, estranea a dinamiche di questo tipo, e ci tiene a mettere in chiaro che avere un amante per lei sarebbe forse un po' troppo; ma non appena

il Cavaliere si pone in modo più pudico, facendole intendere che non avrebbe offeso la sua «modestia», le barriere, senza dubbio fin da subito abbastanza tenui, si rompono del tutto. Doralice ha già inquadrato la suocera, la vede come una nemica, e ci tiene a metterlo in chiaro con il Cavaliere; non c'è scampo per lui, che deve acconsentire alla versione dei fatti imposta dalla dama. La ragazza non perde tempo per ricreare una sicurezza attorno a sé che il padre, con la conversazione precedente, aveva quasi scalfito. Il Cavaliere acconsente a tutto ciò che dice, per tenersela buona; lei non sembra badare alle sue reali intenzioni, e capta solo ciò che le interessa: aver ragione nel conflitto con la suocera.

XXII *Signora, perché siete più vecchia di me, vi riverisco* (I.22.5): il primo atto si chiude con un siparietto comico, dato anche in questo caso dalla ripetizione del punto debole d'Isabella, e dalla battuta del Cavaliere che chiude le fila del breve dialogo. Oltre a terminare con una risata, il finale di quest'atto apre a delle complicazioni non indifferenti nel conflitto tra suocera e nuora, date sostanzialmente dal confronto. Succede il contrario di quello che il Cavaliere vorrebbe, insomma: se prima l'offesa era indiretta (lo schiaffo alla cameriera), ora si esplicita in tutta la sua forza; per di più, va a toccare un importante nervo scoperto per Isabella.

ATTO II

I *...Perché le ho detto vecchia, s'intende ch'io l'abbia strapazzata? pretende ella forse di esser giovane?* (II.1.12): nel dialogo con Giacinto, si scopre una Doralice di una freddezza disarmante. Presa dalle sue ragioni, non ha intenzione di cedere. E se le argomentazioni del marito sono del tutto valide, lei mostra di voler evitare l'evidenza e di preoccuparsi solo di salvare le apparenze. Ciò che più si percepisce è l'assoluta mancanza di empatia nei confronti della suocera; non mostra il benché minimo rimpianto per l'offesa recata ad Isabella, anzi, per ciò che dice a Giacinto sembra quasi che non la consideri nemmeno tale. Ma Doralice ha mostrato fino ad ora di essere tutto tranne che un'ingenua: sa molto bene quanto le sue affermazioni abbiano turbato la suocera, e se mostra un lato diverso a Giacinto (e a tutti gli altri) è perché sa che può approfittarsi della situazione: lei è stata il motivo della rinascita economica della casa nobile, che altrimenti sarebbe perduta, e sente così di potersi permettere di dire e fare ciò che le pare, pur essendo l'ultima arrivata.

...questo è il discorso più odioso che possa farsi a voi altre Donne. Non vi è nessuna per vecchia che sia che se lo voglia sentire a dire (II.1.19): da parte sua, Giacinto insiste nell'argomentare la sua posizione nei confronti della questione. Di nuovo, il suo discorso va a toccare il luogo comune per cui il sesso femminile sia particolarmente sensibile nei confronti dell'invecchiamento. Qui si gioca, appunto, con un *topos*, che però Isabella mostra di sentire profondamente; è rimasta a dir poco offesa dalle parole di Doralice, e Giacinto con i suoi mezzi tenta di spiegarlo alla moglie. Si intravede qui un barlume di sicurezza nella figura del contino, che cerca di acquistare un po' di coraggio e di confrontarsi con Doralice. Ovviamente i tentativi sono vani; tuttavia, il dialogo ci mostra un Giacinto sì indeciso, in una posizione mediana e perciò fastidiosa, ma anche capace di affrontare discorsi scomodi e di apparire abbastanza ragionevole nell'affrontarli. Giacinto, a quanto pare, non ha preso del tutto da suo padre; sembra così offrire un barlume di speranza per il futuro della casa (quello che vedrà, più avanti, anche Pantalone, che infatti lo prenderà sotto la sua ala per insegnargli ad amministrare i suoi beni).

...*furlanetta alla Veneziana* (II.1.22): la «furlanetta», o “furlana”, è una «specie di danza, più propria de' Friulani che dei Veneziani, che si balla in due».¹¹⁰ Il lemma viene spiegato anche da Goldoni stesso in PS, che aggiunge una nota a piè pagina definendola una «danza che si accostuma in Venezia». Il riferimento, chiaro al pubblico veneziano all'epoca della prima rappresentazione, doveva senz'altro risultare esplicitamente comico.

Per farvi vedere ch'io vi voglio bene, tenete quest'orologio; ve lo dono (II.1.34): Doralice sta imparando a conoscere anche il marito; immagina che nel corso degli ultimi anni, vista l'ossessione del padre per le antichità e tutti i soldi spesi per soddisfarla, Giacinto non abbia avuto granché di prezioso da indossare. Per questo aveva chiesto l'orologio a Pantalone: per poterlo regalare al marito, comprandosi così un po' dei suoi favori e della sua parzialità. Anche qui, Doralice mostra una freddezza d'animo piuttosto marcata, che nuovamente ci spiazza.

Quest'orologio sarà protagonista di una vicenda interna abbastanza importante nel corso della storia, di cui si dirà più avanti; in PS invece, il ruolo dell'oggetto è totalmente

¹¹⁰ GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Cecchini editore, 1856, p. 292.

ridimensionato, fin dal primo riferimento in questa scena (il discorso viene approfondito nella *Nota al testo*, nel paragrafo dedicato a PS).

II *...mi preme tenerlo forte, e costante, dal mio partito* (II.2.1): era già abbastanza chiaro che il regalo di Doralice nei confronti di Giacinto fosse una sorta di pegno per “comprare” il marito. Tuttavia, qui, la ragazza lo esplicita, pure in modo chiaro; come è chiara la premeditazione dietro a questo gesto, che è il fatto più spiazzante. Spera di portare il marito dalla sua parte affinché vada contro alla madre, o riconosca il suo ruolo come predominante in casa. Di nuovo, il comportamento calcolatore di Doralice si svela appieno, rendendola un personaggio decisamente fastidioso.

III *...Poverina? ti ho dato quello schiaffo, e me ne dispiace infinitamente* (II.3.4): dopo essersi assicurata la parzialità del Cavaliere e aver tentato di fare lo stesso con Giacinto, Doralice passa a Colombina. Il suo sembra quasi un piano calcolato per tentare di fidelizzarsi i componenti della casa, e lo attua con un’astuzia fenomenale. La domestica in questo momento della storia è assai arrabbiata con Doralice, per lo schiaffo subito nel primo atto. Ma la contessina sa giocare le sue carte e, fingendosi dispiaciuta per i precedenti, riesce a far passare anche Colombina dalla sua parte, corrompendola con il denaro (avuto anch’esso da Pantalone). Così facendo, spera di venire a sapere ciò che dice di lei la suocera; non ha fatto i conti, però, con l’astuzia di Colombina.

Povera ragazza, non ti dà altro che uno Scudo il Mese? [...] la mia Cameriera aveva da mio Padre uno zecchino il Mese (II.3.12, 14): lo zecchino era «una Moneta d’oro del peso Veneto di carati 17 [...] del valore di lire ventidue venete agli ultimi tempi della repubblica»¹¹¹; lo scudo, invece, era un’antica moneta veneta d’oro e d’argento. Si tratta probabilmente, qui, della moneta argentea, in quanto «lo scudo d’argento [...] andò crescendo a grado che giunse al valore di lire 12:8 e tale si mantenne sino agli ultimi tempi della Repubblica, e dicevasi *Scudo della croce*, perché d’una croce aveva da una parte l’impronta; e pesava [...] carati 9 di peso veneto».¹¹² Uno zecchino, quindi, doveva valere praticamente il doppio di uno scudo; Doralice si è fatta i suoi conti, e fa una proposta a Colombina che quest’ultima non può proprio rifiutare.

...e gl’incerti arrivavano sino a una doppia (II.3.14, 16): gli «incerti» erano i ‘proventi casuali di carica o impiego oltre la paga’;¹¹³ una sorta di straordinari, insomma,

¹¹¹ *Ivi*, p. 808.

¹¹² *Ivi*, p. 636-637

¹¹³ *Ivi*, p. 335.

che per la vecchia cameriera di Doralice ammontavano fino a una «doppia», ovvero riuscivano a raddoppiare il salario.¹¹⁴

... (*Per un zecchino il Mese, non solo riporterò quello che si dice di lei; ma vi aggiugnerò anche qualche cosa del mio*) (II.3.49): nemmeno la domestica pecca di furbizia, e ha capito il gioco di Doralice. Sa che la contessina le sta chiedendo di lavorare per lei proprio per lo stretto legame e la confidenza che ha con Isabella. Per questo motivo, quando Doralice le chiede di riportarle dei pettegolezzi riguardanti la suocera, Colombina è preparata, e comincia a inventarsi offese che la suocera avrebbe detto della nuora. Sa che è esattamente quello che Doralice vuol farsi sentir dire, e per il denaro che le ha appena dato non si fa pregare due volte. Il vizio del pettegolezzo è anche un tratto caratteristico della Colombina maschera dell'arte, senz'altro ripreso dalla domestica goldoniana che ne porta il nome.

IV ...*Vuol farmi odiare da suo Figliuolo? è difficile poiché ho io delle maniere da farmi amar da chi voglio, e da mettere in disperazione, chi non mi va a genio* (II.4.1): ancora una volta, Doralice si esprime sulle sue intenzioni riguardo a coloro che gravitano intorno alla casa nobiliare: ha intenzione di farsi voler bene da chi le interessa, mentre nei confronti della suocera fa una sorta di dichiarazione di guerra. A questo punto, non si hanno molti dubbi sulla personalità di Doralice, che sembra animata da uno spirito di rivalsa tale da cancellarle ogni possibile senso di colpa per le pratiche scorrette che sta mettendo in atto.

V *Ditemi se siete venuto a favorirmi per qualche bontà che abbiate concepita per me, oppure perché unicamente vi preme di riconciliarmi colla contessa Isabella.* (II.5.7): prima di cominciare una nuova conversazione con il Cavaliere, Doralice vuole assicurarsi della sua piena fedeltà. Il Cavaliere era fino a qualche ora prima un cicisbeo di Isabella, e ora che la lite con quest'ultima si sta facendo più concreta, la contessina non vuole commettere passi falsi o perdere tempo con chi non pensa possa essere della sua partita. Per questo, si fa promettere dal Cavaliere la sua completa parzialità, prima di confidargli i suoi sentimenti nei confronti di Isabella e le proprie intenzioni nei confronti di quest'ultima. Il Cavaliere, da parte sua, non nasconde dei dubbi a riguardo di ciò che riporta Doralice, e pur promettendole la sua fiducia, fa fatica a crederle. In questo caso, il nobile teme di esporsi troppo, ma questo non lo tratterrà dal continuare ad appoggiare

¹¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 245.

Doralice anche successivamente, in quanto oramai convinto che gli convenga parteggiare per la ricca contessina piuttosto che per Isabella: anche in questo caso, il suo è un gioco di interessi.

Sembra quasi che nelle azioni dei nobili di questa storia (tra i quali includiamo Doralice) non conti tanto la credibilità, quanto l'apparenza, e l'interesse. Non ci sono molte tracce di vere relazioni, reali affetti, negli atti di coloro che abitano la casa del Conte; piuttosto, si concentrano su ciò che conviene loro fare, e agiscono di conseguenza. Tra di loro, un ottimo esempio è proprio il Cavaliere, che nel giro di poche ore, per assicurarsi una donna più giovane e bella (e ricca) della precedente, rinnega quest'ultima senza porsi dubbi morali.

VI *Ha detto che siete una Donna ordinaria...* (II.6.7) Colombina stenta a parlare, questa volta: sebbene abbia capito che il Cavaliere si è messo a servizio della contessina, teme che questi possa ancora parlare con Isabella e quindi scoprire le sue carte. Ma una volta assicuratasi delle intenzioni del nobile non esita a ripetere tutto quello che si è inventata sulle presunte parole della contessa. La domestica è furba: per ben due volte, per fomentare Doralice, le ripete che la suocera le avrebbe dato della «donna ordinaria» (la citata II.6.7 e II.6.13, oltre che un accenno in II.6.15). Come aveva insistito sulla «vecchiaia» con Isabella, qui insiste sulle origini borghesi di Doralice. Colombina si è resa conto che la giovane sta tentando con tutte le sue forze di apparire nobile; e ricordarle che non lo è, l'aiuta a fomentare ancora di più la sua rabbia. È il suo punto debole, come l'avanzare dell'età per Isabella, e Colombina se ne vuole approfittare, in modo da ricavarne il più possibile. Così come si approfitta della posizione del Cavaliere, a cui nemmeno tanto velatamente chiede una mancia per mantenere il silenzio sulla sua parzialità per Doralice.

VII *Una delle due: o siete per me, o siete per Lei* (II.7.10): per la seconda volta, nel giro di tre scene consequenziali, Doralice mette le cose in chiaro con il Cavaliere e si fa promettere assoluta parzialità da parte sua. Di nuovo, infatti, il patrizio ha tentato di porre una versione diversa della questione, mettendo – giustamente – in dubbio la veridicità delle parole di Colombina. Doralice, tuttavia, non ha la minima intenzione di sentirsi dire ciò che ha da fare o pensare; di nuovo, il suo carattere dispotico si fa sentire.

Lo stratagemma per cui obbliga il cicisbeo a darle ragione senza possibilità di ribattere è necessario, per lei, per sentirsi più potente: dopo le parole di Pantalone, infatti,

Doralice probabilmente si è accorta di stare esagerando, e anche se non vuole in alcun modo riconoscerlo, sa che il suo modo di comportarsi nella nuova casa è a dir poco sbagliato. Ma oramai la sfida alla suocera è lanciata, e cedere vorrebbe dire ammettere di essere inferiore a lei, eventualità cui la contessina non può proprio pensare. Avere allora una persona esterna, come il Cavaliere, dalla sua parte, le serve per alimentare la sua convinzione per cui Isabella sarebbe l'unica ad avere torto nel litigio, mentre lei sarebbe solo la vittima di una suocera dispotica e reazionaria.

Il nobile non fa altro che subire la situazione, in questo caso: la possibilità di servire Doralice è più interessante che rendersela nemica, e si presta a rispondere laconico alle domande della ragazza; anche qui, come il Dottore con Isabella precedentemente, il cicisbeo nemmeno ascolta le domande della sua dama, limitandosi a porre affermazioni a ciò che dice in modo distratto, tanto da doversi pure correggere.

VIII *Oh per questo lo ascolto. Se non fosse lui, povero vecchio...* (II.8.8): anche nei confronti del padre, Doralice si rivela alquanto opportunista. A quanto pare, se accetta di continuare a dargli retta nonostante ora sia sposata, è perché sa che Pantalone difficilmente sa dirle di no, e che può darle del denaro nel caso glielo chiedesse. È già successo, nel primo atto, e Pantalone non ha fatto storie nel darle i cinquanta zecchini e l'orologio d'oro; Doralice con questo precedente ha capito che il padre non sarà restio ad acconsentire alle sue richieste, probabilmente nemmeno in futuro.

Non vuol venire, l'aspetta nella Camera dell'Arcova. (II.8.3): l'«Arcova», termine dialettale per «alcova», è la «parte di una camera destinata a dormire (perciò fornita di letto) separata da un arco, un architrave, una balaustra (in legno, in ferro battuto) spesso delimitata e come appartata per mezzo di tende, cortinaggi». Il termine si riferisce quindi al luogo più appartato delle stanze riservate a Doralice; il padre, infatti, la vuol vedere in privato, in modo da poterle parlare francamente riguardo alla situazione che si sta creando in casa.

...avete fatto una gran cascata (II.8.14): per Colombina, la reazione di Isabella alla notizia del Cavaliere cicisbeo di Doralice sarà sicuramente di sdegno: fare una «gran cascata» è da interpretare come 'commettere un grave errore'.¹¹⁵ Questo perché il Cavaliere, nobile di sangue, si sarebbe messo a servizio di una donna che, secondo la contessa, non è una dama in quanto non è nata tale. Il Cavaliere tenta di acquistare il

¹¹⁵ Cfr. GDLI, vol. II, p. 831.

silenzio della domestica dandole mezzo ducato, come una sorta di mazzetta; ma quest'ultima, con la battuta riportata, gli fa ben intendere che sicuramente dirà tutto ad Isabella. Il Cavaliere, infatti, non si trattiene dal lanciarle un'imprecazione, e introduce un tema che poi sarà ampliato nel prosieguo della commedia, soprattutto da parte di Pantalone, ovvero i danni che i pettegolezzi della servitù possono riportare nella «quiete di una Famiglia» (II.8.15).

IX *Una bagattella?...* (II.9.6) Il significato primario del termine è «cosa frivola, vana e di poco pregio»;¹¹⁶ tuttavia, è qui usato probabilmente nel suo significato di esclamazione, di espressione ammirata («*Bagattelle! Capperi!*»¹¹⁷); Brighella qui si sta prendendo gioco del padrone, simulando approvazione nei confronti del suo nuovo acquisto, per tentare di capire come tentare di guadagnare nuovamente dall'ossessione per l'antiquariato del padrone. Il servo, infatti, indaga sulla sua conoscenza del greco (chiaramente inesistente), in quanto nel frattempo ha ordito una nuova truffa ai danni di Anselmo: vuol fargli credere di poter acquistare tutta la galleria di un nuovo nobile in decadenza, e in seguito incassare lui stesso i soldi che il padrone gli affiderà per tale spesa.

... sono i trattati di pace fra la Repubblica di Sparta, e quella d'Atene [...] è scritto di propria mano di Demostene (II.9.7, 9): Anselmo descrive un manoscritto in realtà inesistente: i maggiori conflitti tra Atene e Sparta si svolsero principalmente nel V secolo a.C., mentre Demostene visse nel IV secolo a.C. Per di più, l'oratore ateniese non stipulò alcuna pace, e la sua vita politica e le sue orazioni riguardano soprattutto l'insidia macedone, non quella spartana.

La diga, Sior Padron, conoscela el Signor Capitanio Saracca? [...] L'ha bisogno de quattrini, e el vol vender la galeria (II.9.18, 22): il capitan Saracca, che pare essere (di nuovo) un antiquario in decadenza, sembra portare un nome parlante: in dialetto veneziano, il sostantivo *saracca* è il nome di un pesce, e familiarmente significa 'bestemmia'.¹¹⁸ L'appellativo rimanda a un personaggio comico, che si potrebbe

¹¹⁶ BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, p. 55.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ivi*, p. 604. Un «Capitan Saracca» è anche il protagonista di un melodramma messo in scena a Venezia nel gennaio 1751, intitolato *L'opera in prova alla moda*; venne musicato da Gaetano Latilla, lo stesso compositore che poi curerà anche uno dei libretti goldoniani (*L'amore artigiano*, 1761). La data della prima messa in scena è posteriore a quella della prima della *Famiglia dell'antiquario*, ma anteriore alla sua pubblicazione. Non è chiaro se ci siano collegamenti di sorta, ma la coincidenza può suggerirci l'esistenza di un tipo dialettalmente connotato, una specie di "Capitan Fracassa" veneto (cfr. GAETANO LATILLA, GIOVANNI FIORINI, *L'opera in prova alla moda / Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Teatro Giustiniani di S. Moisè nel Carnevale 1751*, Venezia, [s.n.], 1751).

associare ad Anselmo per la storia molto simile: infatti, sembra che abbia avuto problemi finanziari (esattamente come Anselmo prima della dote di Doralice) e che stia cercando di vendere la sua galleria; ed è così la scusa perfetta per spingere Brighella a una nuova truffa. Il servo tenta di capire a quanto ammonta il denaro rimasto in mano ad Anselmo e si propone di fare da tramite per la trattativa; in questo modo, riesce facilmente a farsi beffe del padrone. Ancora una volta, Brighella fa sfoggio della sua astuzia; ha nuovamente creato un'occasione d'oro da una semplice informazione – l'antiquario spiantato che vende la sua galleria perché caduto in disgrazia, un probabile pettegolezzo sentito in città – per accaparrarsi questa volta non solo qualche zecchino, bensì tutto il denaro rimasto ad Anselmo.

ghe porterò qualch'altra freddura, e el gonzo che no sa gnente, li pagherà a caro prezzo (II.9.42): Brighella sta svelando al pubblico, con una battuta a parte, il suo piano per truffare Anselmo; gli porterà solo qualche «freddura», ovvero qualche 'cosa insignificante, e di nessuna importanza'.¹¹⁹ Sa che il padrone non può accorgersene: lo definisce «gonzo», ovvero 'sempliciotto'.¹²⁰

X *La senta? Mattiamù, Mattachiamù, callispera, mattiamù... [...] Ebbene questi saranno i nomi propri dei Spartani, o de' Tebani* (II.10.21, 22): la prima parte della scena decima presenta un siparietto comico, giocato tutto sull'ignoranza di Anselmo che mostra il suo nuovo acquisto a Pantalone: l'antiquario lo crede un raro manoscritto di Demostene, mentre grazie al mercante scopriamo che si tratta in realtà di un libro di filastrocche. Non è un trattato di pace, non è di Demostene, ma non solo: non è nemmeno antico, e per di più è un libro per bambini. Il contrasto tra ciò che crede Anselmo e la realtà è talmente marcato che non può non suscitare il riso. Di nuovo, poi, Pantalone si mostra un bel passo avanti al consuocero, in quanto a esperienza e credibilità.

Mo no l'è gnanca so decoro, voler comparire un Omo de stucco (II.10.54): l'espressione «Omo de stucco», tipica veneziana, significa «uomo insensato, balordo». ¹²¹ Pantalone non sopporta l'ossessione e l'ignoranza di Anselmo, ma non solo: sotto i suoi rimproveri, c'è il probabile timore di «comparire» anch'egli come Anselmo, soprattutto nel caso in cui quest'ultimo dovesse nuovamente sperperare in false antichità tutta la dote della figlia. Nel discorso di Pantalone, oltre al tentativo di convincere Anselmo a

¹¹⁹ GDLI, vol. VI, p. 326.

¹²⁰ BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, cit., p. 512.

¹²¹ *Ivi*, p.719.

partecipare alla vita familiare per tentare di sedare i bisticci tra suocera e nuora, c'è di più: spera che, così facendo, il nobile si distraiga dalla sua dipendenza e cerchi di uscire dal vortice d'indifferenza cui la stessa ossessione lo ha portato. Oltre a non sopportare la mancanza di spirito autoritario di Anselmo, Pantalone non capisce come faccia ad approvare la presenza dei cicisbei della moglie in casa. È di nuovo una delle differenze abissali che dividono il modo di vivere e di pensare dei due personaggi e che ne sottolineano l'appartenenza a due mondi completamente opposti.

XI *Ma se no ghe bada lu, ghe baderò mi* (II.11.1): Pantalone, rimasto solo, dà voce a tutta la sua frustrazione per la situazione in cui è andato a cacciarsi per un suo vezzo di vanagloria: dopo essere diventato ricco, ha tentato anche di dare in sposa la figlia a un nobile. Per lui si trattava forse del coronamento di una vita di sacrifici, che ha affrontato soprattutto per la figlia; ed è probabile che vedere Doralice in una casa nobile rendeva certo che lei avrebbe avuto gli agi che invece a lui non erano mai stati riservati. Tuttavia, posto di fronte a una realtà che è molto più complicata rispetto a quello che pensava, si pente della sua decisione. Ed è qui che c'è il primo barlume dell'idea di prendere in mano lui stesso la situazione, strategia che metterà in atto alla fine della commedia e che porterà alla risoluzione, seppur parziale, dei conflitti.

XII *Questa l'era la pantofola de Neron, colla qual l'ha dà quel terribil calzo a Poppea, quand el l'ha scazzada dal Trono. [...] questa l'è la drezza de Cavelli de Lugrezia Romana, restada in man a Sesto Tarquini, quando el la voleva sforzar.* (II.12.11.13, 15): di nuovo, ci troviamo davanti a una burla ordita da uno degli zanni; ma a differenza di Brighella, Arlecchino ricopre perfettamente la sua maschera di "servo sciocco", tant'è che cade rovinosamente nel tranello di Pantalone. La «pantofola» di Nerone che nomina il servo probabilmente rimanda (in modo senz'altro impreciso) al racconto, narrato da Svetonio, secondo il quale l'imperatore avrebbe ucciso la moglie dopo che lei l'aveva rimproverato per essere tornato tardi da una passeggiata a cavallo.¹²² La «drezza de Cavelli de Lugrezia Romana» si collega invece alla storia dell'ultimo re di Roma, Tarquinio il Superbo: secondo Tito Livio, il figlio di Sesto Tarquinio avrebbe violentato una nobile romana, Lucrezia: l'atto infame avrebbe determinato una rivolta,

¹²² GAIO SVETONIO TRANQUILLO, *Le vite dei dodici cesari*, traduzione di Giuseppe Rigutini, Firenze, Sansoni editore, 1882, p. 443.

culminata con la cacciata del re e l'instaurazione della repubblica romana.¹²³ Entrambi gli episodi sono di natura aneddotica; ma la precisa veridicità storica non interessa ad Arlecchino (come a Brighella, del resto), in quanto si trovano davanti a un totale credulone, cui potrebbero vendere qualsiasi cosa possa anche solo lontanamente rimandare a un'idea di antico.

Meriteressi de andar in preson; ma no son capace de farlo. Me basta che disé a Sior Conte quel che avé dito a mi, e no vòl altro. (II.12.30): una volta scoperta l'identità di Arlecchino, Pantalone non si fa sfuggire l'occasione per tentare, ancora una volta, di persuadere Anselmo a lasciar andare l'ossessione per l'antiquariato. Piuttosto che punire Arlecchino, che chiaramente lo meriterebbe, Pantalone è deciso a portarlo dal consuocero per tentare ancora una volta di mostrargli la verità. Sa che la presenza dello zanni sarebbe una prova difficile da contestare per Anselmo, che fino ad allora si era mostrato impermeabile a tutte le critiche, pur palesi, sull'effettivo valore storico dei suoi acquisti per la galleria.

XIII *Questa è una bellissima cosa. Ora mi vuole, ora mi scaccia* (II.13.10): di nuovo un intermezzo comico, questa volta con protagonisti Isabella e il Dottore. La scena, grazie alla veloce alternanza tra le imprecazioni della contessa e i tentativi del Dottore di portarle qualcosa da bere che lei possa gradire, suscita facilmente il riso. Inoltre, possiamo individuare una marcata presenza delle caratteristiche principali che più rappresentano i due personaggi: la rabbia di Isabella, che impreca facilmente pensando alla propria situazione con la nuora, e il pieno servilismo del Dottore, che tenta in tutti i modi di accontentare la contessa, mentre lei non fa altro che riversare su di lui tutta la sua frustrazione. Il fatto di sottolineare i connotati più caratterizzanti dei personaggi, soprattutto quello di Isabella, è funzionale alla ripresa dei loro ruoli nella vicenda: l'ultima volta in cui è comparsa la contessa, infatti, è stato alla fine del primo atto, per poche battute; il Dottore invece, non compare dalla scena dodicesima, sempre del primo atto.

XIV *Oh io in quella Camera non ci vado. Servo la mia Padrona, e non servo altri* (II.14.9): di nuovo, Colombina si è preparata all'incontro con la contessa: pare conoscere perfettamente ciò che la padrona ha intenzione di chiederle, e gestisce la situazione con grande maestria. All'inizio si mostra in modo neutro, quasi pudico, quando Isabella le

¹²³ TITO LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, traduzione di Mario Scandola, vol. I, Milano, BUR, 1982, pp. 359-367.

chiede di riportarle dei pettegolezzi su Doralice e il Cavaliere; ma nel momento in cui si è assicurata che la padrona freme per avere le informazioni che le ha chiesto, non esita ad approfittarsi della situazione e di nuovo comincia a raccontarle mezze verità. Perché è vero che il Cavaliere ha deciso di servire la contessina, ed è vero che ha dato alla domestica mezzo ducato con l'intenzione (abbastanza palese) di comprare il suo silenzio; ma s'inventa di sana pianta la storia per cui, sempre il Cavaliere, avrebbe regalato il suo orologio a Doralice come pegno di dedizione.

Colombina mostra di essere dotata di una certa malizia, oltre a essere parecchio furba: si è accorta che il nobile non porta il suo solito orologio d'oro, mentre Doralice ne ha appena regalato uno a Giacinto. Ascolta e sente tutto, la domestica, e come Brighella usa le informazioni che capta in casa per trasformarle in situazioni che vadano a suo vantaggio. Oltre ad inventarsi la storia dell'orologio, rigira il coltello nella piaga dicendo a Isabella che la contessina e il cicisbeo avrebbero parlato male di lei. Pare che Colombina non si senta granché in colpa per quello che sta facendo; da questo punto di vista, sembra costituire una sorta di doppio di Brighella: entrambi sanno che la famiglia in ogni caso sarebbe a rischio e tentano di ricavarne più vantaggi possibili.

XV *Di grazia, che vi averò stroppiato!* (II.15.5): la battuta è carica di rabbia e di ironia, e vale per 'Eh sì, che vi averò stroppiato!'¹²⁴ Di nuovo, Isabella si sfoga ai danni del Dottore; è tanto in collera che arriva a buttargli contro l'acqua calda che lui le aveva appena portato, evitando pure di scusarsi. Il modo di comportarsi del Dottore è sempre uguale: in questa scena, arriva quasi ad umiliarsi, senza reagire ai modi della contessa che lo mortifica nonostante lui stia cercando di assecondare, senza fiatare, i suoi capricci. Solo alla fine della scena accenna a una timidissima protesta («Ma cosa le ho fatto? sempre la mi strapazza; sempre la mi mortifica», II.15.20), ovviamente ignorata da Isabella, che in quel momento non pensa ad altro che al voltafaccia del Cavaliere.

Signora Padrona, vi ricordate quant'è che mi avete promesso un paio di scarpe? (II.15.10): Colombina, da parte sua, non perde tempo e subito cerca di approfittarsi della situazione. Incoraggiata da Isabella a spiare la contessina, le promette di fare ciò che le viene chiesto, ma nel frattempo ricorda alla contessa anche di un paio di scarpe promesse tempo addietro. La domestica pare così fin troppo decisa a servirsi di qualsiasi vantaggio

¹²⁴ Il termine «stroppiato» viene da «stroppiare», ovvero «guastare le membra» (BOERIO, *Dizionario del veneziano*, cit., p. 718).

le possa portare il litigio tra suocera e nuora (e di nuovo cogliamo il parallelismo con Brighella, che invece si approfitta dell'ossessione di Anselmo per l'antiquariato).

XVI *Voi mi fate restar stordito. E chi è questo che voi chiamate col nome di Ciccisbeo?* (II.16.17): Giacinto, che si è recato dalla madre per tentare di acquietarla, riceve da lei la notizia della servitù del Cavaliere verso Doralice. Il contino, come Isabella supponeva, non è indifferente alla notizia, e si dice geloso, oltre che rammaricato; stenta pure a crederci, e prova a mettere in dubbio le parole della madre.

Anche in questo caso, Giacinto si rivela molto diverso dal padre: per Anselmo, infatti, il fatto che la moglie avesse non uno, bensì due ciccisbei, non è per nulla importante. La sua ossessione per l'antiquariato è una malattia, una sorta di dipendenza che lo porta alla piena indifferenza nei confronti di ciò che lo circonda; nulla vale quanto la sua galleria, nemmeno la moglie. Giacinto, invece, si è appena sposato e l'idea che la moglie possa avere un cavalier servente gli suscita una sorta di gelosia. Probabilmente, giustifica la madre proprio perché conosce la situazione di Anselmo; forse accetta la consuetudine del suo ambiente, perché ci è cresciuto; ma restare indifferente nei confronti di Doralice gli viene assai difficile.

... *Ecco, non basta che sia una plebea, è anche una fraschetta* (II.16.26): le insinuazioni di Isabella nei confronti di Doralice sono alquanto pesanti, e rivelano una profonda invidia che la contessa prova nei confronti della nuora, oltre che una cattiveria di fondo che fino a questo momento aveva malcelato, ma che qui risulta evidente. L'insinuazione che porta ai danni di Doralice è grave, soprattutto perché conosce gli effetti che avrebbe procurato su suo figlio. Nemmeno l'affetto che, si presume, prova nei suoi confronti può farla desistere dall'esprimere tutta la cattiveria possibile nei confronti della nuora. La battuta di Isabella qui riportata è significativa: definisce la nuora «fraschetta», e lo rivolge a quest'ultima come un'offesa, insieme a «plebea». Di nuovo, la contessa sta contestando l'appartenenza di Doralice alla classe nobiliare: solo una dama può avere un cavalier servente, e Doralice non lo è (o meglio, lo è diventata); per questo, se la contessina ha un ciccisbeo, per Isabella è sinonimo di malcostume, non di consuetudine.

È di certo notevole l'approfondimento dell'autore nei confronti delle consuetudini che animavano le famiglie nobiliari, soprattutto per quel che riguarda le dinamiche proprie del fenomeno del ciccisbeismo. Goldoni «anche nell'occuparsi di ciccisbei e

cicisbee [...] ha evitato il rischio di allineare una serie di manichini stereotipati come delle maschere»¹²⁵ attraverso una «ricchezza di interpretazione che sta agli antipodi della consueta banalizzazione letteraria del fenomeno».¹²⁶ In questa scena Isabella è profondamente offesa dalla partecipazione di Doralice a una consuetudine che all'epoca era appannaggio della nobiltà; l'uso della dama di avere uno – o più – cicisbei che l'accompagnavano agli eventi mondani della città (le cosiddette “conversazioni”) era di certo sinonimo dello *status* sociale e culturale proprio della classe nobiliare.

Il cicisbeo di una dama era un uomo per lo più (ma non sempre) celibe, spesso suo accompagnatore stabile, «per qualche decennio, e magari tendenzialmente per una vita»;¹²⁷ per Isabella, è il Dottore a ricoprire questo ruolo, ma nulla le impedisce di farsi servire da un altro cavalier servente, in questo caso il Cavaliere, più giovane e prestante. In quanto dama, la presenza dei cicisbei al suo fianco era sinonimo di galanteria; ma il fatto cambia se a essere servita è la nuora, che non essendo nobile non ha diritto a farsi accompagnare – secondo Isabella, non ha diritto nemmeno a partecipare alla vita mondana, infatti – e la figura di un cavalier servente quindi non le compete. È per questo che l'insinuazione della contessa ha particolare effetto in Giacinto, che si dice geloso di un eventuale cicisbeo della moglie, quando il costume era in realtà perfettamente inserito all'interno del vincolo matrimoniale, nella società nobiliare dell'epoca¹²⁸ – ma, ancora, Doralice non è nobile e non ci si aspetta da lei che sia così tanto ardita da fare propria una consuetudine riservata alle dame.

XVII *Ma cossa gh'intrelo? averia gusto che fussimo soli* (II.17.10): Pantalone sta tentando di convincere Anselmo a prendere in mano la situazione e risolvere il litigio. Ma nella breve scena di passaggio, nella quale si trova da solo con Anselmo mentre stanno arrivando Isabella e Doralice, ci sono già diversi elementi che fanno capire che la trattativa andrà malissimo: da un lato il conte, tra sé, non fa che pensare all'acquisto di antichità che crede di star concludendo tramite Brighella; dall'altro, si vede arrivare la

¹²⁵ ROBERTO BIZZOCCHI, *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 68.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ivi*, p. 102.

¹²⁸ *Ivi*, p. 15. Secondo Bizzocchi, inoltre, «possiamo dare per acquisito che un più o meno disinvolto triangolo, nel senso sia di una vita a tre che di una larga sostituzione del cicisbeo al marito, era il normale – o almeno un normale – modello di matrimonio risultante dalla diffusione del costume presso la nobiltà italiana del Settecento. È proprio su tale normalità quasi istituzionalizzata che [...] si caratterizza così nettamente il costume [...]» (*ibid.*).

contessa con un'altra persona, che si scopre essere il Dottore. Pantalone ancora si stupisce di come Anselmo sia impermeabile al cicisbeo della moglie, e soprattutto della sua presenza in un contesto così delicato, si direbbe intimo, come quello che stanno per affrontare.

XVIII (*So che qualche volta è una bestia, non voglio irritarlo*) (II.18.11): Alla presenza della contessa (*col Dottore che le dà mano*, recita la didascalia) Anselmo riesce, con fatica e perché sollecitato dal consuocero, a parlare: il suo tentativo sembra deciso, ma nel contesto appare uno sforzo abbastanza inutile. Isabella ha il Dottore dalla sua parte: viene rappresentata qui legata intimamente al cicisbeo, che appunto la tiene per mano; per di più, definisce il marito una «bestia». Anche se in PS il sostantivo, forse troppo forte pure per lei, diventerà «pazzo», l'atteggiamento della contessa non rischia di cambiare: non ha intenzione di dar retta al marito, evita di parlare solo perché sarebbe inutile, e non perché è particolarmente colpita dal suo discorso o perché riconosce le sue ragioni.

XIX (*Eccola coll'amico*). (*a Giacinto*) (II.19.1): la battuta, carica di sottintesi, che Isabella rivolge al figlio mentre arrivano Doralice e il Cavaliere, viene cassata in PS; il riferimento all'«amico» è forse troppo esplicito, ma l'insinuazione è adatta al carattere della contessa. E infatti, nella stessa scena si svolge uno degli episodi riguardanti l'orologio (che vengono anch'essi ridimensionati in PS) nei quali il ruolo principale lo svolge proprio Isabella. È lei, infatti, a introdurre l'argomento dell'orologio nel discorso, chiedendo l'ora al Cavaliere, ed è di nuovo lei a insistere sull'argomento, nel tentativo di far rivelare a Doralice di essere stata omaggiata dal suo nuovo cicisbeo. Anche quando viene smentita, oltre che dalla nuora, anche da Pantalone, non cede nei confronti della sua versione ed è convinta (e lo dice a Giacinto) che il padre della contessina la stia coprendo, facendole da mediatore («mezzano»¹²⁹, II.19.27).

Credo che per ordinario le dissension che nasce tra ste do persone le dipenda da chiacchiole, e pettegolezzi (II.19.42): Colombina ancora non è stata scoperta, ma Pantalone, deciso a mettere una fine alla lite tra la figlia e Isabella, è già consapevole che probabilmente il loro litigio è dovuto proprio a vani pettegolezzi. In mezzo ad Anselmo che è innamorato del cameo dell'orologio, e al battibecco tra la contessa e Doralice, sembra che quella di Pantalone sia una solitaria voce di buonsenso che tenta di farsi strada tra la confusione di chi sta pensando a tutt'altro. Di nuovo, infatti, il conte è assorbito da

¹²⁹ Cfr. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, cit., p. 415.

un oggetto prezioso e riesce nuovamente a isolarsi in esso, nonostante attorno a lui si stia creando una situazione non certo tranquilla. Isabella, già di suo infastidita, si arrabbia ancora di più vedendo Doralice arrivare con il Cavaliere, e risponde agli altri personaggi con supponenza; pretende di essere chiamata contessa, e le sue battute sono ricche solo di sottintesi. La contessina è altezzosa, sa di avere il cicisbeo dalla sua parte e si sente così più potente della suocera; infatti, nemmeno lei riesce a stare zitta un momento, pur in presenza del padre. Nessuna delle due, però, nonostante il bisticcio costante, risponde all'appello di Pantalone ad esplicitare le proprie ragioni: un po' per ragioni narrative (se Colombina venisse scoperta ora, ci sarebbe un terzo atto privo di conflitto), un po' perché, anche se non vogliono ammetterlo, nella confusione del litigio non hanno verificato che le voci arrivate dalla domestica siano effettivamente fondate.

Signor Suocero, se aspettiamo che esse dicano tutto con regola, e quiete, è impossibile. Io che so le doglianze dell'una, e dell'altra, parlerò io per tutte due... (II.19.67): i tentativi di Pantalone di fare da mediatore tra le due donne sono totalmente vani, così interviene Giacinto. Di nuovo, il contino si inserisce in una posizione scomodissima; di nuovo, non può prendere parte, perché non gli è permesso farlo ma anche perché non vuole farlo (ed è una scelta più che legittima); infatti, nemmeno lui riesce ad avere successo, pur proponendosi di parlare per entrambe. Vediamo ancora una volta un Giacinto che, pur nelle difficoltà della posizione che ricopre all'interno della vicenda, cerca di emergere per tentare di risolvere la situazione, elevandosi così sopra il padre da un punto di vista di impegno morale e concreto. Ma è chiaro che a questo punto del conflitto non si può riuscire a risolvere nulla; per di più, nomina la parola proibita per Isabella, che gli intima addirittura di uscire dalla stanza.

XX *Per oggi non torno più. (parte con Brighella)* (II.20.6): il conte si è convinto a parlare, soddisfatto del cameo regalatogli da Doralice: ma nel momento stesso in cui sta per cominciare il suo discorso, entra Brighella con le "buone" nuove dalla galleria di Capitan Saracca. Non se lo fa ripetere due volte, quindi: per Anselmo il richiamo è troppo forte. La sua dipendenza non gli permette di poter attendere, non può aspettare perché non è capace di farlo, tanto è assuefatto dalla sua mania. Si ritorna così al punto di partenza, e dopo il tentativo di Pantalone e Giacinto durante la lunga scena diciannovesima, nella quale entrambi hanno fallito nonostante un impegno notevole, la palla passa ai due cicisbei, che fino a questo momento sono rimasti in disparte. Le due

scene si possono quindi porre in relazione: se nella precedente a parlare sono state due persone di per sé imparziali, nella ventesima scena, che chiude poi il secondo atto, i due cavalieri serventi tentano di prendere in mano la situazione, l'uno per Doralice, l'altro per Isabella; ma come si supponeva, la loro iniziativa non fa che peggiorare le cose.

Ecco qui, il Signor Dottore; è qualche anno che mi conosce. Mi ha tenuta in braccio da bambina, e sa chi sono. Dica lui se io vado in collera senza ragione (II.20.17): interpellato da Isabella, il Dottore si dimostra, oltre che ossequioso come al solito nei suoi confronti, anche debole nella situazione di conflitto. Il suo è un tentativo parecchio scialbo; di fatto, non fa che approvare le ragioni della contessa, senza nemmeno tentare di argomentarle. La sua posizione sociale e il suo temperamento non gli consentono di poter pretendere di avere una propria idea, e di poter parlare liberamente: la consuetudine data dalla frequentazione di Isabella, la consapevolezza che ha nei confronti del carattere della contessa, l'hanno da tempo fatto desistere dalla volontà di prendere posizione. Si inserisce poi anche la soggezione nei confronti del patriziato, che lui da sempre si è ritenuto fortunato di poter frequentare nonostante i maltrattamenti di Isabella. Di fronte al Cavaliere ha un accenno di rivalsa: sembra ritenerlo più suo pari, in quanto entrambi rivestono lo stesso ruolo all'interno della casa. Ma si pente subito di aver parlato, perché il Cavaliere si dice offeso, e lo sfida a duello. Lui non sa maneggiare la spada, provenendo da tutt'altro ambiente; inoltre, è più anziano del suo rivale, oltre che meno abile, e non ci sarebbe molta storia in un ipotetico duello. È così che si chiama pentito non solo per aver parlato, ma anche per essersi messo nella situazione di servire una contessa. C'è qui una presa di consapevolezza da parte del Dottore, di per sé vicina a quella di Pantalone, sugli effettivi vantaggi di entrare in un ambiente che non gli appartiene: per vanità, rischia di mettersi in una situazione pericolosa, oltre che dover subire le angherie di Isabella.

Il Signor Cavaliere è un buon testimonio di quello che ha detto di me la Signora Suocera; e sa Egli se con ragion mi lamento (II.20.19): per emulare la suocera, e per sentimento di rivalsa, Doralice chiama in propria difesa il suo nuovo cicisbeo. Il Cavaliere, che teme la reazione di Isabella riguardo alla sua nuova parzialità per la contessina, è inizialmente timido nell'argomentazione. Ma Doralice non si fa perdere l'opportunità di umiliare la suocera facendo sfoggio del suo cavalier servente (che ha pure rubato a Isabella, oltre a "evarla" al suo livello, dal momento che solo una dama può avere un cicisbeo): è così che scopre le carte del Cavaliere, suo malgrado. A quest'ultimo

rimane solo di potersi difendere; e nel momento in cui la contessa lo offende, non esita a rispondere, a lei e al Dottore che prende le sue parti. Per non perdere terreno, poi, sfida il Dottore a duello: oramai è stato scoperto, e il suo piano iniziale secondo cui avrebbe tentato di servire entrambe le contesse è sfumato; ed è così che tenta di riprendere un po' di credibilità con lo strumento che possiede, ovvero la spada.

La vostra impertinenza, mi provocherebbe a mortificarvi colle mie mani (II.20.35): perdendo le staffe, e così le buone maniere proprie di una dama, Isabella arriva a minacciare Doralice di picchiarla. È una caduta di stile da parte della contessa, data dalla rabbia accesa che sta sperimentando in questo momento. Il suo carattere iroso le ha fatto perdere il controllo, e per un momento si teme davvero che le due vengano alle mani: Doralice, infatti, non si tira indietro. È in questo momento che Isabella, in un lampo di lucidità, cambia la propria versione per approfittarsi della risposta della nuora: nonostante sia lei ad averla minacciata, dichiara candidamente che venire a botte è da plebee. Così facendo, rinfaccia a Doralice la propria provenienza borghese, oltre a prendere l'occasione per andarsene.

Il secondo atto si chiude così, tra la confusione generale dei protagonisti della commedia di cui, tutti, hanno animato le ultime due concitate scene. Se il primo atto, infatti, terminava con un bisticcio tra suocera e nuora, il secondo finisce con un parapiglia generale: Anselmo lascia tutti per qualche falsa antichità, Pantalone pare aver perso la pazienza, Doralice si fa ancora più supponente, Isabella è arrabbiata nera, i due cicisbei si sono sfidati a duello. Siamo nel pieno sviluppo del conflitto, insomma, e la vicenda si è ingarbugliata più che mai, in una *climax* ascendente che ha portato la situazione a sembrare irreparabile.

ATTO III

I *Ecco qua. Per tremille Scudi, la varda quanta gran robba* (III.1.1): il terzo atto si apre con una scena per certi versi speculare a quella con cui si apriva l'atto primo: entrambe sono ambientate nella camera di Anselmo, e vedono protagonisti quest'ultimo e Brighella; in tutte e due, poi, Anselmo è presto dalla contemplazione delle sue antichità, mentre il servitore gli fa da spalla. Sembra che la correlazione delle due scene voglia proporre nel macrocosmo della commedia una sorta di circuito vizioso, che vede il conte

sempre, immancabilmente, nella stessa situazione, in una specie di vortice che lo rende sempre più preso dalla sua ossessione per l'antiquariato: se nella prima scena del primo atto sta contemplando una moneta falsa, avuta per quattro zecchini, nella prima del terzo è preso da un'intera collezione di fossili, anch'essi falsi, per cui ha dovuto spendere ben tremila scudi.

Tra i falsi reperti che Brighella ha recuperato, il servo descrive una cassa di crostacei – oltre a delle ostriche, delle «cappe» (III.1.3), ovvero delle 'conchiglie'¹³⁰ –; una di pesci pietrificati, tra cui un branzino «colle baise rosse» (III.1.5) ovvero con le 'branchie'¹³¹ colorate di rosso; una contenente degli animali mummificati provenienti da Aleppo, in Siria, tra i quali un basilisco grande come un «quaggiotto» (III.1.9), 'il maschio della quaglia'.¹³²

...*(ma el me cognoscerà in tempo che m'averò messo in salvo mi, e sti bezzi che gh'ho cuccà)* (III.1.15): Brighella, in una battuta a parte, svela al pubblico le sue intenzioni di scappare con i soldi rubati al padrone. Per la trama, la fuga di Brighella è fondamentale: senza i soldi che Anselmo gli ha dato, quest'ultimo sarà di nuovo al verde, e l'iniziativa che vedrà protagonista Pantalone sarà così fondamentale per la ripresa economica della famiglia.

II *Mi voglio far portar qui anco un lettino da Campagna, e dormir qui; così non averò lo stordimento di quella fastidiosissima mia Consorte* (III.2.1): la dipendenza di Anselmo nei confronti dell'antiquariato è ben riassunta nella battuta che pronuncia una volta uscito Brighella: quelle casse piene di falsi reperti storici sono tutto ciò di cui ha bisogno per vivere. Rinuncia ad andare in villeggiatura, a partecipare alla vita mondana, ad uscire dalla sua casa, addirittura a mettere piede fuori dalla sua stanza. Non c'è niente di più importante, per lui: sembra aver perso il lume della ragione, tanto pare assurdo il ragionamento che sta facendo. Nomina anche Isabella, che per lui è solo uno «stordimento»: un fastidio, una seccatura, tanto inutile che non vale la pena nemmeno vederla.

Anselmo è qui all'apice della propria pazzia, ed è proprio in questo momento che interviene Pantalone, portatore di un po' di buonsenso: lo accompagna tale Pancrazio, «famoso Antiquario» (III.2.4), che spera possa venire ascoltato da Anselmo. Il mercante

¹³⁰ BOERIO, *Dizionario del veneziano*, cit., p. 132.

¹³¹ *Ivi*, p. 56.

¹³² *Ivi*, p. 544.

non è riuscito a convincere il consuocero, quando gli ha letto il libro di filastrocche in greco che quest'ultimo pensava un trattato di Demostene; Anselmo non gli ha dato retta perché non lo riteneva abbastanza capace, abbastanza "nobile", per intendere realmente i suoi reperti. Ed ecco che Pantalone sta al gioco: per tentare di dissimularlo, gli presenta un altro antiquario, che può riconoscere come suo pari, sperando così che possa essere considerato dal conte.

III *Signor Conte, in confidenza, che nessuno ci senta, questa è robba che non vale tremila soldi* (III.3.23): con piglio sicuro, e come si sospettava fin dall'inizio, Pancrazio rivela al conte ciò che per tutti coloro che lo frequentano è ormai una certezza: tutta la sua galleria non è altro che un cumulo di false antichità. Anselmo è all'inizio contento della visita dell'antiquario: crede che sia venuto a vedere la sua galleria, per invidia, o per convincerlo a cedergli qualche pezzo d'antiquariato. Dimostra una solida stima per l'ospite, all'inizio. Il dialogo tra i due si delinea come un botta e risposta ferrato, intervallato solo da Pantalone che commenta le parole di Pancrazio tramite battute dalla vena ironica. Il conte, inizialmente, sembra ascoltare realmente l'antiquario; pare cadere dalle nuvole, e chiede in modo concitato a Pancrazio spiegazioni sulla sua valutazione della galleria. La situazione è insomma tragicomica: da un lato, le battute di Pantalone suscitano il riso, tanto sono azzeccate in questo contesto, in cui il conte sta facendo la figura dell'ingenuo; dall'altro, Anselmo pare disperato nel vedere le sue antichità, che sono tutto ciò che ha e che gli consente di vivere serenamente, che vengono dissacrate a una a una.

Sembra che finalmente Anselmo si sia convinto, insomma, ma quando lo stupore e lo sconcerto scompaiono, ritorna lo stesso di sempre. Quasi offende Pancrazio, lo crede un millantatore, si autoconvince che stia parlando per invidia. È talmente convinto della propria collezione che, pur messo di fronte all'evidenza, vuole sfuggire a tutti i costi al rischio di affrontarla. Il suo è un atteggiamento di rimozione: non potrebbe mai sopportare di vivere senza la sua galleria, e pensa a tutto pur di difenderla, e di difendere sé stesso. Perché ammettere che la sua galleria sia scarsa vuol dire, per lui, dover fare i conti con la sua stessa persona: la sua collezione è tutto ciò su cui lui ha investito, e non solo da un punto di vista economico, ma anche affettivo. Le sue antichità hanno preso il posto della moglie, della famiglia, e credere alla falsità delle stesse vuol dire rimanere senza – letteralmente – nulla.

IV *Sior sì, son un Armeno da Bergamo* (III.4.3): Arlecchino entra nella quarta ed ultima scena che lo vede come protagonista; si è già detto di come Goldoni ridimensioni in modo radicale l'importanza degli zanni nella sua produzione. Nel caso della *Famiglia dell'antiquario*, Brighella è spesso presente, ma per motivi per lo più strutturali (è servitore di Anselmo, quindi spesso presente in scena per annunciare visite o notizie; per di più, è l'autore della truffa ai danni del conte); Arlecchino, invece, è protagonista di sole quattro scene, e oltretutto ricopre prevalentemente un ruolo di "strumento", nelle mani dell'astuto Brighella prima, e in quelle di Pantalone poi, con modalità di certo diverse: il primo lo ingaggia come "attore" per il ruolo di venditore di antichità, necessario per la riuscita della sua trappola; il secondo, se ne serve come prova della truffa ai danni di Anselmo. La scena che lo vede protagonista è, anche in questo caso, caratterizzata da tratti buffoneschi, tipici della maschera dello zanni; si presenta dapprima «*timoroso*» (III.4.6) perché ha paura di essere punito, ma nel momento in cui Pantalone lo assolve e lo manda via, non perde tempo per beffarsi di Anselmo.

El ladro, el baron, xe Brighella che l'ha menà in Casa, e s'ha servido de sto martuffo per tor in mezo el Patron (III.4.15): letter. 'il ladro, il *furfante*,¹³³ è Brighella, che l'ha portato in casa, e si è servito di questo *sciocco*¹³⁴ per prendere in giro il padrone'. Pantalone è un uomo di parola: aveva promesso ad Arlecchino che l'avrebbe lasciato andare, senza consegnarlo alle autorità, a patto che avesse confessato l'inganno ad Anselmo. In questo momento, per Pantalone è più importante la verità della giustizia; anche se in questo caso, come ben argomenta, il vero truffatore è Brighella. Arlecchino ha solo giocato la parte del complice, che, seppur importante, è di certo secondaria.

V *Caro Amico, giacché avete dell'amore per me, fatemi una finezza. [...] Prestatemi otto, o dieci zecchini, che poi recuperando quei di Brighella, ve li renderò* (III.5.16): nonostante le parole di Pantalone, quelle di Pancrazio, e la prova della disonestà di Brighella, Anselmo sembra continuare, allo sfinimento, a pensare all'antiquariato. Arriva perfino a chiedere dei soldi al consuocero, per comprare dei ritratti, quando quest'ultimo gli sta chiedendo di tentare, finalmente, di risolvere la questione del litigio tra suocera e nuora. E pare che sia proprio per chiedergli dei soldi in prestito che Anselmo ceda alle richieste di Pantalone. Per questo, o per la sua profonda indifferenza di fondo nei confronti

¹³³ *Ivi*, p. 65.

¹³⁴ *Ivi*, p. 400.

del mondo esterno. È così tanto disinteressato da ciò che accade in casa, la situazione della lite lo annoia così tanto, che non gli cambia nulla dire sì o no a Pantalone. È totalmente alienato, e si fa trasportare dagli eventi guardandoli come fa uno spettatore (distratto). È la persona meno adatta, insomma, a sedare una lite così furibonda come quella che imperversa in questo momento della storia tra Doralice e Isabella; e infatti, il suo tentativo, di nuovo, fallirà; ma si avvicina anche la piena consapevolezza di Pantalone, e la sua personale risoluzione.

Vorrave aver da giustar un fallimento in Piazza più tosto che trattar una pase tra Niora, e Madonna (III.5.21): per Pantalone, ‘sarebbe meglio dover risolvere un fallimento in piazza (San Marco) piuttosto che trattare la pace tra una nuora e una suocera’. Il mercante è più avvezzo ai problemi pratici, che gli si presentano spesso durante il suo lavoro, piuttosto che a quelli personali; e nonostante la sua tenacia nel tentare di sedare la lite, esprime qui un po’ del disagio che gli sta creando quella situazione. Anche per lui, quindi, la circostanza è alquanto pesante. L’unico motivo per cui si sta muovendo è che vede la figlia infelice, dopo soli quattro giorni di matrimonio; un matrimonio per cui, per di più, lui ha speso tantissimo, sperando di vedere la figlia sistemata. Vorrebbe dire aver fallito, se Doralice dovesse tornare a casa, e dover anche ammettere di aver sbagliato su tutta la linea, in quel «negozio». Eventualità per cui lui, in ogni caso, è pronto, pur di vedere Doralice in un contesto migliore.

VI *Favorisca di grazia, non sarebbe meglio che Lei per la parte della Nuora, ed io per la parte della Suocera procurassimo di far questa pace?* (III.6.16): il Dottore vuole a tutti i costi evitare il duello con il Cavaliere che, più giovane di lui, e soprattutto più abile nel maneggiare la spada, sarebbe sicuramente in vantaggio in una sfida corpo a corpo. In questo, come si è già detto, c’è una forte differenza tra i due cicisbei: il Dottore, poco avvezzo ai costumi patrizi, è propenso a risolvere le questioni a parole; il Cavaliere, da parte sua, pensa al duello come unica soluzione per un torto subito. Ma l’abilità del Dottore a parole è sicuramente più convincente di quella irruente e irrazionale che ha in mente il Cavaliere, che viene così convinto dal suo rivale a tentare di sedare la lite tra le due dame attraverso una trattativa verbale, di cui loro saranno i portavoce. L’idea del Dottore di per sé non è malvagia, e animata dalle più buone intenzioni; ma all’atto pratico, i due cicisbei non possono davvero risolvere la questione, perché totalmente soggetti alla volontà delle due donne, che non intendono cedere ad alcun compromesso.

VII *Egli è un galantuomo, che fa per una, e per l'altra parte. Mi creda. Si fidi di me, si rimetta in me, e le prometto che Ella sarà contenta* (III.7.4): il primo cavalier servente che vediamo tentare di convincere a una trattativa la propria dama è il Dottore. Il cicisbeo parla a Isabella con prudenza; in particolare, evita di approfondire l'argomento della servitù del Cavaliere per Doralice. Il Dottore sa che la contessa si altera facilmente, e che il tema del voltafaccia del Cavaliere è particolarmente delicato per lei. Come si è detto, nell'infedeltà del vecchio cicisbeo, che ora è per Doralice in quanto più giovane e bella, stanno incarnate le paure di Isabella nei confronti della nuora. Calcare la mano sull'argomento, nel momento in cui il Dottore sta tentando di convincerla a trovare un compromesso, sarebbe alquanto dannoso.

Avvertite però non risolver niente senza che io lo sappia (III.7.11): per qualche secondo, il pubblico ha creduto che Isabella stesse veramente incaricando il Dottore di trattare il compromesso con la nuora. Tuttavia, bastano due battute perché la dama esprima veramente cosa voglia dire per lei trattativa: seguire le sue regole, le sue volontà, senza lasciare che il Dottore abbia il benché minimo spazio di manovra. Il cicisbeo si configura così per l'ennesima volta solo uno strumento nelle mani della contessa, che se ne serve per ciò che lei non ha voglia di fare: dal prendersi qualcosa da bere, qualche scena fa, a mandar via Doralice, ora. Isabella sa che se la nuora uscisse di casa, con lei se ne dovrebbe andare anche la sua dote, che in questo momento è stata spesa nella sua interezza: prima per pagare tutti i debiti contratti negli ultimi anni da Anselmo, poi per le false antichità a cui il conte non può resistere. Dei ventimila scudi della dote di Doralice non è rimasto nulla; ma questo non frena Isabella, che, accecata dalla rabbia, preferirebbe andare in rovina piuttosto che vivere ancora con Doralice. In questo, si può cogliere un parallelismo con il carattere del marito: tendono entrambi a lasciarsi prendere così tanto da un'ossessione che preferiscono vedere la propria casa distrutta piuttosto che cedere. E se per Anselmo, si è argomentato, la mania sono le antichità, per Isabella il chiodo fisso è la propria nobiltà – e, di conseguenza, la presenza di Doralice in casa. Isabella, infatti, ha profondi pregiudizi nei confronti di Doralice, fin dall'inizio: la nuora ha «guastato» il sangue nobile della famiglia, e perciò la vede male. Tutto il litigio, i pettegolezzi, gli insulti, che si dipanano lungo la trama della commedia, non fanno altro che aumentare un'avversione verso la nuora che è già presente ancora prima che lei sposi Giacinto.

VIII *...Lo sapete; io dico la mia ragione, senza che il sangue mi si riscaldi* (III.8.9): Doralice si comporta in modo alquanto supponente, e il suo carattere altero è ancora più marcato da quando il Cavaliere la serve. Con il cicisbeo al suo fianco, la giovane è molto più sicura di sé. Giacinto, infatti, non può difenderla contro la madre: la sua situazione è un po' troppo complicata affinché lui possa davvero stare dalla sua parte. Il Cavaliere, invece, la rende capace di far tutto, avendo, nello stesso tempo, le spalle coperte: lo si è visto, alla fine del secondo atto, quando il cicisbeo arriva addirittura a sfidare il Dottore a duello per aver preso le parti della contessa. È un uomo di spada e di esperienza, e Doralice si sente avvantaggiata ad averlo dalla sua parte. Sotto sotto, furba com'è, la giovane conosce il reale motivo per cui lui si è messo al suo servizio; tuttavia, in questo momento, pare non importarle, e se ne serve volentieri per aumentare il proprio ego – il cicisbeo non può che non darle ragione – e per avere maggior protezione. Per questo non avrebbe avuto paura nell'ennesimo scontro con la suocera, quale è quello che vorrebbe mettere in atto all'inizio dell'ottava scena: oltre ad essere insopportabilmente saccente, e quindi essere convinta della propria ragione senza averne il minimo dubbio, Doralice non vede l'ora di sfoggiare il suo cicisbeo davanti alla suocera, per burlarsi di lei.

Una delle due, o che io debba essere la padrona in questa Casa, [...] o ch'io voglio la mia dote, e tornarmene in Casa di mio Padre (III.8.21): anche Doralice, come Isabella, non ha realmente intenzione di trovare un compromesso nella trattativa. Non accetterebbe mai di sua spontanea volontà di condividere la propria autorità in casa con Isabella; e l'unica alternativa alla sua completa egemonia sarebbe quella di mandare a monte il matrimonio appena stipulato, riprendersi la dote e tornare sotto il tetto paterno. Doralice sa che questa seconda ipotesi è piuttosto ardua da mettere in pratica, in quanto i soldi della sua dote sono già stati spesi; e per questo, spera inizialmente che Isabella possa cedere. Il suo astio nei confronti della suocera è nato anch'esso prima di tutto il litigio (che ha provocato lei per prima, quando le è stato rifiutato il vestito): fin da subito, infatti, è a conoscenza del pregiudizio di Isabella nei suoi confronti, della convinzione della contessa per cui la nobiltà di sangue sarebbe l'unica prerogativa per considerare una persona sua pari. Tuttavia, lei, cresciuta negli agi, da unica figlia di un ricco mercante che la considera la sua ragione di vita, non è abituata a sentirsi inferiore a qualcuno. Per di più, avendo sposato un conte, la sua supponenza è aumentata fino a farle credere di essere superiore a chiunque. Il punto di partenza – il rifiuto della nobiltà di sangue come qualità

necessaria a essere presa in considerazione – non è sbagliato: tuttavia, le modalità con cui lei tenta di dimostrarlo lasciano alquanto a desiderare.

Da sottolineare in questa sede che le scene VI e VIII sono quelle più interessate dai tagli inflitti in PS nel terzo atto, di cui si è accennato nella *Nota al testo*. Si era già argomentato di come le scene che in B vanno dalla VI alla XIV vengano unite in un'unica scena prolungata in PS, riducendo così il numero complessivo di scene dell'atto terzo da diciannove a undici. Sia i tagli delle battute sia l'accorpamento delle scene sono motivati dalla volontà di creare un effetto più dinamico e vivace per il lettore: il terzo atto vede infatti un susseguirsi di scene che si svolgono rapidamente, con entrate ed uscite frequenti dei personaggi. Aumentando la leggibilità del testo (tramite anche l'eliminazione delle pause date dalle indicazioni paratestuali sul numero di scena e sui personaggi coinvolti) aumenta anche il grado di "letterarietà" della commedia, e di conseguenza la sua fruibilità come testo destinato anche alla lettura, e non solo allo spettacolo. I motivi per cui i tagli si concentrano proprio sulle scene VI e VIII sono facilmente intuibili: all'interno delle due scene, infatti, non si fa altro che discutere sui termini delle future trattative, prima tra i cicisbei, poi tra questi ultimi e le dame; in entrambe, i personaggi citati si dilungano in discorsi che non sono granché necessari allo sviluppo della trama e per lo più ridondanti, nonostante siano comunque significativi per sottolineare in modo ancora più deciso la predisposizione (pressoché nulla) di Doralice alla trattativa (nella scena VIII), oltre che ad approfondire la posizione del Dottore e del Cavaliere nella vicenda (nella scena VI). In particolare, la scena VI viene cassata nella maggior parte delle sue battute (da III.6.1 a 11, e da 14 a 16 e 24); la scena VIII è tagliata dalla battuta 2 alla 14.

Tentando di cogliere altre motivazioni che possono aver portato Goldoni a tagliare queste specifiche parti, oltre allo snellimento del testo e l'eliminazione del superfluo, si potrebbe ipotizzare che la scena VI venga tagliata quasi nella sua interezza anche perché il dialogo tra i due cicisbei, così com'è strutturato, sembra forse calcare eccessivamente la mano sulla gravità del litigio tra le due dame; così come nella scena VIII viene cassata la parte in cui Doralice, per l'ennesima volta, vuole attaccar briga con la suocera, parendo quasi dispiaciuta di non poterla offendere un'altra volta. Si è già argomentato nella *Nota al testo*, nel paragrafo che riguarda PS, che molti tagli inflitti in quest'ultima redazione a B fossero derivati da una probabile volontà dell'autore di mitigare i tratti più marcatamente ostili dei personaggi della vicenda. In questo modo, la rappresentazione

dei caratteri dei protagonisti viene in un certo modo moderata, pur mantenendo le caratteristiche necessarie alla costruzione del conflitto. Il risultato è una delineazione diversa dei personaggi di PS, che mitiga i loro lati più astiosi, più rancorosi, per evitare forse una rappresentazione troppo caricaturale degli stessi, e per tentare di mettere in scena una lite sì sincera e motivata, ma meno caricata di astio e irrequietezza.

IX *Facciamo così, che la Signora Isabella dia il maneggio alla Nuora di quattrocento Scudi l'anno, e penserà lei alle spese per sé, e per la Cameriera* (III.9.6): l'unico punto in cui le due donne possono accordarsi è lo scioglimento del matrimonio di Doralice. Tuttavia, le politiche matrimoniali impongono che, a matrimonio fallito, il marito debba restituire la dote alla consorte prima che lei torni nella casa paterna. In questo caso, la restituzione dei ventimila scudi è impossibile, ma i due cicisbei tentano di concordare una rateizzazione della dote stessa: Doralice avrebbe così una rendita annuale da parte di Giacinto, incluse però anche le spese per sé e per la sua cameriera personale (che le erano invece garantite nella casa del marito).

Non può risolvere. Anch'Egli ha lo stesso arbitrio che ho io. Questa sarebbe la meglio. Ognuna pensar per sé (III.9.9): i due cicisbei non credono che la trattativa possa essere conclusa facilmente, e con ragione. Entrambi si rendono conto della propria impotenza nel prendere decisioni nell'atto del compromesso, e di essere semplici portavoce di due persone che non intendono realmente trovare un compromesso. Ci tentano comunque, ma sono rimbalzati da una parte e dall'altra, il Cavaliere da Doralice, il Dottore da Isabella, per capire se le dame possano essere d'accordo con le proposte l'una dell'altra. La situazione sfiora il ridicolo, e il continuo entrare ed uscire dal palcoscenico dei due cicisbei crea un effetto confusionario. E la confusione è proprio l'effetto dell'iniziativa dei due cavalier serventi: di fatto, stanno determinando lo scioglimento di un matrimonio, senza consultare nemmeno Giacinto; decidono per una rendita annuale, senza chiedere ad Anselmo (colui che la dovrebbe amministrare); presuppongono che Doralice se ne possa tornare direttamente nella casa paterna, ma Pantalone non ne è informato. La trattativa è quindi, agli occhi del pubblico, a dir poco campata per aria, e molto difficile da attuare. Inoltre, l'annullamento del contratto del matrimonio, pur combinato, non pare in ogni caso una decisione facile; ciò che stride nell'iniziativa è proprio il presupposto poco ponderato per cui Doralice possa sciogliere

il vincolo matrimoniale in modo così semplice, e senza consultare nessuno, tranne che la suocera.

XI *Questi vecchi vogliono guastare il nostro maneggio* (III.11.7): i due cicisbei sembrano soddisfatti della loro trattativa; ma una volta entrati in scena Anselmo e Pantalone, che vengono a sapere ciò che han combinato, la convinzione di aver trovato un giusto compromesso sparisce. Per Anselmo, dover garantire una rendita annuale a Doralice vorrebbe dire perdere una fortuna; per Pantalone, probabilmente, la minaccia di portare a casa la figlia (già posta ad Anselmo un paio di volte) doveva essere, appunto, solo una minaccia, oppure un'ultima spiaggia; prima di arrivarci, tuttavia, voleva assicurarsi di tentare di far funzionare il matrimonio in ogni modo. Per questo i due si precipitano l'uno dalla moglie, e l'altro dalla figlia, per tentare di dissuaderle.

XII *Bricconcella, tu sei stata quella che ha detto male della Nuora, alla Suocera?* (III.12.13): l'atmosfera caotica, creatasi nelle scene precedenti a causa dei cicisbei, continua a pervadere la scena. Questa volta, la causa del parapiglia generale è la scoperta del gioco di Colombina, e ad andare e venire per le stanze di Doralice e Isabella non sono solo Cavaliere e Dottore, ma anche Anselmo e Pantalone. Il risultato è una scena ancora più confusionaria della nona, nonostante questa volta il motivo dello scompiglio sia di certo più positivo nell'ottica dell'evoluzione del litigio tra le due dame. A turno, i personaggi si intersecano nel palcoscenico, concitati, e grazie alle loro battute colme di disapprovazione rivolte a Colombina, si scopre che nelle stanze delle dame le due stanno a poco a poco confidando ciò che la domestica ha detto l'una dell'altra.

Maledetta fortuna! è stato quel zecchino al mese che m'ha accecato (III.12.32): da parte sua, Colombina passa nel corso della scena dalla negazione del fattaccio, al timore che gli altri possano scoprirla, alla realizzazione di essere stata smascherata, fino alla disperazione che la porta a scappare dalla scena per rifugiarsi nella sua camera. Il risultato della scena, così come è stata costruita, è una *climax* ascendente, il cui apice si raggiunge con la battuta finale del Cavaliere, in cui egli dichiara che ora tra le due dame si potranno risolvere le cose molto più facilmente. È anche la probabile idea che si è fatto lo spettatore, a questo punto della commedia: siamo quasi alla fine, e ci si attende a breve una risoluzione del conflitto con cui è iniziato tutto; ma, ovviamente, il litigio durerà ancora a lungo.

XIII *È stata scoperta essere quella che ha seminato discordie fra Suocera, e Nuora; ed ora fra esse trattasi l'aggiustamento* (III.13.2): l'arrivo di Giacinto dà modo al Cavaliere di spiegare – oltre a lui, anche al pubblico – che sono in corso nuove trattative di pacificazione tra le due dame. Anche in questo caso, ad occuparsene sono il Cavaliere e il Dottore, ma con la presenza (abbastanza costante e determinante) di Anselmo e Pantalone. È la prima volta che vediamo Anselmo lontano dalle sue antichità per due scene di fila; è una sorpresa, ma anche un segnale, pur debole, dell'avvicinarsi di una risoluzione della sua situazione, oltre che del conflitto.

...la Signora Contessa dice così, che essendo Dama, non si deve muovere dalla sedia per venire a riceverla [...] Dice la Signora Doralice che non è Dama, ma ha portato ventimille Scudi di Dote, e non vuole essere strapazzata (III.13.24, 33): anche questa trattativa, la terza che vede le dame dialogare attraverso gli altri personaggi che vanno e vengono dalle loro stanze, non risulta altro che vana. Sembra inizialmente che si siano tranquillizzate; d'altra parte, le loro energie e i loro pensieri si sono focalizzati per un momento non più sull'odio che provano l'una per l'altra, ma su Colombina e sulle sue cattiverie. Tuttavia, pur riconoscendo la colpevolezza della domestica per i pettegolezzi e le falsità che ha raccontato, il rancore è duro a passare. La contessa continua a credersi superiore alla nuora per il fatto di essere dama; Doralice non cede alle pretese della suocera e si fa forza con il denaro della sua dote. Eliminata l'influenza di Colombina, quindi, tornano i primi risentimenti, che ancora non sono risolti e saranno difficili da estinguere; impossibili, in realtà, data la natura radicata delle loro convinzioni, e il tipo di risoluzione che Pantalone metterà in atto – un accordo “a metà” per così dire – sarà l'unica realmente plausibile per la situazione in cui le dame si trovano.

XIV *Avete sentito? mia Moglie ha detto vecchia a mia Madre; mia Madre ha detto sfacciatella a mia Moglie. Vi è il Diavolo in questa Casa, vi è il Diavolo* (III.14.13): l'ennesimo tentativo di trattativa tra Doralice e Isabella sembra essere sfumato. Le due dame si sono prima dichiarate guerra tramite i cicisbei, ma la situazione si complica quando Isabella capta la parola proibita, «vecchia», dalla porta della sua stanza. Di nuovo, così, si scatena il finimondo: la contessa minaccia Doralice, i cicisbei cominciano a litigare, Anselmo reclama (di nuovo) la sua galleria, perfino Pantalone non sa che pesci pigliare, e sembra quasi voglia gettare la spugna. Pare che tutti gli sforzi fatti fino a questo momento siano improvvisamente stati resi vani, a partire da una sola battuta di Doralice.

Il caos che si crea nella scena è analogo al sentimento prevalente dei personaggi, che si trovano catapultati in una situazione che sta sfuggendo al loro controllo; la lite nelle ultime scene sembrava aver trovato una sorta di temperamento, e il ritorno dei soliti motivi sembra non solo trasportare i personaggi all'inizio del conflitto, ma anche peggiorarlo, perché se gli insulti sono gli stessi, il rancore tra le due è arricchito da nuovi elementi. È un continuo alimentare un circolo vizioso, che non riesce a fare passi avanti, perché non vuole e non riesce a farli: entrambe le donne non hanno alcuna voglia di pacificarsi, sono testarde, supponenti, troppo concentrate su sé stesse e le proprie ragioni per capire la reale portata del loro litigio.

...questi xe i motivi delle discordie de sta fameggia. Donne capricciose; Marii senza cervello. Serventi per casa. Bisogna per forza che tutto vaga a roverso (III.14.22): Pantalone, nonostante esprima della stanchezza per la situazione in cui si trova, sembra essere l'unico a mantenere una certa lucidità. Da sempre ostile alla presenza dei ciccisbei in casa, perché riconosceva la loro estraneità al contesto familiare, ora si rende conto di quanto i due danneggino la serenità di Isabella e Doralice. Li ha visti in azione nelle ultime due scene e capisce che non fanno altro che appoggiare la propria dama, per partito preso, senza pensare alle conseguenze delle loro azioni (quest'ultima caratteristica, l'hanno in comune con le due donne); e se è possibile, peggiorano la situazione. Senza di loro, infatti, probabilmente Doralice sarebbe rimasta un po' meno marcata nella sua supponenza, e Isabella non avrebbe aumentato la sua ostilità nei confronti della nuora che le aveva rubato il ciccisbeo. Oltre a ciò, è tramite i due cavalieri serventi che le due donne si parlano; senza questo canale di comunicazione, si sarebbero di certo scambiate meno insulti. Insomma, i due non portano niente di buono in casa, e il mercante ne è ben consapevole.

La critica di Pantalone non tocca solo i ciccisbei, tuttavia, e si esprime liberamente anche su Anselmo e Giacinto, che secondo lui sono un po' «senza cervello». Il mercante intende forse dire che padre e figlio non hanno un grande polso nel gestire le situazioni; entrambi lasciano le proprie mogli in compagnia dei ciccisbei, con ciò che questo comporta; Anselmo, poi, non riesce ad amministrare i propri beni, e Giacinto non fa nulla per impedirlo, anche quando si tratta della dote della moglie. Non c'è nemmeno, da parte loro, un'attenzione nei confronti di Isabella e Doralice, che così hanno carta bianca nella difficile gestione della loro convivenza, che hanno trasformato in un litigio continuo. Pantalone, poi, chiama le due donne «capricciose», incolpa loro la scarsa autonomia che

hanno dimostrato di avere nel gestire le loro iniziali diffidenze, che si sono così ingigantite fino a creare una situazione a dir poco difficile.

XV *Se avessi atteso solamente alle Medaglie, e ai Camei, non mi sarebbe successo quello che mi è successo. Maledetto Brighella! mi ha rovinato* (III.15.1): il conte dimostra, nel suo dialogo con il figlio, di non saper responsabilizzarsi per ciò che sta succedendo nella loro famiglia. Non fa che ripetere (ben tre volte nel corso di un brevissimo scambio di battute) che è stato Brighella ad averlo rovinato. Per di più, afferma che se si fosse interessato solo alla sua galleria, tutto il caos appena successo non ci sarebbe stato. È chiaro che il conte non riesce a interpretare la realtà in modo coerente, perché per lui, il mondo è un personalissimo luogo fatto di medaglie e camei; non c'è altra realtà che quella. Ciò che intende dire realmente nella battuta qui riportata è che se non si fosse lasciato convincere da Pantalone ad uscire dalla sua stanza, se il mercante non gli avesse mostrato la realtà come essa è, lui sarebbe ancora felice. Il consuocero ha svelato la truffa di Brighella, gli ha fatto capire grazie a Pancrazio che la sua galleria era falsa, e l'ha costretto ad affrontare le complessità della sua famiglia. Ma se non ci fosse stato lui, a quest'ora Anselmo sarebbe ancora nella sua stanza piena di oggetti comuni ammirandoli come fossero reperti antichi, e la sua galleria sarebbe stato un rifugio talmente solido che l'avrebbe portato a non vedere niente di tutto il resto. È per questo che ora non vuole più saperne niente: è sceso dal suo mondo per pochi istanti, ma quello che ha visto gli ha causato dei problemi che non era pronto ad affrontare. Anche quando il figlio lo contesta, lo richiama alla sua responsabilità nella gestione economica dell'avvenire – che si prospetta gran poco roseo – il conte fugge, si discosta dai propri compiti, anche se sa bene che spettano a lui e a nessun altro.

XVI *Co le se magna in erba, no le frutta el terzo. E de ste care Niora, e Madonna cossa disela?* (III.16.13): Pantalone entra in scena deciso a sistemare la questione una volta per tutte: ha oramai fatto abbastanza esperienza della situazione in casa Terrazzani, soprattutto nel corso del terzo atto, ed è giunto alle sue conclusioni. Il suo dialogo con Anselmo e Giacinto è finalizzato a portarli verso una reale consapevolezza delle loro prospettive economiche: nella battuta riportata, dice ad Anselmo che sarebbe un pessimo piano quello di fare debiti, in quanto 'quando già si consumano le rendite future,¹³⁵ non rendono che il terzo del loro valore'. Oltre a ciò, chiede loro come pensano di gestire la

¹³⁵ *Ivi*, p. 384.

lite tra suocera e nuora, focalizzandosi sulla mancanza nella famiglia di una figura autorevole, che possa prendersi realmente carico di gestire il litigio in maniera da portare le due parti a una convivenza che possa essere al minimo sopportabile. È qui che propone la risoluzione definitiva: «ghe lo vederave ben mi» (III.16.17), afferma, ovvero ‘si vedrebbe bene’, lui, a sostenere questo peso, si sentirebbe in grado di gestire la situazione, se solo avesse l’autorità nella casa propria di un capofamiglia. Giacinto e Anselmo non se lo fanno ripetere due volte: da un lato, il giovane, di debole carattere, farebbe una gran fatica a sostenere ancora per molto la confusione creatasi; dall’altro il conte, oltre a essere anch’egli per nulla incline a reggere una posizione autoritaria, sarebbe ben contento di delegare i compiti più gravosi a una figura come Pantalone. In questo modo, si potrebbe dedicare alla sua ossessione per l’antiquariato senza avere altri pensieri a distrarlo.

Do righe de scrittura che me fazza arbitro del manizo, e dell’economia della Casa, e m’impegno che in pochi anni la se vederà qualche centener de zecchini; e criori ghe ne sarà pochi (III.16.29): Pantalone, abituato alle contrattazioni mercantili, sa bene che una contrattazione chiusa a parole per la maggior parte delle volte rimane inconcludente; per questo, si è impegnato nella scrittura di un vero e proprio contratto di gestione delle casa, che lo renda ‘gestore dell’amministrazione e dell’economia domestica’ impegnandosi a far fruttare le rendite ‘di qualche centinaio di zecchini; così facendo, di grida ce ne saranno poche’. Di contro al conte, che si precipiterebbe a firmarlo senza nemmeno leggerlo innanzi, lo invita insieme al figlio ad andare a controllare lo scritto (*int’el so meza*, ‘nello scrittoio’),¹³⁶ in modo che entrambi possano essere ne consapevoli dei termini del contratto stesso. Il piglio di Pantalone nell’affrontare la negoziazione pare abitudinario; la contrattazione è una pratica che gli è familiare, conosce i rischi di una trattativa frettolosa e in questo caso ci tiene particolarmente che entrambe le parti siano ben chiare sui termini che approveranno; ci tiene poi che alla lettura e alla firma del contratto ci siano anche dei «testimoni» (III.16.33), necessari per la validazione e la garanzia dello stesso.

¹³⁶ *Ivi*, p. 415; a riguardo, « propr. Quelle stanze nel primo piano de’ palazzi che sono notabilmente più basse degli altri piani. Siccome poi ne’ mezzani sogliono i Mercatanti tenere il Banco e gli Avvocati il loro Studio, la parola Veneziana MEZÀ venne estesa a significare *Banco* o *Scrittoio di negoziante* e *Studio d’avvocato*». Anche nella scelta della stanza in cui si leggerà e firmerà il contratto, Pantalone è particolarmente accorto e oculato; è un’altra spia della sua confidenza nella contrattazione, e rende lo stesso contratto ancora più ufficiale.

...*El capo de Casa xe quello che fa bona, e cattiva la fameggia. Vòi veder, se me riesse de far sto ben, de drezzar sta barca, e za che co ste donne no se pol sperar gnente colle bone, vò provarme colle cattive* (III.16.38): Anselmo continua, anche in questa sede, a pensare alla sua galleria; Giacinto si dimostra ancora una volta poco incline a prendersi delle responsabilità – non gli è mai passato di mente di poter essere lui a poter gestire la casa, e ora si appella a Pantalone come l'unico che possa essere un capofamiglia con del «giudizio» (III.16.37) –; ma il mercante, al contrario, non ha dubbi su come procedere nel tentativo di risolvere i problemi della famiglia. La battuta finale ci svela un Pantalone ben autoritario, che per 'raddrizzare la barca' è disposto a mettere in atto risoluzioni forti; anche troppo forti, si potrebbe dire: in B la battuta termina con una frase dai toni decisamente marcati («Per el più le donne le xe cusì, per farle trottar, bisogna ponzerle»), che infatti verrà cassata in PS.

XVII *Se non fosse perché, perché, le darei delli schiaffi* (III.17.11): per la seconda volta nel corso della vicenda (la prima era in II.20), Isabella perde la testa, e si esprime usando parole e minacce poco adatte al suo rango sociale; in PS questa battuta e la successiva, in cui il Dottore le dà ragione, verranno eliminate. Scopriamo così che la rabbia di Isabella è ancora ben presente, ma ora oltre alla collera sta provando un desiderio di vendetta molto marcato, tanto da voler per forza passare dall'atto verbale a quello pratico: la rabbia non è più fine a sé stessa, ma si trasforma in questo caso in una risoluzione pratica, simile nella firma, ma opposta nell'intento, a quella che ha proposto Pantalone nella scena precedente. La contessa infatti propone al Dottore di fare per suo conto «un precetto», una 'prescrizione' formale, che il cicisbeo, in qualità di rappresentante legale di Isabella, dovrebbe presentare contro Doralice, sostenendo contro di lei un processo vero e proprio. La contessa vuole vedere Doralice fuori di casa a tutti i costi, insomma; la sua volontà è talmente forte che al Dottore, che le ricorda dell'ingente differenza tra la sua dote e quella della nuora, appare sorda.

XVIII *La la riceva, come che la vol, che n'importa* (III.18.11): scena di passaggio, la diciottesima prepara l'atmosfera all'ultima, in cui si terrà la lettura da parte di Pantalone del contratto di gestione della casa, e la conseguente risoluzione (per così dire) del conflitto. Isabella è infastidita dalla presenza di marito e consuocero nelle sue camere, ed esprime la sua insofferenza nei confronti dell'annunciato arrivo di Doralice; Anselmo si mostra poco partecipe, mentre Pantalone ha un botta e risposta che, seppur nella brevità

della scena, mostra il carattere deciso del mercante, che ora è legittimato a rispondere alla contessa senza troppi fronzoli: insieme a genero e consuocero, ha appena firmato il contratto, ed è ora formalmente alla guida della famiglia Terrazzani.

ULTIMA ...*Mi lezerò i Capitoli della convenzion fermada, e sottoscritta, e che i l'ascolta perché ghe xe qualcosa per tutti* (III.ultima.15): l'ultima scena della commedia si configura come un una sorta di lungo dialogo "a tappe", quali si configurano i vari paragrafi del contratto appena firmato da Anselmo, Giacinto e Pantalone. La lettura dell'accordo spetta a quest'ultimo, in quanto designato come nuovo capofamiglia; e la struttura del dialogo tra lui e gli altri personaggi vede una continua interruzione della lettura di Pantalone, che ad ogni articolo vede crearsi attorno una serie di situazioni, ogni volta diverse, di risposta alle regole appena esposte. Le dichiarazioni del mercante sembrano quindi inserirsi in un contesto già visto: suocera e nuora che battibeccano, i ciccisbei che si offendono, esattamente come in tutta la commedia appena rappresentata. È così che Pantalone sembra introdursi come nuovo fautore in un vecchio contesto; articolo dopo articolo, smonta una a una tutte le cause dei problemi familiari sperimentati dai Terrazzani fino a quel momento. Dall'amministrazione economica delle entrate della casa, fino alla gestione degli spazi di suocera e nuora, passando per il divieto ai ciccisbei di entrare in casa, e per il licenziamento di Colombina. Il piglio del Pantalone mercante entra paragrafo per paragrafo a modificare abitudini e consuetudini proprie della famiglia, (e della nobiltà in generale) da tempo, pare, immemore.

Quarto. Che né una, né l'altra di dette due Signore abbiano d'avere amicizie continue, e fisse, e quella che ne volesse avere, possa essere obbligata andar ad abitare in Campagna (III.ultima.25): particolare menzione merita il capitolo sull'allontanamento dei ciccisbei, di fatto quello che suscita le reazioni più marcate all'interno dell'intera scena (ancora di più del primo, che affida tutte le rendite della famiglia a Pantalone). Secondo Doralice, «questo capitolo offende la civiltà» (III.ultima.27); ovvero, offende una tradizione ormai consolidata in ambito nobile. Tuttavia, il Cavaliere se ne va, in quanto stanco anch'egli del litigio tra le dame; il Dottore è più riluttante, essendo quella con Isabella «amicizia vecchia» (III.ultima.32) e quindi più dura a estinguersi; ma anch'egli è costretto ad andarsene, per di più tra gli insulti di Isabella. Il paragrafo riportato s'inserisce perfettamente nel discorso, argomentato poc'anzi, sulla particolarità dell'inserimento di Pantalone nell'economia della casa familiare: il suo modo di fare e

pensare è tutto borghese; le soluzioni che propone sono pragmatiche, atte a risolvere il problema alla base, in modo alquanto drastico, ma soprattutto efficace. Secondo Pantalone, ciò che riescono a fare i cavalier serventi non è altro che «segondar i mattezzi delle povere donne» (III.ultima,35), ovvero assecondare i loro capricci, portandoli ad ingigantirli fino all'exasperazione.

...e no vedendose, e no tratandose, pol esser che le se quieta; e quel xe l'unico remedio, per far star in pase la Niora, e la Madonna (III.ultima.54): con il suo ultimo discorso, con cui termina anche la commedia, Pantalone riassume le ragioni che l'hanno spinto a prendere in mano la situazione, e gli effetti che spera di raggiungere con le sue soluzioni. Tra queste ultime, però, non ce n'è una definitiva, o esplicitamente risolutiva: il suo tentativo di far abbracciare le due dame è infatti andato a vuoto. Il finale sembra configurare la *Famiglia dell'antiquario* come una commedia "a metà": di fatto, non c'è il lieto fine. La questione che ne deriva è già stata argomentata nella prima parte di questo commento (in particolare, nel paragrafo dedicato alla *Lettera dell'autore all'editore*). Tuttavia, è doveroso rimarcare in questa sede quanto Goldoni sia deciso nella sua risoluzione della storia. Cambiare il finale, adattandolo a quello più consono per una commedia, non è stata una scelta contemplata dall'autore, nemmeno per le redazioni successive.

Una commedia, teoricamente, dovrebbe finir bene; la scelta di una fine solo positiva sarebbe stata forse più popolare, a maggior ragione se pensiamo ai finali, tutti risolutivi e felici, della commedia dell'arte, cui il pubblico era abituato. La soluzione c'è, al termine della nostra opera; ma è dolcemente amara, e porta in sé tutta la frustrazione di un compromesso forzato. Nonostante questo, per il nostro autore è l'unica via possibile: il «libro del Mondo» insegna che difficilmente le situazioni di questo tipo si risolvono nel giro di poco; è necessario, quindi, essere fedeli a ciò che sarebbe il probabile, naturale decorso delle cose, e immaginare le due dame tentare di convivere, dopo la fine della commedia, decostruendo piano piano i paletti che si sono autoimposte. E siamo consapevoli che, nonostante gli sforzi, potrebbero non farcela: ma è così il mondo, e così s'ha da fare a teatro.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE GOLDONIANE

GOLDONI, CARLO, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, voll. I e II, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1954.

IDEM, *Prefazioni e polemiche*, vol. I, *Polemiche editoriali*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio (IDEM, *Le Opere*, Edizione Nazionale), 2009.

IDEM, *Prefazioni e polemiche*, vol. II, *Introduzioni, Prologhi, Ringraziamenti*, a cura di Roberta Turchi, *ivi*, 2011.

IDEM, *Prefazioni e polemiche*, vol. III, *Memorie italiane* a cura di Roberta Turchi, *ivi*, 2008.

IDEM, *L'avventuriere onorato*, a cura di Bianca Danna, introduzione di Luigi Squarzina, *ivi*, 2001.

BIBLIOGRAFIA DI ALTRE OPERE LETTERARIE

CHIARI, PIETRO, *Lettere scelte di varie materie piacevoli critiche ed erudite scritte ad una dama di qualità*, tomo III, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1752.

GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Della storia naturale di C. Plinio Secondo: libri 37*, t. I, traduzione di Alessandro Albani, Venezia, Antonelli, 1844.

GAIO SVETONIO TRANQUILLO, *Le vite dei dodici cesari*, traduzione di Giuseppe Rigutini, Firenze, Sansoni editore, 1882.

LATILLA, GAETANO, FIORINI, GIOVANNI, *L'opera in prova alla moda / Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Teatro Giustiniani di S. Moisè nel Carnevale 1751*, Venezia, [s.n.], 1751.

MOLIÈRE, *Teatro*, a cura di C. Tumiati e A. Bartoli, vol. II, Firenze, Sansoni, 1956.

RUCELLAI, GIULIO, *Il misantropo a caso maritato o sia L'orgoglio punito*, a cura di Monica Bisi, Venezia, Lineadacqua edizioni, 2020.

TITO LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, traduzione di Mario Scandola, vol. I, Milano, BUR, 1982.

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

ALONGE, ROBERTO, *Le tavole della legge borghese: lo spirito giacobino*, in IDEM, *Goldoni il libertino. Eros, violenza, morte*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 48-62.

BATTAGLIA, SALVATORE, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, voll. II, IV, VI, XX, 1961-.

BIZZOCCHI, ROBERTO, *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Cecchini editore, 1856.

FIDO, FRANCO, *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977.

GRIMAL, NICOLAS, *Storia dell'antico Egitto*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

GUTHMÜLLER, BODO, *Introduzione*, in C. GOLDONI, *Il Moliere*, a cura di Bodo Guthmüller, Venezia, Marsilio (C.G., *Le opere*, Edizione nazionale), 2004, pp. 11-36.

DANNA, BIANCA, *Commento*, in C. GOLDONI, *L'avventuriere onorato*, a cura di Bianca Danna, introduzione di Luigi Squarzina, Venezia, Marsilio (C.G., *Le opere*, Edizione nazionale), 2001, pp. 193-228.

HERRY, GINETTE, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, t. II, Venezia, Marsilio, 2009.

MATTOZZI, IVO, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale», 4, 1972, pp. 95-153.

ORTOLANI, GIUSEPPE, *Cronologia della vita e delle opere di Carlo Goldoni*, in C. Goldoni, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, Milano, Mondadori, 1954, pp. L-LIV.

IDEM, *Note* in C. GOLDONI, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. II, Milano, Mondadori, 1954, pp. 1199-1350.

IDEM, *Nota storica*, in *Opere complete di Carlo Goldoni. Edite dal Municipio di Venezia nel II centenario dalla nascita*, vol. III, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1908, pp. 403-406.

PASTA, RENATO, *La stamperia Paperini e l'edizione fiorentina delle commedie di Goldoni*, in «Studi italiani», 9-10, *Goldoni in Toscana*, Atti del Convegno di studi (Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992), 1993, pp. 67-106.

PIERI, MARZIA, *Il tormento del testo. Le commedie in triplice redazione*, in «Studi italiani», 9-10, *Goldoni in Toscana*, Atti del Convegno di studi (Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992), 1993, pp. 107-129.

EADEM, *Nota al testo*, in C. GOLDONI, *Teatro*, tomo I, a cura di Marzia Pieri, Torino, Einaudi, 1991, pp. VI-L.

ROLFHS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti – Morfologia*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1968.

SCANNAPIECO, ANNA, *Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana» I, 1994, pp. 63-107.

EADEM, *Ancora a proposito di Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana» II, pp. 281-292.

EADEM, *"Io non soglio scrivere per le stampe...": genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana*, in «Quaderni Veneti» 20, 1994, pp. 119-186.

EADEM, *Sulla filologia dei testi teatrali*, in «Ecdotica», 11, 2014, pp. 26-55.

EADEM, *Nota ai testi e Commento* in C. GOLDONI, *Il padre di famiglia*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio (C.G., *Le opere*, Edizione nazionale), 2002, pp. 53-117, 265-372.

EADEM, *Nota al testo* in C. GOLDONI, *La buona madre*, a cura di Anna Scannapieco, *ivi*, 2001, pp. 85-130.

TURCHI, ROBERTA, *Commento* in C. GOLDONI, *Polemiche editoriali*, vol I, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, *ivi*, 2009, pp. 143-183.

WISSOWA, GEORG, *Real-encyclopädie der classischen altertumswissenschaft*, Nuova edizione, t. XXXVII, Stoccarda, Libreria editoriale J.B Metzlersche, 1937.

RINGRAZIAMENTI

Mi sia lecito ringraziare *in primis* la mia relatrice, Anna Scannapieco, che con pazienza, professionalità e umanità mi ha accompagnata nel lungo e accidentato percorso che ha portato a questa tesi, la cui riuscita sarebbe stata vana senza il suo prezioso e imprescindibile contributo.

Un ringraziamento alla mia famiglia, in particolare ai miei genitori, Carlo e Gabriella, che mi hanno sostenuta durante il mio percorso accademico e mi hanno permesso di arrivare fino a questo momento.

Ai miei amici. C'è chi mi accompagna da sempre, chi ho incontrato tra le aule universitarie, chi tra le strade patavine – e arcellane! Ho avuto una fortuna immensa nel poter crescere con persone incredibili: un grazie enorme. Una menzione speciale a Beatrice, Francesco, Alice e Miriam, che in modo particolare mi sono stati vicini nel periodo un po' complicato che ha accompagnato questa tesi.

A Emilio, grande educatore, regista e amico, che mi ha accolta nel suo laboratorio di teatro qualche lustro fa, e che continua a farlo ancora oggi con la stessa incredibile passione e competenza. Grazie a lui e a chi anima l'associazione Zagreo, persone di una rara empatia e creatività che danno vita a un preziosissimo spazio di sperimentazione e libertà.

Infine, a Martino, che da qualche anno mi accompagna per strada. Alla sua capacità di vedere oltre e al suo sostegno che non è mai vacillato, un grazie profondo.