



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*) in Filologia e letteratura
italiana

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Dalla *Mandragola* alla *Pozione*
Per un'edizione critica della commedia di
Andrea Calmo

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Daria Perocco

Correlatori

Ch. Prof. Riccardo Drusi

Ch. Prof. Pier Mario Vescovo

Laureando

Francesco Pasquale

Matricola 831931

Anno Accademico

2015 / 2016

INDICE

Abbreviazioni bibliografiche	1
Introduzione	
1. L'opera	3
2. Gli atti	7
• Il prologo	8
• L'atto I	9
• L'atto II	11
• L'atto III	13
• L'atto IV	14
3. I personaggi	16
• Gli assenti	16
• L'innamorato	23
• I servi	27
• Il vecchio	33
4. La datazione	41
Nota al testo	
1. La tradizione	45
2. La ricostruzione	55
3. La trascrizione	57
LA POZIONE	59
Bibliografia	115
Ringraziamenti	125

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- *Bilora* = RUZANTE, *Secondo Dialogo (Bilora)* in *Teatro*, a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967, pp. 545-579.
- BOERIO = G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze, Giunti Martello, 1983 (ristampa anastatica dell'edizione Venezia, Reale tipografia di G. Cecchini, 1856).
- CORTELAZZO = M. CORTELAZZO, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare del XVI secolo*, Bologna, La Linea, 2007.
- COUTELLE = L. COUTELLE, *Le Greghesco. Réexamen des éléments néo-grecs des textes comiques vénitiens du XVIIe siècle*, Tessalonica, s. i. e., 1971.
- DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960 ss.
- *Dieci tavole* = *Le dieci tavole dei proverbi*, a cura di M. CORTELAZZO, Vicenza, Neri Pozza, 1995.
- *Enciclopedia italiana* = *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1929-1952.
- *Fiorina* = A. CALMO, *La Fiorina. Comedia facetissima, giocosa, et piena di piena di piacevole allegrezza. Nuovamente data in luce, per M. Andrea Calmo*, Venezia, Bertacagno, 1553.
- GAVI = G. COLUSSI, *Glossario degli antichi volgari italiani*, Helsinki, Helsinki University Press., 1983.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1962-2002.
- *Lessico amoroso* = V. BOGGIONE, *Dizionario letterario del lessico amoroso*, Torino, UTET, 2000.
- *Lessico erotico* = V. BOGGIONE & G. CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004.
- *Lettere* = A. CALMO, *Le lettere di M. Andrea Calmo: riprodotte sulle stampe migliori*, a cura di V. ROSSI, Torino, Loescher, 1888.
- *Mandragola* = N. MACHIAVELLI, *Teatro: Andria, Mandragola, Clizia*, a cura di G. DAVICO BONINO, Torino, Einaudi, 1979, pp. 63-137 (i numeri delle battute sono indicati secondo quanto indicato nell'edizione N. MACHIAVELLI,

Abbreviazioni bibliografiche

Mandragola, a cura di G. INGLESE, Bologna, Il Mulino, 1997).

- PACCAGNELLA = I. PACCAGNELLA, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra, 2012.
- *Pace* = M. NEGRO, *La Pace. Commedia non meno piacevole che ridicolosa. Testo critico con traduzione*, a cura di S. NUNZIALE, Padova, Antenore, 1987.
- *Proverbi* = V. BOGGIONE & L. MASSOBRIO, *Dizionario dei proverbi*, Torino, UTET, 2007.
- REW = W. MEYER-LÜBKE, *Romanische Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1992.
- *Rime* = A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. BELLONI, Venezia, Marsilio, 2003.
- *Rodiana* = A. CALMO, *Rodiana. Comedia stupenda e ridicolossissima, piena d'argutissimi moti e in più lingue recitata*, a cura di P. M. VESCOVO, Padova, Antenore, 1985.
- RUZANTE *Fiorina* = RUZANTE, *La Fiorina in Teatro*, a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967, pp. 723-771.
- *Saltuzza* = RUZANTE, *Saltuzza*, a cura di L. D'ONGHIA, Padova, Esedra, 2006.
- SELLA = SELLA, PIETRO, *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa-Veneto-Abruzzi*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1944.
- *Spagnolus* = A. CALMO, *La Spagnolus commedia di Andrea Calmo*, a cura di L. LAZZERINI, Milano, Bompiani, 1978.
- TIRABOSCHI = A. TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bologna, Forni, 1980 (ristampa anastatica dell'edizione Bergamo, Fratelli Bolis, 1873-1879).
- *Travaglia* = A. CALMO, *Il Travaglia. Comedia nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione. Al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*, a cura di P. M. VESCOVO, Padova, Antenore, 1994.
- *Zingana* = G. A. GIANCARLI, *Commedie. La Capraria, La Zingana. Edizione critica*, a cura di L. LAZZERINI, Padova, Antenore, 1991.

INTRODUZIONE

1. L'opera

Imortalissima Dea, e' so che ve maravegierè, che un piccolo vermeto, co son mi, me habbia metuo a voler afadigar el son de le vostre rimbombante squile, soto pretesto de cusì roze e basse e a la bonissima invention: ma pur se vu considerè el senso, la moralitae con el fin del mio scriver, e' son cautissimo che no ve desdegnerè de favorirme e dar un pretioso, eterno fomento a le mie opere, honorando sempre mai i Danti, i Verzilii, i Petrarchi, i Ovidii, i Bocazzi, i Sanazari, i Bembi, i Tolomei, i Camini, i Alamani, i Aretini, i Dolci, i Trissini, i Bevazzani, i Dominichi, i Danieli, i Plauti, i Ariosti, i Terentii, i Machiavelli, i Zanoti, i Molci, i Tibaldei, i Spironi, i Fortunii, i Corsi, i Venieri, e quel da la Casa, con l'armonia de Paraboschi e d'i piaseveli Intronai, con i Doni e cetera quem virtutis.¹

Con questi termini, nel *Supplimento delle ingeniose, et argutissime lettere* del 1552², Andrea Calmo consacrava «Alla gloriosa fama» il genio di Niccolò Machiavelli assieme ai grandi padri della letteratura italiana. Nello stesso anno Alessi mandava alle stampe la breve commedia intitolata *La Pozione* che, al contrario di quanto sperato dall'autore, non incontrò i gusti della dea tanto pregata. Si trattava di una riscrittura plurilingue della più famosa opera teatrale del segretario fiorentino: la *Mandragola*.

A distanza di secoli, il primo ad esprimere per iscritto un parere sull'operetta fu Vittorio Rossi, vero pioniere della filologia calmiana:

La *Pozione* non è che un rimaneggiamento della *Mandragola* del Machiavelli. La commedia del segretario fiorentino, così fortemente pensata, così finamente lavorata, è dal comico veneziano trasformata in una smilza farsa in quattro atti, nella quale Callimaco è sostituito dallo studente Randolpho, M. Nicia dal vecchio mercante veneziano Despontao, Siro dal villano Rospo, Ligurio dal parassita bergamasco Garganio. Mancano tutti gli altri personaggi, e sono quindi soppresse le scene bellissime, che ci mettono innanzi tutte le arti poste in opera da Nicia per indurre la moglie a fare il voler suo e nelle quali campeggia la figura meravigliosa di fra Timoteo. A quelle arti non si accenna neppure, appena si allude ad opposizione della moglie. La

¹ *Lettere*, p. 249.

² Il riferimento bibliografico completo recita *Supplimento delle piacevoli, ingeniose, et argutissime lettere Indirizzate a diversi, sotto vari, et bellissimi discorsi, nello antico volgare idioma composte, & dichiarite con moralissimi vocaboli per M. ANDREA CALMO. Con gratia & privilegio*, Venezia, G. B. Bertacagno, al segno di San Moisè, 1552.

Introduzione

creazione del Machiavelli perde quindi il suo significato e può solo suscitare una risata tra un pubblico, che si fa beffe della dabbenaggine del vecchio Despontao.³

Concludendo la sua critica con un giudizio decisamente perentorio:

La *Pozione* è forse il più infelice tra i lavori drammatici del Calmo.⁴

In effetti, da un confronto qualitativo con una delle più celebri commedie del Rinascimento italiano, l'operetta calmiana non poteva che uscirne con le ossa rotte. Questo è proprio quanto condiviso da Padoan che, pur tuttavia, nei suoi studi sul teatro veneto riequilibrò il pesante giudizio di Vittorio Rossi:

Se la *Mandragola* è la commedia dell'utile, che guida le azioni di tutti i personaggi, nella *Pozione* rimane solo il tema della scaltrezza e della beffa: sicché del Machiavelli vi è ben poco, o, meglio, niente. Ma del resto chiedere a Calmo, tanto diverso per cultura e temperamento, un rifacimento della *Mandragola* che ne salvasse ciò che noi moderni apprezziamo, è un discorso astratto e sostanzialmente antistorico.⁵

Il critico segnalava infatti che il Calmo, da uomo di teatro qual era, attraverso l'impietosa riduzione di battute e scene operata sull'opera machiavelliana fu capace di portare sulla scena un'opera dai caratteri più vivaci e immediati: «Nella *Pozione* rispetto alla *Mandragola* vi è meno riflessione e più azione»⁶.

Giustamente Padoan mise l'accento sulle profonde differenze che intercorrevano tra i due autori. L'uno, il fiorentino, intellettuale *engagé*, protagonista della tumultuosa vita politica della città dei suoi anni e rappresentate dell'umanesimo italiano più maturo; l'altro, un comune tintore di stoffe appartenente al cetto artigianale veneziano⁷, amante dei ghiribizzi e delle fantasticherie, uomo di lettere più per passione che per vocazione, spesso in aperta polemica con la cultura bembesca imperante nel suo tempo⁸.

3 *Lettere*, pp. LX-LXI.

4 *Ivi*, p. LXI.

5 G. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 178.

6 *Ibidem*.

7 La biografia ad ora più completa, oltre alla voce dello Zorzi nel *Dizionario biografico degli italiani*, è quella di Pier Mario Vescovo pubblicata come "*Sier Andrea Calmo*". *Nuovi documenti e proposte* in «Quaderni veneti», II, 1985, pp. 25-48.

8 Significativo il sonetto incipitale del suo canzoniere, dove l'autore si ritrova costretto a rispondere della sua scelta di comporre in veneziano (Cfr. *Rime*, son. 1).

Non sono tuttavia solo le diverse personalità e origini a dividere i due autori, ma anche la distanza cronologica. Tra la nascita di Machiavelli e quella del Calmo passano infatti più di quarant'anni, mentre la morte del fiorentino, risalente al 1527, precede di ben dodici anni la prima opera drammatica del veneziano: la *Spagnolas* del 1539⁹. Innegabile è quindi il profondo divario generazionale che intercorre tra i due autori. Gli anni di Machiavelli furono senz'altro caratterizzati non solo da turbolenti avvenimenti politici, ma anche da un rinnovato sviluppo culturale che, nell'epoca del Calmo, cominciava già a perdere la sua vivacità primigenia. La *Mandragola* fu certo uno dei maggiori esempi della maturità raggiunta dalla drammaturgia italiana che da poco tempo era riuscita ad emanciparsi dall'insuperato esempio degli antichi autori della classicità. L'originalità del Calmo e della sua cosiddetta accademia dei Liquidi, invece, fu un momento sicuramente felice, ma altresì troppo breve e municipale per emergere nel grande mosaico culturale della Penisola. Proprio per mezzo di questi fattori potrà quindi comprendere la scarsa considerazione degli studiosi nei confronti non solo della *Pozione*, ma anche dell'altra riduzione calmiana della *Fiorina*, le quali, a distanza di quasi cinque secoli, ancora non possono vantare la pubblicazione di un'edizione critica.

Allo stesso modo, le riscritture allestite da Andrea Calmo possono vantare un raro esempio di testimonianza documentaria sullo sviluppo del teatro veneto e italiano in un delicato momento di regolarizzazione drammaturgica avvenuta proprio alle porte della Controriforma. Pochi anni dopo la pubblicazione di queste operette, infatti, nella prefazione della sua opera-omaggio al teatro plurilingue intitolata *La Pace*, Marin Negro dà voce all'ombra di un altro importante affiliato dei Liquidi, Gigio Artemio Giancarli, la quale, accorsa dal mondo dei morti, scaglia un'aspra invettiva ai danni dei commediografi di quel tempo:

Perché le comedie, oggidì, sono venute in tal condizione ch'ogni vil scioccarello ardisse d'imbrattare carte e alle sue goffarie dare titolo di comedie. E ognuno gli corre dietro, come vedete qui, talché per questo pienamente io lodo il piacevole e pieno di soggetto messer Andrea Calmo, e l'ingenioso e gentil messer Pietro d'Armano, se s'hanno con onore di tal carico levati.¹⁰

9 La data di nascita del segretario fiorentino risale senz'ombra di dubbio al 3 maggio 1469, quella del Calmo è stata invece rintracciata con sicurezza da Vescovo in un periodo compreso tra il 1510/1511 (cfr. VESCOVO, *Sier Andrea Calmo*, cit. pp. 26-27.; anche la voce *Calmo, Andrea*, a cura di L. ZORZI, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XVI, pp. 775-778).

10 *Pace*, Prologo, 13. Sulla datazione dell'opera cfr. *ivi*, p. 10.

La scelta di Andrea Calmo di portare sulle scene le rivisitazioni di due testi già conosciuti al pubblico veneziano del tempo sarebbe quindi da leggere come la volontà dell'autore di attualizzare l'esperienza del suo teatro sotto un'ottica nuova, cercando di riavvicinare il pubblico a quel tipo di commedie che avevano caratterizzato la drammaturgia della città lagunare dei decenni precedenti. Quella del Calmo non è una resa, ma «una scelta orgogliosa»¹¹. Sotto quest'ottica, la brevità delle due riduzioni, evidente se messe a confronto coi più corposi lavori de *Il Travaglia* e de *La Rodiana*, sembrerebbe quindi da ricondursi alla necessità del drammaturgo di adattare le proprie opere per una messa in scena immediata e di agile realizzazione. D'altro canto, se fossero effettivamente state rappresentate in anni vicini alla data di pubblicazione, in un momento di crisi per il teatro dei Liquidi, il Calmo avrebbe dovuto accontentarsi di attori non professionisti o di non comprovata esperienza per i suoi allestimenti¹². La morte del Giancarli doveva infatti essere avvenuta proprio attorno alla metà del secolo¹³, mentre la collaborazione con Antonio Molin, l'attore-autore più noto al pubblico con il nome d'arte di Burchiella, doveva essersi per lo più già conclusa¹⁴. L'operetta, come sembrano suggerire alcuni passaggi del *Prologo*¹⁵, sarà stata quindi più probabilmente rappresentata in ambito nobiliare, essendo al tempo la più accessibile forma di finanziamento per un regista, da cui il Calmo avrebbe potuto attingere giovani e dilettanti attori a cui affidare i personaggi della commedia.

La *Pozione*, come la *Fiorina*, dovrà quindi essere letta come la parodia farsesca di un testo molto noto al pubblico a cui era destinata¹⁶. Di certo, la scelta di voler distinguere fin dal titolo l'opera originaria con la sua riscrittura, sarà giustificata dalla volontà dell'autore di creare una netta cesura tra la sua operetta e il capolavoro machiavelliano. Nel Calmo non c'è alcun tentativo di *imitatio*, ma nemmeno di *aemulatio*. Più semplicemente, la *Pozione* vuole presentarsi come una «comedia facetissima et dilettevole in diverse lingue ridotta»¹⁷.

11 PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, cit., p. 177.

12 *Ibidem*.

13 Ne è testimonianza indiretta il personaggio dell'Ombra nella prefazione della *Pace*.

14 Sugli attori colleghi del Calmo cfr. P. M. VESCOVO, *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996, p. 172 ss.

15 Cfr. capitolo seguente.

16 PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, cit., p. 176.

17 Dal frontespizio dell'*editio princeps* pubblicata a Venezia da Alessi nel 1552. Sull'invito di Padoan a leggere l'avverbio dell'indicazione «novamente composta» come un 'di nuovo' (cfr. *ibidem*), trovo preferibile una lettura più etimologica 'mai fin'ora'.

2. Gli atti

L'insolita divisione in quattro atti della *Pozione* e della *Fiorina* ha persuaso Pier Mario Vescovo a formulare un'ipotesi sulla possibilità che le due riscritture calmiane siano in realtà state composte come intermezzi di un'opera più complessa¹⁸. Il numero quattro, la brevità delle opere e la loro linearità ben si collocherebbero all'interno dello svolgimento di un altro dramma composto dalla più regolare struttura pentapartita della commedia rinascimentale. Allo stesso modo, almeno per quanto riguarda la *Pozione*, la semplificazione dell'intreccio e la riduzione del numero degli atti coincide perfettamente con la rivisitazione del numero di personaggi all'interno dell'opera. Pur riproponendo la stessa sequenza degli atti della *Mandragola*, la soppressione dell'atto terzo, di cui la scena principale è quella del dialogo di Lucrezia e fra Timoteo al confessionale, è effettivamente giustificata dall'assenza nella *Pozione* dei due personaggi appena citati. In costante riferimento al modello machiavelliano, inoltre, la divisione dell'opera in quattro parti ben si identifica con la scansione cronologica della narrazione. Ogni quadro della commedia è infatti collocato all'interno di un preciso momento della giornata. Dalla richiesta di Garganio di andare a «disnare» si capisce che il primo atto si svolge in mattinata per poi proseguire nel pomeriggio nel secondo atto dove Randolfo ordina a Despontào di somministrare la pozione alla moglie «dopo cenato»¹⁹. Svoltosi quindi il terzo atto, nel quadro conclusivo Garganio informa Despontào dell'ora esatta: «El va per quater ori, *vel* circa»²⁰.

Nella possibilità che l'operetta del Calmo sia stata pensata come una «farcitura», piuttosto che una portata principale, sarà quindi da considerare esemplare la capacità di sintesi e di semplificazione dell'autore veneziano di un'opera decisamente ben più articolata come la *Mandragola*. Per dirla con Fido, un merito da riconoscere a Calmo fu certo quello di realizzare «l'estremamente efficace banalizzazione di un testo ricco e difficile», pur considerando la già ben diffusa popolarità della *Mandragola* nella società del tempo²¹.

18 Cfr. P. M. VESCOVO, *Entracte. Drammaturgia del tempo*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 150-151.

19 I, 41; II, 52.

20 IV, 12.

21 F. FIDO, *Il teatro di Andrea Calmo fra cultura, "natura", e mestiere in Il paradiso dei buoni compagni: capitoli di storia letteraria veneta: Ruzante, Calmo, Giancarli, Parabosco, Baretto, Chiari, Casanova, Goldoni, Noventa, Marin, Giotti, Pasolini*, Padova, Antenore, 1988, p. 56.

- **Il prologo**

Il *Prologo alla greca* si apre *ex abrupto* con un'eufemistica imprecazione dell'oratore che, accusando la compagnia di aver scelto la persona meno adatta per svolgere questo compito, ammette di fronte al pubblico di non conoscere l'argomento della commedia che verrà rappresentata da lì a poco (Prol., 1). In soccorso al prologante, da fuori scena giunge il provvidenziale suggerimento di Randolfo che, ricordando la sua richiesta di aiutarlo nell'annunciare le più belle storie d'amore, riesce a far tornare l'oratore coi piedi per terra (Prol., 2). Tornata la memoria, al pubblico è così concesso di conoscere l'argomento della rappresentazione attraverso un serrato elenco dei personaggi che calcheranno la scena, preoccupandosi di spiegare il loro ruolo nella vicenda (Prol., 3). Il prologante spera quindi che l'opera piacerà sottolineando che, se così non sarà, la colpa non dovrà essere data all'autore, ma ai giovani attori che hanno voluto metterla in scena a quel modo (Prol., 4). Nel congedarsi, l'oratore augura al pubblico il buon divertimento, sperando che la commedia sia meritevole della loro attenzione (Prol., 5).

A differenza delle altre due commedie minori di Andrea Calmo, la *Pozione* può vantare la presenza di una variante linguistica in più all'interno del suo panorama. Il *Prologo alla greca*, redatto appunto in un dialetto greco-veneziano, è l'unica sezione del testo ad esulare dall'orizzonte plurilinguistico composto dal toscano e dall'usuale triade veneto-bergamasca che pervade i successivi quattro atti della commedia. Tale fatto pone alcuni problemi di non poco conto per la critica in quanto l'uso del greghesco farebbe sorgere l'ipotesi di un'irrinunciabile presenza del Molin in fase di redazione o di rappresentazione del testo calmiano²². Il Burchiella nella sua carriera teatrale fu infatti molto spesso compagno di scena del Calmo, rendendosi popolare a Venezia per la sua specializzazione in ruoli in lingua greca²³.

Il tono ironico dell'intera tirata, che sembra porre una forte distanza dal testo e dalla compagnia che lo metterà in scena, per quanto sia da considerarsi un *tòpos* della commedia cinquecentesca, potrebbe in realtà rivelarsi come indizio di una diversa paternità del *Prologo* rispetto al resto dell'opera. Considerando il fatto che già per *Il Travaglia* il Calmo aveva richiesto all'amico Sisto Medici di confezionare un proemio per la sua opera²⁴, lo stesso potrebbe essere accaduto per la riduzione della

²² Si tratta solo di un'impressione raccolta dal critico in VESCOVO, *Da Ruzante a Calmo*, cit., p. 160.

²³ Sui ruoli specifici nelle commedie di Calmo cfr. *ivi*, cit., pp. 172 e ss. Sulle collaborazioni tra Calmo e il Molin cfr. M. L. UBERTI, *Un 'conzontao in openion' di Andrea Calmo: Antonio Molin il Burchiella*, in «Quaderni veneti», XVI, 1992, pp. 59-98.

²⁴ Cfr. il capitolo dedicato in *Travaglia*, pp. 315-321.

Mandragola, dove il Burchiella avrebbe scritto per se stesso una parte su indicazione dell'autore della commedia²⁵. L'uso del condizionale è d'obbligo, tuttavia, prendendo per vera questa ipotesi, l'allusione a quel «maistro che l'hastu fambricanda» al paragrafo 4 verrebbe direzionata inequivocabilmente verso il Calmo, escludendo la possibilità di un implicito omaggio nei confronti dell'autore del testo parodiato.

Un'ulteriore particolarità rilevata dalla lettura del prologo salta agli occhi nel secondo paragrafo dove non un attore, ma proprio un personaggio della commedia, interviene direttamente nel prologo per aiutare lo smemorato oratore:

Mo chié 'n disì la mio 'mingo canro dulce Randopolo? «Voio chié me faranstu la servinso de portari 'nonciamendo de *caglitere* novele de 'namuranci»? *Stin bistì mo*, credo m'he scurdàò perchié mi sta decervallaizo.²⁶

Ad una lettura approfondita, tale meccanismo di rottura della finzione scenica appare più complessa di quanto possa sembrare. Se la convenzione stipulata dagli attori col pubblico impone il credere che tutto ciò che accade sul palco sia reale e soprattutto accettare che gli interpreti non siano più loro stessi, ma i personaggi messi in scena, il fatto che proprio un personaggio, in questo caso Randolpho, prenda parte al prologo per ricordare all'istrione l'argomento della commedia rappresenterebbe un vero e proprio ribaltamento di ruoli. Tenendo presente questo, tutta l'opera potrebbe essere letta come una messa in scena dei personaggi-attori di una storia già avvenuta di cui loro conoscono inizio, svolgimento e fine. Cosa che di fatto è, trattandosi della parodia di un testo già noto al pubblico.

- **L'atto I**

La commedia è aperta da Randolpho che prega il servitore Rospo di ascoltarlo per un momento. Il villano, conoscendo bene le pene d'amore del padrone che non riesce ad avere per sé la bella Calidonia, annoiato dagli ennesimi lamenti del giovane, comincia a canzonarlo. Dopo aver ripreso il servo per la sua insolenza, Randolpho, distrutto dalla situazione amorosa in cui vive, si dichiara risoluto nel voler liberarsi da questo peso (I, 3-9). Rospo allora consiglia al giovane di rivolgersi a Garganio, un astuto sensale che senza dubbio troverà una soluzione a questo problema (I, 10-14).

²⁵ Tale idea sarebbe condivisa, con le dovute cautele, anche da D'Onghia che definisce non «implausibile una sua collaborazione marginale nei panni del prologante greco» (L. D'ONGHIA, *Pluridialettalità e parodia. Sulla «Pozione» di Andrea Calmo e la fortuna comica del bergamasco*, in «Lingua e stile», I, giugno 2009, p. 9).

²⁶ Prologo, 2.

Introduzione

Allontanato il servo per andare a chiamare Garganio, Randolpho si ritrova solo sulla scena a lamentarsi del suo amore infelice (I, 15-19). Alla fine del monologo la voce del bergamasco annuncia il proprio arrivo, venendo accolto dal giovane con un caloroso benvenuto (I, 20-22). Rassicurato sulla possibilità di risolvere la questione, e preso accordo sul compenso, Garganio racconta subito allo studente del desiderio di Despontào, il vecchio marito di Calidonia, di avere un figlio maschio dalla moglie (I, 21-36). Approfittando di questa debolezza sarà quindi facile avvicinarsi alla casa del mercante spacciando Randolpho per un medico in possesso di un rimedio segreto contro la sterilità (I, 37-39).

Soddisfatto della proposta, il giovane si felicita con i suoi servitori per la bella soluzione trovata, ma, nel momento in cui stanno andando a discutere i dettagli a tavola, in scena compare proprio il vecchio Despontào che, non accorgendosi dei tre, si dispera della propria situazione familiare con un lungo monologo (I, 40-45).

A tirata conclusa, Garganio, dopo aver allontanato gli altri due, viene chiamato da Despontào per discutere di questo peso che lo attanaglia (I, 46-55). In questa occasione il furbo bergamasco consiglia al vecchio di rivolgersi ad un medico con cui si è intrattenuto poco prima, il quale afferma di possedere una soluzione al suo problema (I, 56-58). Rallegrato e sorpreso dalla buona notizia, Despontào chiede allora a Garganio che si dovrà fare per ottenere questa pozione. Il sensale risponderà che con soli 50 ducati necessari per le spese il servizio gli sarà fatto gratuitamente. Convinto quindi il vecchio della bontà della proposta, invitandolo ad entrare in casa per discutere più comodamente dei dettagli, i due escono di scena. (I, 59-65).

La *Pozione* comincia con una serrata sintesi della scena iniziale della *Mandragola* (I, 1-3). In particolar modo, nell'*incipit* sono mantenute le medesime battute d'avvio:

RANDOLFO Rospo non ti partire, ch'io ti voglio un poco.

ROSPO A' son chive paron, bell'e derto!²⁷

Il preambolo di Callimaco, che nella *Mandragola* permetteva di calare la vicenda in un momento storico ben definibile, viene invece bruscamente tagliato per accelerare lo sviluppo dell'azione:

RANDOLFO Tu sai l'amore ch'io porto a madonna Calidonia.

²⁷ I, 1-2.

ROSPO Cancarè s'al so! Mo' consì ne fosseu sinza.²⁸

Al fine di rivalutare il ruolo del domestico all'interno dell'opera, succesivamente Calmo decide di affidare a Rospo il ruolo di mediatore tra il giovane innamorato e l'orditore dell'inganno. Avviene così che nella *Pozione* sarà proprio il villano a consigliare a Randolfo di consultare Garganio per risolvere il suo problema amoroso quando nella *Mandragola* Ligurio era personaggio già noto a Callimaco. Il personaggio del parassita, infatti, dopo essere stato introdotto dal giovane nel dialogo con Siro, veniva conosciuto dal pubblico nella scena seconda, dove messer Nicia discute con Ligurio dei suoi dubbi sull'efficacia del rimedio dei bagni. Anticipando l'entrata in scena del sensale, ogni riferimento a questa soluzione viene quindi eliminata, focalizzando lo sviluppo sulla beffa della pozione. Sarà questo, quindi, l'unico *escamotage* pianificato dai tre per raggiungere la donna amata. Avendo così incentrato l'intreccio esclusivamente su questa soluzione, sarà compito del bergamasco informare il giovane del desiderio del vecchio di avere dei figli dalla moglie, fatto considerato invece più che noto dall'intera città di Firenze nell'opera machiavelliana.

L'entrata in scena di Despontào, dal canto suo, si distingue invece per un'integrazione del tutto originale partorita dalla penna dell'autore. La caratteristica tirata dei vecchi che fa da filo rosso di tutte le commedie di Calmo, compare anche in questa riduzione, consegnando al pubblico un perfetto ritratto della vittima dell'intera vicenda. Di seguito al monologo, l'autore introduce un dialogo assente nella *Mandragola* dove il parassita annuncia al vecchio di aver trovato un medico pronto ad aiutarlo.

• L'atto II

La scena si apre con un Despontào impaziente di incontrare il medico e un Garganio altrettanto impaziente nel vedere il buon esito della vicenda. Dopo aver invitato il padrone a farsi consegnare dalla moglie un campione di urina, il servo, solo sulla scena, si lancia in un monologo in cui già assapora i premi che lo attendono (II, 1-5). Consumata la fatica di ottenere quanto richiesto, Despontào convince Garganio a prendere per primo la parola con il medico, così da evitare di cadere in una *gaffe* di qualsiasi sorta (II, 6-13). Ad aprire la porta ai due è Rospo che, dopo una frase di

²⁸ I, 3-4.

Introduzione

circostanza, lascia la parola a Randolfo per tutto il secondo atto (II, 14).

Dopo un pomposo scambio di convenevoli e saluti, Garganio richiama all'ordine i suoi due padroni riportandoli al punto della questione (II, 15-22). Da qui il sensale spiega la situazione al dottore, il quale si dimostra fin da subito sicuro di poter risolvere il problema (II, 23-30). Presentatogli quindi il campione di urina, e confermata la fantomatica patologia di cui la donna sembra essere afflitta, Randolfo spiega a Despontào che l'unico rimedio al problema sarà di rispettare quanto prescritto: dar da bere alla moglie una pozione da lui composta e farla giacere con una persona da nulla, poiché la forza del rimedio è talmente forte che il primo che giacerà con chi ne beve verrà colto da un'infezione mortale (II, 31-42).

Giustamente irritato dalla proposta del medico, in un primo momento Despontào si rifiuta categoricamente di assolvere quanto proposto da Randolfo, tuttavia, grazie all'intervento di Garganio, si lascerà convincere (II, 43-51). Il medico infatti gli consiglierà di dar da bere questa pozione alla moglie quella sera stessa e, col favore della notte, prendere il primo uomo che troverà per strada per poi cacciarlo via la mattina dopo, in maniera tale che nessun altro potrà sapere della vicenda alcunché (II, 52). Non avendo altre soluzioni, e rincuorato dalla generosità di Randolfo nel prestargli i servizi di Rospo, il vecchio accetta la proposta (II, 53-58).

Mentre i tre rientrano in casa a occuparsi della pozione, Despontào rimane da solo in scena (II, 59-63). Qui si colloca il monologo che chiude l'atto in cui il vecchio, felice dell'occasione capitatagli tra le mani, riflette sul modo in cui dovrà agire per convincere la propria moglie ad obbedire a quanto le sarà ordinato (II, 64).

L'atto secondo risulta forse il più fedele all'opera originale, trattandosi per lo più di una sintesi dell'omonimo atto della *Mandragola*. Del testo machiavelliano, Calmo sacrifica solamente le scene III e IV, che vengono facilmente sostituite da poche battute all'interno dei dialoghi. In particolar modo, non sarà necessario che Despontào torni a casa a farsi consegnare un campione d'urina alla moglie, in quanto sarà proprio Garganio ad invitare il vecchio a procurarselo in II, 3: «Oh misser Despontad, ol saref mei de portài un po' de orina alla so cellenzia, in cas che 'l la domandes».

La scansione dell'atto rimane per lo più la medesima, distinguendosi solo in un breve intervento di Despontào che, a differenza del suo corrispondente fiorentino, sembra dubitare per una maggiore frazione di tempo dell'effettiva efficacia del rimedio miracoloso. All'esplicazione del pericoloso effetto collaterale della pozione, il vecchio mercante risponde:

DESPONTÀO Co' che no importa sto vostro nulla? El fasséu vu, caro messer, sto baratto e farve notar intel libero de le cento novele per un Bufalmaco!²⁹

Tuttavia, dal monologo conclusivo Despontào esprime tutta la sua eccitazione nell'aver trovato un rimedio ai suoi affanni, contrariamente da quanto espresso da messer Nicia in chiusura d'atto con la battuta «Io son morto»³⁰, che mantiene viva l'attenzione del pubblico sulla preoccupazione del vecchio fiorentino di rendersi pubblicamente «becco»³¹.

Le espressioni latine nell'eloquio del finto medico, così comicamente eccessive nella *Mandragola*, vengono drasticamente ridimensionate, affiorando unicamente in un breve accenno ricco di imprecisioni grammaticali: «Questa sera, dopo cena, darete alla vostra donna la composizione che opera *ad restaurandum matricula mulieri* [...]» (II, 52), dove la declinazione dei casi avrebbe richiesto la forma: «*ad restaurandum matriculam mulieris*».

• **L'atto III**

A dare inizio all'atto sono le risate di Rospo e Garganio che si scherniscono l'un l'altro per il loro cambio d'abito in vista dell'operazione notturna (III, 1-2). A metterli a tacere entra Randolpho che rivede insieme ai servitori il piano che andrà a compiersi (III, 3-6). Congedati dal padrone, i due si recano verso la casa di Despontào continuando nelle loro canzonate (III, 7-11). Ad accoglierli a casa del vecchio è la Massara che, con un «Chi bate là?», pronuncia la sua unica battuta del testo (III, 12). Despontào, giunto all'uscio, si fa quindi consegnare la pozione da Rospo e con l'occasione di fare il punto della situazione, per adempire alla curiosità di Garganio, il mercante racconta come sia riuscito a convincere la moglie ad obbedirlo: «un schiaffo e una bona parola» (III, 13-20). Da qui, Despontào rientra in casa per prepararsi per l'azione (III, 21-24).

La scena è intervallata dal monologo di Randolpho, in cui il giovane spera per se stesso il buon esito della vicenda (III, 25). Conclusa la tirata, Despontào si mostra ai due servi armato di spada destando lo stupore del sensale che, notando l'eccitazione del vecchio, lo provoca con battute irriverenti (III, 26-31). Mentre i tre si aggirano per le strade, Garganio sente Randolpho intonare una nota melodia con la sua lira. Riconosciuto lo studente come un ragazzetto cieco di sua conoscenza, il bergamasco

²⁹ II, 47.

³⁰ *Mandragola* II, 108.

³¹ Come espresso in *ivi*, II, 81: «[...] io non vo' fare la donna mia femmina e me becco».

Introduzione

invita i compagni a rapirlo, approfittando della fortunata occasione capitata loro (III, 32-36). Dopo averlo catturato e rinchiuso nella propria casa, soddisfatto dell'ottimo compimento dell'azione, il mercante si congeda dai servi i quali, per festeggiare, si preparano ad una notte di bagordi in compagnia di una certa Bettina (III, 37-50).

Eliminato l'atto terzo della *Mandragola*, noto per il celebre dialogo tra Lucrezia e fra Timoteo, la narrazione accelera alla sera in cui i due servi si avviano verso la casa di messer Despontò. L'assenza del chierico obbliga l'autore a ridimensionare anche la lunghezza dell'atto, eliminando la maggior parte delle scene dell'opera machiavelliana e limitandosi a mantenere solamente lo svolgimento della trama. Spariscono così le scene II, III, V, VI, VII, VIII e X del quarto atto.

I due monologhi di Callimaco che compongono le scene I e IV vengono sintetizzati nella più breve tirata di Callimaco in III, 25, mentre la breve scena delle smorfie dove Ligurio impone all'innamorato di modificare il suo aspetto viene omessa dalla scelta regista di camuffare lo studente in un cieco, concedendo probabilmente all'interprete di Randolph di mascherarsi con una benda.

La conclusione dell'atto, che si chiudeva con la battuta del frate, viene riscritta appositamente per Randolph e Rospo, i quali, tuttavia, non si limiteranno ad andare a cena, ma anche a divertirsi con una donna di facili costumi³².

• **L'atto IV**

Nell'ultimo atto troviamo Garganio riprendere un Rospo a suo dire troppo flemmatico. Il sensale è infatti preoccupato che il giovane venga scoperto dal vecchio e intende così accelerare la fine della vicenda (IV, 1-7). Dopo aver bussato alla porta del mercante, Despontò si reca all'esterno della casa a salutare i due servi ai quali, dopo saputo di aver vegliato fino alle quattro del mattino, confida la sua preoccupazione nel non sentire alcun rumore provenire dalla camera dei due giovani (IV, 8-15).

Temendo che venga presto giorno, non volendo che nessuno assista a nulla di compromettente, il vecchio decide di andare a svegliarli (IV, 16). Rassicurato dagli astanti, Despontò rientra in casa tra i commenti dei due servitori (IV, 17-18). Dopo aver portato fuori il giovane e avergli riconsegnato la lira, prima di congedarlo, il mercante ordina ai due servi di girarlo su stesso per disorientarlo e aver sicurezza così del proprio anonimato (IV, 19-25). Soddisfatto di quanto ottenuto, Despontò conclude gli ultimi dettagli riguardo il pagamento, dimostrandosi estremamente riconoscente a Randolph di fronte al suo servitore (IV, 26-32). A commiati conclusi,

³² *Mandragola* IV, 158 e *Pozione* III, 47-50.

Gli atti

infine, il vecchio mercante fa ritorno dalla moglie, uscendo di scena tra le risate e i motteggi dei due popolani (IV, 33-36).

Nel momento in cui Randolfo rientra in scena, i due servi accorrono da lui per felicitarsi di quanto compiuto. Rinviati i racconti al mattino dopo a causa dell'ora, lo studente ringrazia i suoi fidati riconfermando loro quanto promesso: Garganio riceverà in dono una sua veste e anche Rospo avrà quanto gli spetta (IV, 37-48).

Congedandosi, lo studente ordina al suo domestico di dare il degno commiato al pubblico cosicché il villano, ripercorrendo la vicenda, esplicita la morale della favola (IV, 49).

Il quarto atto, il più breve dell'opera, è quello che più di tutti si discosta dall'originale machiavelliano. L'atto conclusivo della *Mandragola*, infatti, oltre ad aprirsi con un monologo del frate, inizia in *medias res* con il momento in cui Callimaco viene cacciato dalla casa di Nicia. Dopo essersi disfatto del giovanotto, messer Nicia discute con Ligurio della notte passata, condividendo con lui l'ansia e i timori che l'hanno accompagnato. Speculare è quanto accade nella scena V dove, dopo l'intermezzo del frate, troviamo Callimaco intento a narrare al parassita la sua notte di passione. Nella *Pozione* la scena si svolge invece in un senso più strettamente cronologico. Così, dopo essersi liberato del ragazzetto, Despontò saluta i servitori che si recheranno più tardi dal giovane per ottenere la meritata ricompensa.

L'assenza di Lucrezia e Timoteo comporterà ovviamente anche l'eliminazione di quell'oscura parodia del matrimonio sulla quale la critica ha già avuto modo di riflettere e che Calmo aveva riproposto, pur in maniera meno incisiva, nel suo precedente *Saltuzza*³³.

Il commiato conclusivo, infine, rientra nella consuetudini di Andrea Calmo, venendo tuttavia arricchito con una riflessione di ordine critico sull'opera messa in scena. Rospo, infatti, non si esimerà dal proporre al pubblico la morale di tutta la vicenda, ovvero che è grazie alla capacità con cui si sanno governare le situazioni e le sfide che ci vengono poste, che si possono ottenere i risultati migliori³⁴.

33 D. PEROCO, *Il rito finale della "Mandragola"*, in «Lettere italiane», XXV, 1973, pp. 531-536. Per quanto riguarda la commedia calmiana cfr. *Saltuzza*, pp. 27-29.

34 Cfr. IV, 49: «e vu tuti, a scazzaffasso, gh'avì imparò a que partio se dé goernare le so piegore».

3. I personaggi

La risistemazione dei personaggi della *Pozione* è forse il punto dove il Calmo ha lasciato maggior traccia del suo lavoro di riscrittura. In perfetta continuità con le commedie precedenti, nella *Pozione* il drammaturgo veneziano reinterpreta i personaggi così ben tratteggiati dal Machiavelli in un'ottica di tipizzazione che, culminando con la popolarità in Europa della Commedia dell'arte, sarà la fortuna del successivo teatro italiano seicentesco. Nella riscrittura delle parti, infatti, non si potrà non evidenziare l'abilità del Calmo nel far rientrare i personaggi machiavelliani nei suoi schemi più tipici, adattandoli con maestria alle sue forme più caratteristiche. A differenza del passato sperimentalismo poliglotta delle commedie maggiori, tuttavia, nella *Pozione* è evidente un più calibrato uso del plurilinguismo in un'equivocabile corrispondenza tra ruolo e lingua che caratterizzerà buona parte del teatro italiano dell'era moderna superando addirittura la riforma goldoniana³⁵.

- **Gli assenti**

Totalmente assente nel teatro classico, la figura del religioso è tra le più rappresentative del teatro italiano del Cinquecento. Nella realizzazione di questi tipi, il *Decameron* fu senza dubbio la fonte principale alla quale i commediografi poterono fare riferimento³⁶. Numerosissime, infatti, sono le novelle boccacciane dove preti o frati curano al meglio i propri interessi e mascherano la loro ipocrisia attraverso la retorica, arte appresa e affinata nei loro studi. Tra gli autori che più di tutti si cimentarono nella raffigurazione di questi personaggi, si citerà naturalmente anche il Machiavelli che nella sua prima commedia seppe abilmente sintetizzare e approfondire i risultati di tutte queste esperienze letterarie nella figura di fra Timoteo, da sempre considerato dalla critica come il più riuscito dei personaggi rappresentati nella *Mandragola*.

Nonostante la sua fortuna, il monaco è uno dei tre personaggi scartati dalla scena della *Pozione* del Calmo. Eppure, oltre all'opera originaria, all'autore non saranno certo mancate fonti di ispirazione per riportare nella sua riduzione farsesca una figura corrispondente al confessore di Lucrezia. Oltre a fra Timoteo, infatti,

³⁵ Cfr. quanto sostenuto anche da D'Onghia in *Saltuzza*, pp. 17-18.

³⁶ Il più esaustivo saggio su questo argomento è senza dubbio la parte introduttiva a *Teatro comico del Cinquecento: La tonaca in commedia*, a cura di S. TERMANINI & R. TROVATO, Torino, UTET, 2005.

Calmo avrà sicuramente avuto modo di conoscere anche fra Girolamo, personaggio chiave della commedia di Ludovico Dolce del 1545 nota con il titolo de *Il Marito*. Pensata come una riscrittura in endecasillabi sdruciolati dell'*Amphitruo* di Plauto, nei diversi rimaneggiamenti della trama l'autore pensò di inserire un nuovo personaggio di frate avido, «ghiotto», «dotto e pratico de le cose del mondo»³⁷. A ragione Salza poté definire il ruolo di fra Girolamo come «il più interessante e curioso della commedia del Dolce»³⁸. Evidentemente modellato sulla figura di fra Timoteo, pur non eguagliandone la freschezza e profondità, il monaco de *Il marito* rappresenta con il suo ruolo «il pervertimento della religione a scopo di lucro»³⁹, egli infatti, sotto promessa di una lauta ricompensa in denaro, dovrà riuscire a dimostrare al vecchio Muzio che il figlio atteso dalla moglie Virginia sia stato concepito da lui stesso, sebbene la guerra lo abbia tenuto lontano per più di un anno. La scena seconda del quinto atto della commedia sarà così occupata da un dialogo tra Muzio e il frate che, con mirabile capacità affabulatoria e mescolando abilmente superstizione e teologia, escluderà dalla sua diagnosi ogni intervento diabolico o di magia nera, spiegando che l'ingravidamento sia avvenuto tramite uno «spirito folletico» generato nel sonno dal desiderio del vecchio di possedere la propria moglie⁴⁰. Proprio in quest'ultima parte si può notare quanto Girolamo rassomigli al «frate mal vissuto» della *Mandragola* che, con le stesse armi della retorica, convinse l'onesta Lucrezia a concedersi a uno sconosciuto per il bene del marito.

Poco plausibile sembrerebbe un'ipotesi di natura censoria per l'assenza del monaco. Nei primi anni '50 del secolo, nonostante l'irrigidimento della Chiesa causato dalla diffusione delle tesi di Lutero e l'apertura nel 1545 del Concilio di Trento, l'irrisione e la critica del clero nel teatro era un fenomeno ancora scarsamente osteggiato. Se *La suocera* del Varchi, pur essendo stata più probabilmente composta negli anni '40, trova la sua prima pubblicazione addirittura nel 1569, ancor più interessante si fa la messa in scena dell'*Erithia* di Cesare Scalini nella cattolicissima Bologna nel 5 febbraio 1554⁴¹. Dal testo graffiante e dalla carica polemica assolutamente manifesta, la commedia non si risparmiava di mettere alla berlina i

37 *La tonaca in commedia*, cit., p. 73. Il testo integrale dell'opera può essere consultato in *ivi*, pp. 401-465.

38 A. SALZA, *Delle commedie di Lodovico Dolce*, Melfi, Liccione, 1899, p. 110.

39 *Ivi*, p. 111.

40 L. DOLCE, *Il Marito* V, 2, vv. 1130-1233 in *La tonaca in commedia*, cit., pp. 458-461.

41 *La tonaca in commedia*, cit., p. 80. Per il testo dell'opera si rimanda a C. SCALINI, *Erithia*, a cura di R. TROVATO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981.

più noti vizi e i difetti comuni a tutto il clero come la sporcizia dei frati, la promiscuità dei rapporti tra monache e confessori, la lussuria e la mondanità che si poteva vivere nei conventi e infine, classico *tòpos* della letteratura anticlericale, l'avidità dei religiosi⁴². Considerando, così, la vicinanza temporale della *Pozione* al testo dello Scalini, le ragioni di questa assenza non si dovranno ricercare nella censura della Chiesa, ma piuttosto nell'autocensura preventiva del Calmo. Il commediografo veneziano, infatti, fu al centro di un processo istituito dalla magistratura dei Tre Savi sopra l'eresia pochi anni prima, nel 1548⁴³. Calmo, assieme all'editore Comin da Trino, furono accusati di aver dato alle stampe cose «contra la fede catholica» per la pubblicazione de *I piacevoli et ingeniosi discorsi*⁴⁴. Da qui, l'obbligo del Calmo di rivedere la sua opera, operando interventi di censura sui suoi stessi testi. Non è quindi impensabile che, oltre ad una probabile carenza di attori in compagnia, Calmo abbia preferito non inimicarsi ancora di più il Sant'Uffizio, eliminando il personaggio forse più scomodo di tutta la commedia machiavelliana.

Un unico accenno alla classe religiosa presente nel teatro di Andrea Calmo e precedente alla data di pubblicazione della *Pozione* è rintracciabile nel prologo della *Rodiana* dove l'Argomento, perdutosi in un lungo e ridondante monologo, viene rimproverato dal Patron della scena:

ARGOMENTO [...] Ma se qui, o altrove, fusse niuno che imaginasse ch'io avesse pur sognato il farmi prete o frate, lo farei accoger del suo errore! Prete e frate, ah? io vi giuro per...

PATRON DELLA SCENA Il malanno che possa aggiungere alla giornea che ti sei affibiato! onde io ti vò provare che non pur hai voluto esser prete e frate, ma sei stato e prete e frate! e ciò testifica la asinaria che tu mostri con la longaria delle tue fanfalughe [...].⁴⁵

Tale stoccata del Calmo ai danni dei religiosi risulta di sorprendente interesse per capire l'immaginario dell'autore in relazione a questo tipo di figure. Essi infatti si contraddistinguerebbero per essere niente più che dei fanfaroni i quali, a parole,

42 Cfr. *La tonaca in commedia*, cit., pp. 81-82.

43 Cfr. C. MICHIELIN, *Il processo a Comin da Trino e Andrea Calmo. Implicazioni e conseguenze di una sentenza su un testo ancora in tipografia*, in «Quaderni veneti», XXII, 1996, pp. 9-30.

44 L'indicazione bibliografica completa è: A. CALMO, *I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgare dichiariti, nei quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie filosofiche in varie materie, pur sempre a le virtù accostate, per Messer Andrea Calmo*, Venezia, Comin da Trino, 1547.

45 *Rodiana* Prologo, 25-26.

riescono a portare l'interlocutore ovunque vogliano.

L'unico personaggio religioso partorito dal commediografo veneziano comparirà nella sua ultima opera teatrale, pubblicata pochi anni dopo l'incidente avuto con l'Inquisizione. Nella sua riscrittura della *Fiorina* del Ruzante, Calmo sceglierà di affidare il prologo della commedia proprio ad un tale «pre Grotolin di Foleghini», «prete de la pieve» in cui si svolgerà la vicenda della quale il cugino, messer Coccolin, sarà uno dei protagonisti. Con il veneziano arcaizzante tipico dei vecchi calmiani, il pievano presenta l'argomento della commedia:

E voio dir, che quando accidit, achade, ho intravien a una persona, de volerse metter à qualche impresa, e sia pur pericolosa quanto la se voia no n'è da dubitarse de niente, mentre che l'anemo staga saldo, e duro, à voler finir la so deliberation, de forte, che cho dise quel savio, audaces Fortuna adiuvat [...].⁴⁶

Permettendosi anche di affermare:

e' ho per gran minchion, colù che no se tiol del ben fina che se vive perche el no sa puo zo che s'havera daspuo tratto di pie.⁴⁷

A ragione Padoan avverte in questo passo lo scetticismo del Calmo nei confronti della religione⁴⁸, tuttavia è proprio il personaggio del pievano a ristabilire il suo ruolo e la sua autorità nell'accomiarsi al pubblico:

[...] e sì vago a la volta de Merghera azzo che per tempo vegnir, el se digha che no n'ho mai volesto esser presente, de cossa contra el dever, et salvis, et iuris, et in expensis, et in nobis comendo.⁴⁹

Nonostante la sua schiettezza, dunque, Grotolin non risulta essere un personaggio sufficientemente “comico” per essere considerato una caricatura dei vizi dei chierici. Al contrario, la sua sincerità e la sua capacità di mantenere le distanze nelle situazioni che non gli si addicono lo fanno un esempio positivo di religioso,

⁴⁶ *Fiorina*, p. 5.

⁴⁷ *Fiorina*, p. 6.

⁴⁸ G. PADOAN, *Fiorina nel mondo degli uomini: dal Ruzante a Calmo*, 1984 in *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, p. 124.

⁴⁹ *Fiorina*, p. 6.

affidandogli il compito di esporre sia il prologo che la morale della vicenda.

Tornando alla *Pozione*, risulta evidente come l'eliminazione del frate non abbia potuto che condizionare l'intera economia dell'opera. Il fatto che madonna Calidonia non si veda mai in scena, restando un personaggio solamente nominato, sembrerebbe giustificata dalla mancanza del suo più importante interlocutore. Nella *Mandragola*, infatti, Lucrezia è tra i personaggi che compaiono meno: nelle scene X e XI dell'atto III, e nelle scene V e VI dell'atto IV. Pur considerando l'importanza del suo ruolo in quest'ultime apparizioni, è innegabile che la parte della giovane debba tutto al suo dialogo nel confessionale con fra Timoteo. Inoltre, il fatto che in una commedia un personaggio fondamentale per lo sviluppo della trama venga più volte nominato senza mai comparire in scena, non è cosa poi così rara. Questo è, ad esempio, quanto accade nella seconda opera teatrale di Machiavelli dove Clizia, da cui l'opera trae il titolo, pur svolgendo il ruolo di motore di tutta la commedia, non si mostra al pubblico in nessuna occasione.

Di Calidonia, così, si potrà dire ben poco. Un'unica descrizione della sua personalità è rinvenibile dalla battuta III, 20 dove Garganio ne loda la temperanza e l'obbedienza al marito:

perqué l'è po' ina fomena sasonada che, con se ghe dis la rasó, la dis «*fiat vis*, marid me bel» e – mà dai su un baset – la 't crepa da drè!

Ne esce un'immagine diversa da quella espressa da Ligurio per Lucrezia in *Mandragola* I, 57, dove della donna si esaltano ben altre virtù:

Lui ricco, lei bella donna, savia, costumata e atta al governare un regno.

Da sottolineare è invece la scelta del nome. Una certa “Calidonia” è infatti ricordata da Calmo in *Lettere* IV, 29 come la donna rapita per amore da Rinaldo «in Paganìa». Si tratta della vicenda narrata nel poema cavalleresco di autore anonimo intitolato *Innamoramento de Rinaldo da Monte Albano*, opera dalla tradizione estremamente complessa e disomogenea. Rossi afferma che gli amori fra Rinaldo e Calidonia, figlia del re asiatico Agolandro, siano narrati solamente nel canto IV del testo contenuto nell'edizione torinese allestita per Francesco De Silva nel 1503⁵⁰. Alla

⁵⁰ Cfr. *Lettere*, nota 7, p. 318.

I personaggi

scelta del nome, più che il romanzo, avrà certo occorso il facile *Witz* testimoniato da Rospo e Garganio “Culindonia”, con il quale i due sembrano designare il destino della giovane moglie. Di tutt'altro respiro, quindi, rispetto alle ascendenze classiche della Lucrezia machiavelliana. Quest'ultimo indizio può essere considerata come un'altra testimonianza del tono parodistico che attraversa tutta la riduzione del Calmo della più nota commedia del segretario fiorentino.

Scomparsa Lucrezia, non poteva che scomparire anche la madre Sostrata. Il ruolo che l'anziana donna reggeva nella *Mandragola* risulta infatti strettamente legato al personaggio della figlia, per la quale si trova spesso a svolgere il compito di mediatrice degli interessi degli uomini della commedia. In rappresentanza del mondo femminile, invece, sul palco della *Pozione* sale un pleonastico ma non meno curioso personaggio della Massara, a cui l'autore affida un'unica e irrilevante battuta verso l'inizio del terzo atto:

GARGANIO Sta' in cervel, che sem alla porta.

Tic toc tac.

MASSARA Chi bate là?

GARGANIO Amigo, amigo.⁵¹

Comprendere la scelta del Calmo riguardo questa scelta, risulta alquanto difficile. Dal punto di vista attoriale, immaginando la presenza di una donna nella compagnia di quegli anni, sembrerebbe infatti poco logico il mancato impiego di un'attrice femminile in una parte più incisiva per la commedia, come ad esempio una moglie poco incline ad assecondare il marito o una suocera particolarmente petulante. Il teatro calmiano è infatti ricco di personaggi femminili che, in coppia ai rispettivi amanti o mariti, arricchiscono gli intrecci e le scene con litigi e battibecchi. La Massara è invece un personaggio quasi muto, tanto quanto l'omonima serva de *Il Filosofo* di Pietro Aretino alla quale, pur comparando in tutte le scene domestiche della commedia, l'autore riserva solamente sette battute nella scena conclusiva dell'opera:

SALVALAGLIO Voi state molto queta.

⁵¹ III, 11-13.

MASSARA Che volete ch'io dica?⁵²

È questo l'*incipit* della scena IX dell'atto V della commedia dove il famiglio del filosofo Plataristotele, intento a cercare assieme alla massara una coroncina caduta a Monna Papa, tenta di approfittare della situazione per sedurre la serva, suscitando le ultime risate del pubblico. Da qui si può comprendere che la presenza di ruoli così accessori allo sviluppo della commedia non fosse un fatto così inconsueto nel teatro del tempo.

A onor di inventario, si vorrà prendere in considerazione l'ipotesi di Padoan secondo la quale in questi ultimi anni la compagnia del Calmo non vantasse più un'attrice femminile. Tale impressione viene condivisa dal critico nel suo studio dedicato alla riscrittura calmiana della *Fiorina*, ponendo l'accento sulla descrizione che la protagonista Fiore fa di sé già nelle prime battute:

[...] mi che son burta. Pur gnan le me carne no se buterà a i can.⁵³

Possibile che la bruttezza della giovane non sia un espediente comico derivante dalla reale bruttezza dell'attrice, o meglio dell'attore nei panni di un'attrice?⁵⁴ A sostegno di questa tesi, tuttavia, serviranno ben altre fonti che una piccola battuta slegata dal suo contesto. Il definirsi «burta» di fronte ad un pretendente, infatti, altro non potrebbe essere che un meccanismo di seduzione tipico del corteggiamento.

Per quanto antieconomica possa sembrare, la proposta di Padoan può sostenere l'idea che questo misterioso ruolo della Massara fosse anch'esso interpretato da un uomo, ma non un uomo appositamente scelto per quella parte, ma un attore già coinvolto nella rappresentazione dell'opera. Con il camuffamento della voce, un attore qualsiasi dei cinque avrebbe potuto declamare quella battuta, suscitando in questo modo una sorpresa per il pubblico che, se ben predisposto, avrebbe potuto sciogliersi in una piccola risata. Si parla sempre e comunque di un'ipotesi che, in mancanza di un'indicazione autentica dell'autore, difficilmente potrà essere confermata.

⁵² P. ARETINO, *Il Filosofo in Teatro*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1971, p. 559.

⁵³ *Fiorina*, p. 9.

⁵⁴ Cfr. PADOAN, *Fiorina nel mondo degli uomini*, cit., nota 113, p. 131.

• **L'innamorato**

Nella *Pozione*, la figura dello studente è forse la meno caratterizzata e sviluppata di tutta la commedia. Randolph rientra infatti nel tipo «in genere figura scialba e unidimensionale della tradizione comica latina e poi cinquecentesca italiana»⁵⁵. Allo studente manca quella capacità di destreggiarsi nelle sfide, quella capacità di saper governare gli eventi, che era invece ben evidente in Callimaco, affidandosi completamente all'ingegno dei suoi servitori. Se già all'inizio della *Mandragola* era il giovane mercante quello che spiegava al suo domestico ogni dettaglio della situazione che gli si prospettava e il piano per raggiungere i propri obiettivi, nella *Pozione* è Rospo a presentare Garganio al proprio padrone ed è quest'ultimo a dirigere Randolph per tutti e quattro gli atti dell'opera. Certamente, allo studente va dato il merito di aver interpretato le parti del medico e del garzonetto in maniera più che eccellente, non facendo sospettare nulla al vecchio Despontào e dimostrando di meritare «la cerva con lo so saere ben correre»⁵⁶, pur tuttavia difficilmente si potrà ritrovare in Randolph quelle ben più significative caratteristiche che fanno di Callimaco l'eroe della vicenda machiavelliana.

Nonostante le evidenti differenze, dalle battute dei due si può cogliere una comune modalità espressiva. Sia Randolph che Callimaco, infatti, si caratterizzano per «una lingua altamente artificciata, in cui abbondano i dispositivi della retorica» che è certamente il linguaggio tipico degli innamorati cinquecenteschi⁵⁷. A differenza di Callimaco, come già discusso nell'analisi degli atti, il giovane della *Pozione* si dimostrerà meno pratico di latino, esprimendosi in un solo caso in quella lingua e per di più sbagliandone termini, declinazioni e casi:

Questa sera, dopo cenato, darete alla donna vostra la composizione che opera *ad restaurandum matricula mulieri* [...].⁵⁸

Si perde nel testo del Calmo quel gusto comico che caratterizzava l'atto II della *Mandragola* dove il finto medico ed il vecchio Nicia ingaggiano una gara di locuzioni latine per garantirsi maggior credibilità di fronte all'interlocutore. Degno di interesse,

⁵⁵ P. STOPPELLI, *La Mandragola: storia e filologia*, Roma, Bulzoni, 2005, p. 57.

⁵⁶ IV, 49.

⁵⁷ L. VANOSI, *Situazione e sviluppo del teatro machiavelliano*, p. 24 in AA. VV., *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana, 1970, pp. 1-108.

⁵⁸ II, 53. Ripropongo il latino corretto: “ad restaurandum matriculam mulieris”.

invece, è il fatto che con un simile gioco di contrasti il Calmo avesse già avuto modo di confrontarsi nella stesura della *Rodiana*. Traendo certamente ispirazione dalla *Calandra*, nell'incontro con il misterioso negromante di lingua bergamasca il vecchio causidico Cornelio si lascia andare ad una curiosa formula di reverenza composta con uno strampalato centone latino:

«Titire tu patule, ianua sum rudibus, scribere clericus»! Anche vu Dio ve alza i fatti vostri, ben staghé, al ben crescere, il signore vi tiri in alto, eccellentissimo uomo-signore-gran savio-addottorato-magnifico-reverendo-integerrimo-bello-famoso sapiente nell'arte della strologaria negromantesca.⁵⁹

Poco più di un guizzo, invece, è quello che si manifesta nel suo commento alla nottata appena trascorsa alla battuta IV, 40: «Poh, a far bene è cosa caritativa», dove un popolaresco «Poh» e una constatazione dal senso osceno suonano come un *lapsus* all'interno di un modo di esprimersi estremamente regolato e letterario.

Di Randolfo, ben poco si può evincere dal testo. L'unico dato, oltre all'indicazione «studente», è la sua provenienza forestiera. Come per Callimaco che, essendo cresciuto a Parigi, non poteva essere riconosciuto dal vecchio fiorentino, lo stesso sarebbe qui per Randolfo il quale si sarebbe trasferito dalla sua città natale per motivi di studio. L'ipotesi è tratta da due battute di Garganio: «l'è manch de do ore che so' stad in parlament con d'un folester voster vesì medeg secret» (I, 58) e «Que credì che sia i folesteri? A' i è de sangue dolzo!» (IV, 32). Pur comprendendo che i riferimenti siano sempre rivolti non tanto al vero Randolfo, ma al Randolfo dottore, la provenienza forestiera del giovane studente non sarebbe del tutto da escludere. Nel *Travaglia*, ad esempio, l'amoroso Valerio, conosciuto come Camillo, è un giovane benestante affidato dal padre alle cure dell'istitutore Archibio che, per amor suo, lo segue fino a Venezia per convincerlo ad abbandonare le sue avventure amorose e tornare a Padova ad occuparsi dei suoi studi⁶⁰. Il padre di questi è Randolfo de' Rasponi di Ravenna, per il quale il Calmo attinse il cognome dalla più potente famiglia ravennate del XVI secolo⁶¹. Notevole è l'occorrenza dello stesso nome proprio

⁵⁹ *Rodiana* II, 45.

⁶⁰ Cfr. *Travaglia* IV, 281: «MAESTRO A' te dighi, Camile, che ti manchi sì alla to coscienza como gniach in obedì ol me patrò, to m(isier) pader, m(isier) Randolf, se<d> sic est, perché 'l pensa che tu sii a studià d'i letri in Padoa e ti, per ol contrari, inpari andà per Venesia a seguitand *vestigium amoris* coi meretrici».

⁶¹ Cfr. voce "Rasponi" di A. TORRE in *Enciclopedia italiana*, vol. XXVIII, 1949, pp. 851-852. Per le

I personaggi

in personaggi così diversi e altrettanto curiosa è la prossimità onomastica dello studente Pandolfo, trasferitosi anch'egli a Padova per motivi di studio⁶², compreso tra i protagonisti della *Fantesca* di Girolamo Parabosco pubblicata sempre da Alessi nel 1557. Il nome in sé non sembra avere particolari significati, trattandosi di un comune nome germanico dall'etimologia guerresca. Più significativa risulta invece la musicalità altisonante delle sillabe che lo compongono che sembra alludere ad un certo grado di nobiltà dei personaggi, confermata, ad esempio, dal cognome “Rasponi” del giovane innamorato del *Travaglia* e dal fatto che, al tempo, a pochi fortunati fosse concesso accedere agli studi universitari.

Varrà però forse la pena di soffermarsi ancora un poco sul personaggio di Camillo, il primo studente a comparire in una commedia di Calmo. Pur sostenendo la poco caratterizzante parte dell'innamorato, di grande interesse risulta quanto espresso dal personaggio nelle sue battute:

[...] che mentre che uno è scolare e chiamato studente tutto se gl'accomoda, per tutto riesce, ma tantosto che egli sale a quel grado di dottorato tutte le sue operazioni diventano summa disgrazia. Se per sorte o suona o canta fate conto che sii lo asino alla lira; si vuole armigiare le arme li cascano di mano... e che mi affatico per farvi un volume di quello ch'io posso dirvi in due parole? egli doventa la tristizia, la disgrazia e la goffezza istessa.⁶³

Si tratta quasi di una descrizione della figura dello scolaro del teatro calmiano. Lo studente, stando alla battuta, rappresenterebbe quindi la giovinezza con tutte le sue qualità quali la creatività («la lira») e l'audacia («le arme»). Oltre alle caratteristiche positive, la bella età vale però anche l'ingenuità, per la quale il maestro lo insegue e che alla fine perdona:

Oh Camil, Camil, a' t'ho per escusàt, sì per la zoventud com anch per l'amor che te porti e perché tu no sè gniach i costum e i trami de Venesia.⁶⁴

Nel teatro rinascimentale, in effetti, lo studente risulta un personaggio tipico

indicazioni sul nome e sulla provenienza del personaggio cfr. *Travaglia* V, 147 e 149.

62 G. PARABOSCO, *La fantesca. Comedia nova di M. Girolamo Parabosco*, a cura di A. LOMMI, Parma, Battei, 2005, p. 78: «PANDOLPHO [...] Et oltre ciò d'houra in hora aspetto che mio padre giunga a Padova, che già è giunto il termine che esso s'ha tolto di venire a vedermi».

63 *Travaglia* I, 173.

64 *Travaglia* IV, 283

Introduzione

fin dai primordi tanto da essere l'assoluto protagonista dell'omonima commedia degli *Studenti* di Ludovico Ariosto, scritta tra il 1519 e il 1518. Il *Prologo* spiega la motivazione del titolo di quest'opera:

Per due scolar ch'in essa si contegono;
Che non tanto occupati nelle lettere
Eran, ch'in parte non s'adoperassero,
Come pur s'usa, in fatti delle giovane.⁶⁵

Risulta quindi facile trarre da questi versi il *cliché* dello studente che accompagnerà le sue apparizioni nelle commedie di tutto un secolo, ovvero del giovane interessato più all'amore di una donna piuttosto che allo studio.

Riguardo questa figura, fondamentale è il contributo di Vito Pandolfi ed Erminia Artese nell'antologia *Teatro goliardico dell'Umanesimo* pubblicato da Lerici a Milano nel 1965. In quest'opera, i due critici recuperano i più riusciti testi del mondo accademico delle grandi università italiane, tra le quali spiccano gli atenei di Padova e Bologna. Le opere studentesche, tuttavia, sfuggono alle definizioni trovate per la più nota commedia d'autore. Il teatro umanistico, in primo luogo, è scritto e recitato in latino, in secondo luogo l'ispirazione risulta essere sempre terenziana, piuttosto che plautina. Nonostante la sua tipicità, non si può certo negare il contributo fondamentale del teatro comico rinascimentale sia per la definizione della figura dello studente, sia anche per le ambientazioni in cui le trame sono calate. Se appunto a Padova studiano Camillo e Pandolfo, la stessa cosa si potrebbe dire di Randolfo. Alla richiesta di Rospo di un luogo di ritrovo per la progettazione del piano, il padrone risponde che lo aspetterà «In piazza, o vero alla Spiciaria del Bove». Sebbene le ricerche non abbiano trovato l'esistenza di nessuna «Spezieria del Bue» in nessuna città veneta o italiana, non si può non notare la curiosa omonimia tra l'indicazione della bottega e la sede storica dell'università patavina. Il Palazzo del Bo, collocato poco distante da Piazza delle Erbe a Padova, venne infatti acquistato dall'ateneo e adibito a luogo di studio già nel 1539. Proprio nella piazza, tutt'ora si trova un'antica spezieria trecentesca denominata «dell'Angelo». Lungi dal voler definire con sicurezza l'ambientazione del testo gli indizi che si possono trarre dallo

65 L. ARIOSTO, *I Studenti*, Prologo, vv. 5-8 in *Le Commedie*, a cura di A. GAREFFI, Torino, UTET, 2007, vol. II, p. 711.

studio della *Pozione* quali l'origine veneta dell'autore, gli amori di uno studente, l'indicazione urbana «del Bove» sono tutte impressioni che concorrono se non proprio ad individuare proprio la città di Padova come scenario della vicenda, almeno a considerarla come fonte di ispirazione.

A differenza della *Mandragola*, in effetti, la riduzione calmiana si discosta dalla volontà di costruire una tragicommedia della società fiorentina, proponendosi invece come un *divertissement* burlesco nato dalla commistione di diverse linee comiche del secolo quali il teatro umanistico, la commedia cittadina veneziana e la novellistica boccaccesca, permettendo usi e ricorsi a differenti *cliché* e *tòpoi* che potessero “infarcire” le molteplici messe in scena dell'autore.

- **I servi**

Nelle opere del Calmo, la lingua bergamasca non funge mai da spia della subalternità sociale del personaggio, al contrario se di Bergamo è il cavalier Scarpella nella *Spagnolàs*, nella *Rodiana* lo è il negromante Mistro Simon mentre nel *Travaglia* il pedante Maestro Archibio. Di facchinesche, si rintracciano solo le piccole parti in Menechin (*Spagnolàs*) e Balordo (*Saltuzza*), mentre al Sandrin della *Fiorina* è riservato un ruolo decisamente dominante rispetto agli altri pretendenti di Fiore. Presupporre che la presenza di un bergamasco in compagnia, o di un bravo imitatore di quella parlata avesse incentivato il Calmo a scrivere parti in quella lingua per le sue commedie non sembrerebbe per nulla azzardata⁶⁶, pur tuttavia questa intuizione esaurisce i motivi per i quali l'autore avesse scelto di affidare quelle specifiche parti a quello specifico attore. Riguardo a Scarpella è condivisibile l'idea di Agostini di collocare il cavaliere orobico in un «filone militare», sviluppatosi dal massiccio arruolamento di mercenari bergamaschi nelle milizie venete durante le lunghe guerre rinascimentali e, forse non meno importante, la grande popolarità di Bartolomeo Colleoni nei territori della Repubblica di Venezia⁶⁷. Altrettanto interessante è la ricostruzione della figura del «bergamasco erudito» frai quali rientrano Archibio e Mistro Simon delle commedie successive. Se il pedante del *Travaglia* sembra affondare le proprio origini nel Mastro Francesco della *Pastoral* del Beolco, il

66 VESCOVO, *Da Ruzante a Calmo*, cit., pp. 176-177.

67 E. AGOSTINI, *Il bergamasco in commedia. La tradizione dello Zanni nel teatro di antico regime*, Bergamo, Lubrina, 2012, p. 118 e 124. Cfr. *Spagnolàs* V, 30: «Gh'insegnerò sojà' i conduteri olim de m[isser] Bartolamè Colleó».

bergamasco più interessante risulta essere il misterioso negromante della *Rodiana*. La caratterizzazione linguistica operata da Calmo, secondo Agostini, troverebbe la sua ragion d'essere nel prender parte a «un gruppo sociale marginale, anche se in una variante non altrettanto degradata», sottolineando che «l'assegnazione dell'identità orobica al personaggio lo avrebbe trascinato immediatamente verso le corde della comicità più saguigna e materica»⁶⁸. Tutt'al più non si può non pensare ad un'opposizione comica tra colto e rozzo che potesse sortire da un'opposizione così netta tra bergamasco e latino, più raffinato nell'istitutore e più grossolano nel negromante.

Alla decisione di Calmo di affidare ad un bergamasco la parte di Ligurio avrà giovato lo stereotipo testimoniato dal detto popolare: «El Bergamasco ha el parlar grosso e l'inzegno sottil»⁶⁹, di cui si ricorda la testimonianza letteraria dal *Dittamondo*:

Passati il Serio, la Mella e lo Brenno
Trovammo il Bergamasco in su la costa,
Che grosso parla ed ha sottil lo senno.⁷⁰

Come il suo corrispettivo machiavelliano, anche Garganio si propone come il vero motore della beffa ordita grazie alle sue capacità e alla sua intelligenza. In poche battute, infatti, il bergamasco dimostra tutta la sua sicurezza e perizia nel saper gestire le situazioni più delicate. Frequente è l'intercalare: «no 'f dubité» che ricorre nel testo per ben tre volte (I, 27 e 46; II, 54), quattro contando la rassicurazione rivolta la Randolpho-garzonetto: «No te dubità' de negota» (III, 43). Nell'espone il piano al giovane innamorato, poi, il bergamasco rassicura Randolpho: «A' vói che disì, quand che sarem insema, che si' medeg e che gh'avì ù secret miraculos, e po' laghém fà' a mi dol rest» (I, 39), rimandando alla stessa indicazione di Ligurio: «[...] andrai seguitando el mio parlare e accomodandoti a quello» (*Mandragola* I, 73). A conferma della sua fama, significativa è la descrizione di Despontào che, ignaro della beffa ordita ai suoi danni, lo appella come «omo pratico e scozzonào in ogni cosa» (I, 47).

L'intelligenza di Garganio, inoltre, non si manifesta solo nella sua scaltrezza,

68 AGOSTINI, *Bergamasco*, cit., p. 109.

69 *Dieci tavole*, 803.

70 F. DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. CORSI, Roma-Bari, Laterza, 1952, vol. III, 3, vv. 97-99.

ma anche nel suo linguaggio. I proverbi a cui ricorre, per esempio, suonano più come sentenze che come meri idiotismi. In particolar modo, la battuta IV, 5: «Tal fiada ol trop appetit fa derocà' i omegn zó d'i montagni» rimanda ad una più erudita affermazione dell'autorevole maestro Archibio in *Travaglia* I, 137: «che la mazor part dei personi va derocand in precipizî ind'ol mar del desideràt e strangolaiz», la quale trova una curiosa corrispondenza con un sonetto del primo '500 di Andrea Marone intitolato *In captione Ludovici Sforcie*: «e spes amaza l'om la trop gra fam»⁷¹. Più arguta è invece la sentenza in I, 29: «Mo s'intend perqué, fradel, ol mangià' e bif' è ol verbo prinçipal che fa andà' indei pericui i personi» che, ancora una volta, sottolinea la sua abilità nel destreggiarsi nelle situazioni più complicate. Se lo stesso ricorso ai proverbi in bocca del vecchio manifesta la sua provincialità e il suo scarso senso critico, in quella di Garganio sembra quasi conferirgli una sorta di autorevolezza di “uomo di mondo”, essendo poi egli un parassita «mezo sansaro e mezo bezzaruolo portamessiti» (I, 14). Non è raro, infine, trovare nel bergamasco di Garganio qualche interferenza latina⁷². Sebbene tali locuzioni non siano più di tanto significative (un «vel çirca» per ‘o quasi’ in IV, 12 e un «fiat vis» per “fiat ut vis”, ‘sia ciò che vuoi’, in III, 20), il ricorso del sensale ad una variante linguistica colta come il latino dimostra ancora una volta la non subalternità del bergamasco come personaggio così culturalmente inferiore agli altri sulla scena.

Particolarmente da subalterno è invece il suo nome. Trasparente è infatti la derivazione di “Garganio” da “gargarozzo” come per le voci pavane “gargantil” e “gargatta”⁷³. Se questo nomignolo sarà dovuto al suo «parlar grosso», probabilmente l'allusione si riferirà anche ad una caratteristica fisica. L'immaginario comune infatti, almeno fino al secolo XIX, disegnava i bergamaschi con dei grossi gozzi sulla gola, dovuti forse dalla carenza di iodio nelle zone dell'entroterra padano che, non troppo raramente, poteva causare vistosi rigonfiamenti della tiroide. Questa è ad esempio la caratteristica principale della figura di Gioppino, la popolare maschera bergamasca ottocentesca, il quale, dei suoi tre gozzi, fa motivo di vanto⁷⁴.

Concludendo si può affermare con certezza che la scelta di Calmo di trasferire

71 Cfr. F. BREVINI, *La poesia in dialetto: Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, vol. 1, pp. 240-243.

72 Per una più specifica analisi del bergamasco proprio di Garganio si rimanda al puntuale studio di D'Onghia in *Pluridialeltalità*, cit., pp. 22-39.

73 Cfr. PACCAGNELLA, p. 284.

74 Rimando al saggio C. DE BIANCHI, *Frammenti di storia minore bergamasca: Bergamo e le sue maschere*, Roma, 2014.

la parte di Ligurio ad un parassita bergamasco non poteva essere più efficace. Nonostante le perdite subite dalla freschezza e l'originalità del personaggio fiorentino partorito da Machiavelli, il suo carattere, il suo colorito linguistico e il ruolo chiave che assume nella vicenda rimangono intatti, proponendo una felice rivisitazione del servo ingegnoso delle commedie a cui il fiorentino si ispirava. Garganio potrebbe essere quindi annoverato tra le figure del «saggio bergamasco» delineato dagli studi di Agostini dove «all'immaginario del bergamasco stupido si contrappone quello del montanaro accorto» in cui, al posto di un valore parodico, la lingua orobica diventa sinonimo della saggezza popolare degli uomini di fatica, contrapposta alla mollezza degli intellettuali (Randolfo) e dei benestanti (Despontò)⁷⁵.

All'interno di questa linea potrebbe rientrare a pieno titolo anche Rospo, il villano. Appartenendo ad una classe sociale decisamente subalterna anche a Garganio, allo stesso modo il servo di Randolfo si dimostra essere il primo vero fautore della vicenda. Differentemente dalla *Mandragola* in cui Siro si ritrova ad essere un semplice comprimario del piano di Callimaco, nella *Pozione* è proprio Rospo a fare per primo il nome di Garganio al suo padrone. In questo ennesimo caso, saranno quindi il sottoposto e la sua mente pratica a risolvere i problemi dei superiori.

Tutte le commedie di Andrea Calmo rappresentano gli stessi villani con le medesime caratteristiche: incolti, dissacratori, orditori di beffe. Trasparente è, da questo punto di vista, la derivazione diretta di questi servitori pavani dalle opere più plautine del Ruzante. Dalla *Piovana*, passando per la *Vaccaria* e giungendo infine all'*Anconitana*, grazie alle necessità di trama e alle grosse influenze della commedia latina, i villani si inurbano. Rispetto alla prima di queste tre opere, già Padoan rintracciava nella riscoperta dei classici da parte del Beolco «un sostanziale mutamento nella fisionomia del personaggio del contadino pavano, che assume ora i tratti del servo furbo e scaltro, fedele al padrone (o al giovane di questi), al quale sa far accettare i propri piani in virtù della riconosciuta sua maggiore scaltrezza e della sua più acuta visione della realtà»⁷⁶. Da qui, il teatro calmiano procede con una evidente tipizzazione del personaggio. Contrariamente a quanto fa con il bergamasco, infatti, Calmo identifica nel pavano la lingua dei servitori. A dimostrazione di questa tipizzazione è il ricorso ad una maschera linguistica indossata dall'amoroso Gasparo

⁷⁵ AGOSTINI, *Bergamasco in commedia*, cit., p. 59.

⁷⁶ G. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 128.

della *Rodiana*, il quale, mutato il proprio nome in “Truffa”, si spaccia per villano per fuggire in incognito dalla sua città⁷⁷.

Rospo, quindi, si contraddistingue per essere il personaggio più lontano dal suo corrispettivo machiavelliano. Nella *Mandragola* il servo Siro, infatti, compie un ruolo poco incisivo nella commedia. La sua utilità è la sua caratteristica è semplicemente quella di assolvere agli obblighi imposti da Callimaco. Le sue battute sono limitate e i suoi brevi monologhi servono ad introdurre pochi cambi di scena. L'unica manifestazione del suo carattere avviene verso la fine del IV atto al primo incontro con Fra Timoteo:

SIRO Chi è teco, Ligurio?

LIGURIO Un uom da bene.

SIRO Egli è zoppo o fa le vista?

LIGURIO Bada ad altro.

SIRO Oh! Gli ha visto del gran ribaldo.

LIGURIO Deh! sta' cheto, ché ci hai fracido. [...] ⁷⁸

Per questo breve motto di spirito, il servo verrà prontamente redarguito dal padrone, al quale obbedirà senza protestare:

LIGURIO O Callimaco, avvertisci questo pazzerello di Siro. Egli ha detto già mille pazzie.

CALLIMACO Siro, odi qua. Tu hai questa sera a fare tutto quello che ti dirà Ligurio, e fa conto, quando e' ti comanda, che sia io [...]. ⁷⁹

Questo piccolo episodio all'interno dell'opera avrà sicuramente influenzato Calmo nella stesura della parte di Rospo, il quale fin dal principio si manifesta come un irrisore di tutti i personaggi della commedia. Già dalla battuta I, 6 il villano indispettisce il suo padrone:

RANDOLFO Tu sai l'amore che porto a madonna Calidonia.

⁷⁷ Lo smascheramento al pubblico avviene fin dalle prime battute. Cfr. *Rodiana* I, 36.

⁷⁸ *Mandragola* IV, 83-88.

⁷⁹ *Mandragola* IV, 90-91.

Introduzione

ROSPO Cancar'è s'a' 'l so! Mo' consì ne fosseu sinza.

RANDOLFO Taci e non dir più così! Percioché mi contento di patir ogni passion per così nobil gentildonna.

Per passare a Garganio in III, 8:

ROSPO Ané pur là inanzo che, intogni muò, a' no 'l gh'è stropa che no ve staesse ben ligò al collo.

GARGANIO Do bestiam chi guardes ai tradimenti de vu olter, vilà! Ol bisognaref al menor mal scortegàf vivi la plù part de vu.

E infine, tra sé, a Despontào in IV, 34:

DESPONTÀO Mad'in veritae sì! Orsuso, e' von via. Ste' la bona notte, che voio andar a confortar Calidonia.

GARGANIO Sì sì, pure che no la desconforté.

All'ampliamento della parte del servo, oltre che per l'ampio uso per cui tali commedie erano note, avrà certo concorso anche il ridimensionamento del numero di personaggi. Perduto un personaggio comico molto forte quale era il frate, Andrea Calmo si sarà sicuramente prodigato a sostituirlo con l'integrazione di un servitore decisamente più significativo rispetto a quello del testo machiavelliano. Da qui, Rospo viene proposto come un'ottima spalla comica di Garganio. Tipizzati, ma sempre validi, sono quindi i suoi *Witz* e storpiamenti dovuti alla sua natura e alla sua lingua. È così che Calidonia diventa “Culindonia”, precludendo al suo triste, o lieto, destino⁸⁰. Al nome di Garganio, invece, Rospo aggiunge la caratteristica esse prostetica del pavano trasformandolo in “Sgarganio”, con probabile interferenza di “sgargaion”, ovvero ‘saracchio, sputo’⁸¹.

Del servo rinascimentale, infine, Rospo acquisisce anche il soprannome zoologico. Già nella *Cassaria* dell'Ariosto in scena si potevano vedere un Gallo e un Volpino, nel *Negromante* un Nibbio, mentre nella *Cortegiana* dell'Aretino un Grillo. “Rospo” può alludere a diverse caratteristiche. Se infatti il nome può riferirsi ad un

80 Il medesimo storpiamento è anche di Garganio.

81 PACCAGNELLA, p. 771.

animale saltellante come il già citato Grillo o il Ranocchio di una più tarda commedia musicale Goldoniana intitolata *L'ippocondriaco*⁸², allo stesso tempo il termine sta ad indicarne il suo carattere. Sotto la voce “Rospo”, infatti, Boerio lemmatizza: «detto famil. per agg. a uomo ruvido, selvatico, di maniere scortesì, sgarbate», proponendo, a sua insaputa, una perfetta descrizione del villano della *Pozione*⁸³.

- **Il vecchio**

L'idea che il nome di *Despontào* si riferisca più ai suoi problemi fisiologici, ovvero l'impotenza senile, piuttosto che ad un'antifrastica capacità di “spuntarla”, è cosa già data per assodata da diversi critici⁸⁴. Nella ricerca di corrispondenze del vocabolo all'interno dell'opera calmiana, tuttavia, si è potuto rintracciare un uso molto più esteso del termine.

Come nome proprio compare un'unica volta in *Lettere* III, 1 dove un tale «Totulo d'i Mussoli de Quintavale», nell'omaggiare la neo-investitura di Bartolomeo Paruta ad abate di San Gregorio, sciorina una lunga serie di nomi del proprio albero genealogico tra i quali viene ricordato un certo «Despontao d'i Teneri»⁸⁵. Evidente è il rapporto che lega il prenome con il cognome, dove entrambi gli appellativi si riferiscono ad un qualcosa di innocuo e di natura molle e delicata.

Più interessante si fa l'occorrenza del termine usato come attributo nel testamento di «Buratello d'i Trioli da Torcello» riportato senza numerazione alla fine del libro II⁸⁶. Nel testo, l'autore, tra i vari lasciti riserva «el bizzaco che porto continuamente col manego de osso bianco al despontao et egregio missier Marco de Polo»⁸⁷. Non è certo un caso che un coltello, il «bizzaco» appunto, ovvero un oggetto affilato e appuntito alla cima, venga proprio lasciato in eredità ad un messer “senza punta”⁸⁸.

Lo stesso aggettivo appare già in *Rodiana* V, 87 dove il vecchio Cornelio, vedendo il compare Demetrio rotto dal pianto dopo aver ritrovato la moglie perduta, afferma:

82 E di servi saltellanti si conosce già un *Saltuzza*, da cui l'omonima commedia di Andrea Calmo del 1551. Cfr. *Nota sull'onomastica in Saltuzza*, p. 212.

83 BOERIO, p. 584.

84 Cfr. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, cit., p. 177; D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., nota 32, p. 14.

85 Cfr. *Lettere* III, 1, p. 161.

86 *Ibidem*, pp. 149-153.

87 *Ibidem*, p. 151.

88 Per “bizzaco” cfr. CORTELAZZO, p. 189.

Oh, che no porò pi andar in buçentoro, lasseme pianzer a mi, che me tocca, e no vu: perché voléu pianzer, caro ser fuso despontà?».

L'apostrofe, in sé, si presta ad una doppia lettura. Se «fuso» e «despontà» possono essere due aggettivi che descrivono il greco scioltosi in lacrime, non meno plausibile può essere la lettura dei termini come un epiteto per 'mollaccione', ovvero un "fuso [strumento per la filatura della lana] senza punta".

Un uso simile ricorre nel testo segnalato da D'Onghia dove il termine è ancora una volta un nomignolo, ma in questo caso, secondo il critico, allusivo «alla pochezza e all'avidità» del dedicatario dell'operetta di Giulio Cesare Croce *La vera regola per mantenersi magro con pochissima spesa, scritta da Messer Spilorcione de' Stitichi, Correttore della nobilissima Compagnia della Lesine, a M. Agocchion Spontato suo Compare. Opera utilissima per coloro, che patiscono strettezza di borsa* stampata Bologna presso gli eredi di Bartolomeo Cochi nel 1622⁸⁹. Tuttavia, è opportuno notare che l'epiteto "Spontato" non può essere separato dal nome parlante "Agocchion", 'ferro appuntito', e sarebbe quindi più plausibile supporre che, piuttosto che all'avarizia, il nomignolo alluda ancora una volta non tanto alla disfunzione erettile del personaggio, qui poco giustificata, ma piuttosto ad una personalità debole e poco incisiva⁹⁰.

Alla luce dei fatti sarebbe quindi più plausibile intendere il nome del vecchio Despontà non solamente per la sua tristemente nota caratteristica fisica, ma anche come sfumatura psicologica. Il suo non essere appuntito, infatti, può riferirsi non solamente alla sua scarsa prestanza in fatto di copulazioni, ma anche di debolezza caratteriale, dabbenaggine, grossezza di intelletto, tutte caratteristiche comuni al suo corrispettivo machiavelliano. Partendo dalla parole di Paolo Giovio che descriveva messer Nicia come un «*ridiculus senex [...], suspiciendae prolis tam stolide quam sinistre cupidus*», ritroviamo proprio in messer Despontà la stessa stoltezza, «stolide», e la stessa crudeltà, «sinistre», del personaggio⁹¹. Per il primo punto non servirà scomodarsi troppo a trovare argomenti a sostegno, essendo proprio la beffa il motore di tutta la vicenda. A onor di inventario si citerà la battuta IV, 31 dove, in

89 Cfr. D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., nota 32, p. 14.

90 GDLI, s. v. "agocchia", vol. 1, p. 264.

91 Il passo è riportato in D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., p. 17.

modo non molto dissimile da quanto fa Nicia nella terza scena dell'atto II, Despontào elogia la generosità d'animo del dottor Randolpho:

E' ghe son ubligào in vita mia de l'esser tanto cortese e no ne aver visto altro ch'a' una volta e mostrarme tanta bona ciera.

Mancano tuttavia quei piccoli a parte in cui il vecchio fiorentino commenta con felice stupore, tra sé o con Ligurio, l'elevata erudizione che il Callimaco dottore sfoggia con pomposo ed enciclopedico latino, e certamente sarà ancora una volta la brevità del testo, piuttosto che le capacità drammaturgiche del Calmo, ad essere causa di questa perdita⁹². Un'ulteriore differenza tra i due salta all'occhio nella battuta di Despontào in II, 43:

Vu volé che la s'impazza con altre persone e può che mi tegna quel fio che la farà per mio?

Contrariamente a Nicia, che mai dubiterà della correttezza del dottore e degli effetti della pozione, in un momento di lucidità Despontào sembra capire come in realtà andranno le cose, ovvero che sarà l'estraneo destinato a giacere con la moglie ad ingravidarla, immaginandosi di finire vittima del raggio di un ciarlatano (cosa, tra le altre, vera, sebbene in parte).

La crudeltà comune ai due, invece, è rintracciabile nel cinismo con il quale i due poco si preoccupano dell'effettiva volontà della moglie di prestarsi all'opera. La spiccata misoginia di Despontào si rivela in poche e semplici battute che tuttavia riescono a colmare il vuoto dell'assenza di Calidonia. Fin dal monologo di esordio, il vecchio mercante paragona la sciagura di aver preso in moglie una donna sterile ai danni che potrebbe subire un contadino acquistando una vacca che non può dargli latte o vitelli:

Che si sta mia muier fosse una vaca d'un puovero contadin, la sarave la so total ruina in farghe le spese senza aver un frutto da lie.⁹³

escludendo fin da subito che il problema sia sua, come afferma ivi:

⁹² Mi riferisco a *Mandragola* II, 19-20, 27, 63

⁹³ I, 45.

Introduzione

E' no credo zà che 'l manca da mi [...].

considerandosi anch'egli «el più bel ferrigno e il più rubizzo uomo» che vi sia⁹⁴.
Un'affermazione più spiccatamente antidonnesca si ritrova in III, 19:

No sastu zò che xé le donne? Dai un schiaffo e una bona parola, le te lica
infina i pantofoli.

Si tratta di una sentenza già ricordata da Siro in *Mandragola* II, 55:

Abbiate pazienza: le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole.

e ripresa da Calmo anche in *Fiorina* I, 18 dove è però la donna, Fiore, a dire:

E nu pouere femene con parole, a se lagon volzer, a que partio voli vu.

Infine, tra tutti i problemi che potranno occorrere per ottenere finalmente questo figlio maschio, che nella *Pozione* mai una sola volta il vecchio dubiterà essere di quel sesso⁹⁵, le preoccupazione di Despontào e di Nicia sono le medesime, ovvero se stessi. Se il primo, appreso il piano, si sincera sull'impossibilità di avere delle alternative:

Mo si 'l ghe fosse qualche sesto che 'l mio onor stesse al parangon, mi e' ve 'nde suplico
cari fradei.⁹⁶

Nicia afferma categoricamente:

Perché io non vo' fare la donna mia femmina e me becco.⁹⁷

Del fiorentino, quindi, resistono in Despontào tutte quelle caratteristiche utili allo sviluppo della trama. I latinismi, gli idiotismi e le iperboli tipiche dell'avvocato

⁹⁴ *Mandragola* II, 29.

⁹⁵ Mentre Nicia chiederà conferma a Ligurio in *Mandragola* III, 90-91: «NICIA [...] Fia egli maschio? | LIGURIO Maschio» e lo stesso frate augurerà ai coniugi la benevolenza di Dio nel darglielo in *ibidem* V, 57: «[...] che Dio vi dia a fare un bel figliuolo maschio!».

⁹⁶ II, 45.

⁹⁷ *Mandragola* II, 81.

della *Mandragola* sopravvivono anche nel mercante della *Pozione*, ma non a causa di una volontà autoriale di riproporre l'eloquio di Nicia nelle battute di Despontào. Il veneziano del vecchio, infatti, non si discosta per nulla dalla lingua di un Zurloto, di un Cornelio, di un Collofonio o di un Melindo, anch'esse ricchissime di proverbi, modi di dire e locuzioni latine. Come si può ben immaginare, l'alternarsi di varietà diastratiche del fiorentino che tanta fortuna ha avuto nella *Mandragola* non può avere alcuno spazio in una commedia plurilingue, che trova la sua forza proprio nella convivenza di lingue diversissime all'interno dello stesso testo. Non sarebbe quindi così corretto trovare nell'eloquio di Despontào «l'esibizionismo linguistico di Nicia nel suo aspetto più evidente», tuttavia non è nemmeno errato trovare nei due vecchi un ben definito modo di parlare e di esprimersi⁹⁸. Enorme è il debito del vecchio della *Pozione* nei confronti di tutto il teatro primo-cinquecentesco, e lo stesso vale anche per tutti gli altri vecchi delle commedie calmiane. Si può quindi comprendere che le somiglianze tra i due sono di natura secondaria. Non è interesse di Calmo riproporre una versione “veneziana” di Nicia, ma sono proprio i vecchi calmiani ad essere debitori della stilizzazione dei personaggi della commedia classica attuata dai grandi drammaturghi della generazione del Machiavelli, del Bibbiena e dell'Ariosto.

Diversi sono stati gli studi, più o meno approfonditi, che si sono interessati a sull'origine dei vecchi calmiani. Rilevante è il contributo di Padoan in appendice al suo saggio *La commedia rinascimentale veneta*, dove nel sier Tomao dell'*Anconitana* del Ruzante vengono rintracciati diversi spunti che influenzeranno Andrea Calmo nel delineare il suo più fortunato dei personaggi⁹⁹. E se anche per l'autore padovano la creazione del vecchio Tomao fu il punto di arrivo di lungo percorso di affinamento drammaturgico, non si può escludere l'influenza che ebbe l'altro grande *senex* del Machiavelli: messer Nicomaco. È ormai appurato, infatti, che Ruzante ebbe modo di apprezzare e studiare a fondo la *Clizia*, rielaborando da quella una forma del tutto nuova del suo teatro¹⁰⁰. Da qui si può capire come messer Despontào e messer Nicia siano legati da un filo molto più lungo di quanto si possa immaginare, ma fondamentale per poter valutare le loro diversità e somiglianze.

98 D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., p. 17.

99 PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, cit., pp. 271-272.

100 Su questo argomento si è occupato più compiutamente Vescovo nel breve saggio *Tra Machiavelli e Ruzante: Due ritorni a Plauto* contenuto in P. M. VESCOVO, *Il villano in scena. Altri saggi sul Ruzante*, Padova, Esedra, 2006, pp. 93-103. Sull'*Anconitana* vd. anche *Dal crocevia dell'«Anconitana»* in *Da Ruzante a Calmo*, cit., pp. 65-111.

Sarà tuttavia utile considerare il fatto che Despontào si differenzia per un tratto significativo dai vecchi delle altre commedie: non è innamorato. Sebbene si tratti di una mera esigenza di trama, che è pur sempre quella della *Mandragola*, in Despontào manca quella vitalità senile che lo spinge in costante ricerca dell'amore fedifrago di una giovane che è invece uno dei più tipici motori del teatro calmiano. Nella *Pozione* il vecchio ha già la sua soddisfazione carnale, sebbene si dubiti delle sue capacità copulative, e l'unico amore che lo lega alla propria moglie è quello per i beni di famiglia. Proprio nel suo esordio in scena, infatti, Despontào spiega quale siano i suoi veri motivi di preoccupazione:

E tutto quel che se ha vadagnào in vita soa, el se scovien lagar a chi non è de la so linea e a chi ghe ne indorme intel mustazzo daspuò morti, al sangue del perisemolo!¹⁰¹

Concludendo poi:

E' me ho desposto che, si no trovo remedio che possa lagar eriedi daspuò de me, e' me ho determinào de far prononciar divorzio e deslezerirme de sto gravame troppo molesto e insopportabele alla mia complension¹⁰².

Quest'atteggiamento padronale non può non ricordare il vecchio di un'altra famosa opera del Beolco. Con l'Andronico del *Dialogo secondo*, o *Bilora*, Despontào condivide infatti la lingua veneziana, l'età e il potere di disporre di una giovane ragazza¹⁰³. Oltre a questi due tratti, nei monologhi d'esordio dei due vecchi si può notare una non troppo dissimile mentalità materialistica tipica della società mercantile in cui sono immersi. La lunga tirata di Andronico che compone la scena IV dell'opera, inoltre, trova con la *Pozione* almeno due curiose corrispondenze. La prima è nella descrizione che il vecchio ruzantiano fa di sé, in cui afferma di essere ancora «su la gamba» tanto da potersi permettere di «balar quattro tempi del “zogioso”»¹⁰⁴. La stessa espressione ritorna in Calmo in una battuta di Garganio dove il bergamasco, stupito dallo spadone che Despontào porta con sé, afferma: «E' so che si' su la gamba,

¹⁰¹I, 45.

¹⁰²*Ibidem*.

¹⁰³Dal testo si evince che Dina è ancor sposata con Bilora (cfr. *Bilora*, 4).

¹⁰⁴Cfr. *Bilora*, 52: «[...] E' digo che son sì in su la gamba che me basterave l'anemo de ballar quattro tempi del “zogioso”, e farlo strapassao ancora, e anche la “rosina”, e farla tutta “in fioretti”, che no sarave minga puoco!».

a' no me 'l pensavi mai» (III, 19). Una seconda corrispondenza, ma forse sarebbe più giusto parlare di somiglianza, si rintraccia nel ricorrere di forme verbali indicanti l'autorità dei vecchi. Se in Ruzante il ricco Andronico utilizza per ben due volte il verbo “deliberare” per riaffermare il suo potere decisionale, «[...] e' ho deliberao de gàlderla mi» (81) e «E' son deliberao de far la mia vita con essa» (118), anche Despontào, nel passo citato poco sopra, conclude il suo monologo ricorrendo a due forme molto simili: «E' me ho desposto che, si no trovo remedio che possa lagar eriedi daspuò de me, e' me ho determinào de far prononciar divorzio e deslezerirme de sto gravame troppo molesto e insopportabele alla mia compension» (I, 45).

Con questo non si cerca in nessun modo di dimostrare che Calmo, nell'atto scolpire il carattere di un messer Nicia di lingua veneziana, sia necessariamente ricorso all'Andronico del Beolco, data anche la diretta dipendenza del testo calmiano dalla *Mandragola*. Tuttavia trovo opportuno non escludere la possibilità che il fascino che Ruzante esercitò sull'autore della *Pozione* non abbia in qualche modo lasciato traccia nella creazione dei suoi personaggi, in particolar modo nella creazione delle battute di Despontào, il più autoritario, ma pur sempre poco autorevole, tra i vecchi che la penna del Calmo abbia tratteggiato¹⁰⁵.

Un ultimo paragrafo sarà dedicato alla differenze di professione tra Nicia e Despontào: il primo è un possidente e dottore in legge, il secondo un mercante¹⁰⁶. La tipizzazione del vecchio veneziano arricchitosi con la mercatura è, infatti, cosa ben più recente di quanto si possa immaginare, risalente, se non alla tradizione dell'arte, almeno a Goldoni. Despontào è infatti il primo mercante di lingua veneta del teatro di Andrea Calmo. Zurloto è un avvocato, lo stesso è Melindo, Cornelio è sempre un causidico, mentre di Collofonio si sa essere solo un vecchio benestante¹⁰⁷. La scelta di differenziare dal punto di vista professionale il Nicia della *Mandragola* dal Despontào della sua *Pozione* risulterà quindi degna di approfondimento. In primo luogo sembrerebbe da non escludere una mera volontà, se non addirittura necessità, di allontanare i due personaggi almeno per qualche tratto per non incappare in accuse di plagio. Su questa ipotesi non concorderebbe tuttavia Padoan, che considerava la scelta del Calmo di comporre riduzioni di popolari testi contemporanei

¹⁰⁵Non sarà poi un caso che anche nel Melindo del *Saltuzza* si son potuti trovare elementi tipici del vecchio Andronico (cfr. *Saltuzza*, pp. 18-20).

¹⁰⁶*Mandragola* Prologo, 12-14; *Pozione* Interlocutori: «DESPONTÀO Mercadante».

¹⁰⁷Si escludono i vecchi Cocolin e Alegreto della *Fiorina*, personaggi lontani dal mondo cittadino.

non come una resa ad una rassegnata perdita di creatività, ma piuttosto come una «scelta orgogliosa»¹⁰⁸. In effetti, già le sue opere precedenti alla *Pozione* non si preoccupavano di trarre spunto da testi conosciutissimi come gli *Ingannati*, la *Calandra* o dalla novellistica colta e popolare¹⁰⁹. La reinvenzione della professione del vecchio beffato sarà forse dovuta ad una lettura sociologica della *Mandragola* da parte dell'autore della *Pozione*. Se in Machiavelli messer Nicia, come dottore in legge, poteva in un certo modo rappresentare un appartenente alla burocrazia fiorentina, la controparte veneziana del potere non poteva essere che quella della classe mercantile. Si escluderà in ogni modo che un autore come Calmo potesse leggere nella *Mandragola* tutto quel sistema di allegorie che Stoppelli ha esposto e raccolto nel suo studio sull'onomastica della commedia¹¹⁰, ma trovo allo stesso modo plausibile che un abile drammaturgo come il *tintor* non potesse non cogliere la natura polemica che giaceva sotto il testo machiavelliano.

Messere Despontò, nonostante la sua stretta dipendenza da messer Nicia e dal suo autore, resta quindi una delle tante anime che compongono la figura più affascinante partorita dalla mente di Andrea Calmo:

Certo nessun altro personaggio fu da lui così studiato ed elaborato come questi vecchi, certo per nessuno egli mostra più amore e più cura, nessuno accarezza con maggior compiacenza.¹¹¹

¹⁰⁸PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, cit., pp. 177.

¹⁰⁹Cfr. J. C. ZANCARINI, *Andrea Calmo: dal testo alla scena in Viaggi teatrali dall'Italia a Parigi tra Cinque e Seicento: atti del convegno internazionale (Torino, 6-8 aprile 1987)*, Genova, Costa e Nolan, 1989, pp. 243-252.

¹¹⁰STOPPELLI, *Mandragola: storia e filologia*, cit., pp. 107-122.

¹¹¹Dall'introduzione del Rossi in *Lettere*, p. LXXII.

4. La datazione

Pressoché nulli nella *Pozione* sono i riferimenti esterni utili per stabilire una sicura datazione dell'opera. Infruttuosa, inoltre, risulta la ricerca di una correlazione tra l'operetta del Calmo e le prime rappresentazioni della *Mandragola* a Venezia. Tali date risultano infatti troppo alte per determinare un *terminus post quem* vicino al più probabile periodo di redazione della commedia, portando il primo limite se non al 1522, data della prima rappresentazione veneta, almeno al 1526, l'anno delle due repliche che diedero la giusta popolarità al nome di Machiavelli nella città lagunare¹¹².

Tenendo a mente la cronologia proposta da Vescovo, la *Pozione* certamente dovrà appartenere all'ultima fase della produzione calmiana che dal 1546, *terminus post quem* per il *Saltuzza*¹¹³, si concluderebbe al 1553, l'anno di pubblicazione della *Fiorina*. Gli studiosi sono infatti ormai più che concordi nell'individuare due periodi ben distinti nell'esperienza letteraria di Andrea Calmo. Una prima, coincidente con il periodo di redazione delle tre commedie "maggiori" (*Spagnolus*, ca. 1539; *Rodiana*, ca. 1540-1541; *Travaglia*, 1546), caratterizzata da un ampio uso delle lingue e da un nutrito numero di parti; e una seconda in cui ad un sensibile ridimensionamento del numero dei personaggi delle commedie si accompagna una comune riduzione delle varietà linguistiche impiegate nei testi dove, assieme al toscano, si conserva solamente la consueta triade rappresentata dal veneziano, dal pavano, e dal bergamasco. Quest'ultima fase "calante" della produzione teatrale del Calmo viene spesso fatta coincidere con la lenta e tendenziale fine dell'esperienza della commedia plurilingue veneziana che proprio in quegli anni, con molta probabilità, entrò in crisi a causa di un radicale cambio di interesse per il genere comico tra il pubblico della città lagunare. Da qui è possibile comprendere quanto fosse cambiata la cultura teatrale veneziana attorno alla metà del secolo.

La brevità e la scarsa originalità rilevate dai critici nelle commedie minori del Calmo, potranno così essere contestualizzate nella necessità per il drammaturgo di ridimensionare il gusto dell'eccesso e dello stravagante che caratterizzava il periodo delle sue prime produzioni, cercando di reinserire il teatro plurilingue all'interno di una dimensione più "regolare". Tali sperimentazioni saranno quindi facilmente inquadrabili all'interno dell'ultimo periodo di attività letteraria del

112G. PADOAN, *La «Mandragola» del Machiavelli nella Venezia cinquecentesca* in «Lettere italiane», XXII, 2, 1970, pp. 161-168.

113Saltuzza, p. 34-36.

commediografo.

A collocare la *Pozione* verso la fine dell'esperienza drammaturgica di Andrea Calmo, di notevole interesse risultano le somiglianze tra la *Mandragola* e il *Saltuzza* rintracciate da D'Onghia nel suo lavoro di edizione. A seguito di un'analisi approfondita delle due opere, infatti, il critico afferma con sicurezza come sia evidente che il testo di Machiavelli abbia «lasciato nel *Saltuzza* tracce consistenti»¹¹⁴. La prossimità tra quest'ultima commedia e la *Mandragola* lascerebbe quindi immaginare un'altrettanta vicinanza temporale tra il *Saltuzza* e la *Pozione*, facendo prendere in considerazione l'idea che il Calmo si sia interessato all'opera machiavelliana solo in tempi più recenti. Tuttavia, l'unica ipotesi che potrebbe collocare la composizione della *Pozione* in un momento successivo a quella del *Saltuzza* sarebbe la possibile messa in relazione tra la data di pubblicazione dell'opera presa in esame con quella della *Fiorina*: la seconda riduzione composta da Calmo basata sull'omonima commedia del Ruzante pubblicata nel 1553. Sembrerà più ragionevole che, dopo un'ultima commedia di argomento originale, il drammaturgo veneziano abbia voluto concludere la sua carriera letteraria reinventando dei testi già noti. Tale argomentazione potrebbe tuttavia perdere di efficacia se si concordasse con quanto sostenuto da Vescovo riguardo la possibilità che le due riduzioni non fossero state concepite come vere e proprie commedie, ma solo come intermezzi scritti come intervalli per opere più complesse¹¹⁵. Se l'ipotesi venisse verificata, infatti, le più tardive date di pubblicazione potrebbero essere motivate dalla minor importanza data ai testi da parte dell'editore, avendo egli scelto di curarne le stampe come una sorta di appendice dell'opera teatrale calmiana. Tale ragionamento, tuttavia, risulta troppo poco economico per essere effettivamente considerato come una valida alternativa alla più probabile prossimità tra le date di composizione e quelle di pubblicazione di queste ultime tre opere.

Un secondo punto in comune tra la *Pozione* e il *Saltuzza* può essere rinvenuto da due dichiarazioni espresse nei relativi prologhi a proposito degli attori impiegati nella messa in scena delle due opere. L'uomo «vestito d'armi bianche» del *Saltuzza*, infatti, cerca di mettere preventivamente al riparo l'esibizione degli attori affermando:

¹¹⁴*Saltuzza*, p. 27.

¹¹⁵Rimando nuovamente a Vescovo, *Entracte*, cit., pp. 150-151.

La datazione

Degli recitanti non parlo, perché appo voi saranno escusati, per non esser avezzi in simel trame: ben vi dico che tutti loro benignamente hanno prenduto tal carico per vostro spasso al meglio che sanno.¹¹⁶

Allo stesso modo il greco della *Pozione* avvisa gli astanti che la recitazione potrà non essere all'altezza del testo:

Si xé bella me piansi, e si no saranstu tando galandi prenciusa no voio 'culpari maistro chié l'hastu fambricanda, mo chesti zuvegni gaiardi del bizaria chié volensto alla so mondo.¹¹⁷

Le commedie del *Saltuzza* della *Pozione* sarebbero quindi state composte in un momento di crisi della compagnia del Calmo, il quale fu costretto a fare affidamento ad attori di scarsa esperienza per mettere in scena le sue ultime opere.

Date queste premesse, sarà credibile che la redazione della *Pozione* debba essere collocata a ridosso degli anni in cui il Calmo si occupò del *Saltuzza* che, come già ipotizzato da D'Onghia, non devono allontanarsi troppo dagli anni della loro pubblicazione comprendendo un breve periodo che dal 1546 arriva al 1552.

¹¹⁶*Ivi*, Prologo, 8.

¹¹⁷Prologo, 4.

NOTA AL TESTO

1. La tradizione

L'intera della *Pozione* consta di cinque edizioni: la *princeps*, stampata nel 1552 a Venezia per i tipi di Stefano degli Alessi; una ristampa del 1561, nella quale compaiono già diverse varianti del testo precedente; un'altra edizione veneziana di Domenico de Farri, sempre del 1561; l'edizione trevigiana di Fabrizio Zanetti del 1600; un'ultima pubblicazione di Angelo Righettini, stampata a Treviso nel 1625.

Vengono qui elencati testimoni:

- A1 (1552): LA POTIONE | COMEDIA FACETISSI- | MA ET DILETTEVOLE | IN DIVERSE LINGVE | RIDOTTA, | Nuovamente composta per Messer Andrea Calmo. | CON GRATIA E PRIVILEGIO. | In Vinegia Appresso Stefano di Alessi. | Alla Libreria de Cavaletto, in Cale | della Bissa. | M D L II.
- A2 (1561): LA POTIONE | COMEDIA FACETISSI- | MA ET DILETTEVOLE | IN DIVERSE LINGVE | RIDOTTA, | Nuovamente composta per Messer | Andrea Calmo. | CON GRATIA E PRIVILEGIO. | In Venetia, Appresso Stefano di Alessi. | Alla Libreria de Cavaletto, in | Cale della Bissa. | M D L II.
- B (1561): LA | POTIONE | COMEDIA | FACETISSIMA E DILETT- | EVOLE IN DIVERSE | LINGVE RIDOTTA. | NUOVAMENTE COMPOSTA | PER M. ANDREA CALMO | IN VINEGIA, APPRESSO | DOMENICO DE FARRI. | M D L XI.
- C (1600): LA | POTIONE | COMEDIA, | DI M. ANDREA | CALMO, | Di nuovo corretta et ristampata, | IN TRIVIGI, | Appresso Fabritio Zanetti, M D C. | Con licentia de' Superiori.
- D (1625): LA | POTIONE | COMEDIA | DI M. ANDREA | CALMO, | DI NUOVO CORRETTA | & ristampata. | IN TREVIGI, | Appresso Angelo Righettini. M D C XXV. | Con licenza de' Superiori.

Nota al testo

La tradizione del testo è chiaramente *descripta*: A2, ristampa di A1, è antigrafo di B e C, quest'ultimo, a sua volta, risulta essere antigrafo di D.

La discendenza di B da A2, piuttosto che della *princeps*, non è comprovata da alcun errore significativo, ma piuttosto dalla ricorrenza di molte varianti della ristampa di A1 nell'edizione di De Farri. L'unica variante che potrebbe con più certezza sostenere questa tesi è contenuta nella battuta I, 35 riportata da A1 come «Lasse che à farò la guarda mi cho bò ogio», ma riportata sia da A2 che da B con l'imperativo singolare «Lassa». Dal contesto della scena si capisce che «Lasse» sembrerebbe la variante più attendibile, declassando la seconda come un banale refuso dell'editore.

Vengono qui elencate ulteriori varianti comuni ad A2 e B, di possibile origine poligenetica, pur tuttavia utili alla delineazione dei rapporti tra i testimoni (il simbolo “=” indica lo stesso luogo del testo):

	A1	A2	B
Prol., 1	valend'homegni	valend'huomegni	valend'huomegni
=	scumordia	scumerdia	scumerdia
Prol., 2	dulce	dolce	dolce
I, titolo	vilan	villan	villan
I, 9	vorei	vorrei	vorrei
I, 19	torbato	turbato	turbato
I, 37	te intendo	t'intendo	t'intendo
=	se altro	s'altro	s'altro
I, 38	acorgiere	accorgiere	accorgiere
I, 45	nichil	nihil	nihil
=	puovero	povero	povero
II, 3	Misser	Messer	Messer
II, 25	la so offerid	la se offerid	la se offerid
II, 45	parangon	paragon	paragon
II, 62	Misser	Messer	Messer
III, 6	stradeta	stradetta	stradetta
=	dil vechio	del vecchio	del vecchio
III, 15	Masier	Massier	Massier

La tradizione

	A1	A2	B
III, 25	ma dil tutto	ma del tutto	ma del tutto
III, 42	signori	signori	signori

Per quanto riguarda la discendenza di C da A2, si riporta solo l'*emendatio* dall'editore di C della battuta I, 34 letta da A1 come: «Stiamo qui, che alcuno non ci odira», riportata da A2: «Stiamo qui, che alcuno non ci odire» ed erroneamente corretta da C, ed ugualmente da D, in: «Stiamo qui, che alcuno non ci può odire». Dal canto suo B, pur discendendo da A2, riporta la lezione originaria «odire». Quest'ultimo caso è da attribuirsi in ogni caso all'accortezza dell'editore, piuttosto che ad un'eventuale contaminazione con la *princeps*. L'assenza in B della *Dedica* a Piero Fassina, inoltre, esclude qualsiasi ipotesi di discendenza di C dall'edizione di De Farri.

Diversi, infine, sono gli errori che dimostrano che C è antografo di D:

	A1	C	D
Prol., 1	denicseuro	deniclero	deniclero
Prol., 2	stinbistimo	stimbistimu	stimbistimu
I, 59	fame	farme	farme
II, 27	el dis che volentera	cho	cho
II, 44	no tant in furia	no tant in furio	no tant in furio
III, 9	tradimenti de vu	da	da
III, 24	pensiero	pensiere	pensiere
III, 25	non sperava di vedere in una	non sperava di una	non sperava di una
III, 30	lagem	lagen	lagen

Viene ora esposto un riepilogo di tutte le varianti individuate nel lavoro di collazione dei testimoni (il simbolo “-” segnala l'assenza della lezione nel testo).

Dedica

	A1	A2	B	C	D
1	pensar	pensar	-	pensare	pensare
=	ragionar	ragionar	-	ragionare	ragionare

Prologo alla greca

	A1	A2	B	C	D
1	valend'homegni	valend'huomegni	valend'huomegni	valend'huomegni	valend'huomegni
=	mel mentuo	mel mentuo	mel mentuo	mel mentuo	mel mentuo
=	argagninto	argagninto	argogogninto	argagninto	argagninto
=	denicseuro	denicseuro	demicseuro	deniclero	deniclero
=	scumordia	scumerdia	scumerdia	scumerdia	scumerdia
=	indra	indra	indria	indra	indra
2	dulce	dolce	dolce	dolce	dolce
=	stinbistimo	stinbistimo	stimbistimo	stimbistimu	stimbistimu
3	vechio	vechio	vechio	vecchio	vecchio
=	danari	danari	donari	danari	danari
=	merdesina	merdisina	merdesina	merdisina	merdisina
=	chie faranstu	chie faranstu	chie faranstu	che faranstu	che faranstu
=	missieri	missieri	missieri	misseri	misseri
4	tando	tando	tanto	tando	tando
=	bizaria	bizaria	bizaria	bizzaria	bizzaria
=	volensto	volensto	volensio	volensto	volensto
=	sopassè	sopassè	sapossè	sopassè	sopassè
=	per chie indra	per chie indra	per chie indra	perche indra	perche indra

Interlocutori

	A1	A2	B	C	D
	vilan	villan	-	villan	villan

Atto I

	A1	A2	B	C	D
tit.	vilan	villan	villan	villan	villan
4	fosseu sinza	fosseu sinza	foseu senza	fosseu sinza	fosseu sinza
6	adonchena	adonchena	adunchena	adonchena	adonchena
9	vorei	vorrei	vorrei	vorrei	vorrei
12	dirè	dirè	dirè	dirò	dirò
=	saviu	saviu	saiu	saviu	saviu
14	torae	torae	torrae	torae	torae

La tradizione

	A1	A2	B	C	D
=	favelar	favelar	faelar	favelar	favelar
=	Calindonia	Calindonia	Calindonia	Culindonia	Culindonia
15	falo	falo	fallo	fallo	fallo
=	gli parlerò	gli parlerò	li parlerò	gli parlerò	gli parlerò
17	spiciaria	spiciaria	spiciaria	spicciaria	spicciaria
19	ch'hoggi	ch'hoggi	c'hoggidi	hoggi	hoggi
=	torbato	turbato	turbato	turbato	turbato
21	Dio	Dio	Dio	Deo	Deo
23	son chilo	son chilo	so chilo	son chilo	son chilo
=	debesogn	debesogn	besogn	debesogn	debesogn
=	v'imprometi	v'imprometi	v'imprometti	v'imprometti	v'imprometti
24	revivato	revivato	revivato	ravivato	ravivato
25	remielio	remielio	remielio	remielio	rimielio
=	la morte	la morte	à la morte	la morte	la morte
27	ti serò obligato	ti serò obligato	ti serò obligato	ti sarò obligato	ti sarò obligato
28	guarneggi	guarneggi	guarniegi	guarniegi	guarniegi
29	ol verbo	ol verbo	col verbo	ol verbo	ol verbo
=	in dei pericui	in dei pericui	in dei pericui	in di pericoi	in di pericoi
30	adimandar	adimandar	adimandar	addimandar	addimandar
32	dubio	dubio	dubio	dubbio	dubbio
=	mi agiuti	mi agiuti	me agiuti	mi agiuti	mi agiuti
34	odira	odire	odira	può odire	può udire
35	Lasse	Lassa	Lassa	Lassa	Lassa
=	bò	bò	bon	bon	bon
36	digh	digh	digh	dit	dit
=	plu e plu	plu e plu	plu e plu	plù e più	plù e plù
=	suma	suma	suma	summa	summa
=	conseià	conseià	consegìa	conseia	conseià
37	te intendo	t'intendo	t'intendo	t'intendo	t'intendo
=	se altro	s'altro	s'altro	s'altro	s'altro
38	dopio	dopio	doppio	doppio	doppio
=	ci venisse	ci venisse	si venisse	si venisse	si venisse
=	acorgiere	accorgiere	accorgiere	accorgiere	accorgere

Nota al testo

	A1	A2	B	C	D
42	santamente	santamente	santamente	saviamente	saviamente
45	atachai	atachai	atachai	attacai	attacai
=	imbate	imbate	imbate	imbatte	imbatte
=	salvadisini	salvadisini	salvadisine	salvadisine	salvadisine
=	nichil	nihil	nihil	nihil	nihil
=	perisemolo	perisemolo	persemolo	persemolo	persemolo
=	muier	muier	moier	muier	muier
=	puovero	povero	povero	povero	povero
=	spese	spese	frese	spese	spese
=	lie	lie	ela	lie	lie
=	no na la ritentiva	no na la ritentiva	no ha la ritentiva	no ha la ritentiva	no ha la ritentiva
=	medeghi	medeghi	medeghi	miedeghi	miedeghi
=	remedio	remedio	rimedia	remedio	remedio
=	e insopportabele	e insopportabele	e insopportabele	e insopportabile	insopportabile
=	complension	complension	complension	complension	complension
47	e se è	e se è	e se è	e si è	e si è
50	nott	not	nott	not	not
51	de per mio	de per mio	che per mio	che per mio	che per mio
52	cun diavol	cun diavol	con diavol	cum diavol	cum diavol
53	recever	recever	ricever	recever	recever
55	Madisi	Madisi	Madisi	Ma de sì	Ma de sì
56	espediment	espedinent	espediment	espedient	espedient
58	fomena	fomena	fmna	fomena	fomena
59	fame	fame	fame	farme	farme
60	vol	vol	vuol	vol	vol
=	lavori	lavori	l'haveri	l'haveri	l'haveri
61	comanderà	comanderà	comanderà	commanderà	commanderà

Atto II

	A1	A2	B	C	D
1	pericula	pericula	pericola	pericolà	pericolà
3	misser	messer	messer	messer	messer

La tradizione

	A1	A2	B	C	D
4	aspetame	aspetame	aspetame	aspettame	aspetame
5	fradelli	fradelli	fradelli	fradei	fradelli
=	cun sto	cun sto	con sto	cum sto	cum sto
=	misser	messer	messier	messer	messer
10	herbarie	herbarie	herbaria	herbarie	herbarie
11	simil	simil	simil	simel	simel
=	cun se fa	cun se fa	con se fa	cum se fa	cum se fa
17	adimanda	adimanda	adimanda	addimanda	addimanda
18	comand	comand	comand	command	command
=	insema cun sto	insema cun sto	insema con sto	insema cum sto	insema cum sto
20	sieu el ben	sieu il ben	sieu el ben	sieu el ben	sieu el ben
=	integerimo	integerimo	integerimo	integerrimo	integerrimo
=	eccellentissimo	eclentissimo	eccellentissimo	eccellentissimo	eccellentissimo
22	cantò	cantò	cantò	cant	cant
23	serviso	serviso	servisio	serviso	serviso
25	mercadegh	mercadegh	mercadegh	mercadant	mercadant
=	matina	matina	matina	mattina	mattina
=	ol so travai	ol so travai	ol so travai	ol so travai	ol so travai
=	la so offerid	la se offerid	la se offerid	la se offerid	la se offerid
26	madisì	madisì	madisì	madesì	madesì
27	che volentera	che volentera	che volentera	cho volentera	cho volentera
=	sora	sora	sovra	sora	sora
28	e no	e no	e non	no	no
=	per mancar	per mancar	par mancar	per mancar	per mancar
29	disinare	disinare	disinare	desinare	desinare
=	resposi	resposi	resposi	risposi	risposi
30	eccellenza	eclenza	eccellenza	eccellenza	eccellenza
36	messer	messer	messier	misier	misier
37	fa al voster	fa al voster	fa a voster	fa al voster	fa al voster
=	spisia	spisia	spisia	spisa	spisa
39	vorete	vorete	vorete	vorete	vorrete
41	cellentia	cellentia	celentia	cellentia	cellentia
43	cagastracce	cagastracce	cagastracce	cagastracce	cagastracce

Nota al testo

	A1	A2	B	C	D
44	no tant in furia	no tant in furia	no tant in furia	no tant in furio	no tant in furio
45	parangon	paragon	paragon	paragon	paragon
46	gl'huomini	gl'huomini	gl'huomini	gl'homin	gl'huomini
47	nulla	nulla	-	nulla	nulla
=	messer	messer	messier	misier	misier
48	apetitt	apetitt	apetit	apetit	apetit
52	strata	strata	strata	strada	strada
=	matino	matino	matino	mattino	mattino
=	suoi fatti	suoi fatti	i suoi fatti	suoi fatti	suoi fatti
=	adimpirete	adimpirete	adimpirete	adempirete	adempirete
53	distu	distu	distu	disto	disto
55	acidenti	acidenti	accidenti	accidenti	accidenti
56	apiacere	apiacere	apiacere	appiacere	appiacere
57	aceto	aceto	aceto	acetto	acetto
58	vechiet	vechiet	vecchiet	vechiet	vechiet
59	tegnir	tegnir	tegnir	tegnire	tegnir
60	il quale pigliera	il quale pigliera	il qual pigliera	il quale piglierà	il quale piglierà
62	Misser	Messer	Messer	Messer	Messer
=	cun diavol	cun diavol	con diavol	cum diavol	cum diavol
64	cao de trenta	cao da trenta	cao de trenta	cao de trenta	cao de trenta
=	vuovo	vuovo	vovo	vuovo	vuovo
=	scovignerà	scovignerà	sconvignirà	scovignerà	scovignerà

Atto III

	A1	A2	B	C	D
3	Advertite	Advertite	Advertite	Advertite	Avvertite
4	ve se dire	ve se dire	ve se dire	ve se dire	ve so dire
6	stradeta	stradetta	stradetta	stradetta	stradetta
=	dil vechio	del vecchio	del vecchio	del vecchio	del vecchio
=	vestimento	vestamento	vestimento	vestimento	vestimento
9	tradiment de vu	tradiment de	tradiment de	tradiment da	tradiment da
14	valent'homo	valent'huomo	valent'huomo	valent'homo	valent'homo
15	Masier	Massier	Massier	Masser	Masser

La tradizione

	A1	A2	B	C	D
=	sto moiolo	sto moiolo	sto moiolo	sta moiola	sta moiola
16	de nu olter	de nu olter	de nu oltre	de nu olter	de nu olter
=	sem	sem	sem	sam	sam
=	baro	baro	baro	bari	bari
17	stare	stare	stare	star	star
18	fagh	fagh	fagh	fat	fat
20	fomena	fomena	fmena	fomena	fomena
24	pensiero	pensiero	pensiero	pensiere	pensiere
25	poco	poco	poc	poco	poco
=	non sperava di vedere in una	non sperava di vedere in una	non sperava di vedere in una	non sperava di una	non sperava di una
=	dil tutto	dil tutto	dil tutto	dil tutto	dil tutto
=	meggio	meggio	meggio	mezzo	mezzo
26	inanci	inanci	innanzi	inanci	inanci
27	Pitana	Pitana	Pitana	Putana	Putana
29	maciasi	maciasi	maciasi	mazziasi	mazziasi
30	marcheg	marcheg	mercheg	marcheg	marcheg
=	lagem	lagem	lagem	lagen	lagen
33	nog ve	nog ve	nog ve	nog veg	nog veg
42	signori	signori	signori	signori	signori
43	dubita	dubita	dubita	dubitar	dubitar
48	saltarè	saltarè	saltarè	saltarel	saltarel
49	fradelli	fradelli	fradelli	fradei	fradei

Atto IV

	A1	A2	B	C	D
8	aspeta	aspetta	aspeta	aspetta	aspetta
15	fastibio	fastibio	fastibio	fastidio	fastidio
=	ninte	ninte	ninte	niente	niente
19	dire	dire	dire	dirà	dirà
28	damatina	damatina	damatina	damattina	damattina
=	serviso	serviso	serviso	serviso	serviso
33	horsuso	horsuso	horsuso	horsus	horsus

Nota al testo

	A1	A2	B	C	D
=	von via	von via	von via	von via	vo via
36	satefa	satefa	satefa	satisfà	satisfà
=	te se dire	te se dire	te se dire	te so dire	te so dire
37	aspecchia	aspecchia	aspecchia	aspetta	aspetta
42	damatina	damatina	damatina	damattina	damattina
=	gra	gra	gra	gran	gran
50	vechi	vechi	vechi	vecchi	vecchi
=	sara vestu	sara vestu	sara sto vestu	sara vestu	sara vestu
=	perderò	perderò	perderè	perderò	perderò
=	tuti	tuti	tuti	tutti	tutti

Dal lavoro di collazione e dall'esame delle varianti si sono potute trarre alcune osservazioni riguardo le tipologie variantistiche riportate dalla tradizione successiva ad A1:

- Banalizzazioni, in particolar modo nelle battute in greghesco, veneto e bergamasco (es. «dolce» riportato da A2 in poi per il greghesco «dulce» in Prologo, 2; la *lectio* «puovero» di A1 sostituito da una *simplicior* «povero» in I, 45).
 - Interventi editoriali legittimi, ma non giustificabili (es. l'*emendatio* degli scempiamenti del toscano, come il «vorei» di A1 nel «vorrei» di A2, B, C, D in I, 9).
 - Interventi editoriali illegittimi (es. un latineggiante «cum» in C e D per il bergamasco «cun» in II, 5).
 - Ipercorrettismi (es. l'arcaico «Deo» in C e D per un più banale, ma pur sempre pavano «Dio» in I, 21).
1. Refusi dovuti all'inintelligibilità della lingua (es. le varianti «demicseuro» e «deniclero», rispettivamente di B, C e D, per il greghesco «denicseuro», ovvero «den isceuro» in Prologo, 1).

2. La ricostruzione

In assenza di un manoscritto originale dell'autore e di informazioni riguardo eventuali interventi dello stesso sulle edizioni a stampa, confrontando i diversi testimoni è stato quindi possibile affermare che il testo più attendibile sia quello dell'*editio princeps*.

Per quanto riguarda il restauro del testo, A1 è copia fortunatamente corretta, fatto dovuto probabilmente alla brevità dell'opera.

Gli interventi si sono limitati a sanare l'unico errore di A1 ricorrendo all'*emendatio* delle edizioni successive.

	A1	Presente edizione
II, 25	la so offerid	la s'è offerid

Si sono restituite la lezioni corrette dei seguenti errori di stampa corretti nella tradizione.

	A1	Presente edizione
II, 5	Randolfpo	Randolfo
III, 19	dnone	donne

È stata introdotta l'*h* con valore diacritico per l'occlusiva velare sonora nei seguenti luoghi.

	A1	Presente edizione
I, 36	no la gin fa	no la gh'in' fa
I, 39	lagem	laghém
I, 45	brigenti	brighenti
I, 46	Lage	Laghé
II, 2	cargi	carghi
II, 5	Ol ge vol	Ol ghe vol
II, 10	no ge tegniva	no ghe tegniva
=	mal'hora ge l'ho	malora ghe l'ho
II, 12	favelarge	favelarghe

Nota al testo

II, 23	puo ge mostreremo	può ghe mostreremo
II, 37	i fadigi	i fadighi
II, 51	me lagero comandar	me lagherò comandar
II, 64	a le brudege del sacco	a le brudeghe del sacco
=	cho ge diro	co' ghe dirò
III, 8	nol ge stropa	no 'l gh'è stropa
III, 30	aldi lagem andà	Aldi, laghém andà'
IV, 49	no gin perderò	no gh'in' perderò

È stata sciolta la forma «i des» in «i dé <e>s» alla battuta IV, 14.

È stato corretto il guasto «cauro» per «canro» in Prologo, 2 dovuto allo scambio di *n* per *u* a scapito della caratteristica nasale epentetica del greghesco¹¹⁸.

Infine è stato reintegrato il nome di Randolfo assente nell'intitolazione dell'atto III e IV, in quest'ultimo caso restituendo la lezione di D.

¹¹⁸Cfr. le *Note di restauro testuale* di Vescovo in *Travaglia*, pp. 23-22, nonché le medesime osservazioni di Lazzerini in L. LAZZERINI, *Il "greghesco" a Venezia tra realtà e ludus. Saggio sulla commedia poliglotta del Cinquecento* in «Studi di filologia italiana», XXXV, 1977, nota 4, p. 53.

3. La trascrizione

Si elencano qui i principi generali di trascrizione seguiti in fase di studio:

- Riduzione all'uso moderno della *e* e unione delle parole, delle maiuscole e delle minuscole, dei segni diacritici e della punteggiatura, della distribuzione di *u* e *v* e dell'*h* etimologica o pseudoetimologica.
- Risoluzione del nesso latino *ti-* > *zi-*; *ij* > *ii*; *ph* > *f*; *β* > *ss*.
- Scioglimento delle abbreviazioni & in *ed* di fronte a parole che iniziano con vocale e in *e* per tutte le altre; del *titulus* per le nasali; della *p* con asta tagliata in *per*; dei nomi dei personaggi che precedono le battute.
- Conservazione di *que*¹¹⁹; del trigramma *chi* che nei dialetti settentrionali esprime l'affricata palatale sorda quando derivato dal nesso latino *c+l*; delle oscillazioni tra le consonanti semplici e geminate, tra *x* e *s* della terza persona del verbo essere veneziano che esprimono la fricativa alveolare sonora, tra *-g* e *-gh* del bergamasco che esprimono l'affricata palatale sorda.
- Introduzione della *h* con valore diacritico per l'occlusiva velare sonora.
- Uso del corsivo per le locuzioni greche e latine e per le azioni sceniche, nonché delle virgolette basse per le citazioni.

Oltre ai criteri fin qui esposti, durante il lavoro di edizione si è ricorso ad alcune scelte:

- Le preposizioni articolate di stato in luogo dei dialetti settentrionali sono state riportate nelle forme univerbale come «indol», «intel» e altre¹²⁰.
- Si è ricorso ad un moderato uso degli accenti, in particolare: per le parole sdrucciole, al fine di fugare ogni dubbio sulla corretta lettura di termini oscuri al lettore non specialista; per il dileguo di *-g* e *-d* intervocaliche.
- La V persona di I e II coniugazione all'indicativo presente dei dialetti settentrionali viene sempre indicata con l'accento acuto.
- Gli infiniti del bergamasco sono indicati con l'accento e l'apostrofo (es. *fà*'), mentre solo con l'accento se uniti ad un pronome atono (es. *fàf*).

¹¹⁹Cfr. E. LOVARINI, *Studi sul Ruzante e la letteratura pavana*, a cura di G. FOLENA, Padova, Antenore, 1965, p. 158: «Riconosciamo che questi non erano semplici residui grafici latini, bensì genuine forme dell'antico pavano in via di scomparire».

¹²⁰Per quanto ancora discusse e non ben definite, le forme scelte rimangono tuttora le più attendibili. Cfr. A. NOCENTINI, *L'origine della preposizione articolata nel(lo) in italiano* in *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, a cura di F. SÁNCHEZ MIRET, Tübingen, Niemeyer, 2003, vol. I, pp. 395-401 e A. CASTELLANI, *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 26-29.

Vengono qui ora elencati i principi di distinzione degli omofoni applicati nella presente edizione:

- *a* (prep.) / *a'* (pron.).
- *an* (interiez.) / *an'* (avverbio ‘anche’).
- *di* (prep.) / *d'i* (art.) / *dì* (infinito di “dire”).
- *de* (prep.) / *dé* (ind. pres. della III pers. di “dovere”) / *Dé* (sost., ‘Dio’)¹²¹.
- *e* (cong.) / *è* (ind. pres. della II, III, V, VI pers. di “essere”) / *e'* (pron.).
- *fa* (ind. pres. della III pers. di “fare”) / *fà'* (inf. di “fare”).
- *fé* (sost., ‘fede’) / *fe'* (imp. della V pers. di “fare”).
- *mo* (cong.) / *mo'* (avv.).
- *poh* (escl.) / *po'* (avv.).
- *se* (pron. riflessivo e indefinito; cong.) / *sé* (ind. pres. della III pers. di “essere”, da leggersi con la fricativa alveolare sonora) / *sè* (ind. pres. della I pers. di “sapere”).
- *si* (cong.) / *sì* (avv.) / *si'* (imp. e ind. pres. della II e V pers. di “essere”).
- *so* (agg.; pron.; ind. pres. della I pers. di “sapere”) / *so'* (ind. pres. della I pers. di “essere”).
- *sta* (agg.) / *stà* (inf. di “stare” in bergamasco) / *sta'* (imp. sing. di “stare”).
- *stè* (ind. pres. della VI pers. di “stare”) / *ste'* (imp. plur. di “stare”).
- *ve* (pron.) / *vè* (ind. pres. della III pers. di “vedere”) / *vé* (ind. pres. della III pers. di “venire”) / *ve'* (imp. plur. di “andare”; imp. della II pers. di “vedere” in bergamasco).
- *vi* (pron.) / *vi'* (imp. di “vedere”, trascritto *viu* nell'interrogativa in I, 25).
- *voi* (pron.) / *vóì* (ind. pres. della I pers. di “volere” in bergamasco).
- *zà* (avv.) / *za* (prep.).
- *zò* (pron.) / *zó* (prep.).

¹²¹Per la lettura del termine con vocale chiusa, ci si basa sulla lemmatizzazione in TIRABOSCHI, p. 430.

LA POZIONE

COMEDIA FACETISSIMA E DILETTEVOLE

IN DIVERSE LINGUE RIDOTTA

Nuovamente composta per Messer Andrea Calmo

STEFANO DI ALESSI A MESSER PIETRO FASSINA S.

Imaginandomi giorno e notte, graziosissimo Messer Pietro, come potrei in qualche parte rispondere agli amorevolissimi affetti ch'avete in ogni tempo dimostro verso di me, quanto più vo considerando la grandezza dell'animo vostro e le virtù che in voi risplendono, tanto più in me s'accende un certo desiderio di pensar, di ragionar e di scrivere continuamente di voi.

Onde volendo io mandar fuori la presente comedia del facetissimo ed ingenuissimo messer Andrea Calmo, non posso ad altri che a voi dedicarla, al quale di già è dedicata la vita mia, e parimente tutte le cose che da quella dipendono, rendendomi certo che per esser detta comedia e ingenua e argutamente composta, ella sia non poco per dilettrarvi.

Questa dedicazione per ora accetterete, dandomi l'animo dedicarvi per lo avvenire altre opere che per me, al signor nostro piacendo, si daranno in luce e di maggior importanza e alla vostra altezza più convenevoli.

Alla vostra buona grazia di continuo mi raccomando.

La *Dedica* non è presente in B.
pensare C D; *ragionare* C D; *l'animo*

PIETRO FASSINA: sempre nel 1552, Alessi gli dedica la stampa dal titolo *Academia di enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza a gli academici fiorentini suoi amanti. Cosa ingegnosa nella*

STEFANO DI ALESSI A MESSER PIETRO FASSINA S.

Immaginandomi giorno e notte, graziosissimo Messer Pietro, come potrei in qualche modo rispondere agli amorevolissimi affetti che avete sempre dimostrato nei miei confronti, quanto più vado considerando la grandezza dell'animo vostro e le virtù che in voi risplendono, tanto più in me s'accende un certo desiderio di pensare, di ragionare e di scrivere continuamente di voi.

Così, volendo io pubblicare la presente commedia del facetissimo ed ingenosissimo messer Andrea Calmo, non posso dedicarla ad altri che a voi, al quale è già dedicata la mia vita e allo stesso modo tutte le cose che dipendono da quella, rendendomi certo che vi piacerà non poco, essendo stata questa commedia composta con ingegno e arguzia.

Accettate per ora questa dedica, dandomi la forza di dedicarvi in futuro altre opere di maggior importanza e più convenevoli alla vostra altezza che con il mio lavoro, se nostro signore vorrà, verranno alla luce.

Alla vostra buona grazia di continuo mi raccomando.

argutta et bella da eccitar gli acuti et elevati ingegni, et di notabile piacere, non piu veduta dove l'editore scrive: «Essendomi venuta alle mani, Messe Pietro humanissimo, la presente operetta di Enigmi, o vogliam dire, di oscure locutioni da intendere [...] conoscendo che l'altre operette per me li preteriti giorni dedicatevi, state sono favoreggiate da voi, ho voluto parimenti dedicarci anchor questa [...]». Da questo passo si può ipotizzare la precedenza della *Pozione* rispetto a quest'ultima operetta.

PROLOGO ALLA GRECA

- 1 Chié diàscance mi! Se trovaro aldri *morfi*, *calone*, *palicari* valend'omegni del far chesto parlamendo! Nu xé mi vegnùo del fora *stin* Criti, *sto* Candia, chié chesti rencintaori m'he 'l mentùo a fari la pruemio o, per diri meio, argagninto, peròlongo. *Den icsèvro tìppotis*, mi no sastu gniendi de chesto scumordia. Oh chié mi stari fanfalungo! *Alismògnissa*, m'he smendegào – cangaro la magna! *Poté* lo mio 'zegno no indra de savienza cula poenti lenterài!
- 2 Mo chié 'n disì la mio 'mingo canro dulce Randopolo? «Voio chié me faranstu la servinso de portari 'nonciamendo de *caglitere* novele de 'namuranci»? *Stin bistì mo*, credo m'he scurdào perchié mi sta decervallaizo. No posso tegniri tanda romba in mio cori e drendo via la mio buca!
- 3 Oh *carteri*, spenta, pocugli, *tora* andesso me salda recurdanza! Sì, sì! Una vechio no pustu fari fioli; l'aldro zuvegni xe 'namuràò cul so muieri; e mentùo del menzo, una berdalasco gulainzzo chié per danari, la *stàmèna*, la ducanti, fa rufianenzo del ponvero vecchio chilonso; e tundi candi voli truffari madonna Culindonia perchié, anchi ella, ghe 'l pentero un merdesina chié faranstu masculi, e nu se 'corze del gambarula chié fando missieri Despundàò so cusorte.

1 *valend'uomegni* A2 B C D; *nel* C D; *argogogninto* B; *demicseuro* B *deniclero* C D; *scumerdia* A2 B C D; *indria* B. | 2 *cauro* A1 A2 B C D; *dolce* A2 B C; *nel* C D; *stimbistimu* C D. | 3 *vecchio* C D; *donari* B; *merdisina* A2 C D; *che* C D; *misseri* C D.

- 1 **Chié diàscace mi:** *chié* vale come forma unica greghesca del greco καί, lett. 'e', per l'it. "che" (COUTELLE, p. 87); *diàscance* è l'imprecazione veneziana *diàscase*, eufemismo per "diavolo" (BOERIO, p. 237); *mi* è ovviamente il pronome veneto di prima persona singolare, sacrificato in sede di traduzione. ***morfi:*** 'belli', dal gr. μορφὸ. ***calone:*** comparativo dal gr. κάλός, it. 'buono'. ***palicari:*** it. 'uomini valenti' dal gr. παλικάρι (COUTELLE, pp. 109, 83, 114). ***argagninto e peròlongo:*** *calembour* osceno tra le parole "argomento", "prologo" e le voci veneziane "argagno", 'fabbrica della tira', vd. anche it. "argano", e "pérolò" 'ciondolo' (BOERIO, p. 42, 493; in *Rodiana* I, 29 i «pirolo» sono anche gli escrementi delle capre). Cogliere il riferimento all'organo sessuale maschile non richiede molti sforzi di fantasia. Nella traduzione il "pérolò" è stato tradotto in "piròlo", variante dialettale di "piolo", al fine di mantenere la fonetica e il doppio senso del testo originale (cfr. *Lessico erotico*, "piròlo"). ***Den icsèvro tìppotis:*** dal gr. Δέν ἤξεύρω τίποτα, it. 'non so niente'. ***fanfalungo:*** dal ven. *fanfaluga*, it. 'fanfaluca' ovvero 'ciancia, frottola', sinonimo di *falopa* che funge anche da nome comune per 'parolaio, ciarlatano' BOERIO, p. 260). ***alismògnissa:*** al gr. ἀσμιόνησα, it. 'ho dimenticato' (COUTELLE, p. 76). In traduzione è stato aggiunto il pronome «tutto» per l'equilibrio della frase. ***Poté:*** dal gr. ποτέ, it. 'giammai' (COUTELLE, p. 119).
- 2 ***caglitere:*** forma del comparativo assoluto del gr. κάλός, it. 'bellissime' (COUTELLE, p. 83). ***Stin bistì mo:*** dal gr. στὴν πίστη μου, it. 'in fede mia' (COUTELLE, p. 126).

PROLOGO ALLA GRECA

- 1 Che diamine! Si troveranno altri belli e più buoni valentuomini per fare questo discorso! Non sono uscito da Creta, da Candia, che questi attori mi hanno messo a fare il proemio o, per meglio dire, l'*arganetto*, il *piròlogo*. Non so niente di questa commedia. Oh che fanfarone che sono! Mi son dimenticato tutto – il cancro se lo mangi! Il mio ingegno non sarà mai pari in sapienza ai poeti letterati!
- 2 Ma che ne dice il mio amico caro dolce Randolpho? «Voglio che tu mi faccia il servizio di portare l'annuncio delle migliori storie di innamorati»? In fede mia, credo d'essermelo scordato perché son senza cervello. Non posso tenere tanta roba nel mio cuore e dentro per la mia bocca!
- 3 Oh aspetta un poco, adesso mi torna la memoria! Sì, sì! Un vecchio non può far figli; l'altro giovane è innamorato di sua moglie; e, messo nel mezzo, un bergamasco famelico che per danari, i ducati, si arruffiana il povero vecchio ernioso; e tutti quanti vogliono truffare madonna Culindonia perché, pure lei, le caceranno in corpo una *merdicina* che farà far figli maschi, e non s'accorge dell'imbroglio che viene fatto al signor Despontào suo consorte.

via: dal gr. γία, it. 'per', con la spirantizzazione dell'occlusiva.

- 3 **carteri:** dal gr. καρτέρει, it. 'aspetta' (COUTELLE, p. 85). **tora:** dal gr. τώρα, it. 'adesso' (COUTELLE, p. 130). **Una vecchio [...]:** ad una simile elencazione ricorreva già Machiavelli in *Mandragola* Prologo, 23-44 e ss. (Cfr. D. FACHARD, *La lingua della "Mandragola" e il politichese cancelleresco*, in *Versants: revue suisse des littératures romanes*, XLI, 2002, p. 8) **berdalasco:** probabile intersezione di "Bergamo" con "merda", riprendendo i classici *Witz* coprologici, o anche "berta" (vale 'scherzo', cfr. I, 57), dato il ruolo centrale di Garganio nell'attuazione della beffa. Cfr. anche in *Spagnolàs* Prologo. **gulainzzo:** 'goloso', 'appetitoso' (cfr. *Glossario* in *Travaglia*, s. v. "gulaizzo", p. 297), qui nel senso di 'avidio'. **stàmena:** dal gr. στάμενα, it. 'denari' (COUTELLE, p. 125). **chilonso:** 'ernioso' (PACCAGNELLA, p. 141), da "chilla", 'ernia' (cfr. SELLA, p. 149). Si tratta di un tipico epiteto dei vecchi innamorati (cfr. *Rodiana* I, 48; I, 64; II, 36; *Rime*, epit. XXXI, 3 e pesc. II, 32). **Culindonia:** nome osceno con il quale i servi si riferiscono costantemente a madonna Calidonia. Plausibile il gioco sulla paretimologia "culo-in-dono" che premonisce il destino del personaggio. **pentero:** dal ven. "petar", propriamente 'attaccare', ma qui con lo stesso senso della locuzione "attaccare una malattia" (BOERIO, p. 497). **merdisina:** triviale *calembour* tra le parole "merda" e il ven. "medesina" (BOERIO, p. 408), si tratta di intersezioni diffusissime in tutta la letteratura veneta del Cinquecento (cfr. *Rodiana* I, 5; I, 22; I, 29 e *Travaglia* II, 64 e nota). **gambarula:** dal ven. "gambariola", it. 'sgambetto' (BOERIO, p. 298). Originariamente indicava il gioco della gherminella, ma già in Boccaccio assume il significato di 'beffa'. Cfr. anche *Spagnolàs* II, 52 e V, 83; *Rodiana* III, 54; *Travaglia* IV, 434 e II, 125. **Despontào:** greghesco per il ven. "Despontào", lett. 'spuntato', in riferimento all'impotenza sessuale del personaggio.

- 4 Si xé bella me piansi, e si no saranstu tando galandi prenciussa no voio 'culpari maistro chié l'hastu fambricanda, mo chesti zuvegni gaiardi del bizaria chié volensto alla so mondo. Te 'l prengo, tundi candi, *sopasse*, tasi, e no diri gniendi, perchié xé vergogna. Cando se provarò la vertuonsi, slargà vostro bunsi perchié indra bé drendo a nostro, chesti '*derfuli* mie' frandeli, scumerdà piena del risarugni.
- 5 *Stècchis calignòra*, sta' bonora, e perdunémelo si no saranstu come vui merinta *affendiàssis*, mie' signori.

4 *tanto galandi* B; *bizzaria* C D; *volēsio* B; *sapossè* B; *perche* C D.

4 **no voio culpari maistro**: cfr. *Saltuzza* Prologo, 8: «Degli recitanti non parlo, perché appo voi saranno escusati, per non esser avvezzi a simel trame [...]». Se nel *Saltuzza* il Prologo chiede perdono per l'amatorialità degli attori, nella *Pozione* si scusa per la troppa libertà che potrebbero prendersi nella messa in scena, alludendo al vero “maistro” della commedia, ovvero Machiavelli. **sopasse**: dal gr. σῴπασε, it. ‘taci’ (COUTELLE, p. 124 ss.). Cfr. anche *Mandragola* Prologo, 4: «Se voi seguite di non far romori». **slargà vostro bunsi**: cfr. *Calandra* Prologo, 6: «Ma ecco qua chi

- 4 Se è bella me ne compiaccio, e se non sarà tanto galantemente preziosa non voglio incolpare il maestro che l'ha fabbricata, ma questi giovani gagliardi di bizzarria che l'hanno voluta fare a modo loro. Ve ne prego tutti quanti: tacete e non dite niente, perché è vergognoso. Quando si proverà la virtù, allargate il vostro buco perché entri ben dentro la nostra *commerdia* di questi miei fratelli piena di cose da ridere.
- 5 State bene e perdonatemela se non sarà come merita la signoria vostra, miei signori.

vi porta l'argomento. Preparatevi a pigliarlo bene, aprendo ben ciascuno il buco dell'orecchio». Anche in questo caso, i sottintesi sessuali si sprecano (cfr. *Lessico erotico*, s. v. "argomento").

scumerdia: gioco di parole come "merdisina" (vd. Prologo, 3). **'derfuli**: lett. 'fratellini', diminutivo del gr. ἀδερφός (COUTELLE, p. 74). **risarugni**: deformazione gregesca per 'risate' (Cfr. *Spagnolas* I, 27 e *Travaglia* II, 125).

- 5 **Stecchis calignòra**: dal gr. στέκω, it. 'sono, mi trovo', καλός, it. 'bello' qui nel senso di 'buono', e ώρα, lo stesso che in it. 'ora'. (COUTELLE, p. 126, 83). **affendiàssis**: dal gr. ἀφεντιά σας, lett. in it. 'signoria vostra' quindi 'vossignoria' (COUTELLE, p. 74).

INTERLOCUTORI

RANDOLFO Studente.

ROSPO vilan Servo.

GARGANIO bergamasco Parasito.

M. DESPONTÀO vecchio Mercadante.

MASSARA

Manca in B, in C e D la precede la *Dedica*.
villan A2 C.

INTERLOCUTORI

RANDOLFO Studente.

ROSPO villano Servo.

GARGANIO bergamasco Parassita.

M. DESPONTÀO vecchio Mercante.

MASSARA

ATTO PRIMO

RANDOLFO *studente*, ROSPO *vilan suo servo*, GARGANIO *bergamasco parasito*,
Messer DESPONTÀO *vecchio mercadante*.

RANDOLFO Rospo non ti partire, ch'io ti voglio un poco.

ROSPO A' son chive paron, bell'e derto!

RANDOLFO Tu sai l'amore ch'io porto a madonna Calidonia.

ROSPO Cancar'è s'a' 'l so! Mo' consì ne fosseu sinza.

5 RANDOLFO Taci e non dir più così! Percioché mi contento di patir ogni passion per così nobil gentildonna.

ROSPO Sì an? Mo a' stè adónchena consì tutto 'l diazzo fregolantove che a' parì un ispiritò!

RANDOLFO Or odi!

ROSPO Disì pure!

RANDOLFO Io vorrei che tra te ed io e la buona fortuna pigliassimo rimedio al mio dolore. Che ne dici?

10 ROSPO Zò que a' digo? Vi' paron, l'è 'na consa che a' g'ho bel e impensò mi, a fé de compare.

RANDOLFO Bene, che cosa è?

ROSPO Mo' a' ve diré zò que a' farae mo' mi si a' foesse con si' vu, savìu? Intendù?

villan A2 B C. | 4 *foseu senza* B. | 6 *adunchena* B. | 9 *vorrei* A2 B C D. | 12 *dirò* C D; *saiu* B.

1 La battuta iniziale ricalca *Mandragola* I, 1: «CALLIMACO Siro, non ti partire. Io ti voglio un poco», nonché l'*incipit* del *Saltuzza* I, 1-4: «POLIDARIO Vieni fuori Saltuzza, e vieni meco. | SALTUZZA A' son chive paron, che volì-u? | POLIDARIO Tu sai ch'io ti amo. | SALTUZZA Cancaro ch'a' 'l so».

2 **derto**: è voce pavana per l'it. "dritto" (PACCAGNELLA, p. 192).

5 **mi contento**: valga la doppia lettura 'mi accontento', non potendo egli ottenere altro dall'amata

ATTO PRIMO

RANDOLFO *studente*, ROSPO *villano suo servo*, GARGANIO *bergamasco parassita*,
Messer DESPONTÀO *vecchio mercante*.

RANDOLFO Rospo non ti partire, ch'io ti voglio un poco.

ROSPO Son qui padrone, bell'e pronto!

RANDOLFO Tu conosci l'amore che porto per madonna Calidonia.

ROSPO Canchero se lo so! Come non ne fossi a conoscenza.

5 RANDOLFO Taci e non dir più così! Perciocché mi contento di patire ogni passione per così nobil gentildonna.

ROSPO Sì, eh? Suvvia, ve ne state dunque così tutto 'l giorno in fregola che sembrate un indemoniato!

RANDOLFO Ora ascolta!

ROSPO Dite pure!

RANDOLFO Io vorrei che tu ed io e la buona fortuna trovassimo rimedio al mio dolore. Che ne dici?

10 ROSPO Quel che dico? Vedete padrone, c'è una cosa bell'e pensata da me, parola d'amico.

RANDOLFO Bene, che cosa è?

ROSPO Ora, vi dirò quello che farei io se fossi in voi, sapete? Ascoltate?

che le pene amorose, ma anche 'mi compiacchio', 'mi rallegro' di quelle passioni.

6 **fregolantove**: dall'equivalente italiano "frégola", 'stato di eccitazione sessuale proprio degli animali' quindi 'incontenibile concupiscenza, libidine' (GDLI, vol. VI, pp. 333-4). **inspiritò**: vale come l'it. "spiritato", 'posseduto da spiriti, indemoniato' (BOERIO, s. v. "spirità", p. 691). Cfr. lo stesso uso del termine in *Fiorina*, p. 8: «[...] sa meno bestiame fuora al prò, a buto fumane, cha ti dirissi purpiamen cha son inspiritò».

12 Cfr. *Rodiana* V, 8: «Mo mi a' ve diré zò che a' faràe mi se foesse inamorò con si' vu».

- RANDOLFO Dillo, di grazia, quello che faresti!
- ROspo Poh oh, a' si' ben cogómbaro! Mo' a' torae lo parere de Garganio, che è mezo sansaro e mezo bezzaruolo portamessiti; che, con darghe ben da magnare, a' ve 'l faré saltar denanzo tre dì e tre notte, no ch'a favelar pre vu a madonna Calindonia.
- 15 RANDOLFO Rospo fratello, tu hai benissimo pensato! E ti prego va' e falo venir, che io gli parlerò.
- ROspo Ma donta sariù che ve 'l menerò de fatto mi?
- RANDOLFO In piazza, o vero alla Spiciaria del Bove.
- ROspo A' vago e si a' no tornerò, che 'l vegnerà an' lu con mi.
- RANDOLFO Se la cosa riesce, che Garganio con il suo intelletto mi aiuta, io mi terrò il più felice innamorato ch'oggi dì si trovi. Caso che no, potrò ben dire quel verso «Vane speranze mie che in me vivete». Ah Randolph colmo di passioni e tormenti, è possibile che non troverà mercede il mio lungo fervire? Sarà ogn'ora per te il cielo torbato e ti sarà sempre inimico Cupido? Permetterà la sorte che il fine mio sia tenebroso e che dopo tanti sospiri non mi si mostri benigna la mia signora, la mia guida e il mio dolce riposo?
- 20 GARGANIO Si' bé si' bé, misser Randolph!
- ROspo Paron, a' seon chive. Laldò sea Dio!
- RANDOLFO Oh Garganio fratello, ben venga!

14 *torrae* B; *faelar* B; *Culindonia* C D. | 15 *fallo* B C D; *li* B. | 17 *spiciaria* C D | 19 *ch'hoggidi* B; *hoggi* C D; *ch'in* C D; *turbato* A2 C D. | 21 *Deo* C D.

14 **cogómbaro**: lett. 'cetriolo', met. 'stupido', per si tratta di un eufemismo per "coglione", per prossimità fonetica (cfr. PACCAGNELLA, p. 149). Con «zuccone» si è voluta mantenere la metafora vegetale. **sansaro**: it. "sensale" ovvero 'mediatore' (BOERIO, s. v. "senser", p. 644). **bezzaruolo**: da "bezzo", ven. per 'soldo', è il lavoratore a giornata (BOERIO, s. v. "bezzariol", p. 78). **portamessiti**: composto di "porta", col significato di 'procura' (PACCAGNELLA, p. 1039) e *messiti*, sing. "messéto",

- RANDOLFO Dillo, di grazia, quel che faresti!
- ROspo Poh oh, siete ben zuccone! Io andrei a sentire il parere di Garganio, che è mezzo sensale e mezzo servitore procura-mezzani, il quale, offrendogli bene da mangiare, ve lo farete saltare innanzi per tre dì e tre notti, nonché a parlar per voi a madonna Calindonia.
- 15 RANDOLFO Rospo fratello, tu hai pensato benissimo! E ti prego va' e fallo venire, che io gli parlerò.
- ROspo Ma dove sarete quando, infine, ve lo porterò?
- RANDOLFO In piazza, ovvero alla Spezieria del Bue.
- ROspo Vado! E se non tornerò, che venga anch'egli con me.
- RANDOLFO Se la cosa riesce, ovvero che Garganio mi aiuterà col suo intelletto, io mi considererò il più felice innamorato che si possa trovare al giorno d'oggi. In caso che non riesca, potrò ben dire quel verso «Vane speranze mie che in me vivete». Ah Randolfo colmo di passioni e tormenti, è possibile che non troverà pietà il mio lungo ardere d'amore? Sarà per te sempre il cielo turbato e ti sarà sempre nemico Cupido? Permetterà la sorte che la mia fine sia tenebrosa e che dopo tanti sospiri non mi si mostri benigna la mia signora, la mia guida e il mio dolce riposo?
- 20 GARGANIO State ben state bene, messer Randolfo!
- ROspo Padron, siamo qui. Sia lodato Iddio!
- RANDOLFO Oh Garganio fratello, che tu sia il benvenuto!

cioè 'mezzano' (PACCAGNELLA, p. 423). Garganio non sarebbe non solo un servo a giornata, ma anche una figura in grado di gestire un'intera squadra di lavoratori.

- 19 **il più felice innamorato ch'oggi di si trovi**: Callimaco, a fatto compiuto si considera «el più felice e contento uomo che fussi mai nel mondo» (cfr. *Mandragola* V, 39). «**Vane speranze mie [...]**»: verso non riscontrato in nessuna opera del tempo a noi nota. Il Rossi, in appendice alla sua edizione delle *Lettere*, rimanda alla frottola di Ottaviano Petrucci dall'*incipit* «Vana speranza mia» (cfr. *Appendice* in *Lettere*, p. 437). Un verso simile, di cui non si rintracciano altre fonti, è quello citato da Collofonio in *Travaglia* V, 19: «longhe speranze mie che mai non viene».

- GARGANIO Patrò bel, a' son chilò! E, si ho intis da Rospo ol voster debesogn, tochéla za, che v'imprometi da valent de fàf avì ol voster content. Madi al guagnili sì!
- RANDOLFO Ahimè tu m'hai revivato tutti i spiriti!
- 25 ROSPO Viu mo', paron, che 'l gh'è remielio a tutte le conse dinfuora la morte?
- GARGANIO Poh oh, l'è un bel fat! No 'f dubité signor Randolf, che si' indole mà de un om che 'f porta amor.
- RANDOLFO Se questo fai, Garganio, per sempre ti serò obligato oltra che la casa mia di continuo ti sarà aperta.
- ROSPO E magnare e bere e an' donarghe di guarneggi.
- GARGANIO Mo s'intend perché, fradel, ol mangià' e bif' è ol verbo principal che fa andà' indei pericui i personi.
- 30 RANDOLFO Tu arrai ciò che saprai adimandar da me purché mi agiuti, dolce Garganio.
- ROSPO A' si' a cavalo, cancaro! No ve desconì pì, perché a' 'l m'ha derasonò a con partìo el vuole che a' fazzé.
- RANDOLFO In che modo? Trammi di dubio, per tua fede, e non mi tenir ambiguo nel desiderio.
- GARGANIO Mo' ascolté patrò, tréf in za che qualch'ù no intedes ol noster parlament.

23 sò B; *besogn* B; *v'imprometti* B C D. | 24 *ravivato* C D. | 25 *rimielio* D; *à la* B. | 27 *sarò* D. | 28 *guarniegi* B C D. | 29 *col* B; *in di pericoi* C D. | 30 *addimandar* C D. | 32 *dubbio* C D; *me* B.

23 **tochéla za**: lett. 'toccatela [la mano] qua'. Cfr. *Mandragola* V, 65: «NICIA Maestro, toccate la mano qui alla donna mia». Gesto ricorrente in tutte le commedie calmiene per stipulare un accordo. Se nel testo machiavelliano la richiesta del vecchio diventa parodia del matrimonio, egli infatti nominerà Callimaco proprio compare, ne *La pozione* la stretta di mano sancisce il sodalizio tra Garganio e Randolfo. **madi al guagnili sì**: esclamazione composta dalla particella veneziana "made", "maidé" in bergamasco, usata come rafforzativo di "sì" o "no", dal greco $\mu\alpha\ \delta\acute{\iota}\alpha$ 'per Giove' (BOERIO, s. v. "made", p. 381; TIRABOSCHI, s. v. "maidé", vol. II, p. 752); e "al guagnili", ovvero "ai vangeli" (PACCAGNELLA, p. 309). Formula diffusissima nell'Italia del tempo non solo a Venezia (cfr. per es. *Saltuzza* I, 50; vd. anche *Mandragola* II, 20: «NICIA (Bene, alle guagnè!)»).

24 Cfr. *Mandragola* I, 72: «CALLIMACO Tu mi risusciti [...]».

- GARGANIO Padron bello, sono qui. E, se ho capito da Rospo il vostro bisogno, datemi la mano, che vi prometto da valentuomo di farvi avere la vostra soddisfazione. Ebbene sì, per i vangeli!
- RANDOLFO Ahimè, tu mi hai rattivato tutti gli spiriti!
- 25 ROSPO Ma vedete, padrone, che c'è rimedio per tutto eccetto la morte?
- GARGANIO Poh oh, è un bel fatto! Non dubitate signor Randolfo, che siete nelle mani di un uomo che vi porta amore.
- RANDOLFO Se farai questo, Garganio, per sempre ti sarò obbligato e inoltre la mia casa sarà per te sempre aperta!
- ROSPO E vi sarà da mangiare e bere e anche dei guarnelli da donargli.
- GARGANIO Ma si capisce, fratello! Perché il mangiare e bere è la causa principale che mette nei pericoli le persone.
- RANDOLFO Avrai ciò che saprai chiedermi purché tu mi aiuti, dolce Garganio.
- ROSPO Siete a cavallo, canchero! Non vi tormentate più, perché mi ha spiegato in che maniera vuole che agiate.
- RANDOLFO In che modo? Levami di dubbio, per tua fede, e non tenermi incerto nel desiderio.
- GARGANIO Ora ascoltate padrone, venite in qua che nessuno senta i nostri discorsi.

25 Cfr. *Dieci tavole*, 18: «A ogni cosa se trova remedio, excetto alla morte».

28 **guarneggi**: il “guarnello” era una stoffa di materiale povero usato per abiti, coperte e guanciali. per est. indica una veste leggera d'uso sia maschile che femminile (GDLI, vol. VII, p. 129; PACCAGNELLA, p. 312). La battuta vuole dare conferma del fatto che a Garganio sarà destinato ogni vantaggio, in caso della buona uscita del piano.

29 **ol magnà' e bif' [...]**: ovvero ‘è proprio il sopravvivere la causa prima che mette le persone nei guai’. Sentenza di cui, purtroppo, non si è trovata altra attestazione, ma che Fido intende come l'elementare filosofia di vita comune a Garganio e Liguria. Cfr. F. FIDO, *Il teatro di Andrea Calmo*, cit., p. 53 e *Politica e teatro nel badalucco di Messer Nicia in Le metamorfosi del centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 105-108.

31 **A' si' a cavallo**: come in *Saltuzza* IV, 6 e *Rodiana* III, 95, la locuzione può essere intesa anche come un'allusione sessuale (*Lessico amoroso*, pp. 93-94). **No ve desconi pi'**: “desconirse” vale per ‘consumarsi, struggersi’ (BOERIO, p. 227).

- RANDOLFO Stiamo qui, che alcuno non ci odirà.
- 35 ROSPO Lassé che a' farò la guarda mi c'ho bò ogio!
- GARGANIO Aldì bé. Messer Despontad, ol marid de madona Culidonia, m'ha digh plù e plù volti che 'l pagheref ina bona suma de dener per avì ù fiol mascolet, perché no la gh'in' fa. A' 'l se infida mo' indol fatto me, che si ghe dises che 'l se tres i pagn de dos e che 'l restes in camisa, el lo faref tant l'è bó murlonaz – vói mo' dì ina creatura purazza a mo' ù gambel; e 'g vói mo' arecordà' e conseià' che l'è vegnud ù medeg che 'g basta l'anem da fà' che l'averà fioi mascoi; e icsì averì la fomena.
- RANDOLFO Fin'ora non te intendo nulla, se altro non mi aricordi.
- ROSPO Mo scolté, pota de le strambe! A' si' impresioso!
- GARGANIO A' vói che disì, quand che sarein insema, che si' medeg e che gh'avì ù secret miraculos, e po' laghém fà' a mi dol rest.
- 40 RANDOLFO Io dubito che la cosa non riesca, e che il giunto sia dopio sopra di me caso che il vecchio ci venisse acorgiere!
- GARGANIO Aldì paron, andon a disnare, che a' faron el conseio con se dié infra nu tri sora de sto baoso deschilò.
- RANDOLFO Tu hai parlato santamente, andiamo.
- GARGANIO A' stavi a guardà' se 'm volivi dà' licenzia alla spagnolada, icsì da merlot.

34 *odire* A2 *può odire* C *può udire* D. | 35 *Lassa* A2 B C D; *bon* B C D. | 35 *dìt* C D; *più* C; *summa* C D; *consegjà* B. | 36 *t'intendo* A2 B C D. | 39 *lagem* C D. | 40 *doppio* C D; *si* B C D; *accorgiere* A2 B C *accorgere* D. | 41 *sara* B. | 42 *saviamente* C D.

36 In *Mandragola* I, 26 Callimaco è già a conoscenza della natura del vecchio e del suo desiderio di avere un erede. **murlonaz**: peggiorativo di “murlon”, ‘sciocco’ (BOERIO, p. 433), dal gr. μουρλός, ‘pazzo, matto’, ma con accezione offensiva come ‘demente’ (M. CORTELAZZO, *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna, Pàtron, 1970, pp. 151-152). **creatura purazza**: “purazzo”, col senso di ‘ingenuo’, ricorre in Calmo in *Rime*, son. XVI, 10; mad. X, 3 e in *Lettere* III, 13.

- RANDOLFO Stiamo qui, che nessuno ci udirà.
- 35 ROSPO Lasciate che faccia la guardia io, che ho buon occhio!
- GARGANIO Ascoltate bene. Messer Despontào, il marito di madonna Culidonia, mi ha detto più e più volte che pagherebbe una buona somma di denaro per avere un figlio maschio, perché lei non ne fa. Si fida in tal modo del fatto mio, che se gli dicessi di togliersi i panni di dosso e di restare in camicia lo farebbe, tanto è un buon dementaccio – voglio cioè dire una creatura ingenua come un cammello; e allora voglio fargli sapere e consigliare che è venuto un medico a cui basta solo la volontà per fargli avere figli maschi; e così avrete la donna.
- RANDOLFO Fin'ora non ti ho capito per niente, se non mi dici altro.
- ROSPO Ma ascoltate, potta delle strambe! Siete frettoloso!
- GARGANIO Voglio, quando saremo assieme a lui, che diciate che siete medico e che possedete un segreto miracoloso, poi lasciate fare il resto a me.
- 40 RANDOLFO Io dubito che la cosa non riesca, e che la pena sarà doppia sopra di me in caso che il vecchio se ne accorgesse!
- GARGANIO Ascoltate padrone, andiamo a pranzare, che faremo il consiglio come si deve tra noi tre riguardo questo bavoso ernioso.
- RANDOLFO Tu hai parlato santamente, andiamo.
- GARGANIO Stavo a vedere se mi volevate dar licenza alla spagnola, così da tordo.

gambel: 'cammello', cfr. *Lettere* IV, 42 «i homeni non è gambeli, non è babuini, non è fanfalughi e non è murloni». La stolideità dei cammelli, inoltre, è proverbiale in lingua tedesca (cfr. G. VIDOSSÌ, *Parole di Andrea Calmo* in «Lingua nostra», XIII, 1952, s. v. "gambèlo", p. 107).

38 **impresioso:** ven. "pressa", it. 'fretta' (BOERIO, p. 533).

41 **deschilò:** derivato sempre da "chilla", 'ernia' (vd. Prologo, 3).

43 **alla spagnolada:** con atteggiamento affettato, ostentatamente cerimonioso, come attribuito tradizionalmente alla nobiltà spagnola (GDLI, s. v. "spagnolo", vol. XIX p. 675). **merlot:** ven. "merlòto", ovvero 'giovane merlo', col senso di 'stupido, balordo' come l'equivalente italiano attuale "tordo" (BOERIO, p. 413).

ROSPO Oh fievera! Che la tavola è 'l marturio, diseggi.

- 45 DESPONTÀO Si avesse mai pì da tior muier, che *deus advertat*, che in vero e' no trovo la mior vita che cuor contento e schiavina in spalla zoè «spà e capello», *id est* soletto, senza impacci atacài alla cintura; *eo maxime* quando l'omo s'imbate a tior una donna sterile che ni boni cibi, ni salvadisini fresche, ni onguenti, ni invodi, ni tegnir ben cultivàò la possession, *nichil* ziova. E tutto quel che se ha vadagnàò in vita soa, el se scovien lagar a chi no n'è de la so linea e a chi ghe ne indorme intel mustazzo daspuò morti, al sangue del perisemolo! Che si sta mia muier fosse una vaca d'un puovero contadin, la sarave la so total ruina in farghe le spese senza aver un frutto da lie. E sì e' no credo zà che 'l manca da mi, ma e' tegno ben per certezza che la stampa scompissa e sì no n'ha la retentiva; e da qua vien che la matricola no puol sustentar la virtùe de inzenerar; e cusì tien per fermo tutti i medeghi dal coral

45 *atacai* C D; *s'imbatte* C D; *salvadisine* B C D; *nihil* A2 C D; *perisemolo* B C D; *moier* B; *povero* A2 B C D; *frese* B; *ela* B; *ha* B C D; *miedeghi* C D;

44 **Oh fievera:** lett. 'oh febbre!', è una delle tipiche esclamazioni del tempo con le quali si esorcizzava la paura della malattia. **Che la tavola è 'l marturio, diseggi:** modo di dire che allude al fatto che la tavola, essendo luogo deputato alla chiacchiera, può diventare lo strumento col quale ottenere informazioni segrete, sortendo gli stessi effetti della tortura. Cfr. *Proverbi*, p. 200 l'analogo detto «la tavola è una mezza colla», intendendo con “colla” la corda per la tortura omonima (vd. anche *Saltuzza* III, 9).

45 **che Deus advertat:** lat. “quod Deus avertat”, it. ‘Dio me ne scampi’. **cuor contento e schiavina in spalla:** la “schiavina” è una «coperta da letto di lana ruvida e ben grossa» da cui il modo di dire traducibile come «*la contentezza del cuore trionfa della miseria*, cioè la felicità della vita non consiste nell'abbondanza delle ricchezze, ma nella contentezza del proprio stato» (BOERIO, p. 625; cfr. anche *Dieci tavole*, 275). **«spà e capello»:** “spà” è l'it. ‘spada’ (CORTELAZZO, s. v. “spada”, p. 1282); il senso della locuzione è esplicito nel testo. L'elogio del celibato ricorre in moltissima letteratura misogina del tempo (cfr. *Lettere* III, 30), non per ultimo anche nel Machiavelli della favola di *Belfagor arcidiavolo*: «andando infinite anime di quelli miseri mortali, che nella disgrazia di Dio morivano, all'inferno, tutte o la maggior parte si dovevano non per altro che, per avere preso moglie, essersi a tanta infelicità condotte» (*Favola*, p. 304). **id est:** it. ‘cioè, ovvero’. **eo maxime:** ‘in special modo’. **ni boni cibi [...]:** inizia un elenco di accortezze per garantire l'ingravidamento delle mogli, tra i luoghi notevoli si segnalano: «salvadisine», it. ‘selvaggine’ (CORTELAZZO, s. v. “salvadesine”, p. 1157); «invodi»: vale per ‘voti’ (BOERIO, p. 353); «tegnir ben cultivàò la possession»: allusione sessuale (cfr. *Lessico erotico*, s. v. “coltivare”, p. 131). **nichil:** più propriamente “*nihil*”, ‘niente’, pronunciato anche con l'occlusiva in epoca medievale. **chi ghe ne indorme intel mustazzo:** “indormir” significa appunto ‘curarsi, probabilità,

ROSPO Oh maledizione! Che la tavola vale quanto la tortura, si dice.

45 DESPONTÀO Se avessi mai più da prender moglie, che *Deus advertat*, perché invero non considero vita migliore con il cuor contento e la schiavina in spalla cioè con «spada e cappello», *id est* soletto, senza impacci attaccati alla cintura; *eo maxime* quando l'uomo s'imbatte a prendere una donna sterile perché né buoni cibi, né selvaggine fresche, né unguenti, né voti, né tener ben coltivato il possedimento *nichil* giova. E tutto quel che è stato guadagnato nella propria vita non conviene lasciarlo una volta morti a chi non è della propria linea e a chi non gliene importa un baffo, al sangue del prezzemolo! Che se questa mia moglie fosse la vacca d'un povero contadino, sarebbe la sua totale rovina nel fargli le spese senza avere un frutto da lei. E così io già non credo che manchi a me, ma tengo ben per certo che la stampa se la faccia addosso e così le manca la capacità di trattenere; e da qui viene che la matrice non può sostenere la virtù di generare; e così ritengono fermamente tutti i medici dal corallo

eufemismo per l'organo sessuale femminile («per la somiglianza tra la zolla erbosa e il pube», cfr. *Lessico erotico*, p. 471). **e' no credo zà che 'l manca da mi**: cfr. *Mandragola* II, 29: «NICIA Impotente io? Oh, voi mi fate ridere! Io non credo che sia el più bel ferrigno e il più rubizzo uomo in Firenze di me». **la stampa scompissa**: “stampa” è eufemismo ricorrente in Calmo per ‘vagina’, con lo stesso senso di ‘matrice’, come segue (cfr. CORTELAZZO, p. 1309; vd. anche con senso poco dissimile *Lessico erotico*, s. v. “stampare gli uomini”, p. 605); “scompissar” è proprio ‘orinarsi addosso’ (*ivi*, p. 1204). **la retentiva**: la capacità di trattenere qualcosa (GDLI, vol. XVI, p. 936). **la matricola**: latinismo per matrice”, con riferimento all'organo riproduttivo femminile. **dal corallo**: espressione poco chiara. Il primo ad esserne occupato fu D'Onghia nel suo articolo *Pluridialeltalità*, cit., nota 43, p. 16 ipotizzando un'aplografia per “dal Alcoral”, probabile variante del “Alcoran”, il testo sacro dell'Islam (CORTELAZZO, p. 45), considerando l'allusione al Corano come riferimento a un «libro sapienziale che contiene ogni cosa» o alla medicina araba (cfr. il ricorrere del nome di Avicenna in *Lettere* II, 20). Il più chiaro significato di ‘corallo’, tuttavia, sembrerebbe una soluzione più economica e convincente. Non fosse solo per il fatto che in tutti i testimoni la lezione sia riportata in minuscolo, alla luce di quanto riportato dal *Lapidario estense* nella descrizione di questa pietra si apprende: «ch'ell'è buono a stagnar el sangue del naso e de sotto, cioè per la verga e per la natura della femena e per lo culo» (cfr. *Lapidario estense*, a cura di P. TOMASONI, Milano, Bompiani, 1990, p. 61). Le proprietà emostatiche del corallo rosso sembrano rimandare alla scarsa facoltà «ritentiva» della moglie di Despontà, la quale non riuscirebbe a rimanere incinta proprio a causa della sua incapacità di trattenere il seme all'interno dell'utero. Parafrasando, i medici terrebbero quindi per certa tale diagnosi secondo quanto apprendono “dalle virtù del corallo”. Altra caratteristica della pietra descritta dal *Lapidario estense*, infine, è quella di «fare moltiplicare gli fructi e gli guadagni e la ventura a ciascuna vicenda» (cf. *ivi*). Facoltà sicuramente utile alla realizzazione del desiderio di paternità del vecchio, ma difficilmente riconducibile al contesto della tirata.

e ampò e' 'nde ne sé squasi la pì parte de sperimentài e brighenti de gran aiuto. Che hoio mo' fatto? E' me ho desposto che, si no trovo remedio che possa lagar eriedi daspuò de me, e' me ho determinào de far prononciar divorzio e deslezerirme de sto gravame troppo molesto e insopportabele alla mia complension.

GARGANIO Laghé pur l'impaz a mi e no 'f dubité de negota.

DESPONTÀO E' vorave mo' conseiarne con Garganio, che so che 'l me ama e se è omo pratico e scozzonào in ogni cosa.

GARGANIO A' son chilò patrò bel, ai voster comandi!

DESPONTÀO Oh bondì bondì, alfabeto mio iuridico!

50 GARGANIO Dé ve daghi ol bon ann e la bona nott, signor da bé!

DESPONTÀO Tasi, s'ti me vuol ben! De bona notte, de per mio conto, e' no vorave mai che la vegnisse.

GARGANIO Cun diavol no, mo perché?

DESPONTÀO Perché no podando inzenerar, *videlicet*, no siando la mia consorte, co' ti sa, atta a recever la copulativa, *quid ad me* che la me staga appresso? Nianche mi dormir con essa! Caro frar, che distu mo' cerca de questo dolce *amicus noster*?

GARGANIO Quel che a' dighi?

55 DESPONTÀO Madisì, zò che ti disi!

rimedio B; [*e*] D; *insopportabile* C D; *complension* C D. | 47 *si* C D. | 49 *bondì* [*bondì*] B. | 50 not A2 C D. | 51 *che* B C D. | 52 *con* B *cum* C D. | 53 *ricever* B. | 55 *Madesì* C D.

ampò: avverbio che vale per ‘ancora’ ma anche ‘pure’ (BOERIO, p. 32). **per la pì parte de sperimentài e brighenti de gran aiuto** “sperimentài”, it. ‘periti, esperti’, in continuità semantica con ciò che gli uomini di scienza sono soliti fare, gli esperimenti appunto (BOERIO, p. 687); “brighenti”, come nell’it. ant. “briganti”, ‘compagnoni, amici’, con comico calo di registro nell’indicazione della categoria dei medici (BOERIO, p. 100; cfr. lo stesso in *Lettere* II, 20). Per messer Nicia, invece, i medici sono considerati negativamente come dei «babuassi» (*Mandragola* I, 55). **gravame**: da lat. GRAVIS, it. ‘grave, pesante’ quindi “peso”.

e pure, per quasi la maggior parte, ve ne sono di esperti e compagni di gran aiuto. Che ho fatto, allora? Da parte mia ho disposto che, se non trovo rimedio al fatto di poter lasciare eredi dopo di me, ho determinato di far pronunciare un divorzio e alleggerirmi di questo peso troppo molesto e insopportabile per la mia costituzione.

GARGANIO Lasciate pure l'impaccio a me e non dubitate di nulla.

DESPONTÀO Vorrei ora consigliarmi con Garganio, che so che mi ama e se è uomo pratico e smaliziato in ogni cosa.

GARGANIO Son qui padron bello, ai vostri comandi!

DESPONTÀO Oh buondì buondì, alfabeto mio giuridico.

50 GARGANIO Dio vi dia il buon anno e la bona notte, signor dabbene!

DESPONTÀO Taci, se mi vuoi bene! Che la buona notte, per conto mio, non vorrei mai che venisse.

GARGANIO Perché diavolo no?

DESPONTÀO Perché non potendo generare, *videlicet* non essendo la mia consorte, come sai, adatta a ricevere il risultato della copula, *quid ad me* che mi stia appresso? Ma neanche ch'io dorma con lei! Caro fratello, che dici ora riguardo di questo dolce *amicus noster*?

GARGANIO Quel che dico?

55 DESPONTÀO Sì per Dio, ciò che dici!

Complension: “complession”, it. “compleSSIONE”, ovvero ‘costituzione, stato di un corpo vivente; la struttura fisiologica; l'aspetto esteriore di una persona’ (GDLI, vol. III, p. 413).

47 **scozzonào:** può valere sia per ‘smaliziato’ (BOERIO, p. 634) ma anche che per ‘scaltrò’ (CORTELAZZO, p. 1211).

49 **alfabeto mio iuridico:** espressione senza nessun riscontro. Si tratterebbe di un'iperbolica lode alla conoscenza giuridica, ma più probabilmente all'intelligenza, del servitore (cfr. D'ONGHIA. *Pluridialettalità*, cit., nota 42, pp. 15-16).

53 **videlicet:** ‘vale a dire’. **la copulativa:** il risultato della copula, metonimia per il seme. **quid ad me:** locuzione lat. ‘che mi giova’. **amicus noster:** impropriamente al nominativo, si sta riferendo al proprio membro.

GARGANIO A' 'f respondi che, se 'l non manca da vu medem, a' g'ho trovat un espediment de tornàf l'anema indol veter e de fàf avì ù fiolet màscol.

DESPONTÀO Che? Che distu Garganio? Rasonistu da seno o pur me dastu la mare de Urlando per darmela compìa?

GARGANIO A' ve dighi de no, che l'è manch de do ore che so' stad in parlament con d'un folester voster vesì medeg secret che 'l m'ha digh che 'l no n'è om a lu a trovà' la via alla fomena che la tegni fioi mascoi.

DESPONTÀO Mo si sta cosa è vera, condaname zò che ti vuol, e può fame to schiavo in vita mia.

60 GARGANIO Ol condanà' è sì fatt che ol vol cinquanta ducati per i cosi che 'g va, ma de la so fadiga, per amor me, a' farò che lavori in presentado.

DESPONTÀO Oh fio occhio mio, lagame te basar sun sta niova e sia fatto quanto ti comanderà!

GARGANIO Indei cosi però onestissimi.

DESPONTÀO Orsuso, che se ha da far avanti che 'l se pentissa?

GARGANIO Aldì, andem in ca' che 'f dirò ol tut a co' partid l'è debesogn de savis governà.

65 DESPONTÀO Ti parli ben, ti me conseggi d'amigo.

56 *espedinent* A2 *espedient* C D. | 58 *fomna* B. | 59 *farme* C D. | 60 'l B; *l'haveri* B. | 62 *commenderà* C D. | 65 *conseggi* B.

57 **da seno**: lett. da 'buon senno', (BOERIO, s. v. "dasseno", p. 219). **me dastu la mare de Urlando**: cfr. Dieci tavole, 450-451: «Dar la berta. | (Altramente) Dar la mare de Orlando», ovvero 'canzonare' (GDLL, s. v. "berta", vol. II, p. 190). Nel ciclo carolingio Orlando era infatti figlio naturale di Berta, sorella di Carlo Magno, e di Gano da Maganza. **darmela compìa**: lett. 'darmela

GARGANIO Vi rispondo che, se il problema non è vostro, ho trovato un espediente per farvi tornar su il morale e di farvi avere un figlio maschio.

DESPONTÀO Che? Che dici Garganio? Parli assennatamente oppure mi dai la madre di Orlando per farmela fino in fondo?

GARGANIO Vi dico di no, che son meno di due ore che sono stato in discorso con un forestiero vostro vicino medico discreto che mi ha detto che non c'è uomo migliore di lui per trovare un modo perché la donna abbia figli maschi.

DESPONTÀO Ma se questa cosa è vera, comandami ciò che vuoi, e poi fammi tuo schiavo per tutta la mia vita mia.

60 GARGANIO L'ordine è siffatto che vuole cinquanta ducati per le cose servono, ma della sua fatica, per amor mio, farò che lavori gratuitamente.

DESPONTÀO Oh figliolo, luce dei miei occhi, lasciami baciarti su questa notizia e sia fatto quanto comanderai!

GARGANIO In posti onestissimi, però.

DESPONTÀO Orsù, che c'è da fare prima che si penta?

GARGANIO Ascoltate, andiamo in casa che vi dirò tutto sul modo in cui bisognerà comportarsi.

65 DESPONTÀO Parli bene, mi consigli d'amico.

compiuta', 'darmela bell'e fatta', vale quindi come ripetizione di 'canzonare' (GDLI, s. v. "compita", vol. III, p. 410).

58 **secret**: valga sia come sinonimo di 'riservato, fidato' (GDLI, vol. XVIII, p. 498; vd. II, 57) che anche con il suo significato propriamente attuale 'occultato, ignoto' (vd. II, 29).

60 **in presentado**: da "presente", appunto 'dono, regalo'.

61 **occhio mio**: l'espressione vale per «colui di cui quel tale si serve in ogni sua cosa» (cfr. *Travaglia* I, 224 e nota; *Saltuzza* I, 49 e relativa nota 63).

ATTO SECONDO

GARGANIO, DESPONTÀO, ROSPO, RANDOLFO.

GARGANIO Al corpo de me pader, que no podì periculà' e si gh'avì la ventura per i cavei!

DESPONTÀO No dir altro, che ho pì da caro ch'a' si un me portasse do concoli carghi de pan d'oro a donar.

GARGANIO Oh misser Despontad, ol saref mei de portài un po' de orina alla so cellenzia, in cas che 'l la domandes.

DESPONTÀO Cacasangue, ti descori senestramente! mo' aspetame qua su la porta, che anderò a farla pissar.

5 GARGANIO Ol ghe vol olter ch'a' 'l voster inzegn, fradelli! Oh Gargani valent, ades è la volta da guadagnà' cun sto misser Beligorgna! Ol signor Randolpho, po', ach lu pensi d'avì ol beberaz; e madonna Culindonia ach ella no perderà negota; talmeter ch'ognù es porà chiamà' satisfidi.

DESPONTÀO E' son qua. Al sangue de san Ziolia, frar caro, che ho abùo gran fadiga a farla orinar!

GARGANIO Mo perché, dolz misser Despontad?

1 *pericolà* B. | 3 *Messer* A2 B C D. | 4 *aspettame* C. | 5 *cha* B; *fradei* C; *con* B C *cum* D; *messer* A2 B C D; *Randolfpo* A1. | 7 *messer* A2 C D; *messier* B.

1 **la ventura per i cavei**: *Proverbi*, p. 471: «La fortuna volge presto il calvo a chi la chioma non afferra». Nel Rinascimento era usato rappresentare la Fortuna, o meglio l'Occasione, come una donna dai lunghi capelli sparsi davanti al viso e al petto, i quali non potevano più essere afferrati una volta che questa fosse passata (cfr. C. CARUSO, *Niccolo Machiavelli, "Capitolo dell'Occasione"*, in *Filologia e storia letteraria: Studi per Roberto Tisconi*, a cura di C. CARUSO e W. SPAGGIARI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 141-152).

2 **concoli de pan**: «“concolo del pan”, dicesi a quella tavola su cui si fa o si porta il pane a cuocere: ed è lo stasso che “panariol”» (BOERIO, p. 187)

3 **Cacasangue**: imprecazione sempre legata alla sfera delle malattie (propr. è la ‘dissenteria’) usata anche da messer Nicia in *Mandragola* II, 75. **senestramente**: lett. ‘malignamente’ (BOERIO, p. 662), ma in questo contesto, per antitesi o per prossimità fonetica, sembrerebbe un più probabile sinonimo di “da seno” (vd. I, 57).

5 **misser Beligorgna**: “beligorgna”, in questo come in altri casi, vale per l'it. ‘corna, adulterio’.

ATTO SECONDO

GARGANIO, DESPONTÀO, ROSPO, RANDOLFO.

GARGANIO Al corpo di mio padre, se non correte alcun pericolo e se tenete la fortuna per i capelli!

DESPONTÀO Non dire altro, che non avrei più piacere se qualcuno mi portasse due panieri carichi di pan dorato in dono.

GARGANIO Oh messer Despontào, sarebbe meglio portargli un po' di orina a sua eccellenza, in caso la chiedesse.

DESPONTÀO Cacasangue, dici bene! Ora aspettami qui sulla porta che andrò a farla pisciare.

5 GARGANIO Ci vuol ben altro che il vostro ingegno, fratelli! Oh valente Garganio, questa è la volta che guadagnerai da questo messer Corno! Il signor Randolfo, poi, anche lui pensi d'aver la ricompensa; e madonna Culindonia anch'ella non perderà nulla; a tal punto che ognuno potrà dirsi soddisfatto.

DESPONTÀO Son qui. Al sangue di san Ziolia, fratello caro, che ho fatto gran fatica a farla orinare!

GARGANIO Ma perché, dolce messer Despontào?

Parola rarissima attestata in Calmo anche in *Travaglia* III, 272: «MAESTRO Perché me spùdest ind'ol vis, beligorgia vechia?», dove potrebbe però avere il significato di 'strega', piuttosto che 'puttana' come tradotto per metonimia da Vescovo (cfr. L. D'ONGHIA, *Bergamasco "biligorgna" in Itinerari linguistici alpini: Atti del convegno di dialettologia in onore del prof. Remo Bracchi (Bormio 24-25 settembre 2004)*, Sondrio, IDEV, 2005, pp. 153 s.). In RUZANTE *Fiorina* IV, 44: «Ella fasea le biligorne co gi altri, che 'l cancaro la magne!»; e *Fiorina*, p. 13: «no ste a fa beligrogni co<n> altri brigadi» (PACCAGNELLA, s. v. "biligorgna", p. 84 registra da qui il senso di 'smanceria, leziosaggine'). Nel suo commento, in *Travaglia*, nota 272, p. 180, Vescovo riporta un passo di una *Cronaca di Trevigi* dell'anno 1577, c. 29 r di di Bartolomeo Burchelati dall'omonimo fascicolo del ms. 1046 Biblioteca comunale di Treviso dove si legge: «[...] e che mai mai in eterno non si troverà ch'ella habbi fatto le biligogne, le fusa storte come se la domanda». Per l'etimologia cfr. D'ONGHIA, *ibidem*. **beveraz**: it. "beveraggio", 'ricompensa' (GDLI, vol. II, p. 200). **talmeter che**: pav. "talmentre che", 'finché, a tal punto da' (PACCAGNELLA, p. 805).

6 Cfr. *Mandragola* II, 53: «Quanta fatica ho io durata a fare che questa mia mona sciocca mi dia questo segno!». **san Ziolia**: «n. pr. di un santo immaginario» (CORTELAZZO, p. 1530), fatto non raro in questo tipo di letteratura (vd. anche «San Palpistro» in *Travaglia* IV, 178).

- DESPONTÀO Hahaha, sastu perché?
- GARGANIO Misser no, se no me 'l disì!
- 10 DESPONTÀO La dise che la no giera de berta e che no ghe tegniva e che cosa voio far d'essa pensandose forsi de qualche erbarie. Pur in so malora ghe l'ho fatta far con mille brontoli, te so dire.
- GARGANIO Al bisogna, patró bel, quand che s'ha da fà' con simil anemai, fà' i carezzi e sugolà' cun se fà' ai manzoi. Orsùs, andem a parlài!
- DESPONTÀO Aldistu? E' te lago el cargo a ti de favelarghe ogni particolaritàe, e anche mi può intrerò. Sastu, con bel muodo, per no parer un fanfarugolo.
- GARGANIO Sì sì, a' disì tanto bé! Quest è l'us de ca' soa.
- Tic toc.*
- ROSPO Chi è live? A' si' vu Sgarganio?
- 15 GARGANIO A sem nu! Quest è 'l so famei: ol è 'l bó servidor.
- DESPONTÀO La ciera ghe 'l dimostra. L'è ben la veritàe che 'l no n'è danari che paga un bon fante!
- RANDOLFO Chi mi adimanda? Garganio, sei tu?
- GARGANIO Signor sì, al voster comand, insema cun sto zentilom.
- RANDOLFO Siate li benvenuti e così vossignoria.

10 *herbaria* B. | 11 *simel* C D; *con* B *cum* C D. | 17 *addimanda* C D | 18 *command* C D; *con* B *cum* C D.

10 **no la giera de berta**: cfr. D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., nota 14, p. 45 **erbarie**: il termine, da un più generico 'rimedio d'erbe', si traduce più propriamente in 'sortilegio', 'maleficio' (CORTELAZZO, p. 504). Cfr. per Calmo: *Rime*, son. XL, 11; st. V, 5; cap. VI, 6 e *Lettere* III, 14).

11 **sugolà'**: lett. 'fischiare' (cfr. *Saltuzza* V 30: «sugulare» e *ivi*, nota 21, p. 141). **manzoi**: plurale di "manzol", 'bue giovanissimo' (come riportato in C. CORONEDI BERTI, *Vocabolario Bolognese Italiano*, s. v. "manzol", Bologna, Monti, 1869-1874, vol. II, p. 47).

12 **fanfarugolo**: probabilmente un diminutivo di "fanfalugo" (vd. Prologo, 1). In Calmo il significato sembra oscillare tra 'fanfarone' e 'persona sciocca' (come registrato in CORTELAZZO, p. 517). Nel *Travaglia* i "fanfarugoli" assumono proprio il significato di 'fanfaluche' (cfr. *ivi*, V, 119: «el ghe vuol altro in veritàe de Dio che livree, ni passo-e-mezzo da Ganimedi o fanfarùgoli a montar sul caval

DESPONTÀO Hahaha, sai perché?

GARGANIO Messer no, se non me lo dite!

10 DESPONTÀO Dice che non era dell'umore di scherzare e che non le scappava e che cosa volessi far con essa immaginandosi forse qualche stregoneria. Pur in sua malora gliel'ho fatta fare con mille brontolii, ti so dire.

GARGANIO Al bisogno, padron bello, quando si ha a che fare con simili animali: far le carezze e fischiare come si fa ai vitelli. Orsù, andiamo a parlargli!

DESPONTÀO Mi ascolti? Lascio a te l'incarico di illustrargli ogni dettaglio, e poi entrerò anch'io. Sai, con bel modo, per non sembrare un fanfaronello.

GARGANIO Sì sì, dite tanto bene. Questo è l'uscio di casa sua.

Bussa.

ROspo Chi è là? Siete voi Sgarganio?

15 GARGANIO Siamo noi! Questo è il suo domestico. È un buon servitore.

DESPONTÀO La cera glielo dimostra. È ben vero che non c'è denaro che paghi un buon fante!

RANDOLFO Chi mi cerca? Garganio, sei tu?

GARGANIO Signor sì, ai vostri comandi, insieme a questo gentiluomo.

RANDOLFO Siate i benvenuti e così a vossignoria.

pegaseo») e un significato simile a 'millantatrice' pare assumere in *Lettere* IV, 28: «Madona piena de fantasia fantastica e fanfarugola, che vuoi dir sta vostra mutatio?».

13 **Quest è l'us de ca' soa**: senso ambiguo del termine «us» il quale può valere sia per “uscio”, ‘porta’, che “uso”, ‘consuetudine’. Nella traduzione si è scelto il primo significato per il ricorrere dello stesso termine alla battuta IV, 37 (cfr. anche *Rodiana* II, 41: «questo è el so usso»).

14 Cfr. *Mandragola* II, 10. **Sgarganio**: probabilmente storpiamento da “sgargaion”, ‘scaracchio, sputo’ (PACCAGNELLA, p. 771). L'esse prostetica del pavano è una tipica modalità espressiva delle commedie (cfr. per es. il servo Brocca chiamato “Sbrocca” dal villano Ghianda in *Travaglia* I, 50).

15 **famei**: lett. come “famiglio”, ovvero ‘servo, domestico, cameriere’ (GDLI, vol. V, p. 624).

16 **ciera**: ‘apparenza’ (GDLI, II, p. 983), cfr. Dieci tavole, 86: «Alla ciera se cognosce i omini». **no n'è danari che paga un bon fante**: non si trovano altre attestazioni di questa sentenza.

17 **Chi mi adimanda?**: *Mandragola* II, 16: «CALLIMACO Chi è quel che mi vuole?».

20 **esperimenti**: della stessa etimologia di “esperienza” (vd. “sperimentài” in I, 45).

- 20 DESPONTÀO E vu siéu el ben trovào, integerimo ed eccellentissimo dottor e per molti esperimenti onorificào.
- RANDOLFO Egli è per bontade vostra, signor mio.
- GARGANIO Orsùs! Laghem andà' un po' i cerimonii da un cantó e vegnim al noster cas.
- DESPONTÀO Rasona ti secondo l'ordine, e può ghe mostreremo el serviso che ancora el fuma.
- RANDOLFO Che buone facende vi conduce qui, così al tardo?
- 25 GARGANIO E' ve dirò induna parola mi, eccellente misser Randolf. Quest è quel mercadeg che sta matina v'ho dit ol so travai e quant che 'l desidera avì fioi mascoi. E icsì g'ho nominad la signoria vostra la qual, per amor me, la s'è offerid de cavàl fo' de sto spàsem.
- DESPONTÀO Cusì è. Messer sì, eccellenti sì, madisì!
- GARGANIO Ora bé, cerca de pagà' i operi, el dis che volentera a' 'l ve contenterà, e de quest ste' sovra de mi.
- DESPONTÀO Se intende. Quel che g'ho promesso, e' no son per mancar.
- RANDOLFO Voi dite bene, or ascoltatemi. Io per me, signor mio, non mi curo che si sappi ch'io sia medico, perciocché la professione mia è in maggior studii. Ma perché ancor mi ho dilettrato in molti secreti trovandomi a disiniare con Garganio, il qual vi ama, mi contò quanto sareste felice se aveste almeno un figliuol maschio. Io gli resposi che, volendo voi, presto l'arete e sarà bellissimo.

20 *il* A2 B; *integerrimo* C D; *ecellentissimo* A2. | 22 *cant* C D. | 23 *servisio* B. | 25 *mercadant* C D; *mattina* C D; *el* C D; *so* A1 se A2 B C D. | 26 *ma de sì* C D. | 27 *cho* C D; *sora* B. | 28 [*e*] C D; *non* B; *par* B. | 29 *desinare* C D; *risposi* C D.

21 **Egli è per grazia vostra**: come nel fiorentino di Machiavelli, cfr. *Mandragola* V, 52: «LUCREZIA Egli è la grazia vostra!».

22 **tornem al noster cas**: cfr. *Mandragola* II, 25: «NICIA [...] Ma torniamo *ad rem nostram*»).

23 **secondo l'ordine**: 'secondo l'accordo', avendo precedente stabilito che fosse Garganio il primo a parlare (cfr. GDLI, vol. XII p. 49). **el serviso che ancora el fuma**: ovvero 'che è ancora caldo'.

- 20 DESPONTÀO E voi siate il ben trovato, integerrimo ed eccellentissimo dottore e per tanti esperimenti onorificato.
- RANDOLFO Bontà vostra, signor mio.
- GARGANIO Orsù! Lasciamo le cerimonie un attimo da un lato e veniamo al caso nostro.
- DESPONTÀO Spiega tu come d'accordo, e poi gli mostreremo il servizio che ancora fuma.
- RANDOLFO Che buone faccende vi conducono qui a quest'ora tarda?
- 25 GARGANIO Vi dirò io in una parola, eccellente messer Randolpho. Questo è quel mercante del quale stamattina vi ho raccontato il suo problema e di quanto egli desideri avere dei figli maschi. E così gli ho riferito il nome della signoria vostra la quale, per amor mio, s'è offerta di tirarla fuori da questo affanno.
- DESPONTÀO Così è. Messer sì, eccellente sì, ebbene sì!
- GARGANIO Or bene, riguardo il pagare le spese, dice che volentieri vi accontenterà, e di questo fidatevi di me.
- DESPONTÀO Si capisce. Di quel che ho promesso, non ho intenzione di venir meno.
- RANDOLFO Voi dite bene, ora ascoltatemi. Io per me, signor mio, non mi curo che si sappia ch'io sia medico, per il fatto che la mia professione sta nel fare studi più importanti. Ma perché ancor mi son dilettrato di molte indiscrezioni trovandomi a pranzo con Garganio, il qual vi ama, mi raccontò quanto sareste felice se aveste almeno un figlio maschio. Io gli risposi che, volendo voi, presto l'avrete e sarà bellissimo.

Al tempo solo l'orina appena fatta era ritenuta degna di essere analizzata (vd. anche *Mandragola* II, 61: «E' mi par torbidiccio, e pure l'ha fatto ora ora»). La parola “servizio” è usata come eufemismo per gli escrementi anche in II, 48.

24 Cfr. *Mandragola* II, 22: «Che buone faccende?».

25 **spàsem**: pav. “spàsemo”, ‘spasimo, affanno’ (PACCAGNELLA, p. 755).

29 **la mia professione è in maggiori studii**: Randolpho si presenta come un sapiente professore di medicina, non come un cerusico da quattro soldi. Callimaco invece non giustifica la discrezione che tiene per i suoi servizi, ma la segretezza dei suoi rimedi: «[...] io vo' rattenuto con gli uomini che io non conosco, perché io non vorrei mi tenessino un cerretano» (*Mandragola* II, 34).

- 30 **DESPONTÀO** Si voio, an? E' no cerco ni no aspeto nianche altro, salvo però con l'ajuto de la vostra eccellenza.
- GARGANIO** E gh'avim portad con nu l'orina azzò que, sguaiatandola cun plù prestezza, es tiri la cosa a bon fi.
- RANDOLFO** Statemi a udire, ma prima lasciate ch'io miri il segno.
- DESPONTÀO** Dàghela Garganio, e càvala fuora de la so casa.
- GARGANIO** Zò lì 'l bel zalet chiar che 'l someia ina malvasia.
- 35 **RANDOLFO** Vedete ancor che a voi paia di essere l'orina purgata, niente di meno io la conosco diffettiva.
- DESPONTÀO** Disé caro messer dottor, basta mo' *sit comodo con que sit*, tanto co' comanderé, mi e' son par far.
- GARGANIO** Ma el s'intend perché, no volend fà' al voster mod, la facenda anderà desconzada e 's buterà via i fadighi, la spisìa e l'intellet.
- DESPONTÀO** Mo chi no 'l sa?
- RANDOLFO** Consiste in voi solo l'utile, il danno, il beneficio e il contento vostro eterno se voi vorete fare al modo mio, cioè per quanto ordina il secreto.
- 40 **DESPONTÀO** Che tante cose! E' desidero pì un mascolo che la libertàe i presonieri e s'ì son per far quanto vu diré.

30 *eclenza C.* | 36 *messier B misier C D.* | 37 *a B; spisìa C D.* | 39 *vorete D.* | 41 *celentia B.*

31 **sguaiatandola**: «quel dibattere che si fa de' liquori ne' vasi non intieramente pieni» (BOERIO, p. 658), vale per l'it. 'sciaguattare'.

32 Cfr. *Mandragola* II, 36: «LIGURIO Io credo che bisogni che voi veggiate il segno».

33 **càvala fuora de la so casa**: cfr. *Mandragola* II, 60: «NICIA E' l'ha Siro... sotto!».

34 **malvasia**: vino greco molto diffuso a Venezia, di cui la più diffusa qualità bianca è moderatamente densa e dal colore giallognolo (GDLI, vol. IX, p. 586).

35 In *Mandragola* II 60 l'urina, per il falso medico, dimostra «debilità di rene» e Nicia, raggirato da Callimaco, si convince anch'egli che quella non sia pura (cfr. nuovamente *ivi*, II, 61: «E' mi par torbidiccio, e pure l'ha fatto ora ora»). Vedi anche il proverbio citato da Calmo «pisso chiaro agrizza el miedego, se dise» in *Lettere* IV, 5; riportato anche in *Dieci tavole*, 1420 nella versione «Pissa chiaro e incaga el medego». L'urina chiara era infatti ritenuta sintomo di buona salute,

- 30 DESPONTÀO Se voglio, eh? Io non cerco né aspetto altro, salvo però con l'aiuto della vostra eccellenza.
- GARGANIO E abbiamo portato con noi l'orina acciocché, sciaguattandola con più prestezza, si faccia andar la cosa a buon fine.
- RANDOLFO Statemi ad ascoltare, ma prima lasciate ch'io guardi il segno.
- DESPONTÀO Dagliela Garganio, e togliela dalla sua custodia.
- GARGANIO Eccolo lì il bel gialletto chiaro che assomiglia a una malvasia.
- 35 RANDOLFO Vedete pure che a voi l'orina pare esser pura, cionondimeno io la riconosco difettiva.
- DESPONTÀO Dite, caro messer dottore! Basta ora, *sit comodo con que sit*, qualsiasi cosa comanderete io sono pronto a farla.
- GARGANIO Ma si capisce, perché non volendo fare al vostro modo la faccenda andrà in rovina e si butteranno via le fatiche, la spesa e l'intelletto.
- DESPONTÀO E chi non lo sa?
- RANDOLFO Dipende solo da voi l'utile, il danno, il beneficio e l'eterna soddisfazione vostra se voi vorrete fare a modo mio, cioè per quanto ordina il segreto.
- 40 DESPONTÀO Quante cose! Desidero più un maschio che la libertà i prigionieri e proprio per questo sono pronto a fare quanto voi direte.

rendendo così inutili i servizi del medico. La diffidenza nei confronti di questa categoria professionale al tempo era molto diffusa tra tutti gli strati sociali della popolazione. A testimonianza di questo, si rimanda ai passi dedicati a questo argomento da Calmo nelle sue *Lettere* II, 37 e III, 20.

36 ***sit comodo con que sit***: strafalcione per la locuzione latina “quomodo sit”, volendo Despontào dire: “qualsiasi cosa sia”. **tanto co' comanderé, mi e' son per far**: cfr. *Mandragola* II, 68: «NICIA Dite pure, ché io son per farvi onore di tutto, e per credermi più che al mio confessore». Vd. *Rodiana* II, 61: «CORNELIO [...] che quanto comandaré mi e' son per far».

37 ***desconzada***: “desconzar”, ‘disordinare, guastare’ (BOERIO, p. 227).

40 La metafora è tipicamente niciana, cfr. *Mandragola* II, 39: «[...] che ho più fede in voi che gli Ungheri nelle spade». Tuttavia iperboli di questo tipo sono altrettanto diffuse in altre commedie di Calmo (cfr. per es. *Rodiana* I, 87: «Se'l farì, an? l'ha pì volontà lu de con fa un prieve de farse piovàn»).

- GARGANIO Aldì za, senza respet! Vostra cellenzia diga quant che fa debesogn, che la sarà ubidida.
- RANDOLFO Quanta difficoltà è a tirar la cosa a buon fine che 'l ci bisogna, dopo il darli a mangiar una mia pozione, che la donna abbi da congiungersi con tale persona che non sia di valore, imperocché quel tale non può vivere più di dui giorni tanto è la forza del licore.
- DESPONTÀO No messer no, co' diavolo! Vu volé che la s'impazza con altre persone e può che mi tegna quel fio che la farà per mio? *Non mihi placet*, cagastracce! Dio me 'nde varda!
- GARGANIO Ste' firem, ste' sald, no tant in furia che per tut ol gh'è d'i remedii!
- 45 DESPONTÀO Mo si 'l ghe fosse qualche sesto che 'l mio onor stesse al parangon, mi e' ve 'nde suplico cari fradei.
- GARGANIO El c'è remedii assai, e molte volte gl'uomini teme di alcune cose che non importa nulla.
- DESPONTÀO Co' che no importa sto vostro nulla? El fasséu vu, caro messer, sto baratto e farve notar intel libero de le cento novele per un Bufalmaco!
- GARGANIO Poh, l'è ù grà chigà' a fà' ogni cosa quand che i personi g'ha apettitt de volì ù servis.
- RANDOLFO Al tutto, signor, si provederà e sempre l'onor vostro resterà puro, netto e sincero.
- 50 GARGANIO Oh, vedì mo' che l'anderà bé!

43 *cagastracce* C D. | 44 *furio* C D. | 45 *parangon* A2 B C D. | 46 *gl'homin* C.; [nulla] B. | 47 *messier* B; *misier* C D; *in ter* C. | 48 *apetit* B C D.

42 Cfr. *Mandragola* II, 69 e 76.

43 **s'impazza**: lett. 'impacciarsi', ma anche 'impicciarsi', è eufemismo per l'atto sessuale (vd. BOERIO, s. v. "impazzare con done", p. 327). **quel fio che la farà per mio**: Despontào, differentemente da Nicia, in un momento di lucidità sembra capire come in realtà andranno le cose, ovvero che sarà l'estraneo destinato a giacere con la moglie ad ingravidarla. **Non mihi placet**: prop. "mihi non placet". Rozza traduzione di 'non mi piace' plasmata con lo stesso ordine delle parole in italiano.

Atto II

- GARGANIO Ascoltate qui, senza rispetto! Vostra eccellenza dica ciò che bisognerà fare, che sarà ubbidita.
- RANDOLFO Tanto è difficile fare andare la cosa a buon fine che bisognerà, dopo averle dato da mangiare una mia pozione, che la donna si congiunga con una persona tale da non esser di valore, poiché quel tale non potrà vivere più di due giorni tanta è la forza del liquore.
- DESPONTÀO No messer no, col diavolo! Voi volete che s'impacci con altre persone e poi che mi tenga quel figlio che lei farà per mio? *Non mihi placet*, cagatracci! Dio me ne guardi!
- GARGANIO State fermo, state saldo, non tanto in furia che per tutto c'è un rimedio!
- 45 DESPONTÀO Ma se ci fosse qualche maniera per cui il mio onore non venisse leso, io ve ne supplico fratelli cari.
- GARGANIO Ci son molti rimedi, e molte volte gli uomini hanno timore di certe cose che non contano nulla.
- DESPONTÀO Cosa che non importa questo vostro nulla? Fatelo voi, caro messere, questo scambio, e farvi notare nel libro delle cento novelle per un Buffalmacco!
- GARGANIO Poh, è un gran cagare il fare ogni cosa quando le persone han desiderio di voler un servizio.
- RANDOLFO A tutto, signore, si provvederà e l'onor vostro resterà sempre puro, pulito e sincero.
- 50 GARGANIO Oh, ma vedete che andrà bene!

44 *Mandragola* II, 78: «CALLIMACO State saldo, e' ci è rimedio».

47 **nel libero de le cento novele per un Bufalmacco**: Buffalmacco è il popolare orditore di beffe ed inganni del *Decameron*, il libro che accoglie, per l'appunto, cento novelle. Quel «per» deve essere inteso come preposizione della causa agente.

48 **chigà**: proprio 'cagare' (PACCAGNELLA, p. 140). Il senso della sentenza è oscuro, non avendo altre testimonianze a disposizione. L'affermazione parrebbe significare 'vi è gran soddisfazione nel riuscire a compiere ciò che si desidera' e potrebbe dunque essere detta da Garganio tra sé e sé in commento alla creduloneria del vecchio.

49 **netto**: con il più arcaico significato di 'pulito' (GDLI, vol. XI, pp. 395 ss.).

DESPONTÀO Mo si vu faré cusì, e' me lagherò comandar. Ben, che via bona ve par che se tegna senza pericolo nigun?

RANDOLFO Io vi dirò. Questa sera, dopo cenato, darete alla donna vostra la composizione che opera *ad restaurandum matricula mulieri* e, travestito con Garganio, il primo che per strata incontrarete dategli di mano, conducetelo in casa, e al matino lasciatelo andare per suoi fatti, che niuno di questo non avrà saputa. E così adimpirete le cose vostre.

DESPONTÀO Che distu ti, Garganio?

GARGANIO Che volì che dighi? Ol consei è bonissim e del governà' la cosa no 'f dubité.

55 DESPONTÀO Ancora che 'l ghe intravegna mille acidenti, mi e' meterò a sto risigo.

GARGANIO E per farvi apiacere ve presterò il servitor mio, che ha forza e gli basta l'animo.

DESPONTÀO Gran mercé! E sì l'aceto per esser zovene e sacreto.

GARGANIO Oh vedi, patrò, che 'l g'ha trovat ol bus alla prima da fàf ol pì feliz vechiet de sta terra?

DESPONTÀO Orsuso, che ordene avemo da tegnir?

60 RANDOLFO Che voi andate a casa lasciando Garganio con esso meco, il quale piglierà la pozione, e farete quanto per me vi è stato imposto.

DESPONTÀO Sia in bonora! Garganio, e' te aspeterò, no far fallo.

GARGANIO Misser no, cun diavol fallo!

RANDOLFO Or entriamo in casa a far quello che più importa.

52 strada C D; mattino C D; i suoi B; adempirete C D. | 54 disto C D. | 55 accidenti B C D. | 56 appiacere B C D. | 57 accetto C D. | 58 vecchiet B. | 59 tegnire C. | 60 qual B. | 62 Messer A2 C D; con B cum C D. |

52 Cfr. *Mandragola* II, 86. ***ad restaurandum matricula mulieri***: lett. 'a restaurare la matrice

Atto II

DESPONTÀO Se allora voi farete così, mi lascerò comandare. Bene, quale strada dite sia meglio percorrere per non rischiare alcun pericolo?

RANDOLFO Io vi dirò. Questa sera, dopo cena, darete alla vostra donna la composizione che opera *ad restaurandum matricula mulieri* e, travestito assieme a Garganio, porgete la mano al primo che incontrerete per strada, conducetelo in casa, e al mattino lasciatelo andare per i fatti suoi, cosicché nessuno verrà mai a sapere di questo e darete così adempimento alle cose vostre.

DESPONTÀO Tu che dici, Garganio?

GARGANIO Che volete che dica? Il consiglio è buonissimo e di gestire la cosa non dubitate.

55 DESPONTÀO Anche se potranno capitare mille accidenti, mi metterò a questo rischio.

GARGANIO E per farvi piacere vi presterò il mio servitore, che ha forza e coraggio.

DESPONTÀO Quanta grazia! E così l'accetto, dato che è giovane e discreto.

GARGANIO Oh vedete, padrone, che avete trovato il buco al primo colpo così da rendervi il più felice vecchietto di questa terra?

DESPONTÀO Orsù, che ordine dobbiamo tenere?

60 RANDOLFO Che voi andiate a casa lasciando Garganio con me, il quale prenderà la pozione, e farete quanto vi è stato da me imposto.

DESPONTÀO Sia in buonora Garganio. T'aspetterò, non sbagliare.

GARGANIO Messer no, col diavolo che sbaglio!

RANDOLFO Ora entriamo in casa a far quello che più importa.

della donna', con errore del genitivo *MULIERI, propr. MULIERIS, e dell'accusativo di MATRICULA, propr. MATRICULAM. Ricalca lo sfoggio del latino di Callimaco per tutto il secondo atto della *Mandragola*.

57 **Gran mercé**: la stessa formula occorre anche in *Mandragola* II, 25. **sacreto**: vd. I, 58.

58 **ol bus alla prima**: locuzione gergale, che, in questo ambito, si colora di un'evidente allusione sessuale.

DESPONTÀO Sia laudàò i cieli! E' averò pur in cao de trenta anni un vuovo da tre rossi da la mia consorte. *Tamen*, e' saremo a le brudeghe del sacco co' ghe dirò de sta trapola e de sto impazzarse con altri, ma co' la farò cauta che no n'è mal nigun, e *massime* con persone suposite, mi e' credo che la se tasenterà. Si no, la 'l scovignerà far a do muodi.

Sbio. Tic toc.

64 de A2; vovo B; scovignirà B.

64 **un vuovo da tre rossi**: originale metafora che collega l'eccezionalità dell'evento (i «tre rossi») all'immagine dell'uovo, simbolo di nascita e fertilità. **Tamen**: 'tuttavia'. **a le brudeghe del sacco**: lett. 'alle parti sporche del sacco', ovvero 'non avremo ottenuto niente' (cfr. VIDOSSÌ, *Parole*, cit., p. 108). **trapola**: per estensione 'inganno', ovviamente per il malcapitato che giacerà con lei, se talelo si può definire. **e massime**: come "eo maxime" (vd. I, 45). **la se tasenterà**: da "tàser",

Atto II

DESPONTÀO Sia lodato il cielo! Avrò pur in capo a trent'anni un uovo da tre tuorli dalla mia consorte. *Tamen*, saremo punto a capo quando le dirò di questa trappola e di questo impacciarsi con altri, ma quando l'avvertirò che non c'è alcun male, e *massime* con persone supposite, io credo che si tacerà. Sennò, sarà sconveniente far la cosa altrimenti.

Fischia e bussa.

'tacere' (BOERIO, p. 737; cfr. PACCAGNELLA, s. v. "*tasentarse", p. 809). **suposite**: "supposito", 'che è stato sostituito con un'altra persona, in partic. appena nato o che ne ha assunto indebitamente le generalità, per motivi di successione, di eredità ecc.' (GDLI, vol. XX, p. 563). Vd. il titolo della commedia ariostesca *I Suppositi*. **la 'l scovignerà far a do muodi**: "sconvegner", 'non convenire, disdirsi' (BOERIO, p. 631); "a do muodi", espressione dal significato oscuro e senza attestazioni, dalla lettura del testo si può intendere: 'in altro modo, altrimenti', e quindi 'non sarà conveniente far la cosa senza il suo consenso'.

ATTO TERZO

GARGANIO, ROSPO, RANDOLFO, MASSARA<, DESPONTÀO>.

GARGANIO Cancar te mangia, ti somei propi ù contrestabol!

ROSPO E vu a' parì el capitano Gatamelà!

RANDOLFO Voi state benissimo. Advertite a far la cosa nel prendermi che lui non si accorgi.

ROSPO Oh pota de me pare! A' sonte deslatò, ve sè dire!

5 GARGANIO Laghém governà' pur a mi sta truffaria, e fe' pur vu da valent quand che sarì in ca' con madona Culindonia.

RANDOLFO Ora andate, che al tempo debito sarò al capo della stradeta propinqua alla casa dil vechio. Voglio mutarmi di vestimento ed acconciarmi che 'l non mi conosca.

GARGANIO Orsùs, ve' via compagnó!

ROSPO Ané pur là inanzo che, int'ogni muò, a' no 'l gh'è stropa che no ve staesse ben ligò al collo.

GARGANIO Do bestiam chi guardes ai tradimenti de vu olter, vilà! Ol bisognaref al menor mal scortegàf vivi la plù part de vu.

10 ROSPO Caminé pure, e lagom fare a chi sta de sora de nu.

3 *Avvertite* D. | 4 *so* C D. | 6 *stradetta* A2 B C D; *del* A2 B C D; *vecchio* A2 B C D; *vestimento* A2. | 9 *da* C D.

1 **contrestabol**: il titolo dato al magistrato incaricato di servizio di polizia nei capoluoghi dello Stato di terraferma (CORTELAZZO, s. v. “contestabele”, p. 382). Lo storpiamento della prima parte della parola è forse dovuto all'interferenza con “contre”, termine marinaresco che indica quattro grosse funi che legano le vele del vascello (BOERIO, p. 193).

2 **capitano Gatamelà**: Erasmo da Narni, detto il Gattamelatta, fu un popolare capitano generale dell'esercito veneziano, morto a Padova già nel 1443 (il rimando al suo funerale come un evento particolarmente solenne e drammatico occorre in *Saltuzza* III, 55; cfr. l'antonomasia per

ATTO TERZO

GARGANIO, ROSPO, RANDOLFO, MASSARA, DESPONTÀO.

- GARGANIO Il cancro ti mangi, somigli proprio a un conestabile!
- ROSPO E voi sembrate il capitano Gattamelata!
- RANDOLFO Voi state benissimo. Badate a far questa cosa di prendermi in modo tale che non se n'accorga.
- ROSPO Oh potta di mio padre! Sono grande abbastanza, vi dico.
- 5 GARGANIO Lasciate gestire pure a me questa truffa, e fate pur voi da bravo quando sarete in casa con madonna Culindonia.
- RANDOLFO Ora andate, che a tempo debito sarò in cima alla stradella vicino alla casa del vecchio. Voglio cambiarmi d'abito e acconciarmi in modo tale che non mi riconosca.
- GARGANIO Orsù amico, andate via!
- ROSPO Andate pur là innanzi, che ad ogni modo non c'è corda che non vi stia ben legata al collo.
- GARGANIO Oh bestia! Chi si guarda dai vostri tradimenti, villano, dovrebbe alla meno peggio scorticarvi vivi per la maggior parte di voi!
- 10 ROSPO Camminate pure, e lasciamo fare a chi sta sopra di noi.

“uomo onorevole” in *Lettere* I, 17 e IV, 40; un rimando simile occorre in *Rodiana* III, 83). In suo onore fu commissionato a Donatello un monumento equestre eretto nel 1453 nella piazza antistante alla Basilica del Santo nel capoluogo euganeo.

3 **Advertite**: “avvertire”, anticamente anche ‘fare attenzione, badare’ (GDLI, vol. I, p. 897).

4 **deslatò**: ‘svezzato, slattato’ (PACCAGNELLA, p. 198).

8 **a' no 'l gh'è stropa che no ve staesse ben ligò al collo**: ovvero l'impiccagione è comunque il destino che, meritatamente, prima o poi vi capiterà'. La “stroppa” lett. è la ‘vermena di salice’, per estes. ‘è qualcosa che serve a legare’ (cfr. BOERIO, p. 716).

9 **Do bestiam!**: lett. ‘due bestiami’, si tratta probabilmente di un'imprecazione eufemistica per la bestemmia.

GARGANIO Sta' in cervel, che sem alla porta.

Tic toc tac.

MASSARA Chi bate là?

GARGANIO Amigo, amigo.

DESPONTÀO Estu ti, valentomo? Vegnì drento. Avéu quel serviso con vu, azzò che no se vaga in su e in zó?

15 ROSPO Masier sì, e l'aon chive in sto moiolo coerto.

GARGANIO Bé, che ve par, oh misser Despontad, de nu olter? A' sem vegnudi mascaradi da baró!

DESPONTÀO Savéu che a male stente ve cognosso mi che ve ho in pratica? In effetto, el se vuol far le cose: «col dever o lagarle stare», dise Ovidio. Mo' l'è meio che vaga a vestirme anche mi alla curta.

GARGANIO Disìm un po', co' avé fagh con madona?

DESPONTÀO No sastu zò che xé le donne? Dai un schiaffo e una bona parola, le te lica infina i pantofoli.

13 *Amigo* [amigo] C D. | 14 *valent'huomo* A2 B; *servisio* B. | 15 *Massier* A2 *Masser* C D; *sta moiola* C D. | 16 *oltre* B; *sam* C D; *bari* C D. | 17 *star* C D. | 18 *fat* C D. | 19 *dnone* A1.

11 Locuzione gergale registrata anche nelle *Dieci tavole*, 1513: «Sta in cervello». L'equivalente del nostro “sta' in campana”.

14 **servizio**: la pozione. Dalla sola lettura del testo non si può capire in che momento della giornata Calidonia abbia preso il rimedio. Considerando il fatto che, poche battute dopo, il vecchio rientrerà in casa a cambiarsi, non è da escludere la possibilità che il fatto si compia proprio in quel frangente.

15 **moiolo**: dal latino MODIOLU(M), ‘bicchiere’ (cfr. PACCAGNELLA, s. v. “migiuolo”, p. 426; GDLI, s. v. “miolo”, vol. X p. 500; REW, 5628.1). Cfr. *Mandragola* IV, 74: «CALLIMACO Piglia quel bicchiere d'argento [...] e, coperto con un poco di drappo, portamelo e guarda a non lo versare per la via».

16 **da baró**: lett. ‘da valorosi, da prodi’ (cfr. GAVI, s. v. “baróne”, p. 120-1), qui forse ‘da bravi’. *Rodiana* I, 84. Per quanto persuasiva, l'ipotesi di un significato ‘da bari’, ovvero ‘da gaglioffi’, sarebbe da escludere. Non fosse per il fatto che almeno fino al *Baldus* del Folengo (1517), i termini «a tutto il *Baldus* [del 1517], i due campi nozionali sono tra loro distanti come il bianco e il nero» (cfr. *ibidem*, s. v. “bàro”, p. 119). Se si tenessero da conto le allusioni delle prime battute dell'atto, dove i due si paragonano a un contrestabol e al Gatamelà (III, 2 e 3), ci si immaginerebbe degli abiti da ufficiali militari. L'occorrenza della locuzione in *Fiorina*, p. 11: «[...] mo n'hoi raxò da sta aleger! a bevi, e magni, e si nol crompi, a so vestit da barò, a son ben volést [...]», inoltre, non farebbe che confermare questa ipotesi. Resterebbe tuttavia inspiegato il motivo per il quale i due, dovendo compiere un vero e proprio sequestro di persona, scelgano dei travestimenti decisamente vistosi. Inoltre non si capirebbe perché poco più avanti il vecchio andrebbe a vestirsi «alla curta»,

GARGANIO Sta' in campana, che siamo alla porta.

Bussa.

MASSARA Chi batte là?

GARGANIO Amico, amico.

DESPONTÀO Sei tu, valentuomo? Venite dentro. Avete quel servizio con voi affinché non si faccia tutto questo per niente?

15 ROSPO Messer sì, l'abbiamo in questo bicchiere coperto.

GARGANIO Be' che vi pare di noialtri, messer Despontàò? Siamo venuti mascherati per bene!

DESPONTÀO Sapete che vi riconosco a stento io che vi ho presente? In effetti, se si voglion far le cose: «come si deve o lasciarle stare», dice Ovidio. Ora è meglio che vada a vestirmi comodo anch'io.

GARGANIO Ditemi un po', come avete fatto con madonna?

DESPONTÀO Non sai cosa son le donne? Da' loro uno schiaffo e una buona parola e ti leccano perfino le pantofole.

ovvero in piena antitesi rispetto ai servi. Sarebbe forse allora da confrontare il significato che ricorre in *Travaglia* II, 245: «Conzate cusi: eccolo, da baron...»; *Rodiana* I, 84: «che v' servivò da baró»; e II, 12: «Mo a sto partio me andé per carezzà da baron» dove la locuzione equivale all'it. “da bravo”. Garganio starebbe quindi chiedendo a Despontàò un'opinione riguardo l'adeguatezza dei loro costumi, come fa Ligurio con il frate nello stesso momento dell'intreccio in *Mandragola* IV, 107: «LIGURIO Stian noi bene?».

15 **dise Ovidio**: ovviamente, la citazione è del tutto inventata. Tale affermazione è tipica del fanfarone che si vanta d'aver «cacato la curatella per imparare dua *hac*» (Nicia in *Mandragola* II, 46), ma altresì tipica dei vecchi delle commedie calmiane. Collofonio in *Travaglia* IV, 14 ad esempio: «A proposito – disse la gru a la rana – e' ti digo che ti avertissi che 'l tramesso abbia recapito». L'incipit delle *Heroides* di Ovidio viene veramente, sebbene ancor più rozzamente, citato dal vecchio Cornelio in *Rodiana* III, 57 con un improbabile latino dalla fonetica veneziana. **alla curta**: 'indossare vestiti corti' anche 'comodi' (PACCAGNELLA, p. 180; cfr. *Spagnolàs* III, 2). Cfr. *Mandragola* IV, 113: «LIGURIO Chi non riderebbe? egli ha un guarnacchino in dosso che non gli cuopre el culo [...]».

19 Lo stesso afferma Siro in *Mandragola* II, 55: «Abbate pazienza: le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole». Cfr. anche Fiore in *Fiorina*, p. 11: «E nu pouere femene con parole, a se lagon volzer, a que partio voli vu». **pantofoli**: riguardo il plurale in -i di “pantofoli”, D'Onghia segnala le curiose influenze bergamasche nel veneziano di Despontàò ipotizzando un'originaria appartenenza della battuta a Garganio, poi attribuita al vecchio per un errore di stampa (cfr. D'ONGHIA, *Pluridialettalità*, cit., nota 49, p. 17). Ritengo più probabile la possibilità di una prima scrittura della battuta per il sensale bergamasco, poi passata al vecchio per mano dell'autore senza esser stata tradotta e riportata a stampa così come letta nell'originale.

- 20 GARGANIO E po', vu che gh'avì d'i letri, in do confortini l'avì tirada a perfezió, perché l'è po' ina fomena sasonada che con se ghe dis la rasó la dis «*fiat vis, marid me bel*», e mà dai su un baset: la 't crepa da drè!
- DESPONTÀO Sera quella porta e intra in sto mezzò, che vegno adesso.
- GARGANIO Aldì! No stem a guardà', che l'è squas do ore de not.
- DESPONTÀO E che hastu paura? Che la cerca no 'nde toia le arme?
- ROSPO Inchina che me vedì vivo, no ve dé pensiero.
- 25 RANDOLFO Amor, tu fai pur de' gran miracoli! Già fa poco io era studente e or io son tramutato in un bricone con far il cieco, il gaglioffo e peggio. Ma spero bene di ricever tal merto che in vita mia ti potrò lodare. Non credo già che niuno, non avendomi in pratica, mi potesse conoscer, tanto io son mutato con questi abiti. Averò pur in poco spazio di tempo colei che non sperava di vedere in una etade, ma dil tutto ne ringrazio Garganio il quale, per il meggio suo, mi sarà concesso il dominar di così bella, gentil leggiadra madonna, si può dir la corona di questa città piena de vaghi sembianti.
- DESPONTÀO Fuora, fuora! Andé inanci che starò da drio se 'l bisognasse menar le man, mi che ho arme.
- GARGANIO Pitana dol mond, mo que spada è quella! E' so che si' su la gamba, a' no me 'l pensavi mai.

20 *fomna* B. | 24 *pensiere* C D. | 25 *poc* B; [*vedere in*] C D; *del* A2 B C D; *mezzo* C D. | 26 *innanzi* B. | 27 *Putana* C D.

20 **vu che gh'avì d'i letri**: “letri” è ‘lettere’ nel senso di ‘studi’ (cfr. *Travaglia* II, 137: «[...] che sto me discipul de Camil, senza pensà plu su, se laga andà drè d'i spalli i letri, ol studià [...]»). **in do confortini [...]**: i “confortini” sono dei biscotti tipici della città di Firenze e non solo noti, ad esempio, per aver ispirato la *Canzona de' confortini* di Lorenzo de' Medici all'interno dei suoi *Canti carnascialeschi* (GDLI, vol. III, p. 539). Da qui il significato di ‘smanceria, dolci parole’. **sasonada**: lett. ‘stagionata’, quindi ‘matura, saggia’ (PACCAGNELLA, p. 638). **«fiat vis, marid me bel»**: corruzione latina per dire ‘sia fatto ciò che vuoi’, probabilmente tratta dall'espressione evangelica dell'episodio di Gesù e la Cananea in *Mt.* 15, 28: «O mulier, magna est fides tua! Fiat

20 GARGANIO E poi, voi che siete uomo studiato, in due smancerie l'avete persuasa completamente, perché poi è una donna giudiziosa che quando le si spiegano le ragioni dice «*fiat vis*, marito mio bello», e subito darle un bacetto: ti muore appresso!

DESPONTÀO Chiudi quella porta ed entra in questo mezzanino, che adesso vengo.

GARGANIO Ascoltate! Non restiamo a guardarci, che son quasi le due di notte.

DESPONTÀO E di che hai paura? Che la ronda ci tolga le armi?

ROSPO Finché mi vedrete vivo, non datevi pensiero.

25 RANDOLFO Amor, tu fai pur dei gran miracoli! Già poco fa ero studente e ora mi son tramutato in un briccone facendo il cieco, il gagliofo e peggio. Ma spero bene di ricever un tal merito da poterti lodare in vita mia. Non credo già che nessuno, non avendomi presente, mi possa riconoscere, tanto sono cambiato con questi abiti. Avrò pur fra poco colei che non speravo di vedere in una vita intera, ma di tutto questo ringrazio Garganio per il quale, grazie al suo aiuto, mi sarà concesso di disporre di così bella, gentile e leggiadra signora, che si può dire la corona di questa città piena di persone dal bell'aspetto.

DESPONTÀO Fuori, fuori! Andate avanti che starò di dietro se bisognerà menar le mani, io che sono armato.

GARGANIO Puttana del mondo, ma che spada è quella! So che siete un uomo in gamba, ma non me lo sarei mai immaginato!

tibi, sicut vis!». **e mà**: formula volta a introdurre una coordinazione tra modo finito e infinito traducibile come 'e subito', 'e via' (cfr. *Saltuzza*, nota 51, p. 63 e altri ess. in nota 65, p. 198).

21 **mezà**: 'mezzanino' (BOERIO, s. v. "meza", p. 414).

23 **la cerca**: «quella visita o perquisizione metodica, che fassi dai custodi ogni giorno nelle carceri ov'esistono detenuti», per estensione 'la ronda' (BOERIO, p. 159; cfr. anche CORTELAZZO, 328- 329).

25 Randolfo non teme in alcun modo che l'inganno possa fallire, lo stesso non si può dire di Callimaco che, nell'attesa, ragiona tra sé e sé su quali altri piani potrà mettere in pratica se la cosa non andrà a buon fine (cfr. *Mandragola* IV, 82).

27 **mo que spada è quella!**: il grosso spadone raccolto da Despontà cozza simbolicamente con la sua scarsa prestanza sessuale. Nicia, a differenza del suo omologo calmiano, porta con sé uno «spadaccino» (cfr. *Mandragola* IV, 113).

- DESPONTÀO Mo chi credistu che sia, qualche pandol? Ti no sa ancora zò che so far magari che ti no fosi mio amigo.
- ROSPO No fe', cancaro! Che no 'l maciasi a no voianto.
- 30 GARGANIO Poh, l'è in zizola! E mi spenderò i marcheg che 'l m'ha dat! Aldi, laghém andà' a fà' la scolta!
- DESPONTÀO E' te aspeteremo nu do qua, da drio sto canton.
- RANDOLFO «*Occhi lucenti assai più che le stelle*».
- GARGANIO Ventura, misser Despontad! A' l'è chiloga ch'a' 'l cognos un garzonet orbo che no 'g vè miga. A' no 'l podiva vegnì al plù proposit!
- DESPONTÀO Pota de le latughe! Mo ti è pur cima de rosto! Avanti, avanti! Che no 'l perdemo.
- 35 GARGANIO Tasì, che 'l vé de qua e sì è poc da lontà.
- RANDOLFO «*Risguarda or mai il tuo servo fedele*».
- GARGANIO Forte, laga sta lira!
- RANDOLFO Ohimè, a questo modo!
- GARGANIO Cito, sinò ch'a' te squarto!
- 40 RANDOLFO Al cieco che non vede!

29 mazzasi C D. | 30 marcheg B; lagen C D. | 33 veg C D. | 42 signori A2 B C D.

28 **pandol**: «“M'aveu tolto per un pandolo?” ‘Voi mi vorreste far passare per il grasso legnaiuolo’, cioè per un semplice o uno scimunito» (BOERIO, s. v. “pandòlo”, p. 467).

29 **a no voianto**: particolare forma del gerundio ricorrente in Calmo, come in *Travaglia* III, 146: «[...] a' no ho fatto a no vogianto» e *Rodiana* IV, 96: «[...] quando se fa no vogiando».

30 Cfr. *Mandragola* IV, 139: «LIGURIO Vuolsi mandare innanzi uno esploratore a scoprire chi egli è; e, secondo ci riferirà, secondo fareno». **I'è in zizola**: «“esser in zizola de far mal”, ant. ‘avere il ticchio’ o ‘il capriccio’ o ‘l'umore di far del male’» (BOERIO, p. 813), essendo i due servi timorosi che il vecchio possa commettere qualche imprudenza con la spada. **marcheg**: piccole monete di rame dei tempi della Repubblica veneta, dal valore di un soldo (BOERIO, p. 397). **fà' la scolta**: ‘dare un'occhiata’, lett. ‘fare l'ascoltata’ (cfr. TIRABOSCHI, s. v. “scòlt”, vol. II, p. 1184).

31 **Occhi lucenti [...]**: madrigale di Baldassare Donato, importante compositore e musicista attivo nella Venezia della seconda metà del XVI sec. (cfr. A. CECILIA, voce “Donato (Donati), Baldassare

Atto III

- DESPONTÀO Ma chi ti credi che sia, un tontolone? Ancora non sai cosa ti potrei fare se per caso tu non fossi mio amico.
- ROSPO Non fatelo, canchero! Che non lo ammazziate senza volerlo.
- 30 GARGANIO Poh, è dell'umore giusto! E io spenderò i marchetti che m'ha dato! Ascoltate, lasciatemi andare a dare un'occhiata!
- DESPONTÀO Noi due ti aspetteremo qui, dietro quest'angolo.
- RANDOLFO «*Occhi lucenti assai più che le stelle*».
- GARGANIO Fortuna, messer Despontàò! C'è qui un ragazzetto cieco che conosco che non ci vede. Non poteva capitarci più di proposito!
- DESPONTÀO Potta delle lattughe! Ma sei pure un geniaccio! Avanti, avanti! Che non ce lo perdiamo.
- 35 GARGANIO Tacete, che viene di qui ed è poco lontano.
- RANDOLFO «*Risguarda or mai il tuo servo fedele*».
- GARGANIO Forza, lascia questa lira!
- RANDOLFO Ohimè, a questo modo!
- GARGANIO Zitto, sennò ti squarto!
- 40 RANDOLFO Al cieco che non vede!

(*Baldissera, Baldassara*)” in DBI, vol. XLI, p. 78-80. Il componimento in questione fu pubblicato per la prima volta in *Le napoletane et alcuni madrigali a quattro voci*, G. Scotto, Venezia, 1550 da cui discendono quattro ristampe di Gardano intitolate *Il primo libro delle villanesche alla napoletana a quattro voci [...]* pubblicate lungo tutti gli anni '50 del '500. Dal testo riportato da queste edizioni, si confrontino le varianti «Riguarda», «or mai» e «fedele» riportate nella commedia: «Occhi lucenti assai più che le stelle | Riguarda homai il tuo servo fidele | Deh non esser crudele | E non voler ch'io mora | Baciami vita mia | baciami anchora». Come si può notare, il tono è completamente diverso dalla canzonetta di Callimaco in *Mandragola* IV, 150.

33 Cfr. *Mandragola* IV, 145: «SIRO Egli è il più bello garzonaccio che voi vedessi mai. Non ha venticinque anni, e viensene solo in pitocchino sonando el liuto».

34 **latughe**: probabile eufemismo per l'organo sessuale femminile («per la somiglianza tra le foglie che racchiudono esternamente il cespo e le labbra della vulva», cfr. *Lessico erotico*, p. 291). **cima de rosto**: lett. 'uomo eccellente' (cfr. CORTELAZZO, p. 346).

37 *Mandragola* IV, 151: «Sta forte. Da' qua questo liuto!».

DESPONTÀO Félo caminar, che anderò avanti.

RANDOLFO Dove mi conducete? Pietà, cari signori!

GARGANIO No te dubità' de negota.

DESPONTÀO No no, ti no n'è sinò per aver apiaser da nu.

45 ROSPO A' seom seguri. Seré l'usso, e fe' mo' lo fatto vostro!

DESPONTÀO Moia, fradei! Arevederse, con pì comodo.

GARGANIO E' gh'avem metud l'osel in gabia e vói mo', Rospo fradel, che andem a consolà' Beti, se 'l te pias.

ROSPO Giandussa s'a' 'l me piase! E intanto che 'l paron sonerà saltarè e nu a' meneron le gramole.

GARGANIO Oh fradelli, e' 'm senti andà' via i budei da fam.

50 ROSPO Vuotu altro? Ch'a' te farò stare ben adestro!

Tic toc.

43 *dubitar* C D. | 48 *saltarel* C D. | 49 *fradei* C D.

47 **l'osel in gabia**: chiara allusione sessuale. **Beti**: dialettale per “Bettina”, è un tipico nome di villana. Compare nella *Moschetta* del Ruzante e, ovviamente, anche nella *Betia*, rappresentata a Venezia nel 1523. Se si tratta di una prostituta o di una signora dai facili costumi, qui non è dato sapere.

48 **Giandussa**: imprecazione della stessa famiglia di «Oh fievera!» (I, 44). Con “giande”, it. ‘ghiande’, al tempo si indicavano metaforicamente i bubboni della peste (cfr. *Saltuzza* V, 77; *Spagnuolas*, V, 102). **saltarè**: il “saltarello” è un antico ballo popolare di coppia, chiaramente usato

Atto III

DESPONTÀO Fatelo camminare, che andrò avanti.

RANDOLFO Dove mi conducete? Pietà, cari signori!

GARGANIO Non dubitare di nulla.

DESPONTÀO No no, tu non avrai altro che piaceri da noi.

45 ROSPO Siamo al sicuro. Chiudete l'uscio, e fate ora il fatto vostro!

DESPONTÀO Bene, fratelli! Arrivederci, con più comodo.

GARGANIO Rospo fratello, ora che abbiamo messo l'uccello in gabbia voglio che andiamo a consolare Bettina, se ti va.

ROSPO Peste se mi va! E intanto che il padrone suonerà il saltarello noi meneremo le gramole.

GARGANIO Oh fratello, mi sento andar via le budella dalla fame.

50 ROSPO Che altro vuoi di meglio?

Bussa.

come allusione sessuale (GDLI, vol. XVII, p. 438). **gramole**: lett. 'strumento usato per separare le fibre della canapa e del lino dalla parte legnosa', met. 'compiere l'atto sessuale'. Non trovo motivo per leggerlo come 'menare le ganasce, mangiare' come propone Paccagnella proprio al riguardo di questa battuta, essendo stato appena proposto da Garganio di andare «a consolà' Beti» (PACCAGNELLA, p. 300).

49 **fam**: l'appetito di Garganio è ovviamente quello sessuale. Cfr. come invece in *Mandragola* IV, 158 il frate specifici che i due servitori andranno proprio a cena: «FRATE [...] Ligurio e Siro ceneranno, che non hanno mangiato oggi».

48 **adestro**: lett. 'comodo' (PACCAGNELLA, p. 7).

ATTO QUARTO

GARGANIO, ROSPO, DESPONTÀO, RANDOLFO.

GARGANIO Ve' via Rospo, e no stà' a guardà'!

ROSPO A' vegno mo', que presia hetu?

GARGANIO E' g'ho pressa che no voref che l'intravegnis qualche pericol a misser Randolf.

ROSPO Miesi, el n'è miga un loco, vi'.

5 GARGANIO Que diavol soi mi! Tal fiada ol trop appetit fa derocà' i omegn zó d'i montagni.

ROSPO Deh, polenton! Mo che crìtu? Que l'abbia tema de quel sgargaioso?

GARGANIO Orsùs! Sta' in cervel, che sem alla porta.

Tic toc.

DESPONTÀO Estu ti, maschera? Aspeta, che vegno adesso.

GARGANIO Oh fradel, ol vech è stad vigilanto e l'amig ha masenad la ségala!

10 ROSPO Sì, a fé de compare!

DESPONTÀO E' son qua. Che ora xé?

GARGANIO El va per quater ori, *vel* circa.

[, Randolph] A1 A2 B C. | 8 aspetta A2 C D.

2 **pressia**: cfr. I, 38.

4 **Miesi**: interiez. 'ma sì!' (PACCAGNELLA, s. v. "mesi", p. 422). **loco**: da "aloco", con aferesi, it. "alocco" quindi met. 'stupido' (PACCAGNELLA, p. 385; per Calmo vd. "loco" in *Travaglia* II, 81; e "aloco" in *Spagnolas* IV, 12 e V, 78).

4 **derocà'**: "diroccare", 'cadere giù rovinosamente, precipitare a terra' (GDLI, vol. IV, p. 552). La sentenza richiama un passo del lungo monologo del maestro bergamasco Archibio in *Travaglia* I, 137: «che la mazor part dei personi va derocand in precipizî ind'ol mar del desideràt e strangolaiz».

ATTO QUARTO

GARGANIO, ROSPO, DESPONTÀO, RANDOLFO.

GARGANIO Andate via Rospo, e non stare lì a guardare!

ROSPO Adesso vengo, che fretta hai?

GARGANIO Ho fretta perché non vorrei mai che capitasse qualche pericolo a messer Randolpho.

ROSPO Suvvia, non è mica un allocco, vedete.

5 GARGANIO Che diavolo ne so io! Talvolta il troppo appetito fa precipitare gli uomini giù dalle montagne.

ROSPO Deh, polentone! Ma cosa credi? Che abbia timore di quel catarroso?

GARGANIO Orsù! Sta' in campana, che siamo alla porta.

Bussa.

DESPONTÀO Sei tu, maschera? Aspetta, che adesso vengo.

GARGANIO Oh fratello, il vecchio è stato vigile e l'amico ha macinato la segale!

10 ROSPO Sì, parola d'amico!

DESPONTÀO Son qui. Che ore sono?

GARGANIO Van per le quattro, *vel* circa.

6 **polenton**: valga come insulto in riferimento alla consistenza molliccia della polenta (cfr. PACCAGNELLA, p. 532). **sgargaioso**: 'catarroso', altro tipico attributo riservato ai vecchi innamorati (PACCAGNELLA, p. 711; vd. anche *Saltuzza* I, 22 e V, 30).

7 Cfr. III, 11.

8 **maschera**: appellativo col quale a Venezia, da mascherati, ero solito riferirsi per mantenere l'anonimato (cfr. *Travaglia* II, 201).

9 **ha masenad la ségala**: "macinare", e specificamente "la farina", è eufemismo per il coito largamente usato fin dal Trecento (tra i più grandi autori troviamo il Boccaccio, Sacchetti e l'Aretino; cfr. *Lessico erotico*, p. 311-2); "segala", it. 'segale' (PACCAGNELLA, p. 692).

12 **vel circa**: "vel" è lat. per "o, ossia", la traduzione è quindi 'o quasi'.

- DESPONTÀO Al sangue de l'anema mia, Garganio! Che ho batùo tre volte alla porta de la camera e s'ì no 'l gh'è ordene che negun me responda. Mi e' credo qualche mal de lori, che i no fosse morti.
- GARGANIO Maidé pont! A' i dé <e>s indormenzadi, che la pozió lavora vià.
- 15 ROSPO No no, no ve tolì fastibio de ninte.
- DESPONTÀO E' voio tornar a farlo inscir fuora, azzò che 'l no staga fin a zorno, e che le brigàe intedesse el demonio d'i fatti mie'. No ve partì!
- GARGANIO Andé pur! Oh que turlulù, e' so mi dì che 'l l'ha budà alla barba da murló senza cervel.
- ROSPO Vaga pure a intrar in la compagnia d'i bechiti!
- DESPONTÀO Va' pur là, che la to lira è salva. E si ti avrirà la bocca de cossa niguna, aguaia ti! Che te farò sbùelar e scanar, che ti no diré to colpa.
- 20 GARGANIO Camina maschera, brànchel intei braz!
- RANDOLFO Dio mi aiuti! La mia lira, di grazia.
- ROSPO Tiola chive. E no derasonar ninte, che gramo ti!
- RANDOLFO Io non dirò nulla, purché mi lasciate andar!
- DESPONTÀO Déghe tre o quatro ziravolte, azzò che 'l no s'arecorda de donde l'è vegnùo.
- 25 RANDOLFO Ohimè, non mi stornite! Ohimè!

10 *fastidio de niente* C D. | 14 *i des* A1 A2 B C D. | 19 *dirà* B C D. | 24 *azo che* A1.

13 **morti**: qui Despontàò parrebbe credere che i due siano stati uccisi dalla pozione. In *Travaglia* IV, 241 Gianda, non sentendo risposta da casa di Collofonio, afferma: «A' cherzo che i sé morti: ché no respondivo? *eh eh eh eh ehi!*».

14 **Maidé pont**: vd. I, 23. **i d'és es**: la stessa grafia «i des» ricorre anche nel testimone di riferimento per *Rodiana* II, 74. **lavora vià**: 'lavora per altri' (cfr. TIRABOSCHI, s. v. "laurà vià", vol. II, p. 705).

16 **brigàe**: "brigada", 'gente, gruppo di persone' (CORTELAZZO, p. 225).

17 **turlulù**: berg. "türür", it. "tullurù", propr. 'chiurlo', met. 'citrullo' (TIRABOSCHI, vol. II, p. 1370;

- DESPONTÀO Al sangue dell'anima mia, Garganio! Che ho battuto tre volte alla porta della camera e non c'è modo che qualcuno mi risponda. Io credo sia loro accaduto qualche male, che non siano morti.
- GARGANIO Ma per l'appunto no! Devono essere addormentati, che la pozione fa il suo lavoro.
- 15 ROSPO No no, non prendetevi disturbo di nulla.
- DESPONTÀO Voglio tornare a farlo uscir fuori, perché non se ne stia fino a giorno e che le gente capisca il diavolo dei fatti miei. Non vi partite!
- GARGANIO Andate pure! Oh che tullurù, so io dire che l'ha preso per la barba come un demente senza cervello.
- ROSPO Entri pure nella compagnia dei becchetti.
- DESPONTÀO Vai pure di là, che la tua lira è salva. E se aprirai bocca riguardo questa cosa, guai a te! Che ti farò sbudellare e scannare, che non avrai tempo di confessarti!
- 20 GARGANIO Cammina maschera, acchiappalo per le braccia!
- RANDOLFO Dio mi aiuti! La mia lira, di grazia.
- ROSPO Prendila qui. E non parlar con nessuno, che povero te!
- RANDOLFO Io non dirò nulla, purché mi lasciate andar!
- DESPONTÀO Dategli tre o quattro giravolte, che non si ricordi da dove è venuto.
- 25 RANDOLFO Ohimè, non mi stordite! Ohimè!

cfr. *Spagnolàs* II, 53). **budà alla barba**: forse lett. 'buttato alla barba' quindi 'preso in giro' (cfr. *Dieci tavole*, 969: «L'avé abù alla barba»). **murló**: vd. I, 36.

18 **la compagnia d'i bechiti**: ovvero la 'compagnia dei capretti', "becco" è ancora adesso sinonimo di "cornuto" (Cfr. *Mandragola* II, 81: «Perché io non vo' fare la donna mia femmina e me becco»).

19 **aguaia ti**: voce registrata in BOERIO, p. 319. **ti no diré**: esito più pavano che veneziano, il quale potrebbe essere imputabile ad un errore di stampa o ad un caso simile a III, 19. Nonostante la correzione di B, C e D, per fini conservativi si è preferito mantenere la variante di A1.

21 cfr. *Mandragola* V, 10: «CALLIMACO El mio liuto!»

24 **ziravolte**: le giravolte vengono subite da Callimaco anche la sera prima, quando viene condotto in casa (cfr. *Mandragola* IV, 154-155; poi in *ivi* V, 8).

- GARGANIO Andem! Che non credi se 'l aves lagad ù braz, da pagura no 'l lo vigneref a piàl.
- ROSPO E po', con diambera voliu? Che 'l sipia tornare con sì ascuri orboli?
- DESPONTÀO Moia! E' ve lagherò, che l'è tardi. Garganio damatina vignerà, che te darò el serviso con rengraciar la eccellenzia de misser Randolpho.
- ROSPO Miedesì! A' 'l no tin sti conti con la signora vostra.
- 30 GARGANIO Mad'in bona fé no! Perché l'è ù zentilom da bé.
- DESPONTÀO Basta! E' ghe son ubligàò in vita mia de l'esser tanto cortese e no ne aver visto altro ch'a' una volta e mostrarme tanta bona ciera.
- GARGANIO Que credì che sia i folesteri? A' i è de sangue dolzo!
- DESPONTÀO Mad'in veritae sì! Orsuso, e' von via. Ste' la bona notte, che voio andar a confortar Calidonia.
- ROSPO Sì sì, pure che no la desconforté.
- 35 GARGANIO Guarda che semplicitet babuì che vol confortà' icsì bella creatura!
- ROSPO Mo' lo me paron l'ha ben consolà, confortà e statefà, te sè dire, frelo!
- GARGANIO Ve' 'l apont illò sul us, che 'l n'aspecchia.
- RANDOLFO Adio compagni, dove si viene?
- GARGANIO Adé adé, donde si' 'f stad vu!

28 *damattina* C D; *servisio* B. | 33 *horsus* C D; *vo* D. | 36 *statisfà* C D; *so* C D. | 37 *aspetta* C D.

27 **a scuri orboli**: met. per 'ad occhi chiusi', con il senso 'cieco com'è?' (PACCAGNELLA, p. 461).

31 Le lodi del medico al suo servo, nel testo machiavelliano, si svolgono precedentemente (cfr. *Mandragola* II, 39).

32 **A' i è de sangue dolzo**: la saggezza popolare solitamente tende a relegare i forestieri in una categoria di persone da cui diffidare, cfr. il proverbio: «a Roma dottori, a Napoli ladroni, a Genova

Atto IV

- GARGANIO Andiamo! Che credo che se avesse lasciato qui un braccio, dalla paura non verrebbe a riprenderlo.
- ROSPO E poi, che diamine volete? Che sappia tornare così, con le imposte chiuse?
- DESPONTÀO Bene! Vi lascerò, che è tardi. Garganio, verrai domattina che ti darò il servizio per ringraziare sua eccellenza messer Randolfo.
- ROSPO Ma suvvia! Egli non tiene di questi conti con la signora vostra.
- 30 GARGANIO Ma, in buona fede, proprio no! Perché egli è un gentiluomo dabbene.
- DESPONTÀO Basta! Io gli sono obbligato in vita mia per esser stato tanto cortese e, pur avendoci visto una sola volta, avermi mostrato tanta gentilezza.
- GARGANIO Cosa credete che siano i forestieri? Son di sangue dolce!
- DESPONTÀO E in verità proprio sì! Bene, vado via. Buona notte, che voglio andare a confortare Calidonia.
- ROSPO Sì sì, purché non la sconfortiate.
- 35 GARGANIO Guarda che sempliciotto babbuino vuole confortare una così bella creatura!
- ROSPO Ora il mio padrone l'ha ben consolata, confortata e soddisfatta ti dico, fratello!
- GARGANIO Vedetelo appunto là sull'uscio che ci aspetta.
- RANDOLFO Salute compagni, da dove si viene?
- GARGANIO Salute salute, da dove siete stato voi!

scavezzi, a Milan tagliacantoni, a Venezia forestieri, a Fiorenza scardassieri» (*Proverbi*, p. 505). L'antifrastica sentenza di Garganio si rivela quindi come un'ulteriore canzonatura ai danni del vecchio.

35 **babui**: vale sia 'babbuino' che per 'nonnino', forse perché inteso come diminutivo di "babbione" (cfr. *Zingana* V, 20).

38 **Adio**: usato come saluto d'incontro, e non di commiato (cfr. GDLI, vol. I, p. 153).

39 **Adé adé**: sempre "addio", vd. sopra.

- 40 RANDOLFO Poh, a far bene è cosa caritativa.
- ROSPO Cancar'è, paron! E' so che si' lemosiniero.
- GARGANIO Or bé, misser Randolf, es parlerem damatina che ades a' vói andà' a dormì, c'ho grà son.
- RANDOLFO Tu hai ragione. Verrai, ch'io ti conterò il tutto, e arrai per tue fatiche una de le veste mie.
- GARGANIO A' ve ringraci!
- 45 ROSPO E mi paron, ninte an?
- RANDOLFO Ancor tu arrai il beberaggio.
- GARGANIO A' vaghi! Resté in pas infina domà.
- RANDOLFO Io vado di sopra. Rospo, da' il degno combiato a questi prestantissimi signori.
- ROSPO Madi vontiera! Brigà, senza ch'a' ve 'l slaine altrament, a' podì considerare a que partìo sti vechi cogómbari se laga chiapare. Lo me paron ha guagnà la cerva con lo so saere ben correre; Sgarganio, per estre bon sansaro, sarà vestù; e gnan' mi no gh'in' perderò; e vu tuti, a scazzaffasso, gh'avì imparò a que partìo se dé goernare le so piegore. E con vostra bona cortesia, andaron a dromire; e per fare el contento fornìo, per segnale de allegrezza, sugolé tuti!

IL FINE

42 *damattina* C D; *gran* C D. | 49 *sara sto vestu* B; *perderè* B; *tutti* C D.

41 **lemosiniero**: l'it. "elemosiniere", 'che fa molte elemosine', con allusione sessuale, rimanendo nel campo semmatico della precedente battua di Randolfo (GDLI, vol. V, p. 83; cfr. *Lessico erotico*, s. v. "elemòsina", p. 187).

44 **ti conterò el tutto**: qui solo accennato. Nella *Mandragola* Callimaco racconterà per filo e per segno quanto accaduto durante la notte (cfr. *ibidem* V, 39).

46 **beveraggio**: vd. II, 5.

- 40 RANDOLFO Poh, far del bene è cosa caritatevole.
- ROSPO Canchero, padrone! So che siete un elemosiniere.
- GARGANIO Orbene, messer Randolfo, ci parleremo domattina perché adesso voglio andare a dormire, che ho molto sonno.
- RANDOLFO Tu hai ragione. Vieni domani allora, che ti racconterò tutto quanto, e per le tue fatiche avrai una delle mie vesti.
- GARGANIO Vi ringrazio!
- 45 ROSPO E io padrone, niente eh?
- RANDOLFO Avrai anche tu la ricompensa.
- GARGANIO Vado! State in pace fino a domani.
- RANDOLFO Io vado di sopra. Rospo, dà il degno commiato a questi prestantissimi signori.
- ROSPO Ma ben volentieri! Gente, senza che ve la faccia troppo lunga, potete considerare in che maniera questi vecchi zucconi si lascino prendere. Il mio padrone s'è guadagnato la cerva con il suo saper ben correre; Sgarganio, per esser buon sensale, sarà ricompensato con un vestito; e neanch'io ci perderò; e voi tutti, a catafascio, avete imparato in che maniera si debbano governare le proprie pecore. E con vostra buona cortesia, andremo a dormire; e per ricompensarci, per segnale di allegrezza, fischiate tutti!

FINE

49 cfr. le occorrenze in *Travaglia* V, 381. **Madi vontiera!**: cfr. *Dieci tavole*, 1221: «Ma de volentiera». **Brigà**: propr. “brigata”, vd. V, 16. **slaine**: “slainare” lett. ‘sguainare’ qui vale anche per ‘straripare’ (PACCAGNELLA, p. 722). **cogombari**: vd. I, 14. **chiapare**: propr. ‘acchiappare, prendere’ (PACCAGNELLA, p. 139). **guagnà la cerva**: propr. ‘guadagnare la cerva’ (PACCAGNELLA, p. 309). La stessa osservazione, in modo meno sbrigativo, viene esposta da Lucrezia nel racconto di Callimaco in *Mandragola* V, 39. **sarà vestù**: lett. ‘sarà vestito’, la ricompensa riservatagli da Randolfo (vd. IV, 43). **a scazzafasso**: “a catafascio”, col significato ‘tutto in una volta’ (PACCAGNELLA, p. 668). **sugolé**: vd. II, 11. Cfr. *Rodiana* V, 156: «ridando e sugolando e ruzzanto coi piè e co le man».

BIBLIOGRAFIA

Edizioni della *Pozione*

La Potione. Comedia facetissima et dilettevole in diverse lingue ridotta, nuovamente composta per Messer Andrea Calmo. Con gratia e privilegio, Venezia, S. Alessi, alla libreria del Cavaletto in Calle della Bissa, 1552.

La Potione. Comedia facetissima et dilettevole in diverse lingue ridotta, nuovamente composta per Messer Andrea Calmo. Con gratia e privilegio, Venezia, S. Alessi, alla libreria del Cavaletto in Calle della Bissa, 1561.

La Potione. Comedia facetissima et dilettevole in diverse lingue ridotta, nuovamente composta per Messer Andrea Calmo. Con gratia e privilegio, Venezia, D. De Farri, 1561.

La Potione. Comedia, di M. Andrea Calmo, di nuovo corretta et ristampata, Treviso, F. Zanetti, 1600.

La potione. Comedia di M. Andrea Calmo, di nuovo corretta & ristampata, Treviso, A. Righettini, 1625.

Fonti

- ARIOSTO, LUDOVICO

I Studenti in Le Commedie, a cura di A. GAREFFI, Torino, UTET, 2007, vol. II, pp. 701-771.

- ARETINO, PIETRO

Il Filosofo in Teatro, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971, pp. 481-559.

- ARTESE, ERMINIA & PANDOLFI, VITO

Teatro goliardico dell'Umanesimo, Milano, Lerici, 1965.

- BIBBIENA, BERNARDO DOVIZI DA

La Calandra. Commedia elegantissima, a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985.

- BREVINI, FRANCO (A CURA DI)

La poesia in dialetto: Storia e testi dalle origini al Novecento, Milano, Mondadori, 1999.

Bibliografia

- CALMO, ANDREA

Il Travaglia. Comedia nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione. Al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia, a cura di P. M. VESCOVO, Padova, Antenore, 1994.

I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgare dechiariti, nei quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie filosofiche in varie materie, pur sempre a le virtù accostate, per Messer Andrea Calmo, Venezia, Comin da Trino, 1547.

La Fiorina. Comedia facetissima, giocosa, et piena di piena di piacevole allegrezza. Nuovamente data in luce, per M. Andrea Calmo, Venezia, Bertacagno, 1553.

La Spagnolus commedia di Andrea Calmo, a cura di L. LAZZERINI, Milano, Bompiani, 1978.

Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie, a cura di G. BELLONI, Venezia, Marsilio, 2003.

Le lettere di M. Andrea Calmo: riprodotte sulle stampe migliori, a cura di V. ROSSI, Torino, Loescher, 1888.

Rodiana. Comedia stupenda e ridicolosissima, piena d'argutissimi moti e in più lingue recitata, a cura di P. M. VESCOVO, Padova, Antenore, 1985.

Saltuzza, a cura di L. D'ONGHIA, Padova, Esedra, 2006.

Supplimento delle piacevoli, ingeniose, et argutissime lettere Indirizzate a diversi, sotto vari, et bellissimi discorsi, nello antico volgare idioma composte, & dichiarite con moralissimi vocaboli per M. ANDREA CALMO. Con gratia & privilegio, Venezia, G. B. Bertacagno, al segno di San Moisè, 1552.

- CORTELAZZO, MANLIO (A CURA DI)

Le dieci tavole dei proverbi, Vicenza, Neri Pozza, 1995.

- CROCE, GIULIO CESARE

La vera regola per mantenersi magro con pochissima spesa, scritta da Messer Spilorcione de' Stitichi, Correttore della nobilissima Compagnia della Lesine, a M. Agocchion Spontato suo Compare. Opera utilissima per coloro, che patiscono strettezza di borsa, Bologna, eredi di Bartolomeo Cochi, al Pozzo Rosso, 1622.

Bibliografia

- DEGLI UBERTI, FAZIO
Il Dittamondo e le Rime, a cura di G. CORSI, Roma-Bari, Laterza, 1952.
- DOLCE, LUDOVICO
Il Marito in Teatro comico del Cinquecento: La tonaca in commedia, a cura di S. TERMANINI e R. TROVATO, Torino, UTET, 2005, pp. 401-465.
- DONATO, BALDASSARE
Le napolitane et alcuni madrigali a quattro voci, Venezia, G. Scotto, 1550.
- GIANCARLI, GIGIO ARTEMIO
Commedie. La Capraria, La Zingana. Edizione critica, a cura di L. LAZZERINI, Padova, Antenore, 1991.
- MACHIAVELLI, NICCOLÒ
Mandragola, a cura di G. INGLESE, Bologna, Il Mulino, 1997.
Niccolò Machiavelli, "Capitolo dell'Occasione", a cura di C. CARUSO in *Filologia e storia letteraria: Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. CARUSO e W. SPAGGIARI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 141-152.
Favola in Edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli. Scritti in poesia e in prosa a cura di A. CORSARO, P. COSENTINO, E. CUTINELLI-RÈNDINA, F. GRAZZINI, N. MARCELLI, vol. III/2, Roma, Salerno, 2012, pp. 291-317.
Teatro: Andria, Mandragola, Clizia, a cura di G. DAVICO BONINO, Torino, Einaudi, 1979.
- DI PIAZZA, DAPHNE
Accademia di enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza a gli academici fiorentini suoi amanti, Venezia, Alessi, 1552.
- NEGRO, MARIN
La Pace. Commedia non meno piacevole che ridicolosa. Testo critico con traduzione, a cura di S. NUNZIALE, Padova, Antenore, 1987.
- PARABOSCO, GIROLAMO
La fantesca. Comedia nova di M. Girolamo Parabosco, a cura di A. LOMMI, Parma, Battei, 2005.
- RUZANTE, BEOLCO ANGELO DETTO IL
L'Anconitana in Teatro, a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967, pp. 773-881.
La Fiorina in Teatro, a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967, pp. 723-771.
Moschetta, a cura di L. D'ONGHIA, Venezia, Marsilio, 2010.

Bibliografia

Secondo Dialogo (Bilora) in *Teatro*, a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967, pp. 545-579.

- RUSCELLI, GIROLAMO

De' secreti del reverendo Donno Alessio Piemontese: Prima parte divisa in sei libri, Venezia, Sigismondo Bordogna, 1555.

- *La Sacra Bibbia. Volgata latina e traduzione italiana dei testi originali*, a cura di S. GAROFOLO, Torino-Roma, Marietti, 1950.

- SCALINI, CESARE

Erithia, a cura di R. TROVATO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981.

- TOMASONI, PIERA (A CURA DI)

Lapidario estense, Milano, Bompiani, 1990.

Critica

- AGOSTINI, EMANUELA

Il bergamasco in commedia. La tradizione dello Zanni nel teatro di antico regime, Bergamo, Lubrina, 2012.

- BARBARISI, GENNARO & CABRINI, ANNA MARIA (A CURA DI)

Il teatro di Machiavelli, Milano, Cisalpino, 2005.

- BATTAIN, VASSILI

Per un'edizione critica della "Pozione" di Andrea Calmo, tesi di laurea, Università Ca' Foscari Venezia, anno accademico 2003-2004.

- BOSISIO, PAOLO

Popolarità e classicità nel teatro comico del Cinquecento, Milano, Principato, 2005.

- CASTELLANI, ARRIGO

Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV, Firenze, Sansoni, 1956.

- CECILIA, AUGUSTO

Voce "*Donato (Donati), Baldassare (Baldissera, Baldassara)*" in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLI, p. 78-80.

- COUTELLE, LOUIS

Le Greghesco. Réexamen des éléments néo-grecs des textes comiques vénitiens du XVIIe siècle, Tessalonica, s. i. e., 1971.

Bibliografia

- CORTELAZZO, MANLIO
L'influsso linguistico greco a Venezia, Bologna, Pàtron, 1970.
- DE BIANCHI, CAMILLO
Frammenti di storia minore bergamasca: Bergamo e le sue maschere, Roma, stampato dall'autore., 2014.
- D'ONGHIA, LUCA
Bergamasco 'biligorgna', in *Itinerari linguistici alpini. Atti del convegno di dialettologia in onore del prof. Remo Bracchi*, a cura di M. PFISTER e G. ANTONIOLI, Sondrio, IDEV, 2005, pp. 147-156.
Pluridialeltalità e parodia. Sulla «Pozione» di Andrea Calmo e la fortuna comica del bergamasco, in «Lingua e stile», 1, giugno 2009, pp. 3-40.
- FACHARD, DENIS
La lingua della "Mandragola" e il politichese cancelleresco in Versants: revue suisse des littératures romanes, XLI, 2002, pp. 5-26.
- FIDO, FRANCO
Il teatro di Andrea Calmo fra cultura, "natura", e mestiere in Il paradiso dei buoni compagni: capitoli di storia letteraria veneta: Ruzante, Calmo, Giancarli, Parabosco, Baretti, Chiari, Casanova, Goldoni, Noventa, Marin, Giotti, Pasolini, Padova, Antenore, 1988.
Politica e teatro nel badalucco di Messer Nicia in Le metamorfosi del centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 91-108.
- LAZZERINI, LUCIA
Il "gregghesco" a Venezia tra realtà e ludus. Saggio sulla commedia poliglotta del Cinquecento in «Studi di filologia italiana», XXXV, 1977, pp. 29-95.
- LOPORCARO, MICHELE
Profilo linguistico dei dialetti italiani, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- LOVARINI, EMILIO
Studi sul Ruzante e la letteratura pavana, a cura di G. FOLENA, Antenore, Padova, 1965.
- MICHIELIN, CRISTINA
Il processo a Comin da Trino e Andrea Calmo. Implicazioni e conseguenze di una sentenza su un testo ancora in tipografia in «Quaderni veneti»,

Bibliografia

XXII, 1996, pp. 9-30.

- NOCENTINI, ALBERTO

L'origine della preposizione articolata nel(lo) in italiano in *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, a cura di F. SÁNCHEZ MIRET, Tübingen, Niemeyer, 2003.

- PACCAGNELLA, IVANO

Il plurilinguismo di Ruzante in «Quaderni veneti», XXVII/XVIII, 1999, pp. 129-148.

- PADOAN, GIORGIO

Fiorina nel mondo degli uomini: dal Ruzante a Calmo, 1984 in *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Longo, Ravenna, 1994, pp. 249-287.

La commedia rinascimentale veneta, Neri Pozza, Vicenza, 1982.

La «Mandragola» del Machiavelli nella Venezia cinquecentesca, in «Lettere italiane», XXII, 2, 1970, pp. 161-186 ristampa in *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, pp. 34-67.

- PEROCCO, DARIA

Il rito finale della “Mandragola”, in «Lettere italiane», XXV, 1973, pp. 531-536.

- RUSSO, LUIGI

Machiavelli, Roma-Bari, Laterza, 1972.

- SALZA, ABD-EL-KADER

Delle commedie di Lodovico Dolce, Melfi, Liccione, 1899.

- STOPPELLI, PASQUALE

La Mandragola: storia e filologia. Con l'edizione critica secondo il Laurenziano Redi 129, Roma, Bulzoni, 2005.

- TERMANINI, STEFANO & TROVATO, ROBERTO (A CURA DI)

Teatro comico del Cinquecento: La tonaca in commedia, Torino, UTET, 2005.

- TORRE, ANDREA

Voce “Rasponi” in *Enciclopedia italiana*, vol. XXVIII, 1949, pp. 851-852.

- UBERTI, MARIA LUISA

Un ‘conzontao in openion’ di Andrea Calmo: Antonio Molin il Burchiella, in «Quaderni veneti», 16, 1992, pp. 59-98.

Bibliografia

- VANOSSI, LUIGI
Situazione e sviluppo del teatro machiavelliano in AA. VV., *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana, 1970, pp. 1-108.
- VIDOSSÌ, GIUSEPPE
Parole di Andrea Calmo in «Lingua nostra», XIII, 1952, pp. 106-108.
- VESCOVO, PIER MARIO
Bilancio degli studi calmiani in «Quaderni veneti», I, 1984, pp. 101-104.
Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe», Antenore, Padova, 1996.
Entracte. Drammaturgia del tempo, Venezia, Marsilio, 2007.
Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante, Padova, Esedra, 2006.
La commedia delle lingue sulla scena veneziana del secondo Cinquecento in La commedia dell'arte nella sua dimensione europea. Giornata di studio (Venerdì 14 novembre 2003), Venezia, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 2004, pp. 21-39.
Possibilità, verosimiglianza, infinita probabilità. Appunti in margine alla datazione dell'«Anconitana» del Ruzante in «Quaderni veneti», X, 1990, pp. 181-207.
«Sier Andrea Calmo». Nuovi documenti e proposte in «Quaderni veneti», II, 1985, pp. 25-48.
- ZANCARINI, JEAN-CLAUDE
Andrea Calmo: dal testo alla scena in *Viaggi teatrali dall'Italia a Parigi tra Cinque e Seicento: atti del convegno internazionale (Torino, 6-8 aprile 1987)*, Genova, Costa e Nolan, 1989, pp. 243-252.
- ZORZI, LUDOVICO
Voce «*Calmo, Andrea*» in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XVI, pp. 775-780.

Repertori

- BATTAGLIA, SALVATORE (DIRETTO DA)
Grande dizionario della lingua italiana, Torino, UTET, 1962-2002.
- BOERIO, GIUSEPPE
Dizionario del dialetto veneziano, Firenze, Giunti Martello, 1983 (ristampa anastatica dell'edizione Venezia, Reale tipografia di G. Cecchini, 1856).

Bibliografia

- BOGGIONE, VALTER
Dizionario letterario del lessico amoroso, Torino, UTET, 2000.
- BOGGIONE, VALTER & CASALEGNO, GIOVANNI
Dizionario del lessico erotico, Torino, UTET, 2004.
- BOGGIONE, VALTER & MASSOBRIO, LORENZO
Dizionario dei proverbi, Torino, UTET, 2007.
- BECCARIA, GIAN LUIGI
Sicut erat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti, Milano, Garzanti, 2001.
- COLUSSI, GIORGIO
Glossario degli antichi volgari italiani, Helsinki, Helsinki University Press, 1983.
- CORONEDI BERTI, CAROLINA
Vocabolario Bolognese Italiano, Bologna, Monti, 1869-1874.
- CORTELAZZO, MANLIO
Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare del XVI secolo, Bologna, La Linea, 2007.
- *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960 ss.
- *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1929-1952.
- *Machiavelli: enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2014.
- MEYER-LÜBKE, WILHELM
Romanische Etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, Winter, 1992.
- PACCAGNELLA, IVANO
Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo), Padova, Esedra, 2012.
- PFISTER, MAX & SCHEIWCKARD, WOLFGANG (DIRETTO DA)
Lessico etimologico italiano, Wiesbaden, Richert Verlag, 1979 ss.
- SELLA, PIETRO
Glossario latino italiano. Stato della Chiesa-Veneto-Abruzzi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944.

Bibliografia

- TIRABOSCHI, ANTONIO
Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni, Bologna, Forni, 1980
(ristampa anastatica dell'edizione di Bergamo, Fratelli Bolis, 1873-1879).
- TURATO, GIAN FRANCO & DURANTE, DINO
Vocabolario etimologico veneto-italiano, Battaglia Terme (Padova), La Galiverna, 1978.

RINGRAZIAMENTI

ma per certo l'è un grandissimo pecao, sorele doro,
che vu andè cusì magre, strazzose e con puochi amisi,
eo maxime al tempo d'adesso che se no fosse la visitation de la plebe,
e' ve don sta mala niova, che per i richi, vu morissè da fame, tanto seu desmentegae.

– A . CALMO, *A le Signore Comedie*

Un buon lavoro non può essere portato a termine senza l'aiuto e il sostegno di altri e, augurando a me stesso che chiunque legga questa tesi possa esprimere tale giudizio, mi sento in dovere di ringraziare ogni persona che mi è stata vicina in questi lunghi mesi trascorsi a progettare, scrivere e completare questo mio studio.

Con buona pace delle pur giuste indicazioni di Umberto Eco, in primo luogo sarà d'obbligo ringraziare la professoressa Daria Perocco che nel svolgere il suo ruolo di guida ha dato grande prova di rara professionalità grazie alla sua onestà e alla sincerità dei suoi giudizi. Dovrò altresì ringraziare i professori Riccardo Drusi e Pier Mario Vescovo che, attraverso la loro lunga esperienza di studiosi, hanno saputo indirizzarmi verso strade che con gli occhi testardi della giovinezza non avrei saputo imboccare. Certamente non voglio dimenticarmi nemmeno del professor Daniele Baglioni che con vivo interesse ha più volte impiegato il suo prezioso tempo in fruttuosi scambi di opinioni. Nell'elenco dei docenti che mi hanno sostenuto nel lavoro, non voglio lasciare per ultimo il professor Luca D'Onghia che, direttamente e indirettamente, ha avuto il merito di rimettere in carreggiata molti dei miei sbandamenti.

Non sarà così scontato, invece, ringraziare di cuore la mia famiglia, ma soprattutto i miei genitori i quali, con non poco sacrificio, hanno sostenuto non solo finanziariamente – ma, diciamolo, già quello non è poca cosa – il raggiungimento di un traguardo così importante per la mia crescita umana ed intellettuale.

Ad essermi il più delle volte vicina, infine, è stata Marta, della quale voglio ringraziare cuore e orecchie.

Concludendo, voglio dedicare questa tesi di laurea a tutti gli amici che condividono con me la passione del teatro, con l'augurio di vedere una futura messa in scena della favola che in queste pagine ho cercato raccontare.