

PAOLA DE SIMONE

«Il giocatore» (1756) di Antonio Sacchini per il Conservatorio  
Santa Maria di Loreto e «Li furbi» (1765) di Giacomo Tritto  
per le dame monache di Santa Chiara: il comico in partitura con due  
Intermezzi oltre la scena dal cuore del Settecento musicale napoletano

Una prospettiva privilegiata per osservare la tenuta della autenticità identitaria e al contempo la progressiva fisionomia formale degli Intermezzi, giocati tra il fuoco delle peculiari tecniche teatrali e una verace carica linguistica entro il quadro del genere comico per musica, può risultare con singolare evidenza guardando al rapporto “modulante” fra tradizione e cambiamento presente in alcuni esempi meno noti di Scuola napoletana nati subito dopo il confine fra primo e secondo Settecento.<sup>1</sup> A suggerirlo, gli esiti

<sup>1</sup> Per gli approfondimenti sulla forma degli Intermezzi entro il quadro del teatro musicale comico di scuola napoletana si rinvia a MICHELE SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, Palermo, Sandron, 1916; ANDREA DELLA CORTE, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, Bari, Laterza, 1923; PAOLO GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EDT, 1984, pp. 97 sgg.; CHARLES E. TROY, *The Comic Intermezzo: A Study in the History of Eighteenth-Century Italian Opera*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1979; ROBERTO ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento*, 3 voll., Busto Arsizio, Bramante, 1978, in particolare al capitolo *Sviluppi del teatro comico*, I, pp. 385-480; GORDANA LAZAREVICH, *Transformation of an Intermezzo: Cimarosa's Il Pittor parigino as a Reflection of 18th-Century Operatic Performance Practice*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 175-189; FRANCO CARMELO GRECO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981, pp. LXXXI-LXXXIV; MICHELE RAK, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in

analitici di due differenti titoli estranei al principale circuito dei palcoscenici reali di Napoli, entrambi non dati alle stampe e privi di

*Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 217-224; PINO SIMONELLI, *Lingua e dialetto nel teatro musicale napoletano del '700*, *ivi*, pp. 225-237; FRANCO PIPERNO, *Buffe e buffi (considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe e intermezzi)*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVIII/2, 1982, pp. 240-284; FRANCESCO FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, IV, Napoli, Morano, 1882; ristampa anastatica Bologna, Forni, 1969, BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891, pp. 233-252 e *passim*; ULISSE PROTA-GIURLEO, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in FELICE DE FILIPPS - ULISSE PROTA-GIURLEO, *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1952, pp. 17-146; ID., *I teatri di Napoli nel Seicento. La commedia e le maschere*, Napoli, Fiorentino, 1962, pp. 121-143; GIAMPIERO TINTORI, *L'opera napoletana*, Milano, Ricordi, 1958 (si veda anche la versione ampliata del saggio in ID., *I Napoletani e l'Opera buffa*, Napoli, Edizioni San Carlo, 1980); FRANCESCO DEGRADA, *L'opera napoletana*, in *Storia dell'Opera*, a cura di Alberto Basso, III, Torino, UTET, 1977, I, 1, p. 244 e pp. 250-251; ID., *Origini e destino dell'opera comica napoletana*, in ID., *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, II, Fiesole (FI), Discanto, 1979, I, pp. 41-65; ID., *La commedia per musica a Napoli nella prima metà del Settecento: una ricerca di base*, in *Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*, Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia, a cura di Lorenzo Bianconi et alii, III, Torino, E.D.T., 1990, III, pp. 263-274; ID., *Lo frate 'nnamorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento* cit., pp. 21-35; MICHEL F. ROBINSON, *L'opera napoletana*, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 211-296; PIERO WEISS, *Ancora sulle origini dell'opera comica: il linguaggio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 124-148; ID., *La diffusione del repertorio operistico nel Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 241-256; REINHARD STROHM, *Aspetti sociali dell'opera italiana del primo Settecento*, «Musica/Realtà», II, n. 5, 1981, pp. 117-141; ID., *L'opera italiana del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 141-169; FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, *passim*; GIANNI CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005; PAOLOGIOVANNI MAIONE, «*Tanti diversi umori a contentar si suda*»: *la commeddeja dibattuta nel primo*

fonte librettistica, pertanto, in tale sede scientifica<sup>2</sup> studiati direttamente dalle partiture manoscritte e integralmente ricostruiti nei rispettivi, perduti testimoni poetico-drammatici (v. Appendice I e Appendice III) accertandone del primo, in via definitiva grazie al ritrovamento della fonte documentaria inedita, la data di composizione e l'attribuzione al notaio-impresario e librettista dialettale Pietro Trinchera. Gli esempi individuati sono: il *Fra Donato*, opera prima del mastriciello Antonio Sacchini dai repertori datata nell'anno 1756 e a noi giunta solo in pentagramma con titolo variato – fermo

*Settecento*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005, pp. 407-439; ID., «*La museca è na nzalata mmescata*»: la commedia «*pasticcata*» nel primo Settecento a Napoli, in *Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'Età barocca: il Pasticcio*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2011, pp. 257-324; ID., *Lo frate nnammorato* «*se rappresentaje ll'anno 1732. [...] e lo ssa agnuno; cco cquanto gusto, e ssodesfazeone*», in *Stagione Lirica 2011*, Jesi, Fondazione Pergolesi Spontini, 2011, pp. 25-31; ID., «*Cantata*» e «*disfida*» per un esercizio teatrale: *Jommelli e la scena comica*, in *Niccolò Jommelli: Don Trastullo*, Napoli, Teatro di San Carlo, 2012, pp. 11-35; ID., *Le lingue della commedeja*: «*na vezzarria; che non s'è bista à nesciuno autro state*», ne *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Marina Formica, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2013, pp. 179-195; ID., *La scena napoletana e il contesto europeo: l'opera buffa (1700-1750)*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli: il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini, 2016, pp. 139-205; ID., *Le stravaganze del conte o sia lo svelamento dell'ingranaggio comico*, in *Commedia e musica al tramonto dell'ancien régime: Cimarosa, Paisiello e i maestri europei*, a cura di Antonio Carocchia, Avellino, Cimarosa, 2018, pp. 377-407; DANIEL BRANDENBURG, *La scena napoletana e il contesto europeo: l'opera buffa (1750-1800)*, in *Storia della musica e dello spettacolo cit.*, pp. 207-221; PAOLA DE SIMONE, *Amore e dispetto in gioco: fra eros e risus le tecniche del comico nei libretti di Giuseppe Palomba per i Teatri di Napoli*, in *Commedia e musica cit.*, pp. 331-376.

<sup>2</sup> Colgo l'occasione per ringraziare vivamente il Direttore del Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria, Maria Grande, il Presidente Cettina Nicolosi, il Comitato scientifico e, in particolare, il curatore del presente studio, professore Gaetano Pitarresi, che hanno in occasione del Convegno accolto e sostenuto tale ricerca, rendendone possibile la pubblicazione.

restando il 'peccato' cardine del gioco e il nome del monaco principale – evidentemente apparso nelle successive riprese, ossia come «Il Giocatore | Intermezzo per Musica da rappresentarsi | nel Conservatorio dell'Orto di | Antonio Sacchino»;<sup>3</sup> e «[...] Li Furbi | Intermezzo fatto per | L'Ecc.<sup>me</sup> Sig:re dame Monache | in | S. Chiara | di me | Giacomo Tritto 1765»;<sup>4</sup> parimenti sopravvissuto solo in pentagramma manoscritto e, in tal caso, in forma parzialmente autografa (v. Figg. 1 e 2).

In entrambi i lavori, nati ben oltre la linea della prima grande fioritura e fortuna della formula *entr'act*, si registra analogamente – per quanto in diversa misura – un deciso ampliamento delle archi-

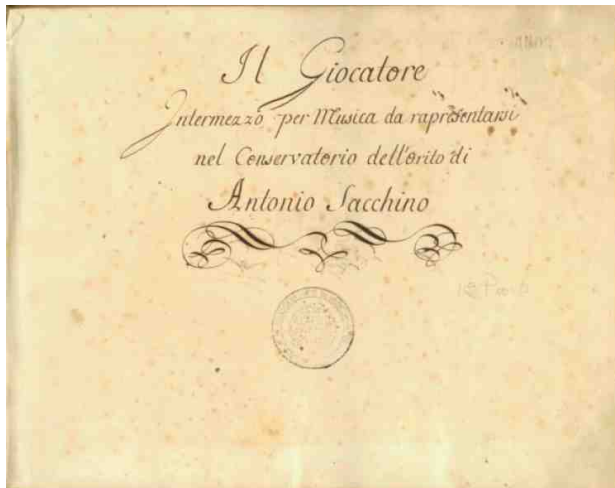


Fig. 1 - ANTONIO SACCHINI, *Il Giocatore*.

Frontespizio della partitura ms., copia; manca il libretto, attribuito a Pietro Trinchera.

(Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

<sup>3</sup> Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli (a seguire in sigla *I-Nc*), alla segnatura H.4.25-26, *olim* Rari Cornicione 13-14; S. 2.22-23; I.2.10-11.

<sup>4</sup> *I-Nc*, Rari 2.4.3. Il ms. è parzialmente autografo e, sui rispettivi frontespizi delle Parte I e II, si leggono due distinte intestazioni: a c. 1<sup>r</sup> «Parte Prima

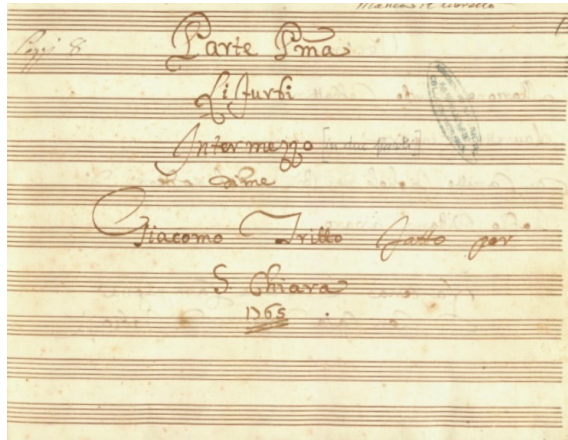


Fig. 2 - GIACOMO TRITTO, *Li Furbi*.

Frontespizi della Prima e della Seconda Parte, partitura ms. parzialmente autografa; manca il libretto, di autore ignoto. (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

«Li Furbi | Intermezzo | di me | Giacomo Tritto fatto per | S. Chiara | 1765»; a c. 83<sup>r</sup> «Parte Seconda | Li Furbi | Intermezzo fatto per le Ecc.<sup>me</sup> Sig.<sup>re</sup> dame Monache | in | S. Chiara | di me | Giacomo Tritto 1765»; con grafia postuma, sul margine in alto a sinistra di entrambi i frontespizi, è indicato il numero dei Pezzi: sul primo, si specifica «manca il libretto | Pezzi 8»; sul secondo, «Pezzi 7». Il titolo citato è tratto dunque dal secondo frontespizio, ritenuto maggiormente completo.

tetture drammaturgiche più semplici e dei consueti schemi musicali (v. Tabella 1) in parallelo e in connessione alla rapida maturazione dell'opera buffa in dramma giocoso o commedia *larmoyante*, assimilandone infatti i profili, le articolazioni, le invenzioni e le formule. Vale a dire che i due titoli, appartenendo a una fase "ponte" orientata verso l'autonomia delle opere comiche cosiddette "in abbozzo" mantengono, da un verso, ben salde le griglie tematiche e gestuali di tale radice del buffo fra contrasti e bisticci, metalinguaggi, travestimenti e scarti di registro ma, dall'altro, si evolvono potenziando il numero dei personaggi,<sup>5</sup> inserendo un cospicuo numero di voci differenti (4 soprani e un basso nel caso dei 5 personaggi maschili per il *Fra Donato/Il Giocatore* e 2 soprani, un tenore e un basso per i quattro de *Li furbi*, una donna e tre uomini) affidandone i ruoli agli allievi di età prepuberale o castrati laddove gli interpreti erano i figlioli del Collegio di Musica, inserendo vivaci numeri d'assieme e puntando sui finali concertati, oltre alle arie cavate lacrimevoli (si veda la Cavatina piangente nella seconda Parte del *Giocatore*, trascritta integralmente in Appendice II), per lo più "dal segno" e quelle tornite ad arte in stile ad esempio veneziano o tedesco accanto alle tipologie canoniche del serio, di furia o paragone, naturalmente in parodia, con esiti drammaturgici assai simili se non connessi ai più celebri tasselli comici goldoniani e di scuola napoletana coevi e di lì a breve a venire. Inoltre, ricorrendo anche al recitativo accompagnato, unitamente alle pur sempre ampie sezioni in "secco", con spiccata caratterizzazione della matrice verbale attraverso l'uso del vernacolo nella consueta frizione con gli alti registri, più la storpiatura maccheronica del rozzo militare di ceppo germanico che, dalle mani del

<sup>5</sup> Interessante la linea del confine evolutivo segnalata in R. ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento* cit., I, p. 422: «Caratteristica principale dell'intermezzo, durante tale periodo, sarà un'ulteriore dilatazione del numero dei personaggi: dai 4 e dai 5 eccezionalmente presenti avanti il 1760 si passerà alla normalizzazione di questo numero di voci, ad esempio in lavori di Anfossi, Guglielmi, Paisiello; quindi alle 6 voci [...] e addirittura alle 7 voci [...]».

Sergente del *Giocatore* di Sacchini, passa pochi anni dopo al Tagliaferro inventato 'ad hoc' dagli autori Goldoni-Piccinni per la metamorfosi musicale della *Cecchina* ossia *La buona figliola*.

In merito al primo Intermezzo, le notizie bibliografiche di base sul *Giocatore* di Antonio Sacchini (Firenze, 1730 - Parigi, 1786), data

Tabella 1

Struttura e organici - Sistema dei personaggi e distribuzione delle Arie

<i>Il Giocatore</i> (1756)	<i>Li Furbi</i> (1765)
2 Parti (5 numeri chiusi; 9 numeri chiusi)	2 Parti (8 numeri chiusi; 6 numeri chiusi)
Senza Sinfonia	Ouvertura [solo indicata] <sup>6</sup>
5V (4S, B) ob,ob2,tr1,tr2,cor1,cor2,vl1,vl2, vla,b	4V (2S, T, B) fl,fl2,ob1,ob2,fag, tr1,tr2,cor1,cor2,vl1,vl2,vla, b
<i>Arie</i> Fra Donato (B) → 2 Mase (S) → 3 Sergente Miller (S) → 2 Ciccillo (S) → 2 Nicolino (S) → 1	<i>Arie</i> Marcone (B) → 4 Lauretta (S) → 2 Fabio (T) → 1+ [1] Camillo (S) → 3
<i>Recitativi</i> : 16 Recitativi semplici, 2 accompagnati <i>Arie</i> : 4 <i>dal segno</i> , 2 <i>col da capo</i> , 1 arietta bipartita, 1 canzone veneziana, 1 cavatina, 1 cavatina piangente <i>Assieme</i> : 2 Duetti, 1 Quartetto (Finale I), 1 Quintetto (Finale II)	<i>Recitativi</i> : 15 Recitativi semplici, 2 accompagnati <i>Arie</i> : 3 cavatine, 2 <i>dal segno</i> , 2 <i>col da capo</i> , 2 bipartite, 1 arietta pastorale <i>Assieme</i> : 1 Duetto, 2 Quartetti (Finale I e II)

<sup>6</sup> Non è certo che qui il termine, riportato sull'estremo margine superiore destro della prima c. di musica (2<sup>r</sup>), stia a indicare l'esecuzione estemporanea

l'assenza della fonte a stampa del libretto, risultano assai esigue e per lo più ancorate a quanto riportato nel tardo Ottocento da Francesco Florimo<sup>7</sup> all'interno dei suoi volumi sulla *Scuola musicale di Napoli*, pur non avvalendosi di prove documentarie concrete e mal cen-

di un brano strumentale, di fatto non scritto in partitura. L'indicazione di "Ouvertura" potrebbe semplicemente coincidere con l'Introduzione drammatico-musicale, dunque direttamente con il Duetto d'apertura.

<sup>7</sup> F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli* cit., II, p. 358 e sg. Il luogo di nascita del compositore, correggendo il Villarosa che indica Napoli, è qui individuato parimenti erroneamente nella città di Pozzuoli: «Nacque non in Napoli il 1735, come scrissero alcuni biografi, e tra gli altri il Villarosa, ma in Pozzuoli il 23 luglio 1734, due anni prima che nella stessa città fosse morto Giambattista Pergolesi. Figlio di poveri pescatori, Antonio Sacchini era destinato al mestiere dei suoi genitori, se il caso non avesse condotto Francesco Durante in Pozzuoli. Il quale sentendo il piccolo Sacchini cantare nelle strade con fresca e infantile voce alcune ariette popolari con molta aggettività d'intonazione, grazia ed espressione, tocco dalla viva intelligenza che quegli mostrava nella vispa fisionomia, ne fu talmente sorpreso ed incantato, che lo dimandò ai parenti per condurlo seco in Napoli e farlo ammettere in qualche Conservatorio. Venne di fatto ricevuto in quello della Madonna di Loreto ed apprese rapidamente gli elementi ed il sistema della progressione musicale [...]». A complemento si vedano le notizie più o meno corrette riportate anche dalle altre biografie ottocentesche: ANDREA MAZZARELLA DA CERRETO, «Antonio Sacchini», in *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata dei loro rispettivi ritratti [...]*, a cura di Domenico Martuscelli, Napoli, Presso Nicola Gervasi Calcografo Strada Gigante n.° 23, [1813]-1830, V, pp. [278-282] spostata a Napoli la città di nascita del Sacchini e non fa cenno all'Intermezzo che ne inaugura il percorso compositivo: «Antonio Sacchini ebbe il suo nascimento in Napoli nel 1735 di onorati ma poveri Genitori, i quali per dare al loro figliuolo alcun onesto avviamento, disegnarono di fargli apprendere musica, allogandolo nel Conservatorio di S. M. di Loreto, là dove il celebre Francesco Durante era maestro [...]»; CARLANTONIO DE ROSA, MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli [...]*, Napoli, Dalla Stamperia Reale, 1840, pp. 185-191, ribadisce i natali partenopei nel 1735 e l'ingresso al Santa Maria di Loreto, ma attribuisce al maestro di violino Nicola Fiorenza il suggerimento di rafforzare gli studi musicali del giovane Sacchini con il Durante. Quindi cita l'opera "prima" in esame, accennando



trando, al pari degli altri storiografi del tempo, luogo e data di nascita.<sup>8</sup>

Premessa la formazione musicale ricevuta presso il Conservatorio di Santa Maria di Loreto, con i maestri Nicola Fiorenza per il violino,

alla struttura, all'organico, al librettista e agli interpreti di fatto coincidenti con quelli del nostro *Giocatore*: «Prima dunque che uscisse dal Conservatorio, che fu verso l'anno 1756, scrisse per lo medesimo un grazioso intermezzo di due parti, intitolato *fra Donato* a cinque voci, poesia del notajo Pietro Trinchera, che fu rappresentato dagli alunni del Conservatorio medesimo, e fu applaudito, e rappresentato anche in diverse case non solo della Capitale, ma anche delle vicine Provincie. Attesa la rinomanza acquistata [...] nel 1762 scrisse per lo teatro de' fiorentini *i due Bari* [...]» (pp. 186-187). Si veda infine GIUSEPPE BERTINI, *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti di tutte le nazioni sì antiche che moderne*, Palermo, Dalla Tipografia Reale di Guerra, 4 voll., 1814-1815, IV, pp. 5-11, che parimenti registra la nascita del compositore a Napoli nel 1735, non cita l'Intermezzo ma riporta le parole di elogio del maestro Durante poi riprese dal Florimo.

<sup>8</sup> Cfr. LORENZO MATTEI, s.v. «Sacchini, Antonio Maria Gasparo Gioacchino», in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Treccani, vol. 89, 2017, consultato *on line* in data 20 gennaio 2018. Sottolineando il ventaglio di notizie biografiche differenti apparse nel corso dell'Ottocento, la voce sposa l'ipotesi della coincidenza fra i due diversi titoli per l'unico Intermezzo di esordio: «Nacque a Firenze il 14 giugno 1730 da Gaetano e da Maria Rosa Pratesi "coniugi del popolo di Santa Felicità", secondo il libro dei battezzati in S. Giovanni (Prota-Giurleo, 1952, p. 10); da Gastone e da Rosa Pratisi, secondo il rapporto dell'ufficiale giudiziario che inventariò i beni del defunto compositore a Parigi e che attestò l'esistenza di due sorelle, Arcangela e Anna (Prod'homme, 1908, p. 32). Un filone biografico inaugurato da Gaspere Selvaggi, e dal suo presunto ritrovamento dell'atto di nascita, volle Sacchini nato a Pozzuoli il 23 luglio 1734 (Fétis, 1844; Florimo, 1869). Le notizie biografiche risalenti al secolo XVIII (*Elogio...*, 1786; Piccinni, 1788) e al XIX (cfr. Bertini, 1815; Sigismondo, 1820, 2016, pp. 226-234; De Rosa marchese di Villarosa, 1840) fissano invece la nascita a Napoli il 13 maggio (11 maggio o 25 giugno) 1735. Sacchini studiò nel conservatorio di S. Maria di Loreto, sotto la guida di Francesco Durante – primo maestro di cappella, sostituito dopo la morte (30 settembre 1755) da Gennaro Manna – e di Pietrantonio Gallo per la composizione, di Nicola Fiorenza per il violino e la strumentazione. Nel 1756 affrontò il saggio compositivo di congedo, richiesto agli allievi più meritevoli, con l'intermezzo a cinque voci *Il giocatore* su libretto del notaio Pietro

Gennaro Manna per il canto, Francesco Durante per lo studio del cembalo, dell'organo e la composizione, al di là delle fantasiose ipotesi sul luogo di nascita e sulla scoperta del talento artistico, il Florimo esalta il valore dell'allievo, data nell'anno 1756 l'intermezzo ma con il primigenio titolo di *Fra Donato*, correttamente riconoscendo al Trinchera la paternità del testo e così precisando:

Si racconta che il Durante dicesse agli altri suoi allievi: "Voi avete, cari miei, un rivale assai malagevole a vincere. Se non fate ogni sforzo per uguagliarlo almeno, egli resterà solo, e sarà l'uomo del secolo". Quel rivale di cui parlava Durante era il Sacchini.

Nel 1755, in cui il Durante morì, il Sacchini contava ventun anno. Nel 1756 compose un intermezzo a cinque voci con strumenti in due parti, intitolato *Fra Donato*, sopra parole del notaio Pietro Trinchera, che fu eseguito con gran successo dai suoi compagni.<sup>9</sup>

E sempre il rinomato bibliotecario e storiografo calabrese, nella relativa nota a piè di pagina, aggiunge un'informazione importante, parimenti priva di fonte ma ricavata, probabilmente, dal documento inedito riportato a seguire nel presente studio:

Quest'intermezzo venne anche rappresentato in diverse case non solo della capitale, ma ancora delle vicine provincie, e ripetuto negli anni appresso nello stesso Conservatorio.

Maggiormente dettagliate, pur ferma restando l'erronea origine napoletana attribuita al giovane compositore, si rivelano invece le notizie offerte da Giuseppe Sigismondo nella sua *Apoteosi della*

Trinchera (noto anche con il titolo *Fra Donato* derivato dal nome del protagonista), cantato dagli allievi in conservatorio e poi in palazzi nobiliari fuor di Napoli [...].».

<sup>9</sup> F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli* cit., II, p. 359.

*musica del regno di Napoli*<sup>10</sup> elaborata presumibilmente negli anni 1820-1821 e rimasta inedita, per quanto nota e citata in stralcio, fino alla recente pubblicazione integrale. Nello scritto, in merito al Sacchini, si attesta l'esecuzione delle sue musiche nei circuiti nobiliari partenopei,<sup>11</sup> il suo reclutamento nei primi anni Sessanta del Settecento in qualità di secondo maestro di cappella presso il Conservatorio nel quale si era formato<sup>12</sup> e, in un "Elenco di *tutt'i spartiti musicali composti o cantati dagli alunni del Conservatorio suddetto di Loreto nel loro locale, o altrove*", l'esecuzione dell'intermezzo in tali termini: 1760. *Fra Donato*. Intermezzo. Poesia di Trinchera. Musica di Antonio Sacchini alunno. Rappresentato in Conservatorio dagli alunni, ed in ogni luogo della Città e del Regno.<sup>13</sup>

Al Sigismondo, oltre all'*Elogio* sul Sacchini riportato a seguire, dobbiamo anche la prima segnalazione di un ulteriore, prezioso dettaglio che vede assegnata, in una delle tante repliche, la non facile parte soprannile del divertente protagonista Mase, accanito giocatore ormai condotto sulla retta via grazie al saggio sostegno monastico di fra Donato, addirittura all'alunno Domenico Cimarosa. Notizia poi rimbalzata fra le *Osservazioni* nella tavola sulle rappresentazioni date al Conservatorio del Loreto elencate dal Florimo:<sup>14</sup>

<sup>10</sup> GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani, Raffaele Mellace (introduzione di Rosa Cafiero), Roma, Società Editrice di Musicologia, 2016, ricostruzione critica dell'opera sulla copia manoscritta sopravvissuta, perduto l'originale, presso la Staatsbibliothek di Berlino.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 100: «Nel 1761 per rinuncia del Manna, eletto il Gallo primo maestro, fu eletto per secondo maestro il Sacchini, il quale in ottobre dell'anno 1762 essendo scritturato per Venezia e dovendo partire, rimase per suo sostituto Fedele Fenaroli che continuò sino al 1777, con cui morto essendo il vecchio maestro Gallo, rimase il Fenaroli primo maestro e per secondo fu eletto Saverio Valente [...]».

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>14</sup> F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori* cit., IV (*Elenco di tutte le opere in musica rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881 con*

[...] Cimarosa apprese moltissimo da Piccinni, ma Piccinni, fatto poi vecchio, ebbe il dispiacere di vedersi qualche volta superato da Cimarosa.

In Conservatorio poi sotto la direzione del Fenaroli divenne uno de' più bravi alunni nel canto, nel cembalo, nell'organo, nella composizione; assiduo nello studio e nella fatica; sempre allegro sino alla buffoneria; amico sincero e fedele coi compagni, subordinato coi superiori, onde acquistossi la benevolenza di ognuno, chiamandolo l'allegria del Conservatorio. Infatti essendosi proposto di replicare nel collegio il celebre intermezzo del Sacchini intitolato *Il fra' Donato*, poesia di notar Trinchera, colla graziosa musica del Sacchini, il Cimarosa vi rappresentò a dipingere la parte di Mase giocatore, nella quale riscosse tanto applauso che non vi fu contrada né monistero di Napoli ove non fosse stato in quel carnevale invitato il Conservatorio a rappresentare quell'intermezzo, riscuotendone non piccolo guadagno [...].<sup>15</sup>

Probabilmente, a memoria di quel felice ruolo canoro, qualche traccia sarebbe pur rimasta nella scrittura del futuro compositore, così come ad esempio il pianto singhiozzante di Mase per la morte del somaro tanto caro a Fra Donato (v. le bb. 50-54 dell'Aria "Ciucciariello caro e bello", trascritta in Appendice II) avrebbe potuto suggerire la peculiare inflessione espressiva della seguente figu-

*cenni sui teatri e sui poeti melodrammatici*), pp. 514-515: «(Titolo dell'opera) Fra Donato. Intermezzo | (Poeta) Pietro Trinchera | (Maestro) Antonio Sacchini | (Anno) 1756 | (Osservazioni) Eseguito con gran successo dai suoi compagni. Questo Intermezzo venne anche rappresentato in diversi teatri non solo di Napoli, ma ancora delle vicine Province, e ripetuto negli anni appresso nello stesso Conservatorio. Domenico Cimarosa fu uno degli esecutori di questo Intermezzo. | Eseguito da' suoi compagni, lodato ed applaudito anche dai suoi Professori».

<sup>15</sup> G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli* cit., p. 199.

razione (v. Es. 1), tratta da una delle Sonate per fortepiano<sup>16</sup> scritte da Domenico Cimarosa alla fine degli anni Ottanta del Settecento:

Es. 1 - DOMENICO CIMAROSA, *Sonata XXII in Do minore* (n. 66):  
bb. 29-32.

Allegro

The musical score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the passage with a forte (f) dynamic. The second system shows the continuation, starting with a piano (p) dynamic and ending with a forte (f) dynamic. The tempo is marked 'Allegro'.

E ancora per il ruolo chiave riconosciuto all'Intermezzo in oggetto nel far conoscere al mondo musicale del tempo il bel talento dell'allora venticinquenne compositore, dall'*Apoteosi* sigismondiana si estrae la prima parte dell'«Elogio di Antonio Sacchini Neapolitano»:

Dovendo io in questa mia opera seguire quanto mi son prefisso a dimostrare, l'apoteosi dell'arte musicale nel secolo decimottavo e la decadenza in cui sia al presente divenuta, ho cominciato sin dal bel principio a parlare de' grandi ed immortali maestri che in detta epoca sono di tempo in tempo fioriti, ed in cosa sia ciascun di loro stato più eccellente. Al presente mi si offre a far l'elogio del nostro egregio, sublime, inimitabil Antonio

<sup>16</sup> Sonata XXII in do minore (n. 66), in DOMENICO CIMAROSA, *31 Sonate per forte-piano*, a cura di Vincenzo Vitale, revisione pianistica di Carlo Bruno, II, pp. 14-16: p. 16, bb. 29-32.

Sacchini napolitano, nato di bassa estrazione, ma sortito un ingegno vasto e sublime, che gareggiò coi maestri più grandi prima e dopo di lui. Ho letto gli elogi che di lui han fatto il suo gran rivale e competitore Piccini in Napoli, ed in Parigi i due francesi Choron e Fayelle [*recte*: Fayolle] nella più volte menzionata loro opera *Dictionnaire historique des Musiciens*; il dotto Abate Bertini siciliano, nel suo *Dizionario storico-critico de' scrittori di musica*; e finalmente il Signor A. Mazzecca di Cerreto nell'elogio da lui formato nella *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli* (cioè cantanti e maestri di musica) dato fuori dal Signor Nicola Gervasi nel 1819. Or siccome costoro magistralmente dicono una sola legenda, così ho immaginato questa volta dire anche io lo stesso con diverse riflessioni.

Il nostro Sacchini adunque nacque di bassissima estrazione, ma niuno si è data la pena di farcene sapere il mestiere del povero di lui padre; io devo dire che il padre non doveva essere dell'infima plebe, perché mi ricordo aver trovato un biglietto di suo carattere al rettore del Conservatorio con cui lo pregava di dar licenza al figlio di stare con lui qualche giorno in sua casa, stante la sua indisposizione. Dunque costui non dovea poi essere qualche facchino. Ma sia come si voglia. Il nascer grande è caso e non virtù, e 'l nostro Sacchini se nacque oscuro morì luminosissimo.

Egli dunque entrò in Conservatorio degli orfanelli di Loreto senza esser orfano, e venne raccomandato al rettore dal delegato del luogo, ch'era un presidente del Sacro Regio Consiglio, che allora nelle suppliche aveva il titolo di Sacra Regia Majestas. Egli vi fu ammesso perché imparasse il violino, e fu scolare del celeberrimo professore Don Nicolò Fiorenza, che nel suonare questo strumento nel suo tempo non avea chi l'uguagliasse; e ne' suoi trii, suonate e Sinfonie, può dirsi che avesse preconizzato un Haydn, come si può rilevare da quelle poche carte che di lui ho raccolte ed ho conservate nell'archivio di San Sebastiano; e 'l Sacchini tosto lo imitò sino a far tra' compagni il direttor dell'orchestra; ma conobbe il giovanetto che per suonar meglio bisognava conoscere a fondo la musica, e quindi a consiglio del Fiorenza si dispose ad andar sotto la scuola di Durante [...].

Or per una sicura esperienza ch'io ho, trovo che i più bravi compositori in musica hanno suonato il violino. Simile al Sacchini fu il Pergolesi; Nicolò Sabatino fu prima violinista e poi eccellentissimo maestro di musica; il nostro Saverio Mercadante alunno e primo violino del nostro Real Collegio: nel 1819 prima di uscire dal Collegio medesimo scrisse con intrepidezza per San Carlo un'opera, e nel Carnevale del 1820 un'altra nel Teatro Nuovo, e dopo nuovamente la terza per San Carlo, e sempre con felice successo. E così il nostro Sacchini, prima di uscire dal Conservatorio, nel 1755 o 56, che non ben mi ricordo, scrisse pel medesimo, e fu rappresentato dagli alunni suoi compagni nel carnevale un grazioso intermezzo di due parti intitolato *Fra Donato* a 5 voci, poesia di Notar Pietro Trincherà, ch'ebbe tale felice incontro che in quel carnevale non vi fu monistero sì di uomini che di donne che non avesse voluto ascoltarlo; e poi non vi fu luogo della nostra provincia dove si fosse solennizzata qualche festa che non fosse stata ivi richiesta, rappresentata e goduta, cosicché facevasi a gara di averla, e che fu anche richiesta e rappresentata nella città di Scala. Or tutto ciò servì a spander la fama e 'l nome del nostro Sacchini.<sup>17</sup>

Tale esperienza di esordio in ambito comico avrebbe tracciato il segno e aperto la via per i suoi primi successi: *L'Olimpia tradita* (al Teatro dei Fiorentini, nel 1758), *Il copista burlato* (al Teatro Nuovo, nel 1759; ai Fiorentini, nel 1760), *I due Fratelli beffati* (al Nuovo, nel 1760), *La Marchesa spiritosa* (sempre al Nuovo, nel 1761 e in tandem con

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 226-228. L'Elogio sempre dedicato a Sacchini ma scritto dal compositore Nicola Piccinni, pubblicato sul «Journal de Paris» il 14 ottobre 1786 all'indomani della morte del compositore cinquantaseienne, è riprodotto integralmente in PIERRE-LOUIS GINGUENÉ, *Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, Paris, Panckoucke, a. IX, 1800-01, pp. 132-133. Col titolo di *Elogio del maestro Sacchini* lo scritto fu riportato, due anni dopo in traduzione italiana, in VINCENZO MANFREDINI, *Difesa della musica moderna e de' suoi celebri esecutori*, Bologna, Carlo Trenti, 1788, pp. 203-207.

Piccinni), *I due Bari* (al Teatro de' Fiorentini, nel 1762). Poi, nello stesso anno 1762, la svolta verso l'opera seria con *l'Andromaca* su testo del Salvi (Napoli, Teatro San Carlo) e, a seguire, con *l'Alessandro Severo* (libretto di Zeno, Venezia, Teatro San Benedetto), *l'Alessandro nelle Indie* (Metastasio, Venezia, Teatro San Salvatore, 1763), *l'Olimpiade* (Padova, 1763) e con la *Semiramide* al Teatro Argentina di Roma nel 1764. Dunque, una luminosa carriera operistica che lo avrebbe portato dal 1768 al 1772 a Venezia in qualità di maestro di canto e direttore del coro dell'Ospedaletto, a Stoccarda, a Monaco e, dal 1772, a Londra. Nel 1778 avrebbe soggiornato per tre anni in Francia, sarebbe partito di nuovo per Londra e, dal 1782, si sarebbe fermato a Parigi, quindi a Fontainebleau sotto la protezione della regina Maria Antonietta finendo, senza troppa fortuna, al centro delle contese musicali fra gluckisti e piccinnisti. E nello stile gluckiano componeva nel 1786 *CEdipe à Colon*, la sua opera di maggior fama per la posterità.

Sebbene oggi presso il sia pur ricco Archivio del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli non sia possibile ricostruire nel dettaglio l'iter di formazione del Sacchini poiché l'unica documentazione superstite degli Alunni e convittori del Santa Maria di Loreto copre esclusivamente il XVI secolo, dal *Volume delle Conclusioni* degli anni 1665-1763<sup>18</sup> si evince che il talentuoso, giovane allievo del Fiorenza, di Manna e del Durante sarebbe stato scelto

<sup>18</sup> Archivio Storico del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" (a seguire indicato in sigla CM NA as), *Real Conservatorio e Casa Santa di Loreto, Serie I, Affari Generali, Volume di Conclusioni dal 1665 al 1763* (a.s.1.41.7), cc. 204<sup>v</sup>-205<sup>r</sup>: «1761 a 15 Maggio | Il preciso bisogno di provvedere il nostro Regal Cons[ervato]rio di un Maestro di Cappella esperto, e valoroso, stanteche il Sig[no]r D[on] Gennaro Manna, siccome il Rev[eren]do P[ad]re Rettore del Cons[ervato]rio stesso ci à certificato, ha una tal carica per altre sue gravi occupazioni rinunciata, ci mette nell'obbligo di eliggere persone che possano procurare il maggior profitto de figlioli del med[esi]mo; accioché sempre più fiorisca in esso Pio Luogo il pregio, che dalle lettere, e dall'intelligenza della Musica proviene. Ritrovandosi perciò per un degli attuali Maestri di Cappella dell'istesso il Sig. Pietro Antonio Gallo, che sin dall'anno 1742 l'hà con tanto



nell'anno 1761 quale secondo Maestro di Cappella (v. Fig. 3) con una retribuzione pari a 6 ducati, poi divenuti 8, al mese. Ad ogni modo, dagli studi più recenti, il Sacchini, nato nel 1730 a Firenze (e non a Napoli o a Pozzuoli, come ritenuto fino alla decisiva verifica dei dati

studio, e sì assidua diligenza da Maestro favorito; abbiamo stimato bene eliggerlo, siccome l'eligemmo, per primo Maestro di Cappella del sudd[ett]o Regal Cons[ervato]rio, con quelle obbligazioni, e prerogative, che porta seco una tal carica e colla paga di d[ucati] otto per ciascun Mese, siccome prima egli già godeva. Abbiamo nel tempo istesso eletto per secondo Maestro di Cappella del medesimo il Sig[no]r D[on] Antonio Sacchini, con quelle obbligazioni parim[en]te, e prerogative, che porta seco, una tal carica; conché debba un di loro venire à dar lezioni di Musica la mattina, un altro il giorno nell'ore dissocupate dalla scuola delle lettere, secondo il solito. Al mentuato Sig[no]r Sacchini adunque si stabilisce la paga di d[ucati] sei il mese; conché da ora prendere possesso del suo impiego, ma la sudd[ett]a provizione non debba correre al med[esi]mo se non che dal dì primo di Giugno del corr[ent]e anno. Ci siamo mossi a fare una tal determinaz[i]one dal bisogno del Cons[ervato]rio, e dal riflesso, che amendue i sud[det]ti Maestri di Cappella sono stati Figliuoli del Cons[ervato]rio istesso, e vi han dato saggio della lor virtù, e probità, e per essere stato il primo scolare del celebre fù Maestro di Cappella D[on] Francesco Mancini, ed il secondo discepolo del rinomato Maestro D[on] Francesco Durante, la memoria de' quali deve essere pel nostro Cons[ervato]rio sempre pregiata, e riguardevole. Onde abbiamo con ciò stimato, dover essere una tale elez[i]one di vigoroso incentivo à figliuoli, per maggiorm[en]te applicarsi allo studio che veggono sì decorosam[en]te premiato, ed à Maestri istessi, per diffondere con affetto, ed assiduità i lumi del lor sapere in quel luogo, che gli ha nudriti, e sì bene ammaestrati. Li Gov[ernato]ri del Regal Cons[ervato]rio e Casa S[ant]a di Loreto. | Accetto la detta Conclusione | Antonio Sacchini | Gio[vanni] Antonio Sergio | Dom[eni]co De Simone | Dom[eni]co d'Amico | Giovanni Rubino | Domenico Mirra». Il documento, qui riportato in trascrizione diplomatica, è stato precedentemente citato con altri obiettivi di ricerca in TOMMASINA BOCCIA, *Non solo note: il riordinamento dell'Archivio del Real Conservatorio di Santa Maria di Loreto*, in Domenico Cimarosa, *un napoletano in Europa*, a cura di Paologiovanni Maione, Lucca, LIM, 2004, pp. 643-663: 652. Dallo stesso documento, rispettivamente alle cc. 206<sup>v</sup>-207<sup>r</sup> e alle cc. 213<sup>r</sup>-214<sup>r</sup>, riprodotto *ivi*, pp. 653, 656-657, si ricavano le notizie riportate in data 12 ottobre 1762 e 23 settembre 1763 sulla richiesta di licenza presentata da Sacchini "per dover andare à fare l'opera nella Città di Vineggia" con la conseguente sostituzione

anagrafici operata nel 1928 da Ulisse Prota-Giurleo<sup>19)</sup> e all'età di quattro anni condotto a Napoli dal padre Gaetano, cuoco dell'Infante Don Carlos, entra a dieci anni nel citato Santa Maria di Loreto e nell'anno 1756, data fin qui abbinata alla sua opera prima *Fra' Donato*, è nominato "mastricello". Poi, nel 1758, riceve la nomina di maestro di cappella straordinario e, nel 1761 (dal 15 maggio 1761 al 12 ottobre

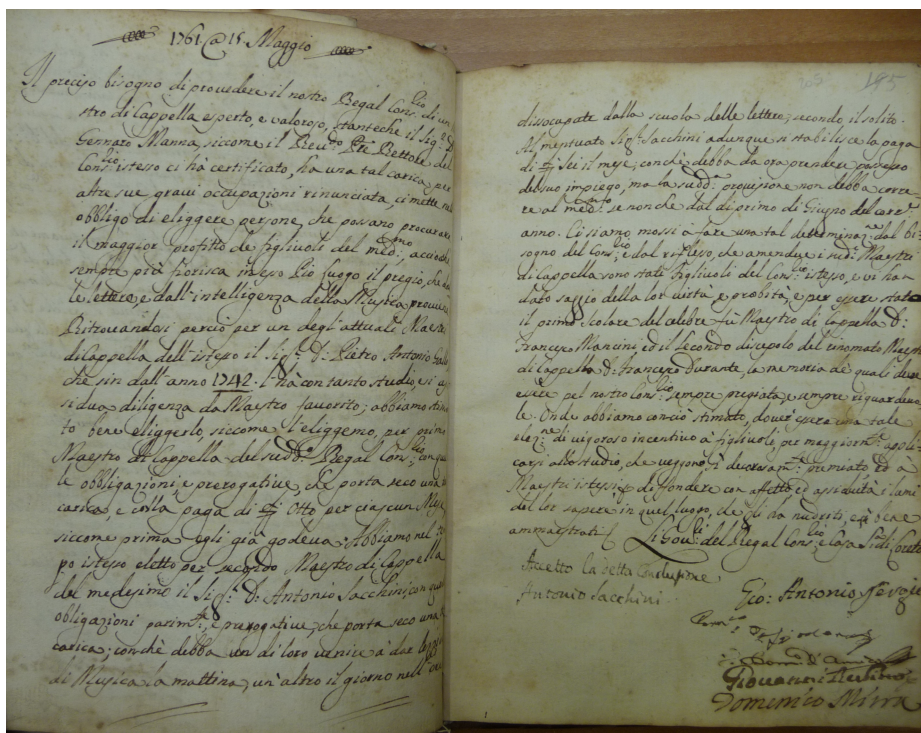


Fig. 3 - Conservatorio e Casa Santa di Loreto,  
Volume di Conclusioni dal 1665 al 1763.

(Napoli, Archivio Storico del Conservatorio "San Pietro a Majella")

nel ruolo assegnata a Fedele Fenaroli inizialmente in via temporanea, poi stabile a fronte del mancato rientro del compositore da Venezia.

<sup>19</sup> ULISSE PROTA-GIURLEO, *La vera patria del Sacchini*, «Giornale d'Italia», 8 settembre 1928, rist. in ID., *Sacchini non nacque a Pozzuoli*, Napoli, All'insegna del cavallo sfrenato, 1952.

1762), è eletto appunto secondo maestro probabilmente grazie anche a quel primo, riconosciuto successo nel genere comico per musica.

Anche in tal caso si fa coincidere l'esordio con il *Fra Donato* scritto per gli alunni del Conservatorio. Ma, sia nell'ampio saggio di Franco Schlitzer,<sup>20</sup> sia nell'elenco delle opere in coda alle voci biografiche recenti,<sup>21</sup> si contano due distinti Intermezzi, il *Fra Donato* del 1756 e *Il Giocatore* del 1757. Lo Schlitzer, dopo averne ripercorso nel dettaglio

<sup>20</sup> FRANCO SCHLITZER, *Antonio Sacchini. Schede e appunti per una sua storia teatrale*, Siena, Quaderni dell'Accademia Chigiana, XXIV, 1955, p. 41. La notizia rinvia agli studi del Florimo e di Michele Scherillo.

<sup>21</sup> Cfr. DAVID DI CHIERA, s.v. «Sacchini, Antonio», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, MacMillan, 2001, XXII, pp. 70-73. «[...] He was asked to serve as mastricello in 1756, the same year that is first theatrical work, the intermezzo *Fra Donato*, was performed by the students at the conservatory and in various houses throughout the city and province. The success of *Fra Donato* and of *Il giocatore*, a second intermezzo written for the conservatory in 1757, brought invitations to compose comic works for two Neapolitan theatres - the Teatro Nuovo e the Teatro dei Fiorentini». L'elenco dei lavori citati si apre dunque così: «*Fra Donato* (int, 2, ? P. Trinchera), Naples, Conservatorio S. Maria di Loreto, 1756. | *Il Giocatore* (int), Naples, Conservatorio S. Maria di Loreto, 1757» con indicazione parziale, per il secondo, della fonte musicale ms. al "San Pietro a Majella". Si veda inoltre ROBERTO ZANETTI, s.v. «Sacchini, Antonio», in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Le Biografie*, a cura di Alberto Basso, Torino, UTET, 1988, VI, pp. 521-523, in cui si cita il solo esordio con il *Fra Donato* nel 1756 mentre nell'elenco delle composizioni, sotto il genere degli Intermezzi, risultano all'appello i seguenti titoli: «*Fra Donato* (Napoli, 1756); *Il giocatore* (ivi, 1757); *La vendemmia* (C. Goldoni, Roma, 1760); *Il finto pazzo per amore* (T. Mariani; ivi, 1765; col tit. *Il soldato per forza impazzito*, Pavia, 1775); *La contadina in corte* (ignoto, da C. Gozzi, ivi, 1775; col tit. *La contadina ingentilita*, Rovigo, 1779)»; ID., *La musica italiana nel Settecento* cit., p. 421: «All'ambiente napoletano, in quanto a formazione, appartengono anche due altri cultori d'intermezzi, entrambi per nascita fiorentini, Giovanni Marco Rutini e Antonio Maria Sacchini. [...] Sacchini, il musicista che come vedremo subirà notevolmente l'influenza di Gluck, fu precedentemente, e anche dopo le sue migliori opere serie, un cultore del genere comico e degli intermezzi. La sua più importante affermazione in quest'ultimo settore, dopo

le tappe biografiche e artistiche, stila una sorta di catalogo corredato da informazioni di base e nello specifico, citando i lavori di esordio, scrive: «FRA DONATO. Intermezzo in due atti, rappresentato con musica. Primo Maestrino del Conservatorio della Madonna di Loreto nel 1756, dagli stessi alunni. Il testo letterario è attribuito a Trinchera. [...] IL GIOCATORE. Intermezzo per musica da rappresentarsi nel Conservatorio di Loreto, di A. Sacchini (2 parti). Ms. in Conservatorio di Napoli, Segn. J.2.10-11». E questo per sottolineare che fino ad oggi, sostanzialmente, sui primi anni e sull'Intermezzo in oggetto le informazioni hanno continuato a viaggiare, eccezion fatta per le prime sviste anagrafiche mosse forse da un certo orgoglio campanilistico, intorno alle notizie tramandate dalla storiografia ottocentesca e, dunque, sulla base delle carte contenute nel libro di *Conclusioni* del Conservatorio di Santa Maria di Loreto. «Quale fosse la vita di scolaro del Sacchini tra i suoi condiscipoli – ribadisce infatti Franco Schlitzer – non è possibile dire. Solamente da quel che di lui fu scritto negli anni seguenti, si può presumere che egli dovette riuscire uno dei migliori della sua generazione, perché due anni dopo la morte del suo illustre maestro il Governo “riconoscendolo uno dei più valorosi maestri di cappella” di Napoli, nel gennaio 1758 lo nominò “maestro straordinario di canto, senza paga[”]. Dal 15 maggio 1761 fino al 12 maggio 1762 il Sacchini coprì nello stesso il posto di secondo maestro con uno stipendio di 6 o 8 ducati mensili, sostituendo in questo incarico Gennaro Manna, che temporaneamente aveva sino allora tenuto il posto del Durante, cioè fino alla nomina di Antonio Gallo a “primo maestro”. Tra i suoi scolari si ricorda Domenico Cimarosa».<sup>22</sup> Nell'elenco del Florimo relativo alle Composizioni di Antonio Sacchini esistenti nell'Archivio del Real

i giovanili *Fra Donato* (Napoli 1756) e *Il giocatore* (ancora Napoli, ma 1757), la colse a Roma con l'intermezzo goldoniano a 4 voci *La vendemmia* (Teatro Capranica, 1760)». La distinzione ritorna nell'approfondimento alle pp. 489-490.

<sup>22</sup> F. SCHLITZER, *Antonio Sacchini* cit., p. 16.

Collegio di Napoli,<sup>23</sup> tra l'altro, l'Intermezzo non risulta ma è citato, invece, in testa alle opere menzionate nelle diverse biografie<sup>24</sup> con il titolo di *Fra Donato*. Nelle tavole del quarto volume contenenti gli elenchi in cronologia dei principali luoghi teatrali e delle rappresentazioni, ne segnala infine l'effettiva messinscena avvenuta nell'anno 1756 al Conservatorio della Madonna del Loreto con il titolo di *Fra Donato*, su testo del poeta Pietro Trinchera, musica del Maestro Antonio Sacchini, e, nelle osservazioni, si specifica: «Eseguito con gran successo dai suoi compagni. Questo Intermezzo venne anche rappresentato in diversi teatri non solo di Napoli, ma ancora delle vicine Province, e ripetuto negli anni appresso nello stesso Conservatorio. Domenico Cimarosa<sup>25</sup> fu uno degli esecutori di questo Intermezzo. Eseguito da' suoi compagni, lodato ed applaudito anche dai suoi Professori».<sup>26</sup>

Dunque, presumibilmente, il Sacchini era ancora alunno interno e il *Fra Donato* – da qui in avanti senz'altro identificabile con *Il Giocatore* – rientrò certamente fra le mansioni da assolvere in qualità di mastricello o, come nota Florimo, "Primo Maestrino".<sup>27</sup> In una recente tesi di dottorato sul teatro di Pietro Trinchera<sup>28</sup> si rinvia parimenti al cenno fatto dal Florimo ribadendo che «di tale intermezzo, oggi, non se ne conserva alcuna traccia presso i fondi delle biblioteche italiane».<sup>29</sup> La recente voce curata da Lorenzo Mattei

<sup>23</sup> F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori* cit., II, p. 367.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 368: 1. *Fra Donato*, intermezzo in due parti, rappresentato al teatro del Conservatorio nel 1756.

<sup>25</sup> Sui dubbi che Domenico Cimarosa possa essere stato allievo del Sacchini si rinvia alle perplessità sollevate in ARIELLA LANFRANCHI, s.v. «Cimarosa, Domenico», in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 25, 1981, consultato *online*.

<sup>26</sup> F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori* cit., IV, pp. 514-515.

<sup>27</sup> *Ivi*, III, pp. 19-21.

<sup>28</sup> ILENIA PACI, *Il teatro di Pietro Trinchera*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Catania, Dipartimento di Filologia Moderna, a. a. 2009-2010.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 25, n. 60.

per il *Dizionario Biografico degli Italiani* sostiene invece l'ipotesi della coincidenza dei due primi titoli messi a segno dal Sacchini. Di qui la necessità di far luce sull'argomento, analizzando l'unica fonte della partitura conservata (*Il Giocatore*), studiandone e trascrivendone integralmente in forma ecdotica il testo (v. Appendice I), fin qui soltanto attribuito al Trinchera. Ebbene, a collegare in via – si spera – risolutiva i tasselli del libretto effettivamente scritto dal notaio e impresario, nonché a far coincidere con un unico lavoro le due diverse intitolazioni dell'Intermezzo presentato a inizio carriera dal Sacchini, potrebbe essere il ritrovamento di un nuovo documento che, registrando per il mese del marzo 1753 nei Conti del revisore Filippo Orlando un esito di 70 ducati per l'opera e intermezzi specificandone i dettagli di spesa, anticiperebbe la data del lavoro di ben tre anni sulla base della compresenza di un ciuccio e che, collegato alle altre notizie bibliografiche sulla coincidenza dei nomi dei personaggi principali, Fra Donato e Mase, ruolo quest'ultimo in alle riprese nei primi anni Sessanta del Settecento eccelse il ventiquattrenne Cimarosa,<sup>30</sup> porterebbe alla chiara identificazione dei due titoli in uno. Il fondamentale documento inedito integralmente

<sup>30</sup> Cfr. MARIA TIBALDI CHIESA, *Cimarosa e il suo tempo*, Milano, Garzanti, 1939, p. 92. Sulla base di quanto attestato dal Florimo e dal Mazzarella, l'autrice scrive: «Il Cimarosa si distingueva nello studio del violino, del cembalo e dell'organo, e cantava assai bene. I suoi compagni lo stavano ad ascoltare con delizia mentre interpretava pezzi d'opera con bella voce, con grazia e soavità. Egli eccelleva soprattutto nel genere buffo e una volta nel teatrino del Collegio sostenne magnificamente l'ardua parte del protagonista in un *Intermezzo* giocoso di Antonio Sacchini, *Frà Donato*, su testo di Pietro Trinchera». Dalla citata voce curata da Ariella Lanfranchi per il *Dizionario biografico degli Italiani*, è possibile dedurre anche l'età: «[...] il Cimarosa – poco più che ventenne – era dotato anche di una buona voce che ben s'adattava sia alle parti serie sia a quelle buffe del repertorio operistico: tra il 1763 e il 1766 aveva interpretato infatti, nel teatrino del conservatorio, la difficile parte del protagonista di un intermezzo del Sacchini intitolato *Fra Donato* (composto nel 1756, su libretto attribuito a P. Trinchera)».

trascritto a seguire e rintracciato per tale ricerca fra i volumi manoscritti del Conservatorio di Santa Maria di Loreto conservati presso l'Archivio Storico del "San Pietro a Majella", all'interno del Libro Maggiore n. 21 relativo agli anni 1749-1757, porta in merito dati e conferme decisivi:

- l'effettiva rappresentazione scenica in Teatro, ad opera dei figlioli del Loreto, con l'impiego di costumi appositamente affittati;
- la coincidenza fra i due diversi titoli – *Fra Donato* e *Il Giocatore* – data dalla presenza del ciuccio in scena (forse un asino vero mentre, l'effetto della testa staccata, potrebbe dedursi dalla spesa per la cartapesta), elemento essenziale per un esilarante colpo di teatro comico;
- la certa attribuzione delle "parole dell'Intermezzo" al notaio Pietro Trinchera (additata come dubbia nel catalogo del Grove e in genere non documentata) al riscontro dei contenuti fra il documento di spesa e il testo;
- l'impiego in organico di un mandolino "per il figliolo Giuliano"
- la retrodatazione della prima rappresentazione dell'Intermezzo all'anno 1753, maggiormente compatibile con la paternità del testo al Trinchera essendo precedente di due anni (e non successiva di un anno) al tragico suicidio del poeta avvenuto nel 1755 nelle carceri borboniche del Ponte di Tappia, utilizzando le schegge di un piatto, a seguito delle molteplici persecuzioni censorie e al fallimento dell'impresa teatrale dei Fiorentini;
- la certezza che le due parti dell'Intermezzo fossero state concepite a complemento e fra gli atti di un'opera.

Alla voce in pandetta che indicizza le spese "del opera ed Intermezzi" corrisponde al folio 262 la registrazione del seguente pagamento (v. Figg. 4 a-b e 5):

Spese fatte per l'opera, ed intermezzi con ordine del S[igno]r  
M[arche]se Dell[egat]o e SS.ri [Signori] Governatori

1753 à marzo d[ucati] 70 si f[accia] b[uono] à D[on] Filip[p]o  
Orlando spesi cioè d[ucati] 10.3 per il Teatro, d[ucati] 10.2.10 per  
affitto di vestiti, d[ucati] 16.3.10 per lumi soldati, ed altre spese





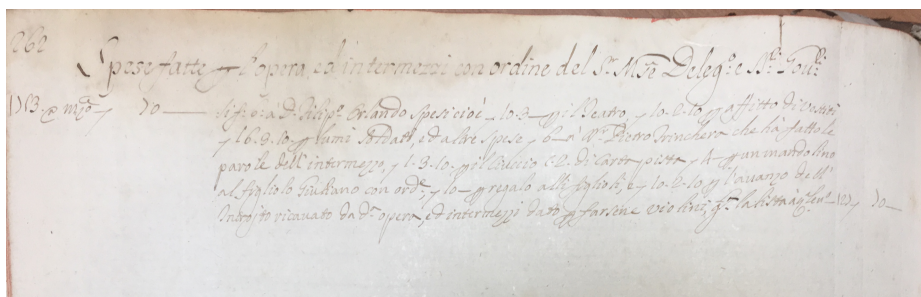


Fig. 5 - Conservatorio di Santa Maria di Loreto, Libro Maggiore n. 21, dal 1749 al 1757: spese per l'opera ed intermezzi a f. 262.

(Napoli, Archivio Storico del Conservatorio "San Pietro a Majella")

musica, in virtù di una coraggiosa vena umoristica pronta a radiografare – con tutte le conseguenze del caso – attraverso una salace ironia e un lessico irriverente legato all'oralità quanto al vissuto quotidiano, tanto le ombre quanto lo spirito della società a lui contemporanea, ecclesiastica *in primis*. Una realtà direttamente osservata nel quartiere de Lo Rito (del Loreto) dove era nato e cresciuto,<sup>31</sup> da cui evidentemente si deduce anche il forte legame con il relativo Collegio

<sup>31</sup> I. PACI, *Il teatro di Pietro Trinchera* cit, p. 18. Sul toponimo "Lo Rito" si veda GIOVANNI MADDALONI, *La lingua dell'opera teatrale di Francesco Cerlone*, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia moderna, Napoli, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2013, pp. [55-56]: «*Burgo de lo Rito*, 'Borgo Loreto'. Situato nell'attuale Rione Mercato, il Borgo prende il nome dall'antica chiesa e dall'ospedale dedicati alla Madonna di Loreto. È interessante osservare come l'antico culto riservato alla Vergine Lauretana e la tradizione, già nel Settecento plurisecolare, di recarsi a Loreto in pellegrinaggio non abbiano impedito due curiose storpiature paretimologiche del toponimo. Accanto a quella popolare *lo Rito*, ossia "il retro" (*rito* da intendersi dunque come *rèto* con chiusura metafonetica), con la quale si alludeva alla collocazione del Borgo fuori dalle mura della città greco-romana, si colloca quella, più inaspettata, dello stesso duca di Noja, o perlomeno di qualcuno dei suoi collaboratori che, compilando la legenda della *Mappa*, al punto 574 scrive: *Strada, e Borgo di S. M.a dell'Oreto, che ha i suoi vichi inverso la Marina*. Questa lettura paretimologica del toponimo *Loreto* in realtà ha una possibile spiegazione. In

di Musica tanto che, entro una produzione<sup>32</sup> in catalogo aperta nel 1727 con la *Monaca fauza* per la prosa e nel 1732 con la commedia in musica *Li innamorate correvate* (musica Giacomo d’Ambrosio), anche l’unico altro Intermezzo, scritto quindici anni prima, sceglie il medesimo luogo teatrale di destinazione del *Fra Donato/Giocatore* creato invece al termine della sua vita: LO FINTO REMITA / e / LO STRACCIONE / intramiezze pe mmuseca / de / PIETRO TRINCHERA / da rappresentarse dinto a lo / Reale Conservatorio / De Santa Maria / De Lorito / nchisto carnevale dell’anno 1737 / Addedecat[i] / a lo llostrissemo Signore / D. Felippo / Sorrentino, s.n.t. (Napoli, 1737), su musica di Arcangelo Jervolino.

Sul piano tematico nel testo del *Giocatore* – presumibilmente ultima opera di Trinchera e opera prima di Sacchini – ricorrono non solo motivi e tipi comici per antonomasia, come la beffa, il tra-

Sicilia, nei comuni di Altofonte, Monreale e Palermo scorre, per una lunghezza di circa venti chilometri, il fiume Oreto, il cui bacino comprende anche l’omonima valle. La sorgente del fiume è a sud di Palermo, nella cosiddetta Conca d’oro, e il suo percorso sfocia nel Mar Tirreno. Lungo il corso del fiume, vi è una chiesa denominata “Santa Maria dell’Oreto”. Gli studiosi sono concordi nell’affermare che tale denominazione sia proprio il frutto di una storpiatura dell’originaria “Santa Maria di Loreto”. C’è da chiedersi se si tratti di una semplice coincidenza, o se la scelta del Duca di Noja sia stata motivata dalla conoscenza di questa località siciliana e della chiesa situata lungo il corso del fiume. Resterebbe tuttavia inspiegabile, e quantomeno sorprendente, la misconoscenza del santuario marchigiano, tra i più importanti della cristianità».

<sup>32</sup> È il caso di notare, all’interno della produzione teatrale del Trinchera, l’assai singolare denominazione dei generi (*Commedeja*, *Chelleta pe mmuseca*, *Pazzia pe mmuseca*, *Commeddea pe mmuseca*, *Melodrama*, *Mmenzeone musajeca*, *Commesechiamma*) e la particolare attenzione da lui riservata alla commedia musicale (fra gli esempi, *l’Emilia*, recentemente ricostruita in edizione filologica da Paologiovanni Maione in Appendice a FRANCESCO OLIVA, *Lo castiello saccheato. Commeddea*, Venezia, Lineadacqua Edizioni, 2015, consultabile al link <<https://www.usc.gal/goldoni/upload/doc/oliva-locastiello-oliva-trinchera-emilia-maione-bibliotecapregoldoniana10-definitivo.pdf>>.

vestimento, la tentazione, il militare spaccone uniti al canonico appetito per il danaro, il cibo e le donne, ma, in primo luogo, temi di vita quotidiana e siti quali Aversa (la città natale di Jommelli, Cimarosa e Andreozzi) con relativa notorietà nella produzione di mozzarelle e le selve di Marano, l'eremitaggio, la redenzione monastica e la ludopatia, i giochi dell'epoca come la bassetta, i numeri della smorfia napoletana, l'interpretazione dei sogni, la diavoleria che al termine vede salvo e al sicuro l'asino tanto caro a Fra Donato. Il tutto entro un fuoco di artificio linguistico che sfrutta incontri e scontri fra l'alto e il basso stile, l'allure pseudo-metastasiana sfoderata dal "volantiello" (ossia giovane e veloce servo) Nicolino, travestito in apertura della II Parte da giovane donna sedotta e abbandonata per far cacciare Mase fuori dal monastero a tutto vantaggio del Sargente Miller, lo spinto vernacolo napoletano di Mase e Ciccillo "vinne storie", i latinismi per l'aura di colta saggezza da conferire a Fra Donato, il tedesco maccheronico di Miller e cifre frequenti nei testi del Trinchera fra le quali il "romitorio" o il diminutivo del nome Tommaso (Mase). E ancora, al particolarissimo stile lessicale del notaio riconducono le forme apocopate, le pause e sospensioni tipiche del teatro di parola, espressioni idiomatiche, esclamazioni e interrogative, le forme colloquiali vicine al parlato spontaneo. A tal merito in un recente studio Gerarda D'Amato sottolinea: «La figura di Pietro Trinchera (notaio, impresario teatrale, poeta e commediografo) occupa, nell'ambito del teatro dialettale napoletano del XVIII secolo, un posto di primo piano per la sua vasta produzione di libretti di opere buffe e commedie realistiche [...]. Non è un caso, perciò, se la nascita di un teatro in dialetto a Napoli, nel Settecento, fu avviato da una categoria ben specifica, ossia quella dei tribunalisti, vale a dire avvocati e notai, la cui professione esercitata a contatto con la vita popolare li portava ad una maggiore adesione alla realtà. Il teatro in dialetto divenne una sorta di *imitatio vitae*, ovvero lo specchio del quotidiano e fu caratterizzato non soltanto dalla novità dello strumento linguistico – segnata, prevalentemente, dall'uso del napoletano – ma anche dalla ricerca di soggetti realistici e di musiche popolari. Nella produzione drammaturgica di Trinchera si riflettono, infatti, il travaglio e le contraddizioni della "nuova" cultura, dibattuta

tra le ultime istanze della Commedia dell'Arte seicentesca e l'esigenza di un'idea di teatro pubblico e popolare in grado di portare sulla scena la vita vera ed attuale».33

E parimenti peculiare si rivela il soggetto musicale: la parodia di un'aria di paragone in caricaturale stile eroico ("Bell'idolo adorato"), il richiamo ad una canzone alla veneziana ("Parona compatitemi") e alla bellezza delle voci dei figlioli castrati nell'apprezzamento rivolto da Mase ("Te mme pare no museco scogliato") al cantore che vende storie, Ciccillo, lo stile patetico e "piangente" della Cavatina con cui Mase esprime il suo lamento, così come da noto proverbio, dopo la morte dell'animale da soma a cui si stacca il capo a furia di tirarlo perché impuntatosi a non camminare.

L'unità codicologica, non presente nell'*Indice*<sup>34</sup> delle partiture conservate presso il "San Pietro a Majella" alla data del 1801, consta di una partitura divisa in due volumi ricoperti in cartapeccora oca, rispettivamente corrispondenti alle due Parti dell'Intermezzo: il primo, di 86 carte; il secondo, di 147.

Sul piano formale, si contano 7 scene per la Parte I e 9 per la Parte II, all'interno delle quali prevalgono le ampie sezioni in recitativo (8 nella Parte I, 10 nella II) per lo più a dialogo che separano arie (in totale 10) nell'aggiornato schema *dal segno* o, più raramente col *da capo*, e i numeri d'assieme (2 Duetti, 1 Quartetto al Finale I e 1 Quin-

<sup>33</sup> GERARDA D'AMATO, *Aspetti del parlato teatrale nella commedia La Gnoccolara (1733) di Pietro Trinchera*, «Misure Critiche», IX/1, 2010, pp. 102-115: 102-103. Si veda anche PIETRO TRINCHERA, *La moneca fauza*, in F. C. GRECO, *Teatro napoletano del '700 cit.*, pp. 1-98.

<sup>34</sup> *Indice di tutti i libri e spartiti di Musica che conservansi nell'Archivio del R[ea]l Conservatorio della Pietà de' Turchini*, Napoli, con Licenza de' Superiori, 1801, p. 25. Il testo, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella", in corrispondenza al nome del compositore Antonio Sacchini cita i seguenti titoli con relativo fondo di provenienza in sigla, in tal caso tutti di S[ua] M[ae]st[ra], dunque della regina Maria Carolina: *Vologeso* (1785), *Alessandro nell'Indie* (1768), *Il Creso*, *L'Ezio* e il suo più fortunato Intermezzo, *La Contadina in Corte*.

tetto al Finale II) per numeri chiusi sempre assai ben scritti e caratterizzati dalla piena corrispondenza fra parola poetica, gesto scenico e segno sonoro. Nel cast vocale, affidato a ben quattro voci di Soprano (Mase che arriva a toccare il la sovracuto, Nicolino, Ciccillo, il Sergente Miller) e a un Basso (Fra Donato) all'interno di un sistema di personaggi interamente al maschile, sveltano chiaramente attraverso il pentagramma le ottime qualità sia tecniche che interpretative degli alunni evirati interni al Loreto. L'organico strumentale, infine, è efficacemente esteso oltre gli archi anche ai fiati (una coppia di oboi, di corni e di trombe), con violini secondi spesso all'unisono con i primi e viola quasi sempre suonata col basso. Lo schema strutturale complessivo è il seguente:

Non c'è Sinfonia

Recitativi / I Parte (7 recitativi semplici; 1 recitativo obbligato)

Mase, Fra Donato, "Lasseme fra donato!", rec. semplice (I.1)

Mase, Sargente, "Da do è benuto à tiempo sto mercante", rec. semplice (I.2)

Fra Donato, Sergente, Mase "Piano piano fratello", rec. semplice (I.3)

Fra Donato, "Vanne bocca pestifera e' dolorosa", rec. semplice (I.4)

Mase, Ciccillo, "Chillo accossì pe bona chella soia", rec. semplice (I.5)

Mase, "Cammarata, m'hai fatto passà li flate de bosce", rec., semplice (I.6)

Mase, "Penza la beneficiata perde", rec. obbligato con corni (id.)

Fra Donato, Mase, Sergente, Ciccillo, "Eccoci a noi", rec. semplice (I.7)

Arie / I Parte (5 numeri chiusi: 4 arie; 1 quartetto)

1. Aria di Fra Donato, "Tu co lo iuoco", dal segno (I.1)

2. Aria del Sargente, "Cheste razze quanno vide", dal segno (I.3)

3. Aria di Ciccillo, "Parona compatitemi", Canzone veneziana (I.5)

4. Aria di Mase, "Quatte rana, e no paniello", dal segno (I.6)

5. Finale I, Ciccillo, Mase, Sargente, Fra Donato, Quartetto (I.7)

Recitativi / II Parte (9 recitativi semplici; 1 recitativo accompagnato)  
 Sargente, Ciccillo, Nicolino, "Mi non posso da' pace", rec. semplice (II.1)  
 Ciccillo, Nicolino, Sargente, "Ah che ve pare", rec. semplice II.2<sup>35</sup>  
 Nicolino, Ciccillo, "Presto, spicciamo, al romitorio andiamo", rec.  
 semplice (II.3)  
 Fra Donato, Mase, "Tu se' uomo, o cavallo?", rec. semplice (II.4)  
 Fra Donato, Sargente, "Oh, l'ho capacitato", rec. semplice II.5<sup>36</sup>  
 Frà Donato, "Che sentenza crudele è chessa lloco", rec. accompa-  
 gnato (id.)  
 Mase con il ciuccio, "La caretà della legna a Frà Basilio", rec. semplice (II.6)  
 Ciccillo, Mase, Sargente, Nicolino, "Lo credito signore avimmo perzo",  
 rec. semplice (II.7)  
 Ciccillo, Mase, Nicolino, Sargente, "Tu dalle ca te 'n furie", rec.  
 semplice (II.8)  
 Fra Donato, Mase, Sargente, Ciccillo, Nicolino, "O fra Basilio mio", rec.  
 semplice (II.9)

Arie / II Parte (9 numeri chiusi: 6 arie; 2 duetti; 1 quintetto)  
 6. Aria di Nicolino, "Bell'idolo adorato", dal segno (II.1)  
 7. Aria del Sargente, "Tenghe accese cheste pette", col da capo (II.2)  
 8. Duetto Ciccillo, Nicolino "Co lo chianto e li sospire" (II.3)  
 9. Duetto Mase, Fra Donato "Penitenza voglio fare" (II.4)  
 10. Aria di Frà Donato, "Già il timor lo zerre zerre", col da capo (II.5)  
 11. Aria di Mase, "Ciucciariello caro e bello", Cavatina piangente (II.6)  
 12. Aria di Mase, "Io sto tanto mmalorato", Cavatina (II.7)  
 13. Aria di Ciccillo, "Vi chill'uocchio, chillo naso", bipartita (II.8)  
 14. Finale II (ultimo), Fra Donato, Mase, Sargente, Ciccillo, Nicolino  
 "Desiderio di mangiare", Quintetto (II.9)

La Parte I, priva di Sinfonia d'apertura, presenta 5 numeri in totale,  
 4 Arie (nell'ordine, di Fra Donato, del Sargente, di Ciccillo e del

<sup>35</sup> L'indicazione del numero della scena è riportato in partitura.

<sup>36</sup> *Idem.*

giocatore protagonista) con rispettivi recitativi semplici, fuorché quello “a solo” che precede l’Aria di Mase (I.4), chiusi dal vortice di un Quartetto “con spirito” al Finale I.

Eccone, alla luce della ricostruzione, la trama: la vicenda ha inizio in piena azione e agitazione, significativamente, con il vano tentativo suicidale del giocatore incallito Mase (v. Fig. 6) che, tra bestemmie e parole ardite, viene fermato *in extremis*, quindi invitato ad entrare in convento, da Fra Donato:

MASE

Lasseme fra Donato! [...]

a mare mme voglio ì a menare

FRA DONATO

E la cagione?



Fig. 6 - A. SACCHINI, *Il Giocatore*, I vol.: prima carta di musica. (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella”)

MASE

Ca songo sfortunato scontraditto!  
Diavolo a spoglià tutte le donne  
che mme nce so spogliato ncuollo a loro  
le sacche so restate sbacantate  
mangarria la bassetta  
e' chi...

FRA DONATO

zì ca è peccato!  
Non ghiastemmà, accossì fusse scannato.

Segue la prima Aria, un *Allegro* in 6/8 “dal segno” nella rassicurante tonalità di Fa maggiore con il solo accompagnamento di archi: due sentenziose strofe in quinari con le quali Fra Donato invita Mase alla moderazione, a lasciare i vizi per non morire (“sì non te muodere, va ì a morì”).

All'arrivo del Sergente Miller, inizia il divertente fraintendimento linguistico giocato fra il vernacolo napoletano e il tedesco in reinvenzione dialettale, in serrata dialettica con Mase, quindi con Fra Donato. L'aria del Sergente e il seguente dialogo in recitativo tra il saggio monaco e l'incallito giocatore pure allude alle malizie delle femmine e al danaro che un altro personaggio tenterà di dirottare a suo vantaggio. Entra infatti in scena “policillo vinne storie”, il cantastorie Ciccillo che, con tempra che sarà poi di Dulcamara, vende tanto le malizie delle femmine quanto le storie delle malelingue, i numeri della smorfia e l'interpretazione dei sogni:

Avimmo novemila novecento  
novanta nove malizie delle femmene,  
la storia tengo delle male lengue,  
chella delli milorde addecottute,  
avimmo lo contrasto  
della sogra e la nora,  
le smorfie tengo della beneficiata,  
la ntreppezzazione delli suonne [...]



Quindi l'invito a puntare sulla smorfia e a fare un bel terno: "Ma a chisto bello iuoco cò tre grana | Te faie no ternolicco, e t'arrichisce". Settantuno il soldato, trentanove l'impiccato, ottantaquattro la chiesa:

MASE

Pe bencere no terno,  
io m'aggio d'anzonnà che so scornato,  
sbranato e impiso.

CIC.

E 'n caso t'atterrasse  
la chiesa vide sta all'ottantaquattro  
ioca sicuro lo quaterno è fatto.

Per deliziare il tempo Ciccillo intraprende l'estemporanea arte di un canto "alla veneziana" intonando un *Largo* in 12/8, in Mi maggiore (con tre diesis in armatura e un re alterato in pentagramma) semplicemente accompagnato dagli archi:

CIC.

Parona compatiteme,  
taser non posso più.  
Nissuna come vu  
a prima vista subito  
m'ha fatto innamorar.

In verità che se,  
un bocconcin da Re,  
e se non vado in estasi  
al fin vo sospirar.

È una barcarola che nella sinuosa curvatura del canto imita, se non cita, una tipica melodia popolare da gondolieri (v. Es. 2) e, probabilmente per caricarne fonicamente la lagunare *couleur locale*, qui potrebbe essere stato aggiunto in organico quel mandolino per il figliolo Giuliano a cui rinvia non soltanto la spesa di 4 ducati del documento

inedito sopra riportato ma, anche, quel che chiaramente appare come un esercizio di stile e intonazione.

Es. 2 - A. SACCHINI, *Il Giocatore*: Aria di Ciccillo  
"Andantino grazioso" (I.5), bb. 1-8; 13-22.

**Andantino grazioso**

The image displays two systems of a musical score for the aria "Andantino grazioso" from *Il Giocatore* by Antonio Sacchini. The score is written for Violino I, Violino II, Viola, Ciccillo, and B.C. (Bass Continuo). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/8. The first system covers measures 1-8, and the second system covers measures 13-22. The Ciccillo part is mostly silent, indicated by a horizontal line with a fermata. The B.C. part provides a steady bass line. The violin and viola parts feature melodic lines with grace notes and slurs.

7

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

13

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

Pa - ro - na com - pa - ti - te - me, ta - ser non pos - so più,

16

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

ta - ser non pos - so più. Nis - su - na co - me vu a

19

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

pri - ma vi - sta su - bi - to m'ha fat - to in - na - mo - rar.

21

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

si, in - na - mo - rar, si, in - na - mo - rar.

B.C.

Interprete identificabile con buona probabilità, visto anche il registro e la linea di canto di Ciccillo, con l'eunuco proveniente da Castelluccia Giuseppe Giuliano che, stando alla supplica inedita citata a seguire (v. Fig. 7), datata 29 novembre 1752 e dunque di poco precedente alle spese per l'Intermezzo su testo di Trinchera elencate nel successivo mese di marzo, era da poco entrato nel medesimo Conservatorio di Santa Maria di Loreto come alunno eunuco con "ottima voce di soprano":

Ill[ustrissi]mi Sig[nor]i

Giuseppe Giuliano della terra della Castelluccia umilmente si mette a piedi di loro Sig[nor]i Illus[trissi]mi supplicandoli a volerlo ammettere nel numero de g'Alunni nel Real Cons[ervatori]o di S. Maria di Loreto, essendo il supplicante eunuco di voce di soprano, con obligarsi a stare in Cons[ervatori]o per anni dieci. Il tutto spera di ottenere, ut Deus.

Il Maestro di Cappella del Nostro Real Conservatorio D[on] Pietr'Ant[oni]o Gallo, dopo d'aver inteso, ed esaminato la voce del supp[lican]te, faccia relazione. Nap[oli] 29 9.bre 1752. Ferrante.

In esecuzione dell'ordini V.S. Ill[ustrissi]ma ò esaminato il sopra detto supplicante, e l'ò ritrovato d'un'ottima voce di soprano, dimostrando che abbia talento, e voglia, come spera, far buona riuscita. Pietrantonio Gallo.

Shuy. <sup>mi</sup> Fig. 3

40

Giuseppe Giuliano della Terra della Castelluccio  
 Umilmente si mette a piedi di loro sig. Shuy.  
 supplicandoli a volerlo ammettere nel numero  
 de gl' Alunni nel Real Cons. di S. Maria di  
 Loreto, essendo il supplicante eunuco di voce  
 di Soprano, con obligarsi a stare in Cons. per  
 anni dieci, il tutto spero ottenere. De' Pen.  
 Il Maestro S. Cappella del nostro Real Conservatorio  
 Pietr' Antonio Gallo, dopo d'aver inteso ed esaminato  
 la voce del supp. faccia relazione. Nap. 29. 9. 1752  
Giovanni

In esecuzione dell'ordini V. A. S. M. d. è esaminato il sopr.  
 detto supplicante, e l'è ritrovato d'aver ottima voce di so-  
 prano, dimostrando che abbia talento, e voglia, come gio-  
 sta buona regola. Pietro Antonio Gallo

Il Reo Nro. signor. riceua il supp. sopra detto. È stato fatto fare  
 l'istromento per dieci anni facendo obligare sopra ben de  
 Napoli 30. 9. 1752. Si God. del Cons. di Loreto.  
Giovanni  
Dei  
Giovanni

Fig. 7 - Supplica dell'alunno eunuco Giuseppe Giuliano al Maestro di Cappella Pietr' Antonio Gallo per essere ammesso al Conservatorio S. Maria di Loreto, 29 novembre 1752. (Napoli, Archivio Storico del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

Il Rev[erend]o Maestro di Casa riceva il supp[lican]te senza ent[rat]a e con farli fare l'istromento per dieci anni [...]. | Napoli 30 9.bre 1752 | Li Gov[ernato]ri del Conservatorio di Loreto [...].<sup>37</sup>

Mase ne trae grande beneficio, tanto da chiederne la replica (la didascalia recita infatti "Ciccillo replica la prima parte Parona compatiteme") paragonandola al canto aggraziato di un "museco scogliato", dunque un castrato:

MASE  
E fammella sentire n'auta vota,  
te mme pare no museco scogliato,  
mannaggia e comme canti aggraziato.

Finalmente Mase resta solo, intona alcune battute in recitativo semplice, poi intensifica l'espressione intonando un recitativo accompagnato con archi e continuo. A seguire la sua ipnotica aria dal segno (v. Es. 3) *Largo e staccato* ("Quatto rana, e no paniello / Niro comme a sto cappiello / Mangia e' sciala si don cuorno"), *Allegro* ("Nuie lo ioco lo volimmo, / a la tasca c'attendimmo / la signora, la quatrana / che buò fà co quatto rana"). Si tratta di un efficacissimo primo piano in musica la cui costante alternanza fra *Largo* e *Allegro*, in La maggiore, fa ben comprendere il rimbalzo fra le sue incertezze, fin quando non prende un'oculata decisione:

MASE  
Ò, a tempo à tempo frà donato,  
me te venea à trovare a lo commento.  
Me so capacetato:  
me voglio fà pecuozzo e no sordato.

anche se il Sergente continua a offrirgli denaro per indurlo a farsi soldato con ambizioni di carriera, data la bontà della sua statura:

Tu stat pone stature,  
Fat preste caporale.

<sup>37</sup> CM NA as, *Raccolta Florimo*, Rari 19-9 (10, *Miscellanea di Autografi antichi*, cc. 10<sup>r-v</sup>).

Es. 3 - A. SACCHINI, *Il Giocatore*: Aria di Mase "Largo e staccato - Allegro" (I.5), bb. 11-24.

(Largo e staccato)

VI. I

VI. II

Vla.

M.

B.C.

Quat-to ra - na, e no pa - niel - lo e no pa-niel - lo ni - ro

VI. I

VI. II

Vla.

M.

B.C.

com - me a sto cap-piel - lo ni - ro com - me a sto cap-piel - lo man-gia, e'



Allegro

15

VI. I

VI. II

Vla.

M.

scia - la si don cuor - no Nuie lo

B.C.

17

VI. I

VI. II

Vla.

M.

io - co lo vo - lim - mo, a la

B.C.

19

VI. I

VI. II

Vla.

M.

19 ta - sca c'at - ten - dim - mo la si - gno - ra

B.C.

21

VI. I

VI. II

Vla.

M.

21 la qua - tra - na che buò fà co quat - to

B.C.

23

VI. I

VI. II

Vla.

M.

ra - na co quat - to ra - na

B.C.

Tutti i personaggi della prima Parte sono in scena per il Finale I, un Quartetto staccato da Fra Donato (“No pecuozzo ca cercate”) *Allegro molto con spirito* con trombe e oboi, nel quale questi e il Sergente Miller con fare tuonante da Capitan Spaventa (“Mostacciate une sordate, / co na cera furibunne / spaventate mezze monne. / Vatte screste po il minaccie, / talie colle rompe vraccie / robbe noste tutte stà) continuano a contendersi il giocatore, mentre Ciccillo gli suggerisce la via della libertà (“Lo ntò, ntò de la campana / a lo monaco t’enfetta, / lo tammurro e la trommetta / lo sordato fa atterrire. / L’uno e l’auto non sentire / statte Mase à lebertà”). Un vortice di ritmo e intenti al cui centro resta Mase, assai perplesso e frastornato.

Con la Parte II, staccata dal recitativo semplice a dialogo fra Ciccillo e il Sergente, ha inizio la macchinazione per far cambiare idea a Mase. Ciccillo prenderà un giovane volante (Nicolino) e lo travestirà da donna. Poi, portatolo al convento, dirà che era la sposa promessa del giocatore (“Dette parola de se sposà sta povera fegliola”), in modo da far indignare Fra Donato e indurlo subito a sfrattare Mase. L’ingresso in scena di Nicolino, e in special modo la sua bella

Aria “dal segno” *Andante-Allegro* in Sol maggiore (v. Es. 4), volta ed eleva all’improvviso in una sorta di aria di sdegno in parodia, e per un’unica vetta di stile pseudo-metastasiano (forse lo stesso nome di Nicolino potrebbe alludere al celebre castrato Nicola Grimaldi detto, appunto, il Nicolino), lo stile poetico-espressivo del testo in settenari piani, sdrucchioli e tronchi:

NICOLINO

Bell’idolo adorato,  
 se infido a te sarò,  
 se mai ti sarò ingrato  
 m’incenerisca il ciel.  
 Così dicea quel barbaro  
 che mi mancò di fé.  
 E poi fingendo piangere  
 e sospirar dirò.  
 Ah mi si spezza il core,  
 se penzo al traditore,  
 al dissuman crudel.  
 Ristoro pace all’anima,  
 io spero sol per te.

Es. 4 - A. SACCHINI, *Il Giocatore*: Aria di Nicolino  
 “Andante - Allegro” (II.1), bb. 11-23.

VI. I

VI. II

Vla.

Nic.

B.C.

Bel - l' - do - lo, a - do - ra - - - - - to

13

VI. I

VI. II

Vla.

Nic.

se in - fi - do se n - fi - do, a te sa - rò se

B.C.

15

VI. I

VI. II

Vla.

Nic.

mai ti sa - rò in - gra - to m'in - ce - ne - ri - sca, il ciel m'in - ce - ne - ri - sca, il ciel co -

B.C.

**Allegro**

18

VI. I

VI. II

Vla.

Nic.

18

si di - cea quel bar - ba-ro che mi man - cò di

B.C.

18

21

VI. I

VI. II

Vla.

Nic.

21

fè che mi man - cò di fè

B.C.

21

Nel cuore del Sergente monta la furia e il *climax* dell'intrigo è palpabile: sia nelle battute in recitativo quanto nell'Aria, nella non casuale forma con *da capo*, immediatamente a seguire:

SARGENTE

[...] non perde tempe.

Preste che mi tartain

fier fil train sciof.

Pensanne cheste tratte

tutte mi bolle sanche, core sbatte.

Tenghe accese cheste pette

Tante foche poverette

che tutt'arde [...]

Nicolino e Ciccillo partono per il Romitorio ma, prima, decidono di passare da una zia di Ciccillo per organizzare il travestimento del giovane in fanciulla, proponendosi al contempo di concertare l'imbroglio strada facendo (Duetto "Co lo chianto e li sospire / lo remita aie da mbroglià"). La terza scena sposta il fuoco su Fra Donato e su Mase, vestito già da monaco. In recitativo dialettico si scontrano di nuovo, perché Mase vorrebbe scappare mal sopportando la zappa in mano per i lavori in giardino, la barba posticcia che il frate gli ha imposto per non farsi riconoscere dal Sergente Miller, il saio che punge. Segue il Duetto sulla penitenza e il digiuno, quindi Mase propone come soluzione migliore di poter uscire con il ciuccio per la "cerca", ossia per le elemosine. Alla scena quinta il confronto passa tra Fra Donato e il Sergente che cerca Mase, gli tira la barba e minaccia di dar fuoco al Convento pur di ricevere in consegna il debitore che Fra Donato dice di aver spedito a Massa. Il recitativo accompagnato tra il monaco sul timore dell'incendio al romitorio introduce con la scena V ad una suggestiva aria di paragone accompagnata da oboi, corni e archi (v. Fig. 8 a-b). È un lungo *Allegro* di 143 battute, in tempo 4/4 e tonalità di Re maggiore, significativamente strutturato nella vecchia forma con *da capo* e reso spaventoso da quella stridente onomatopea tutta napoletana atta a far sentire il

digrignare del momento sul moto agitato delle onde in sedicesimi:

FRA DONATO

Già il timor lo zerre zerre<sup>38</sup>  
s'è svegliato n'capo à me.

Tutti i sensi stanno in mota,  
agitata in alto mare,  
nave son senza pedota.  
Si n'aiuto non reparo,  
l'onde, i vortici, gli venti  
me faranno zeffonnà

Fig. 8 a-b – A. SACCHINI, *Il Giocatore*, II vol.:

Aria di paragone di Fra Donato (II.5), cc. 63<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>.

(Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

<sup>38</sup> ANTONIO ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1968, p. 385: <zèrrèzèrrè>, v. onm., s.m., "balocco di legno o di stagno con una ruota dentata, che produce un suono stridente: irrequietezza, mobilità; rabbia, dispetto".





Si sperogno lo compagno,  
 lo scurisso è muorto è ghiuto.  
 Si sto zitto io so perduto,  
 io non scaccio à che pensà.

Intanto Mase è in giro per chiedere la carità trascinando nel frattempo il ciuccio che s'impunta e non vuole camminare ma, a furia di tirare, "se ne vene la capa de lo ciuccio", recita la divertente didascalia in partitura. Mase è disperato, al punto da pensare nuovamente al suicidio:

MASE  
 Comme voglio tornare  
 a lo romitorio senza lo ciuccio?  
 Chisto era lo core de frà donato.  
 Ahu, mo che farria appriesso à isso?  
 Mo m'accederria!

E qui fa seguito la "Cavatina piangente" di Mase (v. Fig. 9 a-b e Appendice II), solo una quartina di ottonari piani con clausola tronca ma intensa e struggente Siciliana in 6/8 (*Largo*) in La minore, per violini e viola col basso continuo:



Fig. 9 a-b - A. SACCHINI, *Il Giocatore*, II vol.:  
 Cavatina piangente di Mase (II.6),  
 didascalìa a c. 87<sup>v</sup> e prime cinque battute a c. 88<sup>r</sup>.  
 (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

MASE

Ciucciariello caro e bello,  
tu si morto e' si quietato  
ed a Mase poveriello  
l'aie lassato à pecceà.

È un lamento di scuola napoletana in piena regola, carico di mestizia e sensi di colpa, di sospiri staccati dal continuo levare, di abbandoni con qualche impennata (la più alta è il La sovracuto, a b. 11), di catabasi (in corrispondenza delle parole "muorte" e "pecceà"), di toni persino drammatici nel suo implorante controcanto a fronte dei tre lunghi accordi puntati alle bb. 34-36, fino ai toni singhiozzanti delle bb. 50-53 citate in merito a una figurazione che ritroveremo più avanti in altro metro e tonalità anche in Cimarosa che ne fu, negli anni successivi come si è detto, uno dei più ammirati interpreti.

S'incontrano quindi Ciccillo, Nicolino, il Sergente e Mase non riconosciuto dal militare sempre in cerca del "cornuto" giocatore, tal Tomase Lanza. Mase, a sua volta, nega la propria vera identità dichiarando di essere delle selve di Marano e vecchio frate (Fra Basilio) superiore degli altri due. Tuttavia, nel parlare, Ciccillo riconosce Mase e lo segnala al Sergente ("Chisto chisto, Signò, è lo briccone"). Ne consegue l'Aria attribuibile a Ciccillo che del giocatore Mase rivela l'origine di Napoli, la propensione all'imbroglio e, con una lunga emissione di voce su una stessa nota alle bb. 45-47, la caricaturale estensione del naso (v. Es. 5), unita alla bruttezza (bb. 47-49):

[CICCILLO]

Vi chill' uocchio chillo naso,  
la lunghezza, la bruttezza,  
speccato è tutto Maso!  
Come che, chillo varvone,  
è de Napole e' mbroglione.

Presto arriva la risoluzione: ricavati dieci scudi dall'elemosina di un ipotetico devoto, Fra Donato decide di saldare il debito di Mase con il Sergente, quindi ne rivela la vera identità. Mase ringrazia ma confessa la colpa di aver staccato la testa al ciuccio prediletto dal

Es. 5 - A. SACCHINI, *Il Giocatore*: Aria di Ciccillo "Allegro" (II.8),  
 bb. 45-49.

(Allegro)

45

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

45

la lun - ghez - - - za la brut -

48

VI. I

VI. II

Vla.

Cic.

B.C.

48

tez - - - za

“sapius” monaco. Ma, a sorpresa, Mase viene a sapere che il vero asino è sano e salvo nella stalla, mentre quello che aveva portato in giro – e ucciso – non era altro che, stando alle stesse parole di Fra Donato, una diavoleria per condurlo al pentimento. Altra sorpresa in coda è quella destinata dalla drammaturgia al Sergente che, colto da improvvisa vocazione, viene ribattezzato dal monaco “Fra Desiderio” mentre Mase, a sua volta, commenta: “Desiderio nome pelle”,

avvitando la chiusa in allitterazione e vertigine su quel "nome bello" e dando il via al Quintetto finale fra i cui versi Mase mal contiene il suo vizio irresistibile per il gioco:

FRA DONATO

Desiderio di mangiare,  
desiderio di sciacquare,  
desiderio di dormire.

Desiderio finalmente  
di goder(e) l'eternità.

MASE

Desiderio de iocare!  
Nò l'aie ditto, nò l'aie ditto

FRA DONATO

Ah figlio zitto non parlare più del gioco [...]

FRA DONATO

Quel che vuoi a' te porzi?

SARGENTE

Desiderie mi ciamà.

FRA DONATO

Desiderio signorsì.

\* \* \*

Parimenti estranea al principale circuito teatrale di Napoli e non priva di elementi in comune con l'appena trattato *Giocatore* di Trinchera-Sacchini è dunque la genesi dell'Intermezzo di Giacomo Tritto,<sup>39</sup> composto per le Dame Monache di S. Chiara.

Oltre alle principali celebrazioni liturgiche e agli eventi musicali sacri legati all'Ordine Franciscano e, pertanto, anche al Monastero delle Clarisse, alcuni libretti attestano che, nel periodo di Carnevale,

<sup>39</sup> Nei documenti d'archivio e in qualche repertorio della storiografia ottocentesca il cognome è variato in "Tritta" o "Tritti".

la Chiesa di S. Chiara ospitò la rappresentazione di drammi sacri nell'adiacente monastero, affidati alla realizzazione degli alunni dei Conservatori napoletani.<sup>40</sup> Dalle *Gazzette*, così come evidenziato dall'opulento volume di Ausilia Magaudda e Danilo Costantini, emergono diversi titoli fra il 1737 e il 1767, evidentemente nel solco di una già avviata consuetudine stando alla presenza di ruoli e di Intermezzi in dialetto napoletano anche negli anni precedenti.<sup>41</sup> Tra l'altro, antica era la tradizione che vedeva impiegati i figlioli dei Conservatori partenopei in paranze e in flotte di angiolilli, spediti con debito introito ad accompagnare le diverse funzioni liturgiche sull'intero territorio regionale, quindi per gli alunni dei Turchini nello specifico «a suonare nei monasteri di Santa Chiara, della Consolazione, di San Francesco, e nella Congregazione del Sacramento nel cortile di S. Domenico Maggiore».<sup>42</sup> Con ogni probabilità fu all'interno o al termine degli atti di tali spettacoli drammatici su soggetto religioso che ebbe luogo la rappresentazione de *Li furbi*, Intermezzo in due Parti di Giacomo Tritto su testo di autore ignoto, databile, così come riportato sul doppio frontespizio, nell'anno 1765.<sup>43</sup> Intermezzo che

<sup>40</sup> AUSILIA MAGAUDDA - DANILO COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2011, pp. 359-360.

<sup>41</sup> Si rinvia al *Catalogo delle Commedie, Drammi, Tragedie, Tragedie, Rappresentazioni sacre, Favole pastorali, Cantate ec. e di Libri riguardanti il Teatro*, Napoli, presso Alberto Detken, 1865, pp. 8, 14. Al n. 50 in elenco si legge: «C.S. e A.M. Il trionfo della fede nel martirio di Santa Lucia, opera sacra da rappresentarsi nel Real Monistero di S. Chiara, opera sacra da rappresentarsi nel Real Monistero di S. Chiara nel carnovale di quest'anno 1735. Con Intermezzi nel fine. Napoli 1735. [...] *La parte di Cocomero è in dialetto napoletano, nel qual dialetto pure sono gli interi due intermezzi*»; al n. 103: «Giuseppe il Giusto. Dramma sacro rappresentato nel Carnovale 1738 nel regal monistero di S. Chiara di Napoli, per divertimento di quelle dame religiose. Napoli 1738. [...] *La parte di Francesco è in dialetto napoletano*».

<sup>42</sup> SALVATORE DI GIACOMO, *I quattro antichi Conservatorii di musica a Napoli*, [S.l.], Sandron, 1924, vol. I, p. 257.

<sup>43</sup> *I-Nc*, 17.5.6, *olim* Rari 2.4.3, frontespizi alle cc. 1<sup>r</sup> e 83<sup>r</sup>.

appartiene dunque alla prima fase creativa del compositore di Altamura e, come poi per Mercadante, napoletano per formazione musicale presso il Conservatorio di S. Maria della Pietà de' Turchini. Qui, condotto a undici anni nella capitale del Regno, sarebbe entrato tredicenne nel 1746 iniziando a studiare violoncello e frequentando la medesima Istituzione musicale dall'agosto 1752, per anni otto, come Maestro di Cappella, stando alla *Nota di tutti li Figlioli* (v. Fig. 10) trascritta a seguire. La sua formazione musicale avviene con Abos, Fago, Cafaro e il Sala, diventando in via analoga al Sacchini "Maestrino" nel 1759 e secondo maestro straordinario nel 1785, effettivo dal 1793 e, dall'ottobre 1799, ricevendo la nomina di primo maestro per l'avvenuta giubilazione di Nicola Sala. Nel 1787 era intanto stato nominato direttore al San Carlo succedendo al Cafaro e, con decreto del 21 novembre 1806, sarebbe entrato a far parte del triumvirato alla direzione musicale del Reale Collegio di Musica con Paisiello e Fenaroli. Fra i suoi allievi si annoverano nomi insigni quali Nicola Manfredi, Vincenzo Bellini, Gaspare Spontini, Saverio Mercadante.<sup>44</sup> E ancora, dal 14 luglio 1816, Tritto è maestro della Real Camera e Cappella palatina.<sup>45</sup>

L'unità codicologica che in testimone unico contiene il secondo titolo qui in esame, al pari dell'Intermezzo del Sacchini non citato nell'*Indice*<sup>46</sup> delle partiture chiamate all'appello nella Biblioteca del

<sup>44</sup> Per le principali notizie biografiche su Giacomo Tritto (Altamura, 1733 - Napoli, 1824) si vedano: G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del regno di Napoli cit., ad indicem*; C. DE ROSA, *Memorie dei compositori cit.*, pp. 219-221; F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli cit.*, III, pp. 49-51; S. DI GIACOMO, *I quattro antichi cit.*, I, pp. 301, 303, 314; OTTAVIO SERENA, *I musicisti altamurani*, Altamura, 1895, pp. 9 e sgg.; GIUSEPPE DE NAPOLI, *La triade melodrammatica altamurana*, Milano 1931, pp. 11-46; DENNIS LIBBY, s.v. «Tritto [Tritta], Giacomo», in *The New Grove Dictionary cit.*, XXV, pp. 750 sgg.; R. ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento cit.*, I, p. 421; III, pp. 1430-1433.

<sup>45</sup> Cfr. ROSA CAFIERO - MARINA MARINO, *La musica della Real Camera e Cappella Palatina di Napoli fra Restaurazione e Unità d'Italia. II: Organici e ruoli (1815-1864)*, «Studi Musicali», XXXVIII, 2009, pp. 133-206: 146.

<sup>46</sup> *Indice di tutti i libri e spartiti di Musica che conservansi nell'Archivio del R[ea]l Conservatorio della Pietà de' Turchini cit.*, p. 28. Il testo, in corrispondenza

Nota di tutti li Figlioli che al presente dimorano nel Real  
 1762. a 9. Giugno. — Conservatorio della Pietà de' Torchini —

— Libro —

1745.	Deci. Gioacchino Torrese <u>anni otto</u>	Contralto
1751.	Deci. Lorenzo Maio <u>anni dieci</u>	Soprano
1752.	Tugi. Saverio Imi <u>anni dieci</u>	Contralto
1752.	Agosto. Antonio Amicone <u>anni otto</u>	Mio di capi
1752.	Agosto. Giacomo Titti <u>anni otto</u>	Mio di capi
1752.	Deci. Giovanni Maerzano <u>anni otto</u>	Contraltissimo
1753.	Febbraio. Niccolò Popola <u>anni dieci</u>	Soprano
1753.	Aprile. Michele Ignesti <u>anni otto</u>	Violino
1753.	Tugi. Pennaro Laura <u>anni dieci</u>	Oboè
1753.	Tugi. Francesco Lenzi <u>anni dieci</u>	Mio di capi
1754.	Geni. D. Labato Belli <u>anni dieci</u>	Contralto
1754.	Ott. Filippo Luy <u>anni dieci</u>	Violino
1754.	Novi. Gaetano Trauina <u>anni dieci</u>	Violino
1754.	Novi. Antonio Fusi <u>anni dieci</u>	Tromba
1754.	Deci. Gaetano Moricetti <u>anni dieci</u>	Violoncello
1754.	Lug. Francesco Debrucci <u>anni otto</u>	Mio di capi
1755.	Lug. Niccolò Mariello <u>anni dieci</u>	Basso
1755.	Geni. Casquale Seneca <u>anni dieci</u>	Contralto
1755.	Geni. Niccolò d'Antonio <u>anni dieci</u>	Contralto
1755.	Geni. Sabato Antonino <u>anni dieci</u>	Fagotto
1755.	Magi. Marco Lenzi <u>anni dieci</u>	Contralto
1755.	Tugi. Amelio Dolito <u>anni dieci</u>	Violino
1755.	Tugi. Francesco Bourax <u>anni dieci</u>	Violino
1756.	Magi. Paoloucci <u>anni dieci</u>	Violino
1757.	Magi. Vuomo Bruno Comi <u>anni dieci</u>	Contralto
1757.	Marzo. Giuseppe Traxi <u>anni dieci</u>	Violino
1757.	Tugi. Francesco Foci <u>anni dieci</u>	Violino
1757.	Tugi. D. Augusto Romano <u>anni dieci</u>	Violino

Fig. 10 - Nota di tutti li Figlioli, che al presente dimorano nel Real Conservatorio della Pietà de' Torchini, à 9 Giugno 1762, c. 3<sup>a</sup>. (Napoli, Archivio Storico del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")



*Nota di tutti li Figlioli, che al presente dimorano nel Real Conservatorio della Pietà de' Torchini* | à 9 Giugno 1762 | Cioè

1745 Dec[emb]re Gioacchino Tornese per anni otto – Contraldo | 1751 Dec[emb]re Antonio Maio per anni dieci – Soprano | 1752 Giug[n]o Saverio Fini per anni dieci – Contraldo | 1752 Agosto Antonio Amicone per anni otto – M[aest]ro di Cap[pell]a | 1752 Agosto **Giacomo Tritti** per anni otto – M[aest]ro di Cap[pell]a | 1752 Dec[emb]re Giovanni Maenzano per anni otto – Controbasso | 1753 Feb[b]raio Niccolò Coppola per anni dieci – Soprano | 1753 Ap[ri]le Michele Ignesti per anni otto – Violino | 1753 Giug[n]o Gennaro Rava per anni dieci – Oboè | 1753 Giug[n]o Francesco Lenzi per anni dieci – M[aest]ro di Cap[pell]a | 1754 Genn[a]ro D. Sabato Belli per anni dieci – Contraldo | 1754 Ott[obr]e Filippo Ruiz per anni dieci – Violino | 1754 Nov[embr]e Gaetano Gravina per anni dieci – Violino | | 1754 Nov[embr]e Antonio Curci per anni dieci – Tromba | 1754 Dec[emb]re Gaetano Morosetti per anni dieci – Violoncello | 1754 Lug[li]o Francesco Petrucci per anni otto – M[aest]ro di Cap[pell]a | 1755 Lug[li]o Niccolò Masiello per anni dieci – Basso | 1755 Genn[a]ro Pasquale Seneca per anni dieci – Contraldo | 1755 Genn[a]ro Niccolò d'Antonio per anni dieci – Contraldo | 1755 Genn[a]ro Sabato Antonino per anni dieci – Fagotto | 1755 Mag[gi]o Marco Lonzi per anni dieci – Contraldo | 1755 Giu[gn]o Aniello Polito per anni dieci – Violino [...].<sup>47</sup>

al nome del compositore Giacomo Tritto, cita i seguenti titoli: *Litanie della B. Vergine a 4 in Alamirè 3 minore con Violini, e Basso a parti cavate, L'Artenice* (1794) proveniente dal fondo di Sua Maestà la Regina, *Apelle e Campaspe* (S. Carlo 1796), *Il Barone in angustie* (Fondo), *La Fedeltà nelle selve* (Fondo), *La scuola degli amanti* (Fondo).

<sup>47</sup> CM NA as, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà de' Turchini, Serie IV.1.5, Notamenti di alunni e convittori (1762-1806)*, c. 3<sup>r</sup>. Il documento, che evidenzia il periodo di formazione di Giacomo Tritto in qualità di Maestro di Cappella, non risulta citato né dal fondamentale riferimento bibliografico digiacomiano, né dalla recentissima voce biografica curata per la Treccani da SIMONE CAPUTO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 96, 2019, consultata online.

Conservatorio della Pietà de' Turchini entro l'anno 1801, presenta le due Parti con relativi frontespizi rilegate in un unico volume di 162 carte, con coperta in cartone maculato. La partitura, parzialmente autografa, prevede il seguente organico: 4 voci per i personaggi in scena (Lauretta, Soprano; Camillo, Soprano; Fabio, Tenore; Marcone, Basso buffo), una coppia di flauti, una coppia di oboi, due trombe, due corni, violini primi, violini secondi, saltuariamente la viola e il basso continuo, con eccezionale uso del fagotto così come indicato a sostegno del recitativo semplice a c. 57<sup>r</sup>. A tal merito si precisa che il manoscritto presenta una propria cartulazione originale e una moderna a matita che corregge un lieve scarto numerico. Pertanto, nella ricostruzione del libretto in Appendice III o negli esempi si è scelto di optare per la prima. Inoltre, come evidenziato sia a seguire che in Appendice, il manoscritto presenta didascalie e punteggiatura la cui precisione porterebbe a ipotizzare che il libretto, forse, non fu mai pubblicato.

Come prevedibile in considerazione del periodo storico e come già rilevato in occasione del *Giocatore* di Sacchini, anche in tale esemplare l'assetto generale si allinea con la naturale evoluzione del genere, registrando un chiaro ampliamento sia dell'azione che delle forme per quanto, al confronto tra i due lavori, risulti assai diverso lo stile librettistico, a tutt'oggi di autore ignoto. In verità, osservandone la fattura e la complessità dell'intreccio, le peculiarità del vocabolario<sup>48</sup> e del soggettario impiegato (la zingarella, il nome Lauretta, gli strali ai personaggi di legge fra scrivani e avvocati "paglietta", la presenza della ritualità magica e termini ricorrenti in altre sue commedie), nonché un fuoco dialettale più concreto e vicino al teatro comico di parola con spunti da Basile a Goldoni, si potrebbe anche ipotizzarne l'attribuzione a Francesco Cerlone che, appena l'anno precedente, aveva firmato il testo per una delle prime partiture comiche di Giacomo Tritto, la commedia per musica *La fedeltà in amore*, in scena nel 1764 al Teatro Nuovo.

<sup>48</sup> Si veda G. MADDALONI, *La lingua dell'opera teatrale di Francesco Cerlone* cit., Glossario, pp. [76] sgg.

Ad ogni buon conto, il risultato desta sorpresa soprattutto nella prospettiva del contesto ecclesiale destinato ad accoglierne la rappresentazione. D'altra parte, come scrive Annamaria Bonsanti in un suo recente studio sulla musica nella Chiesa di San Gregorio Armeno, «l'insana passione per il palcoscenico accomuna tutti i monasteri del Mezzogiorno più versati nella musica, tra provincia e capitale. Per rimanere a Napoli, guardiamo alle "Dame Monache" di Santa Chiara, sede di molti e celebri "sconcerti" e a *Li furbi*, intermezzo comico in lingua napoletana composto per loro da Giacomo Tritto, o a molti altri casi di promozione di spettacoli nei chiostrini femminili, testimoniati in fonti solo librettistiche essendosi smarrita la partitura». <sup>49</sup> In questo caso, all'opposto, se ne conservano solo i pentagrammi dalle cui parti canore è stato ricavato in via analoga al *Giocatore* il testo, in trascrizione ecdotica nell'ultima Appendice. Ed è da una tale visione d'insieme che se ne deduce l'affinità non solo con il mondo immaginario e reale presumibilmente di Cerlone ma, anche, con quello vissuto dal compositore altamurano giunto undicenne nella capitale entro un contesto sociale forse neanche troppo diverso da quello sbizzato nel suo primo Intermezzo, abitando nel cuore di Napoli al vicolo del Ponte di Tappia, fra via Toledo e via Medina (la strada della chiesa e annesso Conservatorio della Pietà de' Turchini), così come attestato dall'inedito pagamento d'affitto riportato a seguire, risalente al maggio 1768 ma con riferimento anche a rate precedenti:

A Giacomo Tritto d[ucat]i tredici t[ar]i 1.13 f[ed]e 1 Mag[gi]o cor[rent]e e per esso a Fran[ces]co Ant[oni]o Caropreso d[iss]e sono per la 3.a già trascorsa de 4 mag[gi]o cor[rent]e p[er] l'aff[itt]o fattoli del 3.o App[artemen]to delle sue case sito nel Vicolo di Ponte di Tappia, e resta intieram[ent]e sodisf[att]o p[er] d[ett]a 3.a, come

<sup>49</sup> ANNAMARIA BONSAANTI, *Settecento musicale in San Gregorio Armeno: ricreazioni musicali*, in *San Gregorio Armeno. Architettura, storia e tradizioni*, a cura di Nicola Spinosa, Aldo Pinto, Adriana Valeri, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2013, pp. 267-281: 270.

anco di tutte le 3.e pas[a]te. E per esso al d[ett]o Boffa p[er] altr[itant]i | [ducati] 13.1.13<sup>50</sup>

Il taglio spicciolo e a schermaglia presente lungo l'intera partitura assume contorni netti e immediati aprendosi con un Duetto ("Chi la scarpa ha schiantellata") giocato a mo' d'Introduzione (forse la stessa *Overtura*, indicata solo in didascalia al margine superiore della prima carta di musica) con undici battute strumentali cui fa seguito il già paradossale incontro-scontro fra i due personaggi responsabili, nel male, dell'intreccio o, meglio ancora, dell'imbroglio: una zingara mariola "lesta" ad aprire la bocca e un calzolaio anch'egli senza scrupoli battibeccano, in vernacolo serrato e in aperta campagna, lamentando entrambi lo scarseggiare del lavoro e del mangiare. La situazione è già di per sé comica data la presenza insolita di un ciabattino in un luogo abitato più da animali che da uomini, quindi per l'insolente confronto fra i due scaltri personaggi spintisi in quel luogo desolato con pari intenzione, ossia depredare qualche malcapitato. Marcone, il calzolaio (solachianiello) parte all'attacco sminuendo, della donna (se ne riportano le battute in traduzione italiana), la preveggenza: "Ma vedi come sei stupida! In mezzo a questa campagna a chi vai a conciare? Vuoi affilare il corno a qualche bue? Vuoi saldare la gamba a qualche porco? Risposta di Lauretta: "E tu come sei ciuccio! In mezzo a questo deserto che scarpa vuoi aggiustare? Vuoi mettere un sopra-tacco a qualche bue? Vuoi fare la suola allo scarpino di qualche ciuccio? È presto, e sei già ubriaco..."

Il tutto, citando gli arnesi del mestiere di "solachianiello",<sup>51</sup> appunto, e vari esemplari del bestiame, neanche a dirlo, anche qui con un ciuccio in primo piano:

<sup>50</sup> Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione, *Banco di San Giacomo e Vittoria*, Giornale di cassa matr. 1728, 13 maggio 1768.

<sup>51</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 319: <solachianiello>, s.m. comp. (da <sulà>, risuolare e <chianiello>, ciabatta), "ciabattino".

Duetto [I.1]

MARCONE

Chi la scarpa ha schiantellata  
chi ha perduto lo taccone  
ccà tengo io suglia, e suglione  
chi vò fare no fauzetto  
no tacchetto, no fauzetto?  
Solachianiello io stongo ccà.

LAURETTA

A chi vò lo trapatiello  
vo conciarse la paletta  
ccà nce sta la zingaretta  
co li mantece, e lo fuoco  
e lo fuoco, e martiella  
e martiella stace ccà.

[...]

LAURETTA

Se tiene quacche spito da conciare  
Io sonco lesta dà rape la vocca ...

MARCONE

Ma vi comme si locca...  
Mmiezo a chesta campagna  
a chi v'è io acconcià  
tripete spite, ratiglie?  
Vuò appuntà nu cuorno a quacche voja?  
Vuò sauda na gamma a quacche puorco?

LAURETTA

E tu comme si ciuccio  
Mmiezo acchisto desierto  
qua scarpa vuò concia?  
No sopra tacco vuò mette a quacche boja?  
Vuò fa la chiantella a lo scarpino

de quacche ciuccio!  
E priesto, e staje a bino...

Due sono dunque i fili tematici portanti all'interno dell'articolato Intermezzo diviso nelle canoniche due Parti: il furto e l'inganno. Due imbroglioni (la zingara e il ciabattino), per sfamarsi dopo lunghi giorni di digiuno, riescono con la scusa di un incendio appiccato a un pagliaio attiguo (in realtà inesistente) a infilarsi in casa del villano Fabio, lasciandolo chiuso all'esterno, facendo fuori le sue provviste di cibo oltre che le riserve di vino e persino sbeffeggiandolo a eco con le sue stesse parole inventando i più svariati travestimenti linguistici (dal francese al canonico tedesco maccheronico, voce finta in falsetto). L'argomento è acceso e, come prevedibile, il caleidoscopio verbale procede a ritmo spinto fra il vernacolo dei malfattori, l'italiano toscaneggiante dei gabbato Fabio e la sentenziosità moraleggiante del giovane padrone don Camillo che, dopo essersela presa con il povero villano per l'intera trama, al termine ben comprende la gravità della doppia beffa dei malfattori decidendo comunque di risolvere tanto danno con il perdono e la clemenza. Il testo presenta il tipico formulario attinto dalla tradizione orale partenopea, ricorrendo a formule idiomatiche, proverbiali e non di rado a vocaboli accesi, se non d'azzardo considerata la fruizione delle monache clarisse.

La viva tempra che lega personaggi, versi e musica è comunque tale che ben alimenta di continuo un'azione comica d'effetto e per lo più rocambolesca che al Finale I tocca anche il magico-rituale. Intorno, girano gli ulteriori motivi della fame e dell'ubriacatura, dell'eros, sintagmi e termini che cinquant'anni dopo sarebbero stati duramente censurati. Si va dall'assassino ai ladroni e ai diavoli, dal cuorno alla galera, dal galeotto al ladro sepolto vivo, citando becchini e morte, boja, forza e derivati, oltre alle antitesi benedetto/maledetto, carità/maledizione o alle espressioni proprie di un contesto sacro ("troverò già scopato il refettorio", "vada per la sua anima", "che gran sinagoga di gente", "quel lume di ragione / che in noi fa il Ciel risplendere / lume puro, e divino", "confortatori", "giuro al Cielo", "fe' giurata"). E c'è anche la morale sul tema della perdizione dell'uomo, a paragone dei ben più coerenti animali, somministrata dal nobile

Camillo al già sufficientemente provato Fabio. Per il Finale primo, in Terzetto (Lauretta, Fabio e Marcone) poi Quartetto, scatta un rituale scaramantico (“lo nciarmo”) messo in atto dalla zingara con filastrocca di ottonari e con gestualità coreutica (i piedi alziamo, giriamo un’altra volta). Obiettivo apparente, difendere la casa dai malfattori nella cui lista Lauretta infila non solo spioni, ladri e carcerati, ma anche scrivani e avvocati (pagliette), medici e speciali, guai, pericoli e malocchio; finalità di fatto, tenere impegnato l’affittuario del podere per permettere a Marcone di ripulire la sfortunata abitazione. Le dinamiche relazionali in contrappunto ne risultano efficacissime: Marcone e Lauretta svolgono separatamente i loro compiti mentre Fabio cade dritto nella rete, convinto della bontà della zingara, e ne ripete la formula dell’incantesimo mentre Camillo lo disturba ma gli ricorda che la porta sarà pure ora sicura, ma “la robba – gli chiede – dove sta?”. Diversità dinamiche che diventano ancor più stringenti nel Finale I, laddove Marcone, scoperto e inseguito, se ne esce imbrogliando le acque con lo stesso grido “del mestiere” intonato alla prima scena (Chi lo vo’ solachianiello? / Addò vaje ca stongo ccà), tipico dei vicoli napoletani, del Ponte di Tappia senz’altro compreso – chiudendo così assai significativamente “a cerchio” il Primo Intermezzo.

Il sistema dei ruoli, come da utilissimo prospetto delle “Persone” a c. 1<sup>v</sup> e come si accennava forse destinato a sopperire alla mancata pubblicazione del libretto data anche la puntualità delle didascalie e la presenza dei tanti segni d’interpunzione per i versi uniti ai pentagrammi del canto, verte su quattro diversi tipi umani, con relative tessiture canore differenziate: Marcone, “Furbo Ciabbattino” (Basso buffo caricato), Lauretta, “Zingara” e ladra (Soprano), don Camillo (Soprano evidentemente evirato) “Figliolo del Padrone del podere di Fabio” (Tenore), quest’ultimo, a sua volta, “Villano avaro” (v. Fig. 11). La scena ha luogo in piena campagna e intorno alla “casa domestica di Fabio”.

Ferma restando anche qui l’estesa presenza delle sezioni in recitativo per lo più nella forma semplice con due esempi accompagnati sui quindici totali, delle arie su vario schema (bipartita, dal segno, con ripresa da capo, cavatine o ariette) in stile spesso silla-

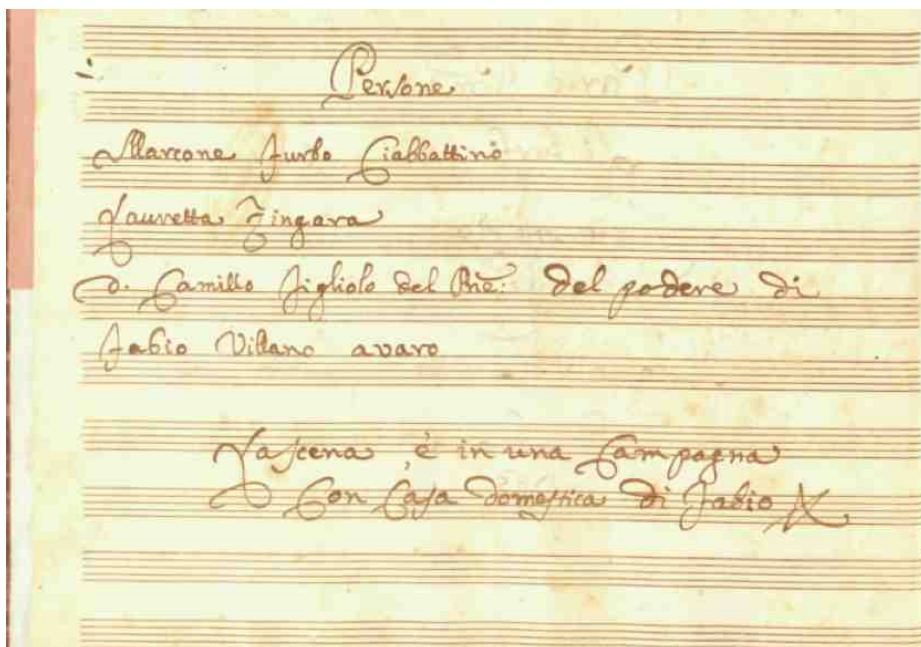


Fig. 11 - G. TRITTO, *Li Furbi*: elenco dei personaggi e luogo dell'azione a c. 1<sup>v</sup> della partitura ms. (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

bato, si segnalano in tale sede alcuni passaggi musicali utili, a titolo di esempio, per evidenziare la piena interazione fra i piani canori, gestuali e strumentali presenti fra i molteplici motivi d'interesse melodico-ritmici, armonici e timbrico-dinamici rilevabili nella scrittura dell'allora pur giovane Giacomo Tritto per l'Intermezzo in esame.

Purtroppo privato della sua seconda aria, indicata in partitura ma di fatto non presente, Fabio intona a chiusura della IV scena della I Parte un'Aria sul modello eroico di furia, "Mi sento il sangue friggere" (la doppia, assente dalla prima enunciazione, è corretta alla prima ripetizione), in settenari piani e clausole tronche ma con primo verso sdrucchiolo a garanzia della vertigine provocata da un vero e proprio sbalzo di pressione, così come confermano gli accenti in battere spinti sul forte, i contrasti fra ribattuti e salti sullo sfondo di alcuni effetti speciali assegnati agli strumenti. A tal merito si osservi lo sfrigolio degli oboi (v. Fig. 12) che, in apertura, quasi rende tattile il ribollire dell'ira in parodia provata dal derubato Fabio fra le ripide





Fig. 12 - G. TRITTO, *Li Furbi*:

Aria di Fabio "Mi sento il sangue friggere", bb. 1-4.

(Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella")

scale ascendenti e discendenti degli archi con richiamo al basso secondo il movimento dell'arcolajo, con chiusa particolarissima e a effetto, sfumata in *piano*, *pianissimo* per poi impennarsi in *forte* all'improvviso.

Altro punto chiave è il rito magico al finale I per proteggere il podere in cui risiede il gabbato Fabio ("che incantato l'uscio è già") accanto a spunti che rinviano alle migliori tradizioni, da Basile al Trinchera. Nel curriculum di Marcone, abilissimo nel camuffarsi e cambiar più facce quanto gli strati di una cipolla, ci sono anche sei anni di galera per aver difeso una povera moglie a contrasto con il marito ("No scrivevano de me chiù de scienza / mme de juso de chest'opra pia / m'attacaje e purtaje alla Vicaria). È dunque lui, dopo un lungo recitativo semplice e a dialogo con Lauretta in apertura del secondo Intermezzo, a intonare in perfetta antitesi con l'alta visione

etica di don Camillo la sua terza Aria (n. 9), un *Allegro* 3/8 nell'assertiva tonalità di Do maggiore con accompagnamento di archi e continuo su una strofa di undici senari piani con due clausole tronche, che suona come una professione di fede nel male, preparandosi a "fa no buono contrapilo a chisto":

MARCONE [II.1]

De mbrogie, e de inganne  
se campa scialanno  
deritto, e nnorato  
affritto, e scartato  
chi è buono va orza  
chi è tristo va npoppa  
lo suono chiù bello  
lo zimmaro<sup>52</sup> fa.  
Lo canto che piace,  
è chillo che face,  
l'auciello calà.

O ancora il doppio taglio proverbiale-metaforico radiografato in sillabato e in soluzione onomatopeica nel minuto *pizzicato* degli archi scelto per l'*Andante* di Laretta (seconda scena della Parte II), in Mi maggiore:

Aria di LAURETTA [II.2]

Tanto va lo sorecillo  
lo casillo a rosecà  
nzi che bà mmocc à lo gatto  
che l'aspetta quatto quatto  
e zi zi zizi zi zio  
a zi zio la pace fa.  
Tanto va lo pescetiello  
L'ametiello spezzo là  
che ncrocato, e appiso more

<sup>52</sup> Il cembalo.

mmano a chillo pescatore  
ch'isso à fatto pantecà.  
Fa la corte, acoSSI a nuje  
dice fuje ca io sto ccà.  
Tanto va lo sorecillo....

Es. 6 - G. TRITTO, *Li furbi*: Aria di Lairetta "Andante" (II.2), bb. 1-30.

**Andante**

Violino I

Violino II

Viola

Lairetta

B.C.

pizzicato

pizzicato

6

6

VI. I

VI. II

Vla.

L.

B.C.

11

VI. I

VI. II

Vla.

L.

B.C.

Tan - to vâ lo so - re - cil - lo Lo ca - sil - lo, a ro - se -

16

VI. I

VI. II

Vla.

L.

B.C.

câ — lo ca - sil - lo, a ro - se - câ nzi che bâ mmoc - ca, a lo

20

VI. I

VI. II

Vla.

L.

gat - to che l'a - spet - ta quat - to quat - to quat - to

B.C.

25

VI. I

VI. II

Vla.

L.

quat - to e zi zi zi zi zi zi - o e zi zio la - ce fà

B.C.

Un ruolo a sé, quasi di coscienza al di sopra delle parti sia per registro che per condotta drammaturgica, spetta a Camillo, senz'altro soprano evirato con estensione fino al Si naturale sovracuto, lunghi fiati (si veda nella sua seconda aria il Sol tenuto per cinque misure con risoluzione alla sesta con salto discendente di ottava sulla parola "uccello" e l'articolato vocalizzo in trentaduesimi nel chiudere il lemma "crudel"). Entra direttamente cantando in scena (senza alcun recitativo) con una quartina di pacati ottonari e la sua breve arietta pastorale per poi sentenziare, dinanzi a Fabio infuriato e frastornato per gli eventi, sciogliendo una severa paternale sulla differenza fra gli uomini e gli animali, prima in recitativo semplice e poi in un'aria "dal segno" giocando sulla polarità fra il Do maggiore e la relativa minore, così ribadendo [I.7]: "Vedi il can che sempr'è fido, / sempre garrullo l'uccello, / non diventa mai l'agnello / né stizzoso, né crudel. / Solo l'uom ne vizij immerso / da se stesso e ogn'or diverso / per la terra lascia il ciel". Il suo ruolo emblematico è ulteriormente evidente in un'altra sua Aria "dal segno" alla scena quarta della Parte II, un *Andante* in Sol maggiore con accompagnamento di una coppia di flauti traversi, corni, archi e continuo, laddove il "placido ricetto", al riparo dallo "strepito dell'armi" e allietato solo dai suoni della natura, altro forse non era che il sito claustrale di Santa Chiara.

E sempre nella seconda Parte de *Li furbi* l'azione corre spedita con ulteriori, avvincenti invenzioni, toccando tinte sepolcrali nell'Aria con cui Marcone [II.6] si va a chiudere nel baule per entrare nuovamente e ripulire a dovere la casa del villano ("Ojmmè chesto che d'è? No' friddo aggio pe l'ossa / me pare int'a na fossa / scendere muorto già"), con debito apparato strumentale descrittivo.

Il corso degli eventi, ormai, è invertito: l'impresa si trasforma in caccia grossa, guidata stavolta nei raggiri da Fabio che al termine, astutamente e mostrando al figlio del padrone di casa la bontà del suo operato, riesce a far cadere i due malfattori nella trappola da loro stessi preparata. Marcone finisce chiuso in quel pesante baule a suo dire ricco di gioie e di gemme da lui portato in veste di alto ufficiale dalle clamorose imprese; analogamente Lauretta, che fa la posta, resta prigioniera nell'attesa del segnale. E così il lupo (il ciabattino) finisce in gabbia e la volpe (la zingara che ben si duole per non aver

saputo prevedere il proprio futuro) all'interno del medesimo casolare da derubare. L'intelligenza di una rima equivoca (Lauretta a Marcone – "Tu si la causa de sti guaie che passo" / Fabio – "Dal baulle alla forza è breve il passo") non è che una spia del giro di vite finale: *climax* di massima tensione con una visionaria marcia al supplizio a suon di trombe avanti e folla dietro, intonata a due dai manigoldi ("Mò jarrimmo trionfante / co la museca danante / e da reto lo sciò sciò"), quindi colpo di scena con finale "à *sauvetage*" mentre nei rispettivi petti di don Camillo e Fabio combattono rigore e pietà, clemenza e dispetto. Camillo *in extremis* assolve "Li furbi" Marcone e Lauretta ("Vi renda il mio perdono / più saggi in avvenir") e così l'immagine finale cantata in quartetto a doppia coppia e da duplice coscienza prospettica, dopo il groviglio di peripezie grottesche e ancora con un uccello in similitudine, sigla in chiusura:

[Finale II]

LAURETTA E MARCONE

(a 2)

O che allegrezza

O che priezza.

Comm a n'auciello

che sta ngajola

scappato vola

sempe cantanno

la libertà.

CAMILLO E FABIO

(a 2)

Come un fanciullo,

che per trastullo

a un uccelletto

ne lacci stretto

gli dona, ei stesso

la libertà.

[a 4]





## APPENDICI

I. PIETRO TRINCHERA - ANTONIO SACCHINI, *Il Giocatore*  
Edizione del testo del libretto dalla partitura ms.

II. ANTONIO SACCHINI, *Il Giocatore*  
Edizione della cavatina "Ciucciariello caro e bello"

III. GIACOMO TRITTO, *Li furbi*  
Edizione del testo del libretto dalla partitura ms.



## NOTA AI TESTI

### *Criteria di trascrizione*

Nella ricostruzione dei testi alle rispettive Appendici I e III, entrambi tratti dal testimone unico dei versi originali delle parti di canto nelle rispettive partiture musicali, si è optato per una trascrizione ectodica conservativa al fine di non comprometterne la lezione originale, ricorrendo a eventuali chiarimenti o traduzioni in nota per i termini vernacolari meno comprensibili, quindi emendando eventuali errori ortografici.

La punteggiatura, assente con minime eccezioni nel primo testo, è stata ricostruita laddove ritenuta opportuna; nel secondo testo, corredato invece di numerosi segni di interpunzione, è stata integrata solo dove necessario. Le aggiunte sono state evidenziate ricorrendo al grassetto.

La stesura delle parti in recitativo, organizzata seguendo la canonica articolazione metrica in endecasillabi e settenari, presenta talune eccezioni risolte conciliando la corrispondenza fra il testo, l'azione e la partitura. Tutte le arie presentano invece una scansione metrica regolare.

Entrambi i testi sono stati inoltre corredati dai dati essenziali del taglio strutturale, riportandone le articolazioni e le carte corrispondenti; è stata aggiunta fra parentesi quadre la divisione in scene; per le arie sono state specificate le peculiarità formali e metriche sia del testo poetico-drammatico che musicale. Per tutte le sezioni è stata indicata la composizione dell'organico di volta in volta impiegato.

I versi delle arie sono stati riportati nelle rispettive misure metriche secondo il numero delle sillabe (5 = quinario, 6 = senario, 7 = settenario, 8 = ottonario) e la relativa tipologia con iniziale (p = piano, s = sdrucchiolo, t = tronco).

Per le voci e lo strumentale sono state usate le abbreviazioni canoniche: S = soprano, T = tenore, B = basso; fl1, fl2 = flauti primo e secon-

do; ob1, ob2 = oboe primo e secondo; tr1, tr2 = tromba prima e seconda; cor1, cor2 = corno primo e secondo; vl1, vl2 = violini primi e secondi; vla = viola; b.c. = basso continuo).

La trascrizione dei lemmi dialettali si è basata infine sulle seguenti regole:

- sono state separate le parole (*ia menare*, ì a menare);
- sono stati inseriti gli apostrofi quando necessario;
- è stata inserita la dieresi laddove opportuno per un corretto computo metrico;
  - sono stati sciolti i segni di abbreviazione presenti con un trattino sulle doppie nasali;
  - si è conservata la distinzione tra *i* e *j*;
  - sono state conservate le peculiari forme di betacismo (*bino*, vino; *boglio*, voglio) e di derivazione da *b-*, *v-* latine (*varva*, barba; *vocca*, bocca);
  - sono state segnalate con un segno di troncamento (') le forme apocopate (*signo'*, *po'*);
    - gli infiniti tronchi sono stati segnalati con l'accento (*cantà*);
    - è stato utilizzato l'accento per i verbi di terza persona singolare e plurale al presente indicativo (*pò*, può, *sò*, sono);
    - è stato utilizzato l'apostrofo per il troncamento di talune forme verbali (*vuò'*, vuoi);
    - le preposizioni *pe* (per), *cu* (con) e gli articoli indeterminativi *nu*, *no*, *na* (uno, una) sono stati trascritti senza apostrofo;
    - le forme aferetiche dell'articolo sono state trascritte 'o, 'a;
    - sono state conservate tutte le forme di metaforia;
    - sono state conservate le forme di metatesi (*intreppetazione*, interpretazione; *stentina*, intestino; *tesoro*, tesoro);
    - sono state conservate le consonanti doppie all'inizio di parola (*mme*, mi);
    - sono state conservate le forme del verbo avere;
    - sono state conservate le sonorizzazioni postnasali (*penza*, pensa);
    - è stato conservato l'allungamento intervocalico delle nasali (*tremmare*);

- è stato conservato l'allungamento vocalico a fine parola (*faie/faje, fai*);
- è stata conservata l'assimilazione -nv in -mm (*commento, convento*).

Per la comprensione del linguaggio napoletano si rinvia ai principali dizionari dialettali;<sup>1</sup> mentre, per i termini di base, si dà a seguire un breve elenco di riferimento:

*abbàscio*: giù  
*accossì, accossine, ausì*: così  
*acopp*: sopra  
*affritto*: afflitto  
*arrasso*: lontano  
*asciuto*: uscito  
*auta, auto*: altra, altro  
*avarria*: avrei  
*baùglio*: baule  
*bi*: vedi  
*bonóra*: felicità; *che bonóra*, che diamine!  
*ca*: che (lat. *quia*)  
*ccà*: qua  
*carcosa*: qualcosa  
*chessa, chisso*: questa  
*chiano*: piano  
*chiù*: più

<sup>1</sup> ANTONIO ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1968; RAFFAELE ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia, 1887; RAFFAELE D'AMBRA, *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, A spese dell'Autore, 1873; FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano: repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Napoli, Adriano Gallina, 1993; FERDINANDO GALIANI, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si discostano dal dialetto toscano, con alcune ricerche etimologiche [...]*, Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1789.

*cierto*: certo  
*craje*: domani (lat. *cras*)  
*creo*: credo  
*dejuno*: digiuno  
*dinto*: dentro  
*doje*: due  
*eje*: è  
*fuje*: fugge  
*ghiorno, ghiuorno / juorno*: giorno  
*ì*: vado, vai  
*innto*: dentro  
*jammo*: andiamo  
*jere*: ieri  
*lassa*: lascia  
*lo*: il  
*maie, m'ài*: mi hai  
*menà*: gettare  
*mo, mone*: ora, adesso  
*mporzì*: persino, pure, pur'anche (da *porzine*)  
*munne*: mondo  
*na, no*: una, uno  
*nce*: ci, a noi, ne  
*'nciarmo*: incantesimo  
*nosta*: nostra  
*nsi*: sino, fin  
*oje*: (lat. *hodie*) oggi  
*pecceà*: piangere  
*po'*: poi  
*pozzo*: posso  
*prejezza*: gioia  
*quanno*: quando  
*saccio*: so  
*scetare*: svegliare  
*schitto*: chiaramente, semplicemente  
*scinne*: scendi  
*semmane*: settimane

*sempre*: sempre  
*soia, soja*: sua  
*solachianiello*: ciabattino  
*sonco*: sono  
*sorece*: topo  
*ssò*: questo (da *chesso*)  
*stongo*: sto  
*tanno*: tanto  
*traso, trasimmo*: entro, entriamo  
*uocchie*: occhi  
*vao*: vado  
*veo*: vedo  
*venno*: vendo  
*viate*: beati  
*volante*: servitore, lacché, fattorino  
*voscì (oscìa, ossorìa, uscìa, ussìa)*: vossignoria  
*voscienza*: vostra eccellenza  
*vosta*: vostra  
*vota*: volta  
*vuje*: voi  
*zì*: zitto  
*zimmaro*: cembalo





## APPENDICE I

*Il Giocatore*  
*Intermezzo per Musica da rappresentarsi*  
*nel Conservatorio dell'Orito di*  
*Antonio Sacchino*<sup>1</sup>

[Libretto di Pietro Trinchera]

### Personaggi

[FRA DONATO, *vecchio eremita* (Basso)  
MASE, *giocatore sulla via del pentimento* (Soprano)  
SARGENTE MILLER, *militare tedesco* (Soprano)  
CICCILLO, *venditore di storie* (Soprano)  
NICOLINO, *giovane servo* (Soprano)]

[Scena I]

*Mase e Fra' Donato* (B)

I vol., cc. 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup>

[**Recitativo semplice**]

4/4 (S, B, basso continuo)

MASE

Lasseme fra Donato!

F[RA] D[ONATO]

Ah non fia mai, stai così infuriato...

MASE

Ed accossine<sup>2</sup> co chessa furia  
a mare mme voglio ì a menare;

F[RA] D[ONATO]

ed *ego sapius*, che come a no cane  
corzo t'ho afferrato, me ma ti lasso.

MASE

E lassa fra Donato,  
lo campare<sup>3</sup> pe me non la canusce.  
Ca è na pena, è no stento.

F[RA] D[ONATO]

E la cagione?

MASE

Ca songo sfortunato scontraditto!

Diavolo a' spoglià tutte le donne  
che mme nce so spogliato ncuollo a loro  
le sacche so restate sbacantate

<sup>1</sup> Si cita l'unico frontespizio esistente, tratto dalla partitura ms. conservata in *I-Nc*, H.4.25-26, *olim* Rari Cornicione 13-14; S.2.22-23; I.2.10-11.

<sup>2</sup> Cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 13, attenuativo paragogico dell'avv. <Accossì>, "così".

<sup>3</sup> Il vivere, la vita.

<p>mangarria la bassetta e' chi... F[RA] D[ONATO] Zi ca è peccato! non ghiastemmà,<sup>4</sup> accossì fusse [scannato.</p> <p>MASE Manco pozzo sfogà co ghiastemmare, tu me vuò fà crepare. F[RA] D[ONATO] Ma figlio benedetto quante volte t'ho detto lassa il gioco, questo che t'intervenne puro è poco. MASE Oie<sup>5</sup> fra donato, co lo iocatore n'accorre a' fare lo predecatore ca chiù lo sbehecille.<sup>6</sup> F[RA] D[ONATO] E a te a malosca<sup>7</sup> quanno ti viene in capo il schiribizzo de piglià le farinole<sup>8</sup> ò le carte lei venga a ritrovareme a lo commento<sup>9</sup> ca dentro al giardinello</p>	<p>a le cetrancolelle<sup>10</sup> nce spassarrimmo ncocchia,<sup>11</sup> ed accosine ti diverti lo vizio tu sei quello, che buò ì a precipizio. cc. 4r-11v [n. 1 – <i>Aria dal segno</i>], <i>Allegro</i>, 6/8, Fa maggiore (B, vl1, vl2, vla col basso, b.c.) 5p, 5p, 5p, 5s, 5p, 5p, 5t; 5s 5p, 5p, 5p, 5p, 5s, 5t</p> <p>FRÀ DONATO Tu co lo iuoco, tu co cecella,<sup>12</sup> tu a la taverna malora scumpela!<sup>13</sup> Vide li vizie de che manera te fanno ì. Io puro cancaro, songo de pella,</p>
---	---

<sup>4</sup> Non bestemmiare.

<sup>5</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 217: <òjè>, dal lat. *hodie*, avv. "oggi".

<sup>6</sup> Più lo svii.

<sup>7</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 170: eufem. da <malóra>, interiezione, "che malora!".

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 129: <farinolè>, s. m. pl., "dadi".

<sup>9</sup> Convento.

<sup>10</sup> R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 17: <A le Ccentrangoelle>, fras. "alla fossa degli impenitenti [...] è detta delle Cetrangoelle una via confinante con l'Albergo de' poveri, in alto della quale è un campicello profano, dove sono interrati coloro che per pubblica infame vita ed impenitenza muojono maledetti".

<sup>11</sup> Ci divertiremo in coppia.

<sup>12</sup> Vezzeggiativo riferito a un nome di donna (Cecilia, Cecilietta) o, in generale, alla carne femminile.

<sup>13</sup> Finiscila!

e che ne saccio,  
ma po non faccio  
chello che faie.  
Si non te muodere  
vaie à morì.<sup>14</sup>

[Scena II]

*Mase e' poi Sargente Miller*  
cc. 12<sup>r</sup>-15<sup>r</sup>

[**Recitativo semplice**]

4/4 (S, S, b.c.)

MASE  
Da do è benuto à tiempo sto mercante  
pe me levà sta frenesia da capo?  
Me me sarria menato miezzo maro,  
e quieto starria  
ed accossì spogliato comm a

[no' mpiso<sup>15</sup>

non me vedarria ausì mo pe danari  
lo bè bè vorria fà lo ruffiano  
a na 'ncunia<sup>16</sup> 'nfocata à come stongo  
mo darria de mano.<sup>17</sup>

SAR[GENTE]

Tu camarata ...

MASE

(Che bò st'ordinanza)?

SAR[GENTE]

E tu non sent'mainer?

MASE

A me dicite?

SAR[GENTE]

Iò iò.

MASE

E che bolite?

SAR[GENTE]

Quante voi altre avete...Avete...Averza.

MASE

Da quanto tiempo che so stato Averza<sup>18</sup>  
che andai à comprà le mozzarelle?

SAR[GENTE]

Nò nò Averza ...

MASE

Volissimo dì a Capua?

SAR[GENTE]

No Capua, mi detto voi altre quante...

Come voi diciate?

MASE

Io mo che saccio che bolite dire...

SAR[GENTE]

Oh tu mailist sanz!

MASE

À mmene lo descenzo add'ossoria<sup>19</sup>  
chi à ditto niente che me jastemma<sup>20</sup>

SAR[GENTE]

Tu teme main trost...

MASE

Tengo le mane toste?

Uscìa da mene che bole?

Io stò chiagnenno ch'aggio perzo, e

[uscìa...

<sup>14</sup> Se non ti moderi vai a morire.

<sup>15</sup> Un impiccato.

<sup>16</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 201: dal lat. *incunia*, s.f. "incudine".

<sup>17</sup> Detto di cavalli bizzarri, "darei di matto".

<sup>18</sup> Ad Aversa, città vicino Napoli.

<sup>19</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 121: <dëscénzo, dësciénzo>, s.m., "malore, convulsione", che venga un colpo a vossignoria.

<sup>20</sup> Bestemmia.

SAR[GENTE]  
Sì ciusto queste  
quante perze mi volere sapere.

MASE  
E' dicite accossine  
quant'aggio perzo  
Averza uscìa deceva...

SAR[GENTE]  
O quanta ciaccere!

MASE  
Signore ossoria saccia,  
trentasette carrini<sup>21</sup> aggio perdute,  
e' la sciammerca co lo sciammerino  
e la perucca e la marta so restate  
pigne pe sei docati.<sup>22</sup>

SAR[GENTE]  
Pilate<sup>23</sup> cheste monete ...

MASE  
Oh bene mio  
ch' à tiempo à tiempo c'ha me t'ha  
[mmannato.

SAR[GENTE]  
Ciocate, e guadagnate  
e vestimente vostre recuperate.

MASE  
Aggio paura  
ca non torna à perdere...

SAR[GENTE]  
Perdete voi salute nix importa  
tentate vostre sorte

perde quatrine nostre regimente  
reste sordato.  
MASE  
E bì ccà lo Sargente  
tirammo à ve(de) de nce recuperare  
lo perzo e si potimmo  
no paro de zecchini guadagnare.

[Scena III]

*Fra donato, e li Stissi*

cc. 15<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>

[Recitativo semplice]

4/4 (B, S, S, b.c.)

FRA D[O]NATO  
Piano piano fratello, da ll'abbascio<sup>24</sup>  
co sto demonio accanto t'ò veduto  
e sono corso qui a scapizzacollo<sup>25</sup>  
per il timor, che non ti pervertesse

...id est  
cioè mediante pecunia numerata  
non te faccia a' la guerra asciare

[scritto<sup>26</sup>

figlio sta attento tu sì un po' ntraditto.

SAR[GENTE]  
Eh tu che dice...

F[RA] D[ONATO]  
Niente parlammo cha de cose  
[ndefferente.

<sup>21</sup> Carlini.

<sup>22</sup> Sono rimasti solo la giacca e l'abito (sciammèria, dallo spagnolo *chamberga*), la parrucca e la "marta" da impegnare per sei ducati.

<sup>23</sup> Pigliati, prendi.

<sup>24</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 4: <abbascio> (dallo spagnolo *abajo*), avv. "abbasso, giù".

<sup>25</sup> A precipizio, a rompicollo.

<sup>26</sup> Ritrovare iscritto, arruolato.

MA[SE] (S, v11, v12, v1a col basso, b.c.)  
Vi quant'acqua m'è date pe iocare. 8p, 8p, 8t; 8p, 8p, 8t;  
F[RA] DO[NATO] 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t

Ah non è ver ti vuol precipitare

Si mai perdi...

MA[SE]

a la guerra resto scritto...

F[RA] D[ONATO]

è quel ch'io dissi figlio beneditto.

Più presto fatti monaco co mmico,<sup>27</sup>

ca mone sta à senti li senzi<sup>28</sup> mieie

e corrivo chi monaco no eie.<sup>29</sup>

SAR[GENTE]

Mi 'ntenne pene vostre parlamente,

mi lammicche cerbelle pe fa reclute

e chest frate ndescrete

questa nostre disegne

marcia... furt..

F[RA] D[ONATO]

à frà donato?

SAR[GENTE]

Marcia!

F[RA] D[ONATO]

A nu padre reverenno?

SAR[GENTE]

Che furt' scincof' ... marcia ...

F[RA] D[ONATO]

ih che malanno!

*Segue Aria Sargente solo*

cc. 17<sup>v</sup>-29<sup>v</sup>

[n. 2 - *Aria dal segno*], *Allegro*, 2/2,  
Sib maggiore

SARGENTE

Cheste razze quanno vide

tutte pone paroline

occie nterra cammenà.

Mi stat furbe, nix crede,

frate tutte marranchine<sup>30</sup>

colle storte tutte stà.

Frate pone<sup>31</sup> frate sante

cagnosciute tante e' tante

ma nix fare parlamente

fatte d'altre nix intricate

monasteria stat serrate

faccie nterra a pecceà.

[Scena IV]

*Fra donato, e Mase*

cc. 30r-30<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**]

4/4 (B, S, b.c.)

F[RA] D[ONATO]

Vanne bocca pestifera e' dolorosa,

io ti scongiuro e lui

se credea sta in mano a' farfarello.

Ne' quant' me n'hà ditto,

ave avuto fortuna

il rispetto portossi a la montura.

<sup>27</sup> Con me.

<sup>28</sup> Sensazioni.

<sup>29</sup> Ad onta per chi monaco non è.

<sup>30</sup> Quando vedi questa razza (clericale), tutte buone parole e sguardo basso in terra, sono furbo non credere, sono tutti malandrini, propensi a seguire la parte sbagliata.

<sup>31</sup> Buono.

[Scena V]  
*Mase, e' policillo*  
*vinne storie*<sup>32</sup>  
cc. 30<sup>v</sup>-35<sup>r</sup>  
[Recitativo semplice]  
4/4 (S, S, b.c.)

MA[SE]  
Chillo accos[s]i pe bona chella soia  
m'ha dato ste patacche e sti cavalle<sup>33</sup>  
azzò<sup>34</sup> facesse razza n'auta vota  
e sto mmalora di fra chiappariello  
se n'è benuto a farne lo capitolo.<sup>35</sup>  
Lo Sargente mme pare ch'ha ragione  
ca vo mette lo naso  
a' tutte banne<sup>36</sup> chisso fra turzone.<sup>37</sup>  
[CICCILLO]  
Avimmo novemila novecento  
novanta nove malizie delle femmene,  
la storia tengo delle male lengue,  
chella delli milorde addecottute,<sup>38</sup>

avimmo lo contrasto  
della sogra e la nora,<sup>39</sup>  
le smorfie tengo della beneficiata,<sup>40</sup>  
la ntreppetazione delli suonne.<sup>41</sup>  
Chi mme chiamma de vui belle  
[signure?  
Non mme chiammate, né, belle  
[figliole?  
Vi ca mo è tiempo chi arricchì se vuole.  
MASE  
Vi chillo che prodito mi sceta<sup>42</sup> ...  
CIC[CILLO]  
E tu che faie che dinto à ste' bassette<sup>43</sup>  
te dessangue e te spuoglie,  
a cheste smorfie li denare tuoie  
n'aie<sup>44</sup> da frusciare se arricchì te vuoie.  
MAS[E]  
N'aggio sso vizio pe te dì lo vero  
nne di gabole e suonne me rentenne,<sup>45</sup>  
me piace chillo iuoco spicciatino.  
No tarì ad asso parola a cavallo

<sup>32</sup> Pollicino vendi storie, cantastorie.

<sup>33</sup> Questi pochi spiccioli. La patacca è un'antica moneta del valore di cinque carlini, ossia mezzo ducato; il cavallo, analogamente, è una moneta angioina di rame pari a 1/12 di grana.

<sup>34</sup> Acciò, affinché.

<sup>35</sup> Il lungo discorso.

<sup>36</sup> Parti.

<sup>37</sup> Torzone, frate converso.

<sup>38</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 16: <addëcüttùto>, agg. "ridotto al verde, fallito".

<sup>39</sup> Della suocera e la nuora; <sòcra>, dal latino *socrus*, "suocera" e <nòra> dal latino *nurus*, "nuora"

<sup>40</sup> Del gioco del lotto.

<sup>41</sup> L'interpretazione dei sogni.

<sup>42</sup> Vedi quello che prudente mi ridesta.

<sup>43</sup> Luogo per il gioco del faraone, assai in voga nel Seicento.

<sup>44</sup> Ne hai da scorrere in abbondanza; cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 190: <frusciare>, dal lat. *fluere*.

<sup>45</sup> Non mi intendo né di cabala né di sogni.

sette arrivare a' donna	io m'aggio da nzonnà che so scornato,
la pace a' diece e priste in quattro bote	sbranato e impiso.
te tire no montone de danaro.	CIC[CILLO]
CIC[CILLO]	E 'n caso t'atterrasse
Comme lo sai cantare ntra tanto	la chiesa vide sta al ottantaquattro
p'esso iuoco affritto e' strutto	ioca sicuro lo quaterno è fatto.
sempe te vedo e consumato tutto.	MAS[E]
MAS[E]	Damme na smorfia
Perché a li quartette io dongo fede.	co la ntreppetazione de li suonne
CIC[CILLO]	ca intennere te voglio li denari
Ma a chisto bello iuoco co tre grana	tutt'esso iuoco m'aggio da iocare.
Te faie no ternolicco, <sup>46</sup> e t'arrichisce...	CIC[CILLO]
MAS[E]	Te ccà na smorfia
Quant'arrive, e tre nuomme tu	e quanto stai flatuso <sup>52</sup>
[annavine. <sup>47</sup>	te può spassare co ste canzoncelle
CIC[CILLO]	alla veneziana...
Ascia se metta à vino, e po' s'addorma	MAS[E]
tenzonn arraie <sup>48</sup> na vacca che te scorna.	...e cantamelle.
MAS[E]	CIC[CILLO]
A te chisso..	Io non scaccio de canto
CIC[CILLO]	Ma mo te m'arremedio tanto quanto.
...ci miette lo quaranta	
te suonne no sordato che te sventra. <sup>49</sup>	<i>Segue aria di Ciccillo</i>
MAS[E]	
A chi primmo l'antiso.	cc. 35 <sup>r</sup> -41 <sup>v</sup>
CIC[CILLO]	[n. 3 - <i>Aria dal segno</i> , "alla
Ih lo sordato stace a' lo settantuno	veneziana"]
te suonne ca s'impiso.	<i>Andantino grazioso</i> , 12/8, Mi maggiore
Miette lo trentanove <sup>50</sup> tu m'ài <sup>51</sup> 'ntiso.	(S, vl1, vl2, vla col basso, b.c.)
MAS[E]	7s, 7t, 7t, 7s, 7t; 7t,7t,7s,7t
Pe bencere no terno,	

<sup>46</sup> Un terno.

<sup>47</sup> Tre nomi indovini.

<sup>48</sup> In sogno avrai.

<sup>49</sup> Che ti sventra.

<sup>50</sup> Il numero 39 nella smorfia napoletana viene rappresentato dalla corda al collo e allude, in senso lato, all'impiccagione o alla forca.

<sup>51</sup> M'hai inteso.

<sup>52</sup> Preoccupato, corrucciato.

CICCILLO  
Parona compatiteme  
taser non posso più:  
nissuna come vù  
a prima vista subito  
m'hà fatto innamorar.

In verità che se'  
un bocconcin da Re  
e se non vado in estasi  
al fin vo sospirar.

[Scena VI]

*Mase solo*

cc. 42<sup>r</sup>-42<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**]

4/4, S, b.c.

MAS[E]  
Cammarata,  
m'hai fatto passà li flate de bosce.<sup>53</sup>  
E fammella sentire n'auta vota,  
te mme pare no museco scogliato,<sup>54</sup>  
mannaggia e comme canti aggraziato.

*Ciccillo replica la prima parte Parrona  
compatiteme*

MASE | SOLO  
Io mone vorria fa 'mponte ò fiumara  
tutta chest'acquavita  
me la vorria supì acopp a tre nomme  
pe fa no terno e buono e ascì da guaie  
accossì boglio fa...Mase che faie?  
*subito*

cc. 43<sup>r</sup>-47<sup>v</sup>

[**Recitativo obbligato**]

4/4, Si bemolle maggiore  
(S, cor1, cor2, vl1, vl2, b.c.)

Penza la beneficiata perde  
comme può tuorne a lo sargente li  
[danare  
me vado à fa sordato e so signore  
comme tu sì signore  
co quatto rana e no paniello niro  
chiù è la pena.  
Vatto...scresto...acchiappo, e po'...  
fatte monaco ca è meglio  
ca no nce chiù contiento  
de chi s'inchiude dinte à nò  
[commento.<sup>55</sup>

Che commento che dice  
pe no poco de vrodò, e de menesta  
si da chillò e da chisto commannato  
e la notte à tutte ore  
si peppea a do iettare e pisciatore  
fatte sordato... signor sì sordato  
me voglio fare e buono nceie pensato.  
*Segue Aria di Mase*

cc. 47<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>

[**n. 4 - Aria dal segno**]

*Largo e' staccato; Allegro; Largo,*

*All[legr]o;*

*Largo; All[legr]o; Largo, 4/4*

La maggiore

(S, vl1, vl2, vla col basso, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t [Rit.]

8p, 8p, 8t, 8p, 8p, 8t

<sup>53</sup> Mi hai tolto il fiato di voce, mi hai mozzato il fiato.

<sup>54</sup> Mi sembri un castrato.

<sup>55</sup> Convento.



MASE  
*Largo e' staccato*  
Quatto rana, e no paniello,  
niro comme a sto cappiello,  
mangia e' sciala si don cuorno.

*Allegro*  
Nuie lo ioco lo volimmo,  
a la tasca c'attendimmo,  
la signora, la quatrana,  
che buò fà co quatto rana?  
Penza Mase, vi che faie?  
Che chiù guaie po sò pe te.

A la tasca nc'attenimmo,  
nuie lo ioco lo volimmo  
la Signora la quatrana,  
sio don cuorno  
che buò fà co quatto rana?

Penna Mase, vi che faie?  
che chiù guaie po sò pe te  
quatto rana, e no paniello  
niro comme a sto cappiello  
mangia e' sciala si don cuorno  
Che buò fà co quatto rana...

*Largo*  
Fatte monaco ca' è meglio.  
Si è lo vero ma la notte  
t'arie da sose<sup>56</sup> a lo ntò ntò.  
*All[egr]o*  
Lo magnare co le gatte,

lo sta sempe addunucchiune,<sup>57</sup>  
le bigilie e li diuni<sup>58</sup>  
*Largo*  
comme aghiusto o scuro me.<sup>59</sup>  
*Dal Segno*

[Scena VII]  
*Fra Donato, Sargente Miller, Ciccillo, e*  
*Mase*  
cc. 58<sup>v</sup>-60<sup>r</sup>  
**[Recitativo semplice]**  
4/4 (B, S, S, S, b.c.)

F[RA] D[ONATO]  
Eccoci a noi.  
M[ASE]  
Ò a tempo à tempo frà donato,  
me te venea à trovare a lo commento.  
Me so capacetato:  
me voglio fà pecuozzo<sup>60</sup> e no sordato.  
SAR[GENTE]  
Tu licmi mors sartain sciof goffe.  
M[ASE]  
Chiaro Sargente...  
SAR[GENTE]  
Come stat prese ncangiamente,  
e adesse vole chiudere commente?<sup>61</sup>  
M[ASE]  
Non Signore, decea ncaso po fosse  
sforzato ca patesco  
monaciello me faccio e la fenesco.

<sup>56</sup> Devi alzarti al suono della campana.

<sup>57</sup> Stare sempre in ginocchio.

<sup>58</sup> Le vigilie e i digiuni.

<sup>59</sup> Come mi aggiusto o mi rovino?

<sup>60</sup> Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 232: <pecuózzo>, dal francese *bigoz*, s.m., "servente di monaci, converso, torzone, tipo da sagrestia".

<sup>61</sup> Com'è che hai cambiato idea, ora vuoi chiuderti in convento?

F[RA] D[ONATO]  
 (mo n'auta vota se nce fà portare)  
 SAR[GENTE]  
 Se vuole altre danare  
 mi dare volentiere.  
 M[ASE]  
 Non Signore...  
 F[RA] D[ONATO]  
 Sienteme, si te chiude  
 n'aie che desederare a nno commento.  
 SAR[GENTE]  
 Tu far signore nfra regimente.  
 F[RA] D[ONATO]  
 A prima botta cascetta 'mmano  
 te da lo guardiano.  
 SAR[GENTE]  
 Tu stat pone stature,  
 fat preste caporale.<sup>62</sup>  
 F[RA] D[ONATO]  
 Napole scurre e abbusche le monete.  
 SAR[GENTE]  
 Che dice?  
 F[RA] D[ONATO]  
 Che buò fare?  
 SAR[GENTE]  
 Regolete.  
 CICCILLO  
 Uh be che bedo Mase  
 mmiezzo a li commettiente,  
 o monaco o sordato.  
 Io creo ca vonno fa lo sbentorato.<sup>63</sup>

*Segue Tutti*

cc. 60<sup>v</sup>-84<sup>r</sup>  
**[n. 5 - Finale I** concertato  
 (Quartetto)],  
*Allegro con molto spirito, 4/4, Re*  
 maggiore  
 (S, S, S, B, ob1, ob2, tr1, tr2 vl1, vl2, b.c.)  
 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t; 8p, 8p, 8p, 8p,  
 8p, 8t;  
 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t; 8p, 8p, 8p, 8p,  
 8p, 8p, 8p, 8t  
*Ciccillo, Mase, Sargente, fra Donato*  
 F[RA] D[ONATO]  
 No pecuozzo che cercate  
 co no po de faccie tosta  
 no la scappa addò s'accosta  
 pare pane, e vino, uoglio  
 sete lana e lino [voglio]  
 li contante se li fa.  
 SAR[GENTE]  
 Mostacciate une sordate,  
 co na cera furibunne  
 spaventate mezze monne.  
 Vatte screste po il minaccie,  
 talie colle rompe vraccie  
 robbe noste tutte stà.  
 CICCILLO  
 Lo ntò, ntò de la campana  
 a lo monaco t'enfetta,  
 lo tammurro e la trommetta  
 lo sordato fa atterrire,  
 l'uno e l'auto non sentire  
 statte Mase à lebertà.

<sup>62</sup> Tu sei di buona statura, sarai fatto presto caporale.

<sup>63</sup> Oh che vedo, Mase in mezzo ai combattenti, o monaco o soldato. Io credo che lo vogliono rendere infelice.

M[ASE]  
 Comm a polece<sup>64</sup> à la stoppa  
 io me vedo mbrogliato  
 io me vedo momtrogliato  
 vorria ntenne à frà donato  
 vorria fa che bole ossia  
 entra tanto vao 'mpazzia.  
 Non sacc'io chello che fanno  
 non sacc'io chello che fa.  
 F[RA] D[ONATO]  
 Figlio caro ntiene à me...  
 SAR[GENTE]  
 Presto Mase vien con me...  
 M[ASE]  
 Chessa pressa che cos'è?  
 CICCILLO  
 Si le cride o' niro te.  
 M[ASE]  
 Non sacc'io chello che fa  
 io non saccio che me fa.

[a 4]  
 CICCILLO  
 Si le cride o' niro te.  
 F[RA] D[ONATO]  
 Figlio caro ntiene à me.  
 SAR[GENTE]  
 Preste preste vien con me.  
 M[ASE]  
 Io non saccio che me fa.  
 F[RA] D[ONATO]  
 No pecuozzo,  
 SAR[GENTE]  
 une sordato,

F[RA] D[ONATO]  
 co no po de faccia tosta  
 SAR[GENTE]  
 co na cera furibunna  
 F[RA] D[ONATO]  
 li contante se le fa.  
 SAR[GENTE]  
 Robbe noste tutte stà.  
 M[ASE]  
 Io non saccio che me fa,  
 io non saccio che me stà.  
 Chessa pressa che cos'è?  
 SAR[GENTE]  
 Presto Mase vien con me.  
 F[RA] D[ONATO]  
 Figlio caro ntiene à me.

*Finis*

[II PARTE]

II vol., cc. 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup>

[Scena I]

*(Sergente, Ciccillo e Nicolino)*

**[Recitativo semplice]**, 4/4

(S, S, S, b.c.)

SAR[GENTE]  
 Mi non posso dà pace  
 Mi sent' molte crepare cheste cose  
 stat case cotte... non cotte stat cose  
 molto miserabilia  
 à momente me manna ncurabilia.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 245: <pòlècè>, dal latino *pulex -cis*, s.m., "pulce". Probabilmente si tratta di una libera variante al proverbio che vuole il pulcino nella stoppa, per indicare il sentirsi "impiccioato".

<sup>65</sup> Mi manda all'ospedale degli Incurabili.

CICCILLO  
Uscìa la[s]sa fà a nuie  
mo te travesto sto volantiello ccà.  
SAR[GENTE]  
Vestute adesse unz tartain  
e cippone stat tramesse  
cheste truffe sfacciate.  
CICCILLO  
Uscìa vole senti?  
SAR[GENTE]  
Ciacciariate...  
NIC[OLINO]

E non c'interrompete  
se volete sentire un po' tacete.  
SAR[GENTE]  
Mi non parle.  
CIC[CILLO]

Da femmina  
mo te trausto<sup>66</sup> chisto guaglioncello  
iammo à lo Romitorio, à Fra Donato  
nuie derrimmo cha Mase ntennite...  
SAR[GENTE]

Iò iò.  
CIC[CILLO]  
Dette parola  
de se sposà sta povera fegliola.  
SAR[GENTE]

Stat don che veste.  
NIC[OLINO]  
Son uom così fingiamo.  
L'eremita in sentir simil tratto  
o lo darà lo sfratto  
CIC[CILLO]

ò veramente  
si a Massa l'è mannato  
ccà lo fa tornà lo malenato.  
SAR[GENTE]  
E vuie altre fidate

fare servizie pone.  
CIC[CILLO]  
Sta a senti sior Sargente  
come chisto vo di à lo remita  
pe fare ce lo sta a la passeone  
azzò la caccia si lo bene nchiuso.  
SAR[GENTE]  
Si si diciate mi so curioso...  
NIC[OLINO]  
Per far calar l'uccello nella rete  
così gli parlerò  
SAR[GENTE]

Si sì dicete.

*Segue*

cc. 4<sup>r</sup>-16<sup>r</sup>

[n. 6 - *Aria (dal segno)* "di sdegno" in  
parodia, *Andante-Allegro*<sup>67</sup>  
4/4, Sol maggiore  
(S, v11, v12, v1a col basso, b.c.)  
7p, 7t, 7p, 7t; 7s, 7t, 7s, 7t;  
7p, 7p, 7t; 7s, 7t

[NICOLINO]  
Bell'idolo adorato,  
se infido à te sarò,  
se mai ti sarò ingrato  
m'incenerisca il ciel.  
Così dicea quel barbaro  
che mi mancò di fé  
e poi fingendo piangere  
e sospirar dirò.

Ah mi si spezza il core  
se penzo al traditore  
al dissuman crudel.

Ristoro pace all'anima  
io spero sol per te.

*dal Segno*

<sup>66</sup> Travesto.

<sup>67</sup> Si desume l'indicazione di andamento dalla ripresa; l'indicazione di *Allegro* è alla diciottesima battuta dell'aria.

*Scena 2a.*

cc. 16<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>

**[Recitativo semplice]**

(S, S, S, b.c.)

*Ciccillo, Nicolino, e Sargente Miller*

CIC[CILLO]

Ah che ve pare? Quando lo remita  
sente cheste parole, non nce ncappa.<sup>68</sup>

SAR[GENTE]

Stat meravighe certe

non perde tempe.

Preste che mi tartain

fier fil train sciof.

Pensanne cheste tratte

tutte mi bolle sanche, core sbatte.<sup>69</sup>

*Segue Aria*

cc. 17<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>

**[n. 7 - Aria col da capo]**

*[Allegro]-Largo- All[egr]o*

4/4, Mi bemolle maggiore

(S, vl1, vl2, vla, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8p, 8t;

8p, 8p, 8p, 8p, 8t

[SARGENTE]

*[Allegro]*

Tenghe accese cheste pette,  
tante foche poverette  
che tutt'ar(de) non trova loche.

Fat mi truffe poverette

Iute morte nix pietà.

*Largo*

Come prese ncaggiamente  
e po fatte mancamente

*Allegro*

furbe grip scincot(te) pricccone,  
noi servizie fate pone  
e' Sargente à regalà.

[Scena III]

*Ciccillo, e Nicolino soli*

cc. 26<sup>r</sup>-26<sup>v</sup>

**[Recitativo semplice]**, 4/4

(S, S, b.c.)

NIC[OLINO]

Presto, spicciamo, e al romitorio  
[andiamo.]

CIC[CILLO]

Iammo primma a do na zia mia  
pe te vestire soretanella

e' ppo à do Fra donato

iammo pe fa la 'mbroggia

NIC[OLINO]

Andiamo andiamo  
che per la strada il tutto concertiamo.

cc. 26<sup>v</sup>-30<sup>r</sup>

**[n. 8 - Duetto]**, 2/4, sol minore

*Ciccillo, Nicolino*

(S, S, vl, vla col basso, b.c.)

[CICCILLO]

Co lo chianto e li sospire  
Lo remita aie da mbroglià.

[Nicolino]

Io saprò quel che mi dire  
come un merlo ci cadrà.

<sup>68</sup> Non scappa al tranello.

<sup>69</sup> Ribolle il sangue in tutto il corpo, il cuore mi batte.

[Scena IV]

*Fra Donato, e Mase da Monaco*  
cc. 30<sup>v</sup>-33<sup>v</sup>

[Recitativo semplice], 4/4  
(B, S, b.c.)

[FRA DONATO]

Tu sei uomo, o' cavallo?  
Sei cancaro, o' diavolo?  
Cervella ne tiene ncapo?  
Che te vao la cancaro  
scappare tu mme faie  
la pacienza mpurzi, bennaggia craie.<sup>70</sup>

MAS[E]

Ma vosta reverenza  
m'ha nteressato a' fareme remita  
e po' de primmo lanza<sup>71</sup>  
m'arie mettuto lo zappone mmano  
pe fareme zappare lo ciardiniello.  
Io so nato civile  
ed aggio chitto mancato la penna<sup>72</sup>  
e po' sta varva<sup>73</sup> che m'arie mesa a'

[posticcio

sopportà nò la pozzo.

F[RA] D[ONATO]

E se scontra non sia maie lo sargente  
remita e' buono non te chiava ncuorpo  
na vaienettata<sup>74</sup> tanto sta corrivo  
così non ti conosce che tu faie.

MA[SE]

Io me voglio spoglià, st'abeto pogne!<sup>75</sup>  
Para ch'aggio la roгна.

F[RA] D[ONATO]

Ah miserabile!

Lo vedi? Lo conosci  
come ti spogli il viso si trasforma.  
La faccia è fatta già di Pappagallo,  
il collo s'allungò, mi pari un sturzo<sup>76</sup>  
la bocca, oh ciel, mi par bocca di lupa.  
Mirati un pochettino, lo peccato  
va vedi un po' come ti ha trasformato.

MA[SE]

Da vero dice?

F[FRA] D[ONATO]

e che te venno chiacchere?

Se mo nò te retire al romitorio  
e penitenza non ti metti a fare  
sì ghiuto, sì dannato  
nò scappe te lo dice fra' Donato.

MAS[E]

E' co' la penitenza ...

F[RA] D[ONATO]

puoi salvarti.

MA[SE]

E che avarria da fare?

F[RA] D[ONATO]

Vi potrebbe adoprare un po' il

[digiuno]

<sup>70</sup> Imprecazione rivolta al futuro, mannaggia a domani, che abbia un malanno.

<sup>71</sup> Al primo lancio, per prima cosa.

<sup>72</sup> Ho mancato per poco il mestiere di scrivano.

<sup>73</sup> Barba.

<sup>74</sup> Non ti penetra il corpo con una baionettata.

<sup>75</sup> Io mi voglio spogliare, quest'abito punge tanto che sembra io abbia la roгна.

<sup>76</sup> Mi sembri uno struzzo.

per la salute eterna.  
Nell'oscurità tua  
il digiuno è fanal, lume e' l'interna.<sup>77</sup>

*Segue a 2.e*

cc. 33<sup>v</sup>-57<sup>r</sup>

[n. 9 - **Duetto**], *And[ant]e con moto*, 3/4,

Do maggiore

*Mase, Fra Donato*

(S, B, v11, v12, v1a, b.c.)

[MASE]  
Penitenza voglio fare  
ma non pozzo deiunare  
ca la bramma è precipizio.

[FRA DONATO]  
E tu adopra lo gelizio.

[MASE]  
Lo gelizio arrasso sia!  
Chisto pogne e' caccia sango.

[FRA DONATO]  
Allò manco la matina  
te può fa la desceprina.<sup>78</sup>

[MASE]  
Padre mio la desceprina  
se la faccia uscìa pe me.

[FRA DONATO]  
Il digiuno non ti piace  
il gilizio<sup>79</sup> ti dispiace  
non ti vuoi disciplinare  
tu che cancaro vuo' fare  
figlio mio se po sapè?

[MASE]  
Co lo ciuccio vorria ire  
pe la cerca vorria ascire  
pe sse case ascì e' trasi.  
[FRA DONATO]  
Questo è un buono sentimento  
sì signor io mi contento  
penetenza fa accossì.  
[MASE]  
Penetenza voglio fare  
Ma non pozzo deiunare...

*Scena 5.a*

*Fra Donato, e poi Sargente Miller*

cc. 57<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**], 4/4

(B, S, b.c.)

F[RA] D[ONATO]  
Oh, l'ho capacitato  
se voleva spogliar.  
Costui mi vale n' uocchio de faccia  
dinto a lo romitorio.  
Lo strado pe la cerca e saccio cierto  
c'abbusca quel che vole addò s'accosta,  
ca bene comme a mè la faccia tosta.

SAR[GENTE]  
Tu scioffe goffe!  
F[RA] D[ONATO]

Ah indegno,  
all'eremita afferri pe la varva?<sup>80</sup>  
SAR[GENTE]  
Tu unz tartain!

<sup>77</sup> I sostantivi sono giocati in una sorta di *climax*: fanale, lume e lanterna.

<sup>78</sup> Disciplina.

<sup>79</sup> Cilizio: cilicio.

<sup>80</sup> Barba.

Datemi conte<sup>81</sup> cheste Tomaso Lanza o Mase consignate  
o' cheste ferre adesse ficche panza.<sup>82</sup> à me fra un altre poche  
F[RA] D[ONATO] ò vostro romitorio tutte foche.

O che te possa diventare un chierchio<sup>83</sup>  
s'aie tale intenzione  
io dissi al mio Padrone cc. 59<sup>v</sup>-63<sup>r</sup>  
che l'ho vestito e l'ho mandato a' Massa [Recitativo accompagnato], *Largo*, 4/4  
a un romitorio suffraganio mio. (B, v11, v12, v1a, b.c.)

SAR[GENTE]  
Cheveste grip [FRA DONATO]  
fil chentr mi pigliate voi altre conte Che sentenza crudele è chessa lloco  
mi date cheveste barba! vole mettere a fuoco  
F[RA] D[ONATO] lo romitorio mio  
Non scippà<sup>84</sup> mmalora! mo à lo maggiore voglio ì à parlà.  
SAR[GENTE] Nò chiano ca ntra tanto<sup>85</sup>  
Voi altre cacciate fora preparo lo remedio  
cheste birbe priccone lo malato è muorto ed è atterrato.  
o' tutte quante nostre regimente Lo Sargente vene co l'auta gente  
adesse adesse un altro pochettine e' a' fuoco mette la casuppola mia  
noi altre porte vostr'abitazione mo le consegno Mase  
e tutte chelle loche e la cavetate a dove stace  
mette fascine e appiccie foche. Si nce lo do se tratta ca de fatto  
F[RA] D[ONATO] chillo è scoppettato senza meno.  
E se scrivo al predetto, cioè a Mase, E' che faccio? che saccio...  
di lui che ne sarà? Oimè che mbruoglio  
SAR[GENTE] Me son confuso, sia poter del mondo  
Pe l'arme cheste grippe passerà. o' Mase afflito, o scuro fra Donato  
F[RA] D[ONATO] o' Sargente crudele e malorato.

Comm à dire, sarà scoppetteato?  
SAR[GENTE] *Segue Aria*  
Sì ciusto!  
F[FRA] D[ONATO] cc. 63<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>  
O poveriello sbentorato... [n. 10 - Aria col da capo, "di dubbio e  
SAR[GENTE] paragone" in parodia]  
Non occorr altre poche tempe avete: *Allegro*, 4/4, Re maggiore

<sup>81</sup> Datemi conto di questo Tommaso.

<sup>82</sup> Lancia o questo ferro ora ficco nella pancia.

<sup>83</sup> Un chierico.

<sup>84</sup> Non tirare via.

<sup>85</sup> Un piano che intanto preparo il rimedio.



(B, ob1, ob2, cor1, cor2, vl1, vl2, vla, b.c.)  
8p, 8t, 8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t;  
8p, 8p, 8p, 8t

[Recitativo semplice], 4/4  
(S, b.c.)

FRA DONATO  
Già il timor lo zerre zerre  
s'è svegliato n'capo à me.  
Tutti i sensi stanno in mota,  
agitata in alto mare  
nave son senza pedota.  
Si n'aiuto non reparo  
l'onde, i vortici, gli venti  
me faranno zeffonnà.<sup>86</sup>

Si spreogno<sup>87</sup> lo compagno  
lo scurisso<sup>88</sup> è muorto è ghiuto,  
si sto zitto io so perduto,  
io non saccio à che pensà.

[Scena VI]

*Mase da monaco, primmo da dinto, e po'  
da fora co la capezza mmano, che porta lo  
ciuccio co le legna lo quale mpona e' nò  
vò cammenare  
cc. 86<sup>r</sup>-87<sup>v</sup>*

[MASE]  
La caretà delle legna à Frà Basilio  
devote à dove site?  
Figliole nce sentite?  
Fra Basilio sta ccà, la caretate!  
Non sente nulla, fussero scannate.  
Arre<sup>89</sup> ccà arre ccà sto ciucciarillo  
forza non ha de cammenare, io creo  
ca sarrà buono spireto deiune.  
Vi si vò cammenare,  
ì comme mpontato.  
Arre fusse scannato.  
Dalle guaglione, scippa  
no ligno de sta sarma<sup>90</sup> e scosciammillo.  
Io da cca tiro e' tu arregilamillo.  
Da come disse nterra  
ih comme ntosta  
e no lo vuo spallà<sup>91</sup>  
benaggia craie!  
*Se ne vene la capo de lo ciuccio*  
Lo filo de li rene m'aggio rutto.<sup>92</sup>  
Oimmè, che beo?<sup>93</sup>  
La capo de lo ciuccio se n'è benuta!<sup>94</sup>

<sup>86</sup> Affondare.

<sup>87</sup> Smaschero, svergogno. Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 281: <sbrëgögnà>, verbo transitivo, "svergognare, disonorare, vituperare".

<sup>88</sup> Il poveretto.

<sup>89</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 43: <àrrë>, interiezione, voce che viene rivolta ai giumenti per farli procedere.

<sup>90</sup> Da questo carico, da questa soma. Mase chiede aiuto a un ragazzo, cui indica di estrarre un legno dal fardello e di reggerlo da un lato, mentre lui tira dall'altro.

<sup>91</sup> Affaticare.

<sup>92</sup> Mi sono spaccato la schiena.

<sup>93</sup> Ohimè che vedo!

<sup>94</sup> La testa del ciuccio se n'è venuta!

Oh negregato<sup>95</sup> mene  
comme voglio tornare  
a lo romitorio senza lo ciuccio?  
Chisto era lo core de frà donato.  
Ahu mo che farria appriesso à isso?  
Mo m'accederria!<sup>96</sup>

*Segue Cavatina piangente*

cc. 88<sup>r</sup>-92<sup>v</sup>

[n. 11 - Cavatina

“piangente” (Siciliana)]

*Largo*, 6/8, la minore

(vl1, vl2, vla col basso, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8t

MASE

Ciucciariello caro e bello,  
tu si muorto e' si quietato  
ed a Mase poveriello  
l'aie lassato à peccèa.

[Scena VII]

cc. 93<sup>r</sup>-95<sup>r</sup>

[Recitativo semplice], 4/4

(S, S, S, S, b.c.)

CIC[CILLO]

Lo credito signore avimmo perzo.

MASE

Uh lo Sargente! Mo so ghiuto.

CIC[CILLO]

Nulla,

nc'aboluto mprestare na novella  
e pe chesso n'è stato uscìa servita.

SAR[GENTE]

Voi altre frasche avete, mi purlate.<sup>97</sup>

CIC[CILLO]

Flemma<sup>98</sup> flemma signor non dubitate  
quello che non si è fatto noi faremo.

MASE

Chisse che bonno fare?

CIC[CILLO]

Mo a l'eremo iammo cu n'auta scusa...

Uh l'eremita, addimannammo<sup>99</sup> a chisto.

SAR[GENTE]

Cammarata tu fors

stat certe, certe omine

che ciamate stat, voi altre diciate  
comme ciamate...

CIC[CILLO]

Un tal Tomaso Lanza, un giocatore.

SAR[GENTE]

Ades cheste priccone fatte romita.

MASE

Amico io songo

delle sirve di Marano<sup>100</sup>

e conosco...

SAR[GENTE]

cheste malantrine

<sup>95</sup> Per metatesi (*arrennegato*), rinnegato.

<sup>96</sup> Ora mi ucciderà.

<sup>97</sup> Mi burlate.

<sup>98</sup> Calma.

<sup>99</sup> Domandiamo.

<sup>100</sup> Dai versi si deducono le fondamentali generalità di Mase, il giocatore: ossia, il nome, Tommaso Lanza, e la provenienza dalle selve di Marano, ai margini periferici della città di Napoli.

statte vostre stature...

MAS[E]

Io vi diceva ca nò lo sacco.

SAR[GENTE]

Tutte somiglianza à cheste Frate

Tomaso Lanza...

CIC[CILLO]

Gnorzì lo naso è proprio naturale.

MAS[E]

O niro me, ca mo so sbreognato...

NIC[OLINO]

Se non fusse così canuto Signor  
direi...

SAR[GENTE]

Mi tavacco regalare a voi altre  
diciate do mi posso trovà cheste

[cornute.

MAS[E]

Ah cavaliero

vostè m'ha nzallanuto.<sup>101</sup>

*Segue Cavatina*

cc. 95<sup>v</sup>-101<sup>v</sup>

[n. 12 - *Cavatina di Mase*], 4/4,

Fa maggiore

(S, v11, v12, v1a, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8p; 8p, 8t, 8t, 5p;

8p, 8p, 8p, 8t

Io sto tanto mmalorato  
ca sto ciuccio è scapezzato  
e' uscia se n'è benuto  
"dove stat cheste cornuto".  
Piglia uscia no' campaniello  
nti nti nti nti nti  
chi avesse visto accossì  
no guaglionciello?

Co le brache e' ba n'cammisa  
che bo dicere sta risa  
se me n'furio, se mpesto  
io ve scresto mmeretà.

[Scena VIII]

cc. 101<sup>v</sup>-103<sup>r</sup>

[**Recitativo semplice**], 4/4

(S, S, S, S, b.c.)

CIC[CILLO]

Tu dalle, ca te 'n'furie e faie lo potta  
e tu... mme songo puosto già

[ 'nsospetto

sio Sargente quanto vace

ca sta varva de stoppa e lo predetto.

MAS[E]

Signore io me protesto cora popolo  
ca non saccio de che vuie descornite.

NIC[OLINO]

Al tratto al favellar Tomase è questo!

MAS[E]

De nuovo mio Signore io mi protesto:  
songo remita vecchìo.

Parlano cheste sirve e sti vallune  
e dicano chi so sti piccerille

songo Padrone mio tentaziune.

CIC[CILLO]

E chisso ciuccio?

Dimme ne' lo ciuccio...

MAS[E]

De chi?

CIC[CILLO]

De fra Donato, chisto e isso, Segnò.

MAS[E]

Vivi ngannato.

<sup>101</sup> Mi ha confuso.

SAR[GENTE]

Mi stace come pestia<sup>102</sup> mezzo à suone.

CIC[CILLO]

Chisto, chisto Signò è lo briccone!

*Segue Aria*

cc. 103<sup>v</sup>-112<sup>v</sup>

[n. 13 - **Aria bipartita**] *Allegro*, 4/4,

Si bemolle maggiore

(S, v11, v12, v1a, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t;

8p, 8p, 8p, 8p, 8p, 8t

[CICILLO]

Vi chill' uocchio, chillo naso<sup>103</sup>

la lunghezza, la bruttezza

speccicato è tutto Maso

come che, chillo varvone

è de Napole e' mbroglione

nò lo credere Signò.

Ca si Signore à sta cetate<sup>104</sup>

fanno breccia con l' embroglie

so li miedece m' posture

[lo] speciale ascioglie ascioglie

li scrivane e li dotture

be ne fanno a chi chiù po'.

[Scena IX]

*Fra Donato, e' li Stisse*

cc. 103<sup>v</sup>-112<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**], 4/4

(B, S, S, S, S, b.c.)

F[RA] D[ONATO]

O fra Basilio mio,

te vado lascianno co la lengua fora.

MAS[E]

O' fra Donato aiuteme

Se nò so desperato.

SAR[GENTE]

Ei voi altre che fate? Che s'aspetta?

F[RA] D[ONATO]

Amico il Cielo a' tiempo m'ha provisto

mo appunto diece scudi

m'ha fatto de lemosina un divoto.

Voglio levarmi il debito di Mase,

coll' interesse ancora.

Eccoli, tutt'a te li voglio dare:

Mase è costui, non più ci tormentare.

CIC[CILLO]

Ah ch'aggio ditto!

MAS[E]

A che malora aie fatto!

F[RA] D[ONATO]

Non dubitare vì,

che chi a noi altri perde lo rispetto,

nò nce ne vo' colui figlio diletto.

Piglia qua.

SAR[GENTE]

Forze mi tutte perdate

cosa stat cheste, oime Sargente iute.

F[RA] D[ONATO]

Questo è il maltrattamento fatto a'

[mene.

<sup>102</sup> Bestia. Il riferimento al detto "come l'asino fra i suoni" rinforza tema e presenza del ciuccio.

<sup>103</sup> Nella ripetizione il verso corregge la metrica dell'*incipit* che recita: "vi chill' uocchio vi chillo naso".

<sup>104</sup> In questà città (cetate) fanno breccia con gli imbrogli.

SAR[GENTE]  
 Dono tutte non vole mi quatrine  
 e chisse malandrine si sapisse...  
 CIC[CILLO]  
 Io le carne tutte quante  
 formicole mi sento...  
 NIC[OLINO]  
 ...ed io ancora.  
 CIC[CILLO]  
 Padre io me ne pento de tutto quanto  
 chello ch'aggio fatto.  
 NIC[OLINO]  
 Ed io di quel ch'ho fatto ed ho da fare.  
 MAS[E]  
 Ed io non ne vorria mo perdonare.  
 F[RA] D[ONATO]  
 Alzatevi e la mano  
 bacciate e 'l mio cordone.  
 CIC[CILLO]  
 Nc'avea cecata la tentazione.  
 MAS[E]  
 Io no male servizio v'aggio fatto.  
 F[RA] D[ONATO]  
 Id este...  
 MA[SE]  
 Songo iuto pe terare lo ciuccio  
 e' b' la capo se n'è benuta  
 comm'a' funa fraceta.<sup>105</sup>  
 F[RA] D[ONATO]  
 Che dici? Il ciuccio stace al Romitorio!  
 MA[SE]  
 E chesto come va?  
 F[RA] D[ONATO]  
 Questo è il diavolo

che la forma dell'asino hà pigliato,  
 acciò facendo questa invenzioneti  
 fosse disperato.  
 MA[SE]  
 V' che briccone,  
 che lazzaro cornuto!  
 SAR[GENTE]  
 Padre tempe mi guerre ave fenuto<sup>106</sup>  
 volere fare remita.  
 F[RA] D[ONATO]  
 E che uscia aspettà?  
 MA[SE]  
 Sergente mio l'angarre<sup>107</sup> se lo faie.  
 CIC[CILLO]  
 E nuie purzi co bene  
 nce volimmo vestì.  
 F[RA] D[ONATO]  
 No figli belle, vuie ne potite  
 fare monacielle, bacciamo qua  
 chi si vo fà remita.  
 SAR[GENTE]  
 O quante volte...  
 F[RA] D[ONATO]  
 E andiamo al romitorio  
 cogli occhi bassi e con il volto serio  
 e il nome tuo sarà Fra Desiderio.

cc. 113r-117r

[Recitativo accompagnato]

*Largo*, 4/4

(S, B, v11, v12, v1a, b.c.)

[MASE]  
 Desiderio, oh nome pelle!<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Sono andato per tirare il ciuccio e la testa se n'è venuta come una fune fradicia.

<sup>106</sup> Padre, il tempo della mia guerra è finito.

<sup>107</sup> Lo ingarri, fai bene, se lo fai.

<sup>108</sup> Desiderio, oh nome bello!

F[RA] D[ONATO]  
Desiderio in sé contiene molte cose  
MAS[E]  
Comm a' dire...

cc. 117<sup>v</sup>-146<sup>r</sup>

[n. 14 - Finale II (Quintetto)]

*And[ant]e*, 3/8, Do maggiore; *Allegro*,  
4/4, Re maggiore  
(S, S, S, S, B, v11, v12, v1a, b.c.)  
*Ciccillo, Nicolino, Sargente, Mase,*  
*Fra Donato*

F[RA] D[ONATO]  
Desiderio di mangiare,  
desiderio di sciacquare,  
desiderio di dormire,  
desiderio finalmente  
di goder l'eternità.

MAS[E]  
Desiderio de iocare...  
Nò l'aie ditto, nò l'aie ditto!

F[RA] D[ONATO]  
Ah figlio zitto,  
non parlare più del gioco!

SAR[GENTE]  
Mi no sempre mangia poco  
schitte vine pochettine  
e tavacche e tavacche.

F[RA] D[ONATO]  
Il tabacco non ti faccio  
e un po' di bacco frate bello  
mai manca, mai manca.

[MASE]  
Chest'a me damme mporzì,  
iate venne su à bestì.<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Andate su a vestire l'abito talare.

[CICCILLO]  
NIC[OLINO]  
Iate venne su à bestì.  
F[RA] D[ONATO]  
Iammoncenne su a bestì.

*Segue Allegro*

[MASE]  
L'allegrezza, la preiezza  
mpietto a mè, uh che te fa.

[SARGENTE]  
Mi sta tutte consolate  
nix chiù mi vo sperar.

[CICCILLO]  
Padre bello monaciello  
me potess'io puro fa.

NIC[OLINO]  
Voglio chiudermi in convento  
Padre mio quand'ho l'età.

F[RA] D[ONATO]  
Figli cari più contento  
E' più gusto ove si dà.

[MASE]  
Fra donà, a me porzì.

F[RA] D[ONATO]  
Quel che vuoi a' te porzi.

[SARGENTE]  
Desiderie mi ciamà.

F[RA] D[ONATO]  
Desiderio signorsì.

APPENDICE II

A. SACCHINI, *Il Giocatore*: Cavatina piangente di Mase.

Ciucciariello caro e bello

Cavatina piangente di Mase

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Mase

B.C.

Vi. I

Vi. II

Vla.

M.

B.C.

Ciuc-cia - riel - lo ca-ro\_e bel-lo tu si muor - to\_e\_ si quie -

ta - to tu si muor - to\_e\_ si quie - ta - to ed a Ma - se po-ve-

9

VI. I

VI. II

Vla.

M.

B.C.

riel - lo l' aie las - sa - to, a pec - ce - à, a pec - ce - à,

14

VI. I

VI. II

Vla.

M.

B.C.

a pec - ce - à, ed a Ma - se po - ve - riel - lo l' aie las - sa - to, a pec - ce -



19

VI. I

VI. II

Vla.

M.

19

B.C.

19

à, ed a Ma-se po-ve-ri-el-lo l'aie las-

24

VI. I

VI. II

Vla.

M.

24

B.C.

24

sa - to, a pec - ce - à. Ciuc-cia-

26

VI. I

VI. II

Vla.

M.

riel - lo ca-ro, e bel-lo tu si muor - to, e si quie - ta - to, tu si

26

B. C.

32

VI. I

VI. II

Vla.

M.

muor - to, e si quie - ta - to, ed a Ma-se po-ve - riel - lo l'aie las - sa - to, a pec - ce-

32

B. C.

37

VI. I

VI. II

Vla.

M.

37

37

B.C.

à, a pec-ce - à, ed a Ma - se po - ve - riel - lo l'aie las-

42

VI. I

VI. II

Vla.

M.

42

42

B.C.

sa - to, a pec - ce - à, ed a

47

VI. I

VI. II

Vla.

M.

Ma - se po - ve - riel - lo l'aie las - sa - to a pec - ce - à, a pec - ce -

B.C.

52

VI. I

VI. II

Vla.

M.

à, à pec - ce - à

B.C.

### APPENDICE III

Parte P[ri]ma | Li Furbi | Intermezzo  
| di me | Giacomo Tritto | fatto per |  
S. Chiara | 1765<sup>1</sup>

c. 1<sup>v2</sup>

*Persone*<sup>3</sup>

*Marcone Furbo Ciabbattino*

*Lauretta Zingara*

*d. Camillo Figliolo del P[adro]ne del podere di  
Fabio Villano avaro*

*La scena è in una campagna  
con casa domestica di Fabio*

[Scena I]

*Lauretta, Marcone*

cc. 2<sup>r</sup>-6<sup>r</sup>

*Overtura*

[n. 1 - Duetto] *And[ant]e-Allegro*  
(*Stretta*), 2/4, Fa maggiore  
(S, B, v11, v12, basso continuo)

MARCONE

Chi la scarpa ha schiantellata<sup>4</sup>  
chi ha perduto lo taccone

<sup>1</sup> La partitura ms. autografa in parte è conservata, come indicato in nota nel saggio, in *I-Nc*, Rari 2.4.3. In testa al frontespizio a c. 1<sup>r</sup>, in grafia postuma, si legge “manca il libretto” e Pezzi 8”. Il frontespizio qui trascritto è quello della Prima Parte.

<sup>2</sup> Si è scelto di seguire e riportare la cartulazione originale. Quella moderna a matita, in considerazione delle carte vuote, rileva uno scarto prima di uno e poi di due numeri].

<sup>3</sup> I relativi registri vocali si evincono direttamente dalla partitura: Marcone, protagonista in primo piano nell’economia complessiva della partitura per il numero, lo stile, la tecnica e l’ampia tessitura presenti sia nelle sue quattro arie che negli assieme, è un basso buffo caricato, con estensione compresa fra il La<sub>1</sub> e il Sol<sub>3</sub>, spingendo il suo registro oltre *range* all’acuto; Lauretta è un soprano buffo che canta per lo più in sillabato ed entro la propria *comfort zone* sia pur con brillanti puntature al Si<sub>4</sub>, a partire dal Do<sub>3</sub>; Fabio ha voce di tenore compresa tra il Re<sub>2</sub> e il Sol<sub>3</sub> mentre Camillo ha voce di soprano, si presume evirato, di caratura seria fra il Re<sub>3</sub> e il Si naturale sovracuto (Si<sub>4</sub>).

<sup>4</sup> Spiantata, rotta.

ccà tengo io suglia,<sup>5</sup> e suglione  
 chi vò fare no fauzetto<sup>6</sup>  
 no tacchetto, no fauzetto?  
 Solachianiello  
 no tacchetto io stongo ccà.  
 LAURETTA  
 A chi vò lo trepetiello<sup>7</sup>  
 vo conciarse la paletta  
 ccà nce sta la zingaretta  
 co li mantece, e lo fuoco  
 e lo fuoco, e martiella  
 e martiella stace ccà.

cc. 2<sup>r</sup>-8<sup>v</sup>  
**Recitati]vo (semplice)**  
 4/4 (S, B, b.c.)

MARC[ONE]  
 Zingara si s'è strutto  
 lo sopra tacco tujo  
 a lo pantofano  
 io sto ccà per servirete.  
 LAU[RETTA]  
 Se tiene quacche spito<sup>8</sup> da conciare  
 Io sonco lesta dà rape la vocca<sup>9</sup>...

<sup>5</sup> Cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 369: <Suglia> s.f., (lat. *subula*), "Lèsina". Il termine, che indica l'attrezzo usato dai calzolari per aggiustare le soles, è frequentemente usato nelle commedie di Francesco Cerlone: "Tengo sta suglia, / Che mme serve qua bota / Pe mme concià le scarpe" (F. CERLONE, *Principe riconosciuto*, I.13). Per <Suglione> s.m. v. <Suglio>, s.m. subbio, licciaruolo (soprascarpe).

<sup>6</sup> Il termine, non rintracciato nei repertori, potrebbe alludere a un rialzo della scarpa con rinvio all'ambito musicale così come "taccone" allude pure al pezzo di suola con cui si suonavano gli strumenti a corda come la tiorba o il calascione. <Pantofano, pantòfeno> "pantofola".

<sup>7</sup> La zingara si presenta come venditrice ambulante di attrezzi da cucina, la paletta ossia il mestolo e il trepetiello, il supporto per lo spiedo che però rinvia probabilmente anche alla sedia a tre piedi per l'oracolo, usato dalla Pitonessa. Cfr. a tal merito il riferimento citato in R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., alla voce <Scommarola> (schiumarola), p. 337: «Aje chi vo la paletta, / Lo trepetiello co lo bello spito, / La scommarola co la vota pesce» e, all'interiezione <Aje>, ivi a p. 27, «[...] voce di prevenzione che danno i rivenditori, e i rivenduglioli ambulanti e girovaghi [...], D'Antonio, *La scola curialesca*, 56». Si veda, ancora, la voce <treppete> (*trepiè*) in F. GALIANI, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si discostano dal dialetto toscano, con alcune ricerche etimologiche* cit., p. 171: «Nota macchinuccia di ferro da cucina; sedia della Pitonessa, onde ditto de treppete, oracolo». Gli utensili si ricollegano ai mantici, al fuoco e al martello riportati ai versi successivi.

<sup>8</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 327: <spìto> s.m., "spiedo, schidone".

<sup>9</sup> Sono veloce ad aprire la bocca.

MARC[ONE]  
Ma vi comme si locca...  
Mmiezo a chesta campagna  
a chi v'ài acconcià  
tripete spite, ratiglie?<sup>10</sup>  
Vuò appuntà nu cuorno a quacche voja?  
Vuò sauda na gamma a quacche  
[puorco?

LAU[RETTA]  
E tu comme si ciuccio  
Mmiezo a chisto desierto  
qua scarpa vuò concia?  
No sopra tacco vuò mette a quacche  
[boja?

Vuò fa la chiantella a lo scarpino  
de quacche ciuccio?  
E priesto, e staje a bino...  
MARC[ONE]  
Ma v'ì comme s'ì bestia,  
e faje la zingara?  
Io dejuno da jere.  
LAU[RETTA]  
Simmo frate.<sup>11</sup>  
Io porzi a jere schitto<sup>12</sup> aggio provato  
cierte maccaroncielle, e poco pane.

MARC[ONE]  
Io sonco doje semmane,  
che mme so miso al l'erva  
non magno auto che rape  
che torza ch'ascionterra;  
tanto che 'ncurpo a mme nce na  
[padula.<sup>13</sup>

LAU[RETTA]  
E tu s'ì tanto gruosso, e bestialone  
che te muore accossi aspiette fuorze,  
che te chiovasse ncanna no pasticcio.  
MARC[ONE]  
E che nce pozzo fà?  
LAU[RETTA]  
Tiene la faccia de marejuolo  
e non saje che te fare?  
MARC[ONE]  
E tu s'ì mareola cchiù de mene  
ca già m'aje canosciuto.  
Orsù mo te lo bommeco:<sup>14</sup>  
pe chesso so benuto mmiezo a ste  
[frasche  
pe fa quacche posta, a qua' cafone.<sup>15</sup>  
LAU[RETTA]  
Io pe la stessa causa.

<sup>10</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 262: <ratiglia> s.f., (lat. *craticula*, franc. *graille*) "gratella, griglia".

<sup>11</sup> Siamo fratelli (siamo pari), anche io da ieri sono digiuna.

<sup>12</sup> Chiaramente.

<sup>13</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 221: <padùla/-rùla>, plurale del latino medievale *padules*, s.f., "orto della immediata periferia di Napoli (Barra, Ponticelli, San Giovanni a Teduccio)". Sono due settimane che mi sono messo ad erba. Mangio solo rape e torzi che escono dalla terra, tanto che nel mio corpo c'è un orto.

<sup>14</sup> Orsù, ora te lo vomito, "te lo confesso": per questo sono venuto in mezzo alla campagna, per fare l'appostamento a qualche contadino della provincia.

<sup>15</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 76: <cafónè>, (etimo incerto: forse da pren. osco *Cafōl-ōnis* o dal vb. osco *Kafare*, 'zappare') s. e agg.

MARC[ONE]  
 La ntezejone nosta  
 donca mettimm n'opera.  
 A parte a bene, e a male  
 simile jammo unite a l'ospetale.<sup>16</sup>  
 LAU[RETTA]  
 N'ave appaura, chi sape arrobbarre,  
 non se fa scommogliare.<sup>17</sup>  
 Mme vide peccerella  
 ma no saje che nce' dinto a ste cervella.<sup>18</sup>

*Aria di Lairetta*

cc. 8<sup>v</sup>-14<sup>r</sup>

**[n. 2 - Aria di Lairetta]**

*And[ante]*, 6/8, Re maggiore  
 (S, vl1, vl2, vla, fag.,<sup>19</sup> b.c.)  
 6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6t

LAURETTA

Io songo fegliola  
 ma so mmariola  
 e songo mparata  
 da che fui smammata.  
 Robbare co l'uocchie

la vocca, e le mane  
 e' a chiste pacchiane  
 grattare, e dormì.

[Scena II]

*Marcone | Lairetta | e | Fabio*

cc. 15<sup>r</sup>-17<sup>r</sup>

**[Recitativo semplice]**

(S, T, B, basso)

MARC[ONE]

A le mane mardette:  
 non perdimmo chiù tempo,  
 ca la mia panza  
 non vò sentì chiù chiacchiare.  
 Ccà veo na casarella, tozzoleammo.<sup>20</sup>

LAU[RETTA]

Chiano, non nce mbrogliammo  
 faccia ognuno le soje.  
 Te do la precedezza<sup>21</sup> ca sì ommo  
 dereta a chella siepa m'annasconno.  
 'Ncigna<sup>22</sup> tu primmo ca io t'asseconno.

MARC[ONE]

Nnomme de Capo rotta

“contadino, uomo zotico, provinciale”.

<sup>16</sup> Mettiamo dunque in opera la nostra intenzione (il nostro piano). Per bene o male che vada, simili andiamo uniti all'ospedale.

<sup>17</sup> R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 337: <Scommigliare, Scommogliare> v.a. e n., “Scoprire, Palesare, Manifestare”.

<sup>18</sup> Non avere paura, chi sa rubare non si fa scoprire. Mi vedi piccola, ma non sai cosa c'è nel mio cervello.

<sup>19</sup> La chiave di tenore alla battuta 7 del basso continuo indicherebbe anche la presenza di un fagotto in tessitura alta, così come poi, più avanti, reso esplicito in organico ma in chiave di Basso per il recitativo semplice alla scena VIII della medesima Parte I.

<sup>20</sup> Ah maledette le mani! Non perdiamo più tempo perché la mia pancia non vuol sentire più chiacchierare. Qua vedo una piccola casa, bussiamo.

<sup>21</sup> Precedenza.

<sup>22</sup> Ingegna, progetta tu per primo che io poi ti assecondo.





cc. 17<sup>v</sup>-26<sup>v</sup>

[n. 3 - Aria di Marcone]

*Allegro*, 4/4, Re maggiore  
(B, ob1, ob2, tr1, tr2, vl1, vl2, b.c.)  
7p, 7p, 7p, 7t; 7p, 7p, 7p, 7p, 7t

MARCONE

Già trionfante, io traso  
sbrano pagnotte, e caso<sup>28</sup>  
il mio feroce dente  
niente sparagnerà.<sup>29</sup>  
Già 'ntimo la battaglia  
tammurro la mia vocca  
trombe le mie stentina<sup>30</sup>  
la famma<sup>31</sup> mia camina  
l'esercito sarà.

[c. 27<sup>r</sup> recitativo semplice interamente  
depenato]

[Scena IV]

cc. 27<sup>v</sup>-29<sup>r</sup>

[Recitativo semplice], 4/4

(T, B, b.c.)

FAB[IO]

Io né fuoco né fumo ho ritrovato  
o pazzo ò spiritato  
era colui ch'ha fatti tanti gridi.  
Mi spiace ch'ò sprecato  
mezo la secchia d'acqua  
ad atigner l'altra  
ci logoro la sana.  
mi sei sempre contraria, va fortuna.  
Pazienza entriamo dentro  
ma qui è chiuso! (*batte*)

<sup>28</sup> Formaggio.

<sup>29</sup> Risparmierà.

<sup>30</sup> Intestini.

<sup>31</sup> La fame. La battaglia metaforica intimata da Marcone fa insomma leva

MARC[ONE] *da dentro*

Che te cada lo vraccio ad ogni botta!

FAB[IO]

Che chi v'è dentro qui?

MARC[ONE]

Ci siamo noi l'asino, il porco ed io

LAU[RETTA]

Che risa bene mio...

FAB[IO]

Oh che corrivo apri,

cala qui basso, senti.

MARC[ONE]

Tengo do bone recchie larghe, e lunghe  
pe te senti da ccà.

LAU[RETTA]

Sta posta proprio no tesoro và.

FAB[IO]

Ah! sento già il fracasso...

Povera robba mia, son rovinato!

MARC[ONE]

Ne cregnè mon amì.

FAB[IO]

Un fra[n]cese v'è ancora

Mi chiami amico; e dai in quell'eccesso  
e se fussi nemico

ti mangeresti ancor la casa appresso.

MARC[ONE]

Tu nix paura pone cammerat...

FAB[IO]

Tedeschi ancor vi son? Povero vino.

Ah quante nazioni,

quanta la fame gemma, quanti ladri.

Pover'asino mio, povero porco

sel devorano certo...

Vo andare per ajuto:

fra tanto questi lupi

mettono a sacco tutto, e quando torno	MARC[ONE] <i>da dentro</i>
troverò già scopato il refettorio.	Che presutto! Che porco saporito...
Non so che far? Mi sento mancar la	FAB[IO]
[voce	era del porco di mio padre. Oh rabia,
i spiriti nel petto	vada per la sua anima.
La rabia mi divora, ed il dispetto.	MARC[ONE]
<i>Aria di Fabio</i>	Che benedetto sia chi l'ha salato...
	FAB[IO]
<i>Segue</i>	...e maledetto sia chi l'ha mangiato!
	MARC[ONE]
cc. 29 <sup>v</sup> -38 <sup>v</sup>	Oh che bino, oh che bino.
<b>[n. 4 - Aria di Fabio]</b>	FAB[IO]
Allegro, 4/4, Sol maggiore,	Per carità. Per maledizione!
(T, ob1, ob2, cor1, cor2, vl1, vl2, b.c.)	Esci da qua ladrone!
7s, 7p, 7p, 7p, 7p, 7p, 7t	MARC[ONE]
	Comm'esco se la porta s'è affrentuta? <sup>32</sup>
FABIO	FAB[IO]
Mi sento il sangue friggere	Son gl'i occhi impiccoliti per lo vino
traffiggere mi sento.	Calo, <sup>33</sup> rompiti il collo empio assassino.
Ahi che'l torme[nto], e l'ira	MARC[ONE]
mi gira oimè la testa	Oh camerat a te scal, aspett,
a modo d'arcolajo	fedute cose come fat pallett.
il fuoco del pagliajo	FAB[IO]
tutto si trova in me.	Balla la cosa, ballerà la botte
	ch'è rimasta già vuota.
Oimè.	MARC[ONE]
	Or sù scenn'immonce cammerata
[Scena V]	Voce finta
( <i>Marcone da dentro e Fabio</i> )	Ma cossa fe st'imbrojo?
cc. 39r-39v	La testa me vacila...
<b>Rec[itati]vo (semplice), 4/4</b>	FAB[IO]
(B, T, b.c.)	Oh ch'avessi un cannone ora che calano
	per mandarli per aria...

su un esercito assai particolare, giocato sui binomi tamburo/bocca, trombe/  
intestino, fame/marcia.

<sup>32</sup> Bloccata, fra le due ante.

<sup>33</sup> In realtà "cala", scendi.

ora s'apre la porta. A[h] ladroncello!

MARC[ONE]

Tu calar test; si no brusciat cervello,

tutartain unz canalie<sup>34</sup>

basse non guardat.

FAB[IO]

Non veggo, non signor non guardo

[affatto

ecco la testa sino a terra chino

e vergognoso il povero assassino.

*Aria*

cc. 40<sup>r</sup>-42<sup>v</sup>

**[n. 5 - Aria di Marccone]**

*Allegretto, 2/4 - Allegro assai, 4/4*

Si bemolle maggiore

(B, v11, v12, tr1, tr2,<sup>35</sup> b.c.)

5t, 5p, 5t, 5t, 5t, 5t, 5t, 5t, 5t, 5t

MARCONE

Si tu alz test,

teste tagliata.

Si occi apertt,

occi cacciate.

Si bocch, si ling

si nas mo vutt,

si fatt sternutt

pe sopr pe sott

Bù! un bott

Sparat così.

[Scena VI]

*(Camillo solo)*

cc. 42<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>

**[n. 6 - Aria di Camillo]**

*And[ant]e, 3/8, Sol maggiore*

(S, cor1, cor2, v11, v12, b.c.)

8p, 8t, 8p, 8t

CAMILLO

La Campagna quant'è amena,<sup>36</sup>

quanto giova a lo studiar.

E più pura e più serena

L'aria stessa a respirar.

*Segue Rec[itati]vo*

[Scena VII]

cc. 46<sup>r</sup>-48<sup>r</sup>

**Rec[itati]vo semplice**

(S, T, b.c.)

FAB[IO]

Un'altra voce! Oh che gran sinagoga

di gente in casa mia.

CAM[ILLO]

Costui che fa così disteso a terra?

Alzati!

FAB[IO]

Ma quell'armi...

CAM[ILLO]

Vedete a chi mio Padre

fa governar li suoi poderi! A un matto.

FAB[IO]

Men posso andar senza guardarvi

[affatto?

<sup>34</sup> La parola è parzialmente cancellata e corretta, presumibilmente in "canalie", dunque "canaglia".

<sup>35</sup> Le trombe sono aggiunte nella coda dell'Aria, alle cc. 42<sup>r-v</sup>, al cambio di tempo).

<sup>36</sup> L'arietta anticipa lo stesso taglio e il medesimo respiro dell'*incipit* recitato da Ritella ("La Campagna quant' è bella / Me fa proprio sollevà [...]")

CAM[ILLO]		CAM[ILLO]	
Guardami		Vennero ad assalirti?	
FAB[IO]		FAB[IO]	
	Gnaffe <sup>37</sup> mi ricordo bene...	Sì Signore.	
si tu alz test		CAM[ILLO]	
testa tagliate,		E scassarón la porta?	
si tu occi apert		FAB[IO]	
occi cacciate.		Nonsignore. Se n'entrarono bel bello	
Si bocc si ling		e me lasciarón fuori.	
sinas....		CAM[ILLO]	
CAM[ILLO]		Veggio già che oggi ti frulla il cervello.	
...il vino buon effetti, che produce		Misero te! Mi Padre quante volte	
FAB[IO]		Avertito ti rese, lascia il vino.	
Certo il vino ci colgo...		FAB[IO]	
CAM[ILLO]		Nonsignore.	
Sorgi ubriaco, o ch'io		Or questo sì ch'è il resto del carlino.	
ti fò alzar col bastone.		CAM[ILLO]	
FAB[IO] ( <i>si alza</i> )		Quel lume di ragione	
Eccomi qua... oh Padrone voi qui?		che in noi fa il Ciel risplendere	
Dove so iti que Lanzmanz,		lume puro, e divino	
que franzesi, que diavoli...		noi stesso lo offuschiamo, lascia il vino.	
CAM[ILLO]		FAB[IO]	
Di chi parli? va dormi bestia...		Or mi soffoco io stesso...	
FAB[IO]		CAM[ILLO]	
	Cavoli,	Almen coll'acqua almen	
ubriaco non son non ci poss'essere		prucura di smorzar.	
che non c'è vino più.		FAB[IO]	
CAM[ILLO]		Corsi coll'acqua, e questo fu il mio mal	
	Te l'asciugasti?	l'acqua ci colga!	
FAB[IO]		CAM[ILLO]	
Io m'asciugai la polvere per terra.		Non parlar più che movi a riso e a	[sdegno,
Furon due regimenti		e ar[r]iva a questo segno	
di tedeschi e franzesi		l'umana intemperanza	
veneziani e cancri.			

nella Commedia *Il Principe riconosciuto* (I.1) di Francesco Cerlone, posta in musica da Giacomo Tritto e presentata nel 1780 al Teatro Nuovo di Napoli con il primo buffo Giuseppe Casaccia e il tenore Niccolò Grimaldi. Si rinvia alla partitura parzialmente autografa della commedia per musica in *I-Nc*, 17.4.2.

<sup>37</sup> Termine napoletano di derivazione francese, "mia fé, affé mia!".

che perder ti fa il senno?

FAB[IO]

A' color fece perdere  
il senso e la creanza.

CAM[ILLO]

Ogni animal contento  
è del suo nutrimento.

L'uomo sol per piacere,  
per lusso per dispetto  
capace, e di mangiare...

FAB[IO]

...ah per dispetto,

Mangiarono que lupi!

CAM[ILLO]

Taci non più: ascolta  
se dai un'altra volta  
in tali eccessi, te ne farò pentir.  
Nato è l'uomo di ragione a far uso  
se stesso a dominare,  
ogni animal segue il suo istinto, e

[l'uomo

rese, né il Ciel intende  
e peggio ancor de Brutì egli si rende.

*Segue Aria*

cc. 48<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>

[n. 7 - **Aria di Camillo**] *dal segno*

[*Allegro*] 2/4 – *Andante* 3/8,

Do maggiore/la minore

(S, ob1, ob2, tr1, tr2, vl1, vl2, b.c.)

8p, 8p, 8p, 8t; 8p, 8p, 8t

CAMILLO

Vedi il can che sempr'è fido  
sempre garrulo l'uccello

non diventa mai l'agnello  
né stizzoso né crudel.

Solo l'uom ne vizij immerso  
da se stesso è ogn'or diverso  
per la terra lascia il Ciel.

[Scena VIII]

cc. 57<sup>r</sup>-58<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**]

(S, T, B, **fagotto**)

FAB[IO]

Sia maledetto quel che n'ò capito

Questa, è stata peggiore  
che perdere la robba

Udir un cicaleccio di tre ore

Ma che? Mi caschi il naso

se più mi fò cuccare

se fo accadermi più simile caso.

Or'allerta starò,

che va a foco il pagliajo

il podere non aprirò mai più.

MARC[ONE]

A lo bedere mo

tocca a te. Va priesto ca lo sorece

mo se ne trase dinto alo pertuso.<sup>38</sup>

LAU[RETTA]

Facce de pasca<sup>39</sup> uocchio mio cianciuso

famme la cortesia

ca te voglio contà chi te vo bene

ca purte proprio la fortuna nfronte.

FAB[IO]

E vengaci per terzo Rodomonte...

LAU[RETTA]

Damme ca[r]cosa boglio annevenare

<sup>38</sup> Marcone, rivolgendosi a Lauretta, le dice che ora tocca a lei e di fare pure in fretta, prima che il topo, ossia il malcapitato Fabio, rientri in casa. Un aggancio metaforico assai utile per quella che sarà poi l'aria emblematica cantata dalla zingara, "Tanto va lo sorecillo".

<sup>39</sup> Di Pasqua, felice.

te quanta guaje aje pasate. <sup>40</sup>	LAU[RETTA]
FAB[IO]	E ba a bonora: <sup>44</sup> orsù se mme riale <sup>45</sup>
Va la botta vota, e lo saprai...	te voglio fa no 'nciarmo <sup>46</sup>
LAU[RETTA]	ca a sta casa n'accostano chiù ladre.
Nc'è chi te veglia ncuollo.	FAB[IO]
Annò <sup>41</sup> mmi dia ca tiene li denare...	Separi quest'acqua mi piacerebbe
FAB[IO]	un rimedio sarebbe
Ho il fistolo <sup>42</sup> che mi possa sbudellare	per farmi dormir quieto.
LAU[RETTA]	Orsù zingara bella
Staje marzuso <sup>43</sup> a ragione	io sono un poveretto...
t'anno fatto alla casa no caruso,	LAU[RETTA]
e po t'anno arrobato...	Intanto fa presto
FAB[IO]	amico casacciotello tu tiene...
O cancaro costei m'à indovinato!	FAB[IO]
Dimmi un po', dimmi un po'...	Zitto! <sup>47</sup> mi vuoi rovinare? Orsù
LAU[RETTA]	ti voglio dare un carlino d'argento.
La cortesia, e po' te dico tutto.	LAU[RETTA]
FAB[IO]	Addov'è?
Ti voglio regalare due buone tozle	FAB[IO]
che le tengo riposte...	Eccolo qui.
LAU[RETTA]	LAU[RETTA]
E che so cane?	Porta ccà...
FAB[IO]	FAB[IO]
Ti darò dell'acqua ancora	Piano un poco lasciami dare [un] bacio
per bagnarcele dentro.	[ <i>bacia la moneta</i> ]

<sup>40</sup> Lauletta chiede a Fabio qualcosa, delle monete, per indovinare quanti guai ha passato.

<sup>41</sup> "Annò", Onore, mi dia qualcosa che i denari li hai.

<sup>42</sup> Malore, malanno.

<sup>43</sup> Il termine, derivato dal mese marzo, allude all'instabilità, alla pazzia dell'umore.

<sup>44</sup> E va' al diavolo! Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 70: <bonóra>, franc. *bonheur*, s.f., "felicità" | fras. che bónora! "che diamine", "che diavolo".

<sup>45</sup> Se mi regali, sottinteso qualche denaro.

<sup>46</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 199: <'nciarmo>, franc. *charme*, s. m., "incanto, stregoneria".

<sup>47</sup> Recte: "Zitta".

ah con che pena so da me partisti.

MARC[ONE]

Chisto nce lo peccèa...

LAU[RETTA]

Ja porta ccà. Tiene na funecella?

FAB[IO]

L'ho in tasca appunto...

LAU[RETTA]

Tiene tu sto capo, cammina e parla  
aprisso a me...

FAB[IO]

Va bene.

LAU[RETTA]

Mo' accomenzo lo 'nciarmo, attiento a  
[mene.

*Segue il Finale*

[Scena IX]

cc. 59<sup>r48</sup> -82<sup>r</sup>

**[n. 8 - Finale I: Terzetto, poi  
Quartetto]**

*And[ant]e, 2/4 – Larghetto 3/4, Allegretto  
2/4*

Si bemolle maggiore - Fa maggiore -  
Sol maggiore

(S, S, T, B, ob1, ob2, cor1, cor2, vl1, vl2,  
b.c.)

*[Inizia il rituale scaramantico a difesa  
della casa]*

LAU[RETTA]

Funecella vota attuorno,  
e defienne notte, e ghiorno  
chesta casa, e lo contuorno.

E a chi è locco ave no cuorno.  
Priesto priesto priesto priesto  
priesto priesto sà da di.

FAB[IO]

Presto preesto presto presto  
presto presto signorsi.  
Funecella vota attuorno,  
e defienne notte, e ghiorno  
chesta casa, e lo contuorno.  
E a chi è locco ave no cuorno.

MARC[ONE]

Ment[r]e lloro vanno attuorno  
saglio ncoppa, e a berè torno  
ca la casa, e a lo contuorno  
non ce lasso manco un cuorno.

LAU[RETTA]

Da scrivane, e da pagliette  
da spiune e da latrone  
da presone, e da malato  
tu defienne sto casato,  
da speciale, e [da] miedece  
da guaie e da pericole  
e da mal'ucchie ncapate.

MARC[ONE]

Tra tanto chiasso recetà volimmo  
nuje so zà.

*Larghetto, 3/4*

[LAURETTA]

Alla salute nosta.

MARC[ONE]

E di ha facce tosta.

[A 2] E che li locche sempe  
se pozzano trovà.

<sup>48</sup> Sul margine superiore della c. [59<sup>r</sup>], nella ricartulazione moderna a matita c. 60<sup>r</sup>, si legge: Finale | Tritto.



*Allegretto 2/4*

LAU[RETTA]

Orsù li pierre ajzammo<sup>49</sup>

MARC[ONE]

ca si nc'entro folammo<sup>50</sup>

mmo fernisce co tù tù

Tù Tù Tù Tù.

[FABIO]

Con chi parli tu?

LAU[RETTA]

No 'nciarmo faccio sola

puoi duorme a buonnechiù.<sup>51</sup>

Da capo mo ncignammo...

Gerammo n'auta vota

no te fremmà na jota<sup>52</sup>

pecché si no non bà.<sup>53</sup>

Funicella vota attuorno

E defienne sto contuorno...

[Scena X]

*(Camillo e Fabio, poi Marcone e Lauretta)*

C[AMILLO]

Ubbriaco scostumato

torni a terra a star chinato

tu da bestia vuoi parlare?

Vuoi da bestia caminare?

E da tal trattar ti vò.

F[ABIO]

M'imbrogliate, m'imbrogliate zitto

[un po'.

C[AMILLO]

Poi ti lagni gridi, e piagni

de birboni, de ladroni,  
e qui l'uscio aperto stà.

F[ABIO]

Non abbiate più paura  
che incantato, è l'uscio già.

CAMILLO

Si la porta sta sicura  
ma la robba dove stà?

FAB[IO]

Oh meschino assassinato  
rovinato m'anno già.

C[AMILLO]

Bestia alfin sei persuaso  
che più bestia non si dà.

F[ABIO]

Deh corriamli presto a presso!  
Voi per quinci, ed io per là.

C[AMILLO]

Puoi spezzarti il collo adesso  
impazzito accosì già.

F[ABIO]

Piglia para latroncello.

MARC[ONE]

Chi lo vo' solachianiello?  
Addò vaje ca stongo ccà.

F[ABIO]

Tu sei dunque scelerato...

<sup>49</sup> Or su alziamo i piedi.

<sup>50</sup> Se riesco a entrare voliamo.

<sup>51</sup> In abbondanza.

<sup>52</sup> Per nulla.

<sup>53</sup> Non ti fermare di nuovo altrimenti non vale.

M[ARCONE]  
Songo io, stai schiantellato,  
io te pozzo schiantellà.

F[ABIO]  
Vada a vol, tu di qua.

LAU[RETTA]  
Addo vaje lo 'nciarmo lasse?  
È guastato e cchiù non bà

FAB[IO]  
Tu ci colpi

LAU[RETTA]  
Tu si pazzo

MARC[ONE]  
Afferrato già l'orluorgio.  
Seggia seggia!

L[AURETTA] E M[ARCONE]  
Masto Giorgio te potria consolà.

F[ABIO]  
Dov'è il Boja?

C[AMILLO]  
Via Meschino torna in te.

F[ABIO]  
In carità.

MARC[ONE]  
Via dall'armo che cos'è?

F[ABIO]  
Siete voi confortatori  
ed il Boja eccolo lì.

M[ARCONE]  
So che buoj per te per vi.

F[ABIO]  
Ah ah son morto!

M[ARCONE]  
E schiatta muorto  
frate mio songo puorzì.

C[AMILLO]  
Portal dentro a riposare.  
E ti voglio regalare  
questo vino s'è così.  
Quest'è vino già lo so  
quest'è.

FAB[IO]  
Non sol vino han tranguggiato...

C[AMILLO]  
Non parlar che col bastone  
io tacere ti farò.

F[ABIO]  
Sono muto sior patrone  
Crepo e taccio signorsì.

L[AURETTA] E M[ARCONE]  
Jammo dinto a fa la nonna  
viene suonno. Da lo monte  
scoppettata dalle nfronte  
non lo fa scetare chiù.

F[ABIO]  
Son corrivo, e bastonato  
non può darsi peggio più.

C[AMILLO]  
Sempre il vino fu di danno,  
e d'affanno sempre fu.

*Fine della Parte Prima*

Parte Seconda  
 Li Furbi  
 Intermezzo fatto per  
 L'ecc[ellentissi]me Sig[no]re dame Monache  
 In S. Chiara  
 Di me  
 Giacomo Tritto 1765<sup>54</sup>

<p style="text-align: center;">[Scena I]  <i>Marcone e Lauretta dalla Casa di Fabio</i>          cc. 83<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>  <b>[Recitativo semplice]</b>          S, B, b.c.)</p>	<p>ca nn'aje chiù d'una 'ncuorpo.          MARC[ONE]          N'aggio na merceria...          de facce n'aggio chiù de la cepolla.          M'acconcio, o me strozzello<sup>57</sup> de  <span style="float: right;">[manera,</span>          che chiù non me canusce:          po' mme lavo co na ciert'acqua, a  <span style="float: right;">[zuffea.</span></p> <p>LAU[RETTA]          Me faj asci da li panne...          MARC[ONE]          Nce vorriano duje anne          pe te contare li secrete ch'agg io.          LAU[RETTA]          Ch'aje stodeato, la fresolochia?<sup>58</sup>          MARC[ONE]          Nò so stato seje anne 'ngalleria.<sup>59</sup>          LAU[RETTA]          'Ngalera co' salute: mo capesco          comme saje tanto pe menà          l'ancino, nce iste già?</p>
<p>MARC[ONE]          Chi l'avaria creduto          LAU[RETTA]          Si lo sapeamo primmo...          MARC[ONE]          Però non abbelimmo,<sup>55</sup>          ca non è notte ancora.          LAU[RETTA]          Mo simmo canosciute          nce potimmo quietare.          Si nò 'ncanna ci avisse da 'ntorzare.          MARC[ONE]          Canosciuto? E che tengo          schitto sta mutria,<sup>56</sup> schitto sta lengua?          LAU[RETTA]          Pe lengua l'agg'io ntiso,</p>	

<sup>54</sup> Il secondo frontespizio è a c. 83<sup>r</sup>.

<sup>55</sup> Non ci avviliamo.

<sup>56</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 193: <mutria >, s.f., "sembian-  
 te".

<sup>57</sup> Storzello, cambio forma incurvandomi.

<sup>58</sup> Cosa hai studiato, la filosofia?

<sup>59</sup> Il lessema è riportato con grafia più chiara in testa al pentagramma. Per

MARC[ONE]  
 Nò pe fa no grazia.  
 Na povera mogliera  
 co lo marito stea semp'a contrasto:  
 no nnerizzo<sup>60</sup> tenea  
 e spisso lo mettea  
 'ndeposete alo monte.  
 La mogliera strellava  
 e lo marito la 'ncotognava.  
 Io, pe pietà de chella poverella,  
 lo nnerizzo pegliajie da lo bauglio.<sup>61</sup>  
 No screvano de me chiù de scienza  
 mme de juso de chest'opra pia  
 m'attacaje e purtaje alla Vicaria.<sup>62</sup>  
 LAU[RETTA]  
 Fa bene, e scordatenne.

C'aje da fare.  
 MARC[ONE]  
 Oh, volimmo pensare  
 de fa no buono contrapilo a chisto  
 se avesse da tornare a maneà la penna  
 de vintiquattro parme.<sup>63</sup>  
 LAU[RETTA]  
 Lassammo lo pericolo  
 Che muodo nce può essere.  
 MARC[ONE]  
 Lassa fare a mio bena.  
 Dint'ala terra nc'e sta masto Rampino  
 varviero<sup>64</sup> amico mio.  
 Chisto avea stammatina  
 certe scierpe<sup>65</sup> da maschare  
 vestite de commedia tutte lagane.

galleria s'intende "salotto, galleria" ma, in tale contesto, si opta per "galera" come d'altra parte, al verso seguente, ribatte Lauretta.

<sup>60</sup> Il termine, così come scritto, significa "indirizzo" ma, stando al senso della frase, si allude probabilmente a un oggetto prezioso, forse un "manizzo", ornamento da polso e dunque bracciale.

<sup>61</sup> Baule.

<sup>62</sup> Anticamente sede del Tribunale e di una delle carceri di Napoli.

<sup>63</sup> Palmi, unità di misura napoletana. La forma idiomatica "de vintiquattro parme" si ritrova nella Commedia *Il finto principe* di Francesco Cerlone (II.5), pubblicata nell'anno 1780 e, precedentemente, nell'Argomento della *Commedea napoletana pe mmuseca Li duje figlie a no ventre* (Napoli, Ricciardo) in scena al Teatro de' Fiorentini nel 1725 su musica di Domenico Gallo: «Vedendo Lillo lo schiuoppo ch'aveva fatto, e penzato a cose soje, pe non gli nvecaria da dove poteva ascì co tre parme de fonecella ncanna, e ghì a fa lo boja a lo Sole, co la lengua da fora mmiez'a lo mercato, o pe lo mmanco manco a maneà vintiquattro parme de rimmo a le cannole dinto la Tarcena, se nne jette spierto pe mute paise [...]». Il testo, ricostruito a cura di Paolo-giovanni Maione, è consultabile *online* al link <http://www.operabuffa.turchini.it/operabuffa/libretti/DujeFiglie-0.jsp>.

<sup>64</sup> Barbieri.

<sup>65</sup> A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 291: <scérpia>, s.f., "donna cen-ciosa, malridotta" (Basile, *Muse nap.*, II, 382)

Mme ne vengo cchiù tardo  
(pecchè già va brunanno)  
E bestuto da signore...  
Vasta vedraj il manesco mio valore.

cc. 90<sup>r-v</sup>  
[Recitativo semplice]  
(S, B, b.c.)

cc. 86<sup>r</sup>-89<sup>v</sup>  
[n. 9 - Aria di Marcone]  
*All[egr]o*, 3/8, Do maggiore  
(B, v11, v12, v1a, b.c.)  
6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6p, 6t;  
6p, 6p, 6t

MARCONE  
De mbroglie, e de inganne  
se campa scialanno  
deritto, e nnorato  
affritto, e scartato  
chi è buono va orza  
chi è tristo va npoppa  
lo suono chiù bello  
lo zimmario<sup>66</sup> fa.  
  
Lo canto che piace,  
è chillo che face,  
l'auciello calà.  
De mbroglie e de inganno ...

[Scena II]  
*Marcone e Lauretta*

*Segue Aria* LAU[RETTA]  
Addò vaje? Quanno tuorne?  
Io mo che faccio?  
MARC[ONE]  
Tu ronnea<sup>67</sup> quincio  
io tornerò tra poco.  
LAU[RETTA]  
E baje...  
MARC[ONE]  
... e baco a preparararmi.  
LAU[RETTA]  
E spero...  
MARC[ONE]  
... e spero.  
O per quest'oggi di laurianchirme<sup>68</sup>  
come fecatello o ghir legato  
come stentinello.  
*entra*  
LAU[RETTA]  
Che bello sperettillo  
è proprio no tentillo.<sup>69</sup>  
Va s'acce ch'a da fare  
sto' troppo a rosecare  
le pontorzane ncanna,  
e abocca nauta vota te lo manna.

*Aria*

<sup>66</sup> Cembalo.

<sup>67</sup> Tu gira qui intorno, cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 270: <rönnejà'/runnià>, v.intr., "girare attorno; gironzolare".

<sup>68</sup> Lo scarto di stile e aspirazioni è esilarante nella speranza di guadagnarsi il lauro per la gloria poetico-attoriale della sua farsa a fine di lucro, al pari di un fecatello o di altre interiora legati in involtini.

<sup>69</sup> Cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 375: <Tentillo> s.m., "Diavolo tentatore".

cc. 90<sup>v</sup>-94<sup>v</sup>

[n. 10 - Aria di Lauretta]

And[an]te, [2/4], Mi maggiore  
"pizzicato"

(S, v11, v12, v1a, b.c.)

8p, 8t, 8p, 8p, 8p, 8t;

8p, 8t, 8p, 8p, 8t; 8p, 8t

LAURETTA

Tanto va lo sorecillo

lo casillo a rosecà

nzi che bà mmocc à lo gatto

che l'aspetta quatto quatto

e zi zi zizi zi zio

a zi zio la pace fa.

Tanto va lo pescetiello

l'ametiello spezzolà<sup>70</sup>

che 'ncrocato, e appiso more

mmano a chillo pescatore

ch'isso à fatto pantecà.<sup>71</sup>

Fa la corte, acoSSI a nuje

dice fujè ca io sto ccà.

Tanto va lo sorecillo....

[Scena III]

*Camillo e Fabio*

cc. 95<sup>r</sup>-95<sup>v</sup>

**Rec[itati]vo (semplice), 4/4**

(S, T, b.c.)

CAM[ILLO]

Ed insomma dormir non ài voluto...

FAB[IO]

Che dormir se il cervello mi frulla?

CAM[ILLO]

E così il vino digerivi bel bello...

FAB[IO]

A me succederebbe, altri si purga

Io ne hò le doglie in corpo.

CAM[ILLO]

Ed insomma ...

FAB[IO]

...ed insomma

non volete capir che stò digiuno.

CAM[ILLO]

Tu stai pieno...

FAB[IO]

...di rabbia e di veleno.

CAM[ILLO]

E tra tanto ingannar

come uno stolido ti fai...

FAB[IO]

Orsù

vedete che vi dico:

tagliatemi l'orecchie

ed il naso mozzatemi

squartatemi, scannatemi.

Se ingannar più mi fò da malandrini

son fatto savio alle mie spese e basta.

CAM[ILLO]

Questa tua sicurezza

è segno di sciocchezza.

Più che mai ingannar ti farai.

FAB[IO]

Disperar mi farete in questo modo!

CAM[ILLO]

Tu ti disperì, io godo.

FAB[IO]

Ma cos'è? qual figura

di là...

CAM[ILLO]

...come vien furioso verso qua.

<sup>70</sup> Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale* cit., p. 326, <Spèzzulià>, v.tr., "mangiare a bocconcini".

<sup>71</sup> Aspettare tanto.

[Scena IV]

*Marcone da ufficiale, e servo  
a Camillo e Fabio*

cc. 96<sup>r</sup>-98<sup>r</sup>

**[Recitativo accompagnato], [4/4]**  
(B, v11, v12, v1a, b.c.)

[MARCONE]

Taci là che brutto vizio  
tu sei servo? E fai il servizio  
io padrone e padroneggio  
se fai peggio, se più incocci  
una scarica a cartocci  
sulle spalle ti farò.

[Scena V]

*Marcone Fabio, e Camillo*

cc. 98<sup>r</sup>-101<sup>r</sup>

**Rec[itati]vo (semplice), 4/4**  
(S, S, T, B)

MARC[ONE]

Vuoi proprio ave l'onore  
di crepar bastonato

per le mie mani? Come?

Tu contraddire me.

Quando li eserciti non ardiscono  
opporsi a me, che sono  
degli uomini il terrore, e delle fiere.

CAM[ILLO]

Costui sarà leone.

FAB[IO]

Anzi io credo, che sia gatto maimone.<sup>72</sup>

Gran bestia sarà insomma.

MARC[ONE] *al servo*

T'ordino, dà due doppie a quel villano  
che al mio starnuto à detto

saluta a voscelenza.

E tu farmi il dottore? Oh inpertinenza.

CAM[ILLO]

Gran signore sarà questo.

FAB[IO]

Anzi gran pazzo.

LAU[RETTA]

Orsù mo' tocca a me: lo sale mio

Te metto a sta menesta.

MARC[ONE]

Metti a terra il baùglio

che io qui voglio accamparmi.

<sup>72</sup> Cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano* cit., p. 427: <Maimone> add. di Gatto, "Maimone, Mandrillo; specie di scimia con muso largo e lungo, alta poco men dell'uomo, feroce, e con somma difficoltà addomesticabile: abita l'Affrica dalla Guinea al Capo di buona speranza". La locuzione, frequente nella letteratura napoletana, è presente nella fiaba di *Corvetto* (*Trattenimento VII*), in GIOVAN BATTISTA BASILE, *Pentamerone [...] ovvero Lo cunto de li cunte. Trattenemiento de li peccerille*, tomo I, Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1788, pp. 67 e 326: «[...] e chi diceva, ch'era de Gatto maimone»; «tanto che da ccà te vedive nu gatto maimone»; quindi ripreso nella *Commedia* di Francesco Cerlone, *La Fedeltà sventurata, o sia il Politico in corte* (II.7), in *Commedie di Francesco Cerlone napoletano*, Napoli, Nella stamperia sita Rampe S. Marcellino Num. 3, 1825-1829 (prima ed. Napoli, 1782), vol. 21, p. 326: «Chi so sti gatte maimone?».

FAB[IO]  
 Porta va qualch'esercito.  
 La roba mia finisci di frattare.  
 LAU[RETTA]  
 Io te saluto bello mio signore  
 che ntesta aje la sapienza  
 e 'mpietto lo valore.  
 MARC[ONE]  
 Dove sei francatrippa?  
 Dà sei zecchini a questa zingaretta  
 che dice verità premio gli<sup>73</sup> spetta.  
 Torni a farmi il dottore  
 giuro al Cielo tò per dispetto suo.  
 FAB[IO]  
 Cavoli non si burla.  
 CAM[ILLO]  
 Vuole la civiltà che si saluti.  
 Signor con ossequio vi riverisco  
 E v'offro questo piccol tugurio.  
 MARC[ONE]  
 Grazie voi mi fareste in malaugurio.  
 CAM[ILLO]  
 E come?  
 MARC[ONE]  
 Li miei pari o ammalati o prigionii  
 stanno in casa al coverto da patroni.  
 Altrimenti in campagna all'aria aperta.  
 FAB[IO]  
 L'ò detto è un animal di specie incerta.  
 CAM[ILLO]  
 Almen per un riposo...  
 MARC[ONE]  
 ... a me riposo?  
 Oh proposito marcio.  
 Io non ho quiete, e non riposo mai.

F[ABIO]  
 È anima dannata l'appurai.  
 LAU[RETTA]  
 Pare capetà Spacca naturale!  
 CAM[ILLO]  
 Non intendo signor di disgustarvi...  
 Ma sol per dimostravi  
 il buon animo nostro  
 MARC[ONE]  
 ... o giuro quante botti di sangue  
 [sparso da nemici]<sup>74</sup> ch'ò obligato  
 [vi son.  
 Dov'è la chiave? Apri il baule, e dà  
 a questo signore una di quelle  
 ripetizioni tempestate di gioje  
 che il Gran Turco mi diè.  
 F[ABIO]  
 Oh che toccasse qualchecosa a me.  
 MARC[ONE]  
 Bestia! Non ài la chiave?  
 E che n'aj fatta? Or su presto risolviti:  
 di qual morte vuoi far.  
 Vuoi che ti ricacci sotterra?  
 Con un pugno de miei forti  
 risparmi sepoltura, e beccamorti.  
 LAU[RETTA]  
 Poveriello la trova  
 va vide pe la strofa.  
*Marccone starnuta*  
 A che viva mill'anni voscellenza  
 dà dieci doppie questo poveruomo.  
 FAB[IO]  
 Oh sorte ti ringrazio.  
 Una volta mi mostri  
 il tuo grugno cortese.

<sup>73</sup> Il verso prosegue su una striscia di carta pentagrammata aggiunta e incollata nella rilegatura.

<sup>74</sup> Il verso, depennato, è riportato correttamente al margine superiore della c. 100<sup>r</sup>.



LAU[RETTA]  
Ecco signo lo povero creato  
comme lesto à cacciato li denare.  
MARC[ONE]  
Poltron sei stato troppo questa volta  
or per dispetto tuo non vo dar niente.

F[ABIO]  
Oh cancaro  
MARC[ONE]

Si crepa  
F[ABIO]  
Crepo io!  
MARC[ONE]

Sempre birbo sei stato.  
Aj fatto sempre ostacolo  
alle mie splendidezze. Or che  
[miracolo?

F[ABIO]  
Per rovinare a me.

MARC[ONE]  
Non dubitar io penserò per te.  
CAM[ILLO]

Signor mi dia licenza  
ripeto a voscellenza.  
S'ella vuol onorar me  
vuol queste mura  
mi stimo fortunato.

LAU[RETTA]  
Viate a vuje<sup>75</sup>  
si avite sta fortuna.

*Segue Aria di Camillo*

cc. 101bis<sup>r</sup>-113<sup>r</sup>

[n. 11 – *Aria di Camillo*] *dal segno*

[*Andante*], 3/4

Sol maggiore

(S, fl1, fl2 traversi, cor1, cor2, vl1, vl2, b.c.)  
7p, 7p, 7p, 7t; 7p, 7p, 7p, 7t

CAMILLO  
Un placido ricetto  
godrete in questo tetto  
lo strepito dell'armi  
qui non vi desterà.

Ma il canto degli uccelli  
il correr dei ruscelli  
il sonno, ed il riposo  
più grato renderà.

[Scena V]

*Marcone, Fabio,  
Camillo, e Lauretta*  
cc. 114<sup>r</sup>-116<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**], 4/4  
(S, S, T, B)

MARC[ONE]  
Buona gente non più, che se accettassi  
le vostre offerte offenderei senz'altro  
il Grammogol che mi pregò a  
[dormire

un solo dopo pranzo  
nel suo letto e' l ricusai;  
e tant'altri monarchi  
m'hanno offerto alloggio.

F[ABIO]  
E tanti tavernari ne restariano offesi  
che non provano affatto i suoi

[tornesi.<sup>76</sup>

CAM[ILLO]  
Almen qui fuora almeno  
un rinfresco un boccone

MARC[ONE]  
O sì farei collazione.

<sup>75</sup> Beati voi.

<sup>76</sup> Moneta napoletana.

F[ABIO]  
 Gira, e rigira, e si riduce alfine  
 a' specar la mia roba.  
 MARC[ONE]  
 Avete qualcosa che mi piaccia?  
 CAM[ILLO]  
 Se di semplici cibi si contenta  
 avrem di che appagarvi.  
 Fresche ricotte, e pane  
 polli, salami...  
 MARC[ONE]  
 Oibò!  
 Il mio cibo qual è ve lo dirò  
 mangio' de maccheroni.  
 CAM[ILLO]  
 Li faremo.  
 F[ABIO]  
 Ma sapete in qual modo  
 in quel modo che fansi i maccheroni  
 di farina, e di cacio.  
 MARC[ONE]  
 Oh che schifezza i maccheroni miei  
 sono micci che dan fuoco a cannoni.  
 La polvere da sparo,  
 è 'l cacio sopra questo maccheroni.  
 F[ABIO]  
 Saranno le polpette  
 le palle di schioppetta.  
 MARC[ONE]  
 Appunto.  
 CAM[ILLO]  
 Co sta burla o ch'egli è matto.  
 Io mi vo ritirare  
 se mi vuol onorare  
 dia cotesto i suoi ordini  
 e permesso a me dia.  
 MARC[ONE]  
 Vada obbligato alla sua cortesia  
 per non lasciarvi disgustati in tutto  
 in luogo mio, che voto  
 hò di dormir à letto.  
 Conserverete questo mio baulle

di cui sono geloso  
 non per la bagattella  
 di alcune centinaja  
 di dople e di zecchini  
 non per molti orologi, anelli e scatole  
 tempestate di gemme  
 ma per un gran tesoro della spada  
 che tolsi al cam de Tartari.  
 F[ABIO]  
 Si serve con me vuol.  
 MARC[ONE]  
 Tu francatrippa  
 va sopra e vedi il luogo  
 ove ripor si deve il mio baule  
 se puol esser rubato.  
 F[ABIO]  
 O non tema vien meco camerata.  
 Spi[e]gami se questo tuo padrone  
 è carne, e pesce, è sorce o sporziglione.  
*entra col servo*  
 LAU[RETTA]  
 Tu addò ne scava tanta.  
 MARC[ONE]  
 Zitto... io mo ccà mme chiudo  
 co la chiave da dinto  
 tu dì ca io so ghiuto pe ccà tuorno  
 fà sagli lo bauglio 'nche scura chiù  
 [l'aria  
 viene poi u Rampino  
 io rapo la porta  
 vasta tutto Rapino te darrà.  
 Orsù jeta moll' uocchie, attuorno ccà.

[Scena VI]  
 (Marcone solo)  
 cc. 117<sup>r</sup>-119<sup>v</sup>

[Recitativo accompagnato]

*Allegro, 4/4*

(B, v11, v12, v1a, b.c.)

MARCONI

Ncafor chiammonce sù, chiano

[Marcone]

stò restà ccà nserrato.  
 È aurio de tanto, o carcerato  
 eh via anima moscia. Su fa core.<sup>77</sup>  
 Non è la prima volta  
 che dint'a no cascione comm'a  
 [muorto  
 te si nserrato per imprese simmele  
 che pe l'arie aje volato  
 comm'auciello p'arrobare n'appesa  
 de sasicce fora a quacche fenesta  
 e mo? ... vi anzerrete  
 scaccia sta cacavessa pocca audace  
 fortuna jova tiritocchia pella;  
 ne gloria qui fra mai un'arma inbella.

*Subito Aria*

cc. 120<sup>r</sup>-131<sup>v</sup>

**n. 12 - Aria di Marcone**

*Lento*, 2/2, Mi bemolle maggiore; 3/8

[*Allegro*]

(B, ob1, ob2, cor1, cor2, vl1, vl2, b.c.)

7t, 7p, 7p, 7t; 5s, 5s, 5p, 5t, 5t;

5p, 5p, 5p, 5t; 5p, 5p, 5s, 5t

MARCONE

Ojmme chesto che d'è?

No' friddo aggio pe l'ossa

me pare int'a na fossa

scendere muorto già.

Eh bia fe jureta

ca scinne a bevère

a na cantina

e scinne cà  
 a tracannà.

Ecco lo zasso  
 grasso e arrossuto  
 o benvenuto  
 compar zuà.

Mietteme là rema<sup>78</sup>  
 refunno grieco  
 famme lo triemmolo  
 tu mò passà.

Ojmme chesto che d'è?...

[Scena VII]

*Lauretta | che torna*

*Marcone indi | Fabio col servo |*

*di Marcone di casa*

cc. 132<sup>r</sup>-133<sup>v</sup>

[**Recitativo semplice**]

(S,T,B, b.c.)

LAU[RETTA]

Manco l'agrilie<sup>79</sup> vanno mo pe l'aria...

MARC[ONE]

E mmbe mme nchiudo. Torna lo

[cafone

dì ca so ghiuto passaggianno un poco  
 che saglia lo bauglio.

Tu po co' ll'auto cammarata nuosto

consigliare, e ccà mièttete a lo

[mpuosto.

<sup>77</sup> Marcone, parlando fra sé, mette in pratica il suo piano cercando di farsi coraggio. Non è la prima volta che si chiude in un cassone e, fingendosi morto, finisce interrato.

<sup>78</sup> In considerazione del computo metrico "la rema" indicata due volte in partitura potrebbe essere tradotta come "l'anima", pertanto, in riferimento al vino, "mettimi coraggio".

<sup>79</sup> I grilli.

*Marcone s'insera* Sì penso meglio,  
 FAB[IO] possiamo esser sorpresi.  
 Ho fatto luogo sotto al letto mio  
 Sotteriamolo, viene il padron cel nego  
 per mettere il baule.  
 lo scaveremo dopo qualche tempo  
 Ma il signor dove sta?  
 e cel divideremo.  
 LAU[RETTA] Ed alla barba sua in città  
 Dice ca voleva j  
 da signori vivremo.  
 a fa na passeata. *Aria di Fabio*  
 Apposta m' à lassata  
 che saglisseve ncoppa lo bauglio  
 ca isso craje<sup>80</sup> matina vole parti.  
 FAB[IO] [n. 13 - *Aria di Fabio* mancante, senza  
 salto di carta]  
 A suo comodo, diamine  
 e come pesa gran robba c'è dentro  
 tu solo lo portavi come fusse  
 una piuma e ajutato non puoi via  
 compar meo m'ajuterà.  
 Vattene pur felice.  
 LAU[RETTA] [Scena VIII]  
 Facimmo infentà de cogliese ncella  
 e po' tornammo areto.  
 FAB[IO] *Camillo | indi | Fabio*  
 Oh già si son partiti.  
 Nò fermati compare  
 tu che mi sei amico, e di coscienza  
 tu m'ai da consigliare.  
 Questo baule, è pieno  
 di denari, e di gioje.  
 Il padrone è un bel matto  
 mangia palle di scioppi per polpette  
 e' li piace la guerra  
 come piace a te il vino.  
 Sarà ucciso e il baule  
 in potere anderà de malandrini.  
 Meglio è che noi ne profittiamo  
 [insieme FAB[IO]  
 Lo vogliamo scassare? Quel diamine di signor official

cc. 134<sup>r</sup>-135<sup>r</sup>  
**[Recitativo semplice]**  
 (S, T, b.c.)

CAM[ILLO]  
 Fabio? E Fabio, è sparito!  
 Che villano stordito  
 sembra astuto ed è stolido  
 è avaro, e non tien cura della roba.  
 Lascia sempre la casa  
 esposta a tanti ladri che si sentono.  
 E poi si lagna, e la Fortuna ingiuria.  
 FAB[IO]  
 Signor che fate, a st'aria fredda qua?  
 CAM[ILLO]  
 Sto' a contemplar la tua bestialità.  
 FAB[IO]  
 Che c'è di nuovo?  
 CAM[ILLO]  
 Niente sempre il solito.

Lasci la casa...

<sup>80</sup> Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale cit.*, p. 110: <cràjè>, lat. *cras* avv., "domani".

quel manciapalle vuol lasciarmi  
[il bàule  
Vo dentro, e torno.  
Il trovo in giro senza dir buon giorno.  
CAM[ILLO]  
Dunque non è sopra il baule?  
FAB[IO]

Affatto!  
Sotto più tosto, e sotto terra assai  
CAM[ILLO]  
Meglio è così, che ne siam fuor de  
[guai...

FAB[IO]  
Fuor di guai sicuro.  
A contrattar co' pazzi  
non si guadagna mai.  
CAM[ILLO]  
Entrò dentro.  
FAB[IO]  
A riposar nel letto da poltroni  
come ha detto il signore ufficiale  
che ora riposar nell'ospedale.

[Scena IX]

*entrano | Lauretta | e | Servo, e Fabio  
dalla finestra  
cc. 135<sup>r</sup>-137<sup>r</sup>*

**[Recitativo semplice]**  
(S, T, b.c.)

LAU[RETTA]  
Va' trova se l'amico  
è sciuto da la tana  
e ba ceranno<sup>81</sup> pe la casa.  
Stammonce ccà a lo puosto  
che nce fa signo, tu e io m'accosto.

FAB[IO] (*dalla finestra*)  
Va trova se il compare  
finì di sotterrare il baule...  
Vorrei pria di colcarmi saper tutto.  
Odo un calpestio,  
egli, è desso che torna a darmi ajuto  
compare...  
LAU[RETTA]

St'ammoccà.<sup>82</sup>  
FAB[IO]  
Il baule...  
LAU[RETTA]  
De che faccio?  
FAB[IO]  
Oh cancaro mel nega  
da marinaro a galeotto, e il fatto...  
LAU[RETTA]  
Tu nne si asciuto senza fa rumore.  
FAB[IO]  
Non è la voce del compar, sentiamo...  
LAU[RETTA]  
Aje fatto pe' la casa  
no buono contropilo?

FAB[IO]  
Sì, sì...  
LAU[RETTA]  
Menalo abbascio, e scinnetenne.<sup>83</sup>  
FAB[IO]  
Cavoli vorrei meglio capire...  
LAU[RETTA]  
Che aspietta? Te vuò sta lloco a  
[dormire?  
Vuò che se sceta lo villano e rieste  
ncappato a lo mastrillo?  
FAB[IO]  
Ma il baulo...

<sup>81</sup> E va girando.

<sup>82</sup> Sta per abboccare.

<sup>83</sup> Buttalo giù e scenditene.

LAU[RETTA]  
 Il bauglio lassancillo  
 che n'aje da fà? Basta che t'ajuto  
 a' fa la menzione.  
 A isso po' le serve pe tauto.<sup>84</sup>  
 FAB[IO]  
 Sangue di Marcantonio!  
 Ora ò capito! Bel pericolo hò corso  
 d'essere ucciso in casa...  
 LAU[RETTA]  
 Tu scinne mine, che bonora faje?  
 FAB[IO]  
 Vorrei aver nell'ugne questi ladri.  
 Entrate a mano dritta  
 in quella prima porta.  
 Mo calo...  
 LAU[RETTA]  
 ...Cala priesto!  
 FAB[IO]  
 I vili vò da fuori chi[u]derò.  
 Vò la Corte chiamar, vo chiamar gente  
 Or che il lupo, è alla trappola, oh  
 [accidente!]

LAU[RETTA]  
 Trasimmo a retocà.  
 Stammo aspettanno,  
 gran rrauoglio<sup>85</sup> avrà fatto.  
 FAB[IO]  
 Chiudiam la porta mia  
 e chiudiam quest'ancora.  
 Chi è là?...Compare oh bravo  
 Hai sotterrato molto!  
 Ài fatto bene, se sapessi or ti dico.  
 Lasciami chiuder qui che bell'intrico:  
 nel baule sta un ladro,

e qui vi son degli altri.  
 Questi qua voglio darli in man de'  
 [birri,  
 e quel ladro lasciarlo  
 così sepolto vivo  
 gli voglio fare questo bel corrivo.  
 Sarebbe un omicidio?  
 Dici bene, va lo scava e qui portalo.  
 LAU[RETTA]  
 Marccone ccà s'è chiuso... che significa?  
 FAB[IO]  
 Vuol dir che siete dato nella trappola.  
 Ladri birbi assassini!  
 LAU[RETTA]  
 Oh maramè.<sup>86</sup>  
 FAB[IO]  
 Don Camillo, Padrone  
 LAU[RETTA]  
 Ah per compassione!  
 FAB[IO]  
 L'avrà il boja tra breve  
 vi farà uscir d'affanni.

[Scena X]  
 cc. 137<sup>r</sup>-139<sup>r</sup>  
*Camillo con lume*  
**[Recitativo semplice]**  
 (S, S, T, B, b.c.)

CAM[ILLO]  
 Ài chiamato, che vuoi?  
 FAB[IO]  
 Son'ito a caccia, e hò fatto una gran  
 [preda.

<sup>84</sup> Tavuto, bara. Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale cit.*, p. 348: <taùto/vùto>, sp. *ataúd*, s.m., "cassa mortuaria, bara".

<sup>85</sup> Un grande imbroglio.

<sup>86</sup> Oh, povera me!

Un lupo, e più volpe.  
 CAM[ILLO]  
 Bravo. Dove li tieni?  
 FAB[IO]  
 La vo[l]pe nel casolaro. Il lupo in  
 [gabbia.  
 Ed eccolo che viene...  
 CAM[ILLO]  
 Questo, è il baule...  
 FAB[IO]  
 ... e in questo  
 il lupo stà nascosto.  
 Compar con quattro colpi  
 apriamo.  
 CAM[ILLO]  
 Tu che fai?  
 FAB[IO]  
 Qua devo...  
 CAM[ILLO]  
 Ma...  
 FAB[IO]  
 Ma vedete prima, e poi parlate  
 Signor ufficiale al mio padrone.  
 MARC[ONE]  
 Pietà non me fenite  
 ca sonco miezo muorto!  
 CAM[ILLO]  
 Questa che metamorfosi.  
 V'ho preparato due polpettine  
 di quelle che vi piacciono, assaggiate...  
 Vuol tirare  
 Che fai?  
 MARC[ONE]  
 Per caretate.  
 FAB[IO]  
 Padrone voglio farli il complimento.  
 CAM[ILLO]  
 Sei matto? Ferma ti dico!  
 FAB[IO]  
 Confessa almeno  
 qual'era il tuo disegno.

MARC[ONE]  
 Robarte quant'avive.  
 CAM[ILLO]  
 Questa voce m'è nota.  
 MARC[ONE]  
 So' lo solachianiello.  
 FAB[IO]  
 Ah malandrino,  
 tu ancor m'avrai rubato  
 con altri tuoi compagni stamattina.  
 MARC[ONE]  
 So' io.  
 FAB[IO]  
 E quel Tedesco?  
 MARC[ONE]  
 Io songo.  
 FAB[IO]  
 E quel Francese?  
 MARC[ONE]  
 Song'io.  
 FAB[IO]  
 Quel veneziano e tant'altri bricconi?  
 MARC[ONE]  
 Io sulo so compagnia a tutte chiste.  
 FAB[IO]  
 Oh cancaro! Ma questi qui serrati.  
 MARC[ONE]  
 Chi mò non saccio niente.  
 FAB[IO]  
 Come? Ora li vedrai.  
 Pria legalo compare  
 poi facciamo uscir l'altri.  
 Uscite bona gente!  
 Fatevi tra voi due complimenti.  
 MARC[ONE]  
 Ahu zingara, mannaggia che 'ntesa.  
 LAU[RETTA]  
 Solachianiè. Mannaggia che te vedde.  
 MARC[ONE]  
 Tu curze a farme mmatter a sti  
 [nfruscie.

LAU[RETTA]  
Tu si la causa de sti guaiè che passo.  
FAB[IO]  
Dal baulle alla forca è breve il passo.<sup>87</sup>  
*Segue a 4.o*  
*Finale*

cc. 140<sup>r</sup>-159<sup>r</sup>

[n. 14 – **Finale II, Quartetto**]

*Camillo Fabio Lauretta Marcone*

*Andantino 2/4, Fa maggiore*

(S, S, T, B, ob1, ob2, cor1, cor2, vl1, vl2,  
b.c.)

LAURETTA  
Zingarella poverella  
nnevenava la ventura<sup>88</sup>  
ma a me stessa non sapeva  
chiste guaje annevenà.

MARCONI  
Io acosenno le chiantelle  
jea facenno catenelle  
la catena d'esto cuollo  
nauto nomme stirarà.

L[AURETTA]  
Già lo veo lo cremmenale  
scuro scuro che m'aspetta.

M[ARCONI]  
Già la sento la trommetta  
Tù tù  
Già m'attento lo cannale.

A 2  
Mò jarrimmo trionfante  
co la museca danante<sup>89</sup>  
e da reto lo sciò sciò.<sup>90</sup>

C[AMILLO]  
Sono rej; ma sventurati  
E compatte nel mio core  
il rigore, e la pietà.  
FAB[IO]  
Anco io mi sento in petto  
la Clemenza, ed il dispetto  
ora viene ed ora và.  
M[ARCONI]  
Nce abbiammo ne Signò?  
FAB[IO]  
Andate birbi indegni  
v'aspettano tre legni.  
In alto il vostro merito  
sospender vi farà.  
L[AURETTA]  
Pietà de na nennella  
affritta scorfanelle,  
st'affanno, chisto chianto  
ve faccia nteneri.  
M[ARCONI]  
Pietà de no ciuccionne  
ch'a ffatto sto sgarrone,  
lo cuollo de sapone  
non ce lo fa se[n]tì.  
C[AMILLO]  
Via non più le menti  
vi rendan questi stenti  
vi renda il mio perdono  
più saggi in avenir.  
F[ABIO]  
Via, quel che è detto, è detto.  
L'ha detto il mio Padrone  
anch'io vo benedetti  
e torno a benedir.

<sup>87</sup> Sottile è qui l'impiego della rima equivoca.

<sup>88</sup> Indovinavo la sorte futura.

<sup>89</sup> Andremo trionfanti preceduti dalla musica.

<sup>90</sup> Voce composta onomatopeica, con cui si cacciano via i polli. "Con la musica davanti e da dietro lo sciò-sciò".



LAURETTA E MARCONE

(A 2)

O che allegrezza

o che priezza.<sup>91</sup>

Comm a n'auciello

che sta ngajola<sup>92</sup>

scappato vola

sempe cantanno

la libertà.

CAMILLO E FABIO

(A 2)

Come un fanciullo,

che per trastullo

a un uccelletto

ne lacci stretto

gli dona, ei stesso

la libertà.

(A 4)

*Fine della | Parte secondo [!]  
e del | l'intermezzo*

<sup>91</sup> Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale cit.*, p. 249: <priezza>, [...] s.f., lat. tardo *pretiare* (Alessio) “gioia, tripudio, allegria”.

<sup>92</sup> <Gajóla>, s.f. “gabbietta” *La gajola vostra sarrìa bona pe sto Pappagallo*, La vostra gabbietta sarebbe buona per questo pappagallo (doppio senso osceno) [...], in G. MADDALONI, *La lingua dell'opera teatrale di Francesco Cerlone cit.*, Glossario, *ad vocem*. La citazione è tratta dalla *Pamela nubile* (II.15) di Cerlone; la locuzione è inoltre presente in altre sue Commedie quali *La dama maritata, vedova, e donzella* (II.6), e la più celebre *Osteria di Marechiaro* (I.7) posta in musica da Giacomo Insanguine nel 1768 per il Teatro de' Fiorentini e, per lo stesso palcoscenico ma nel Carnevale del 1769 e con alcune varianti al testo, da Giovanni Paisiello.