RAFFAELE

VIVIANI

TEATRO

I

GUIDA

EDITORI

Con la prima serie degli atti unici del periodo tra il 1917 e il 1919, si inaugura l'edizione completa in cinque volumi dell'opera teatrale di Raffaele Viviani che si allarga a comprendere i tredici testi rimasti finora inediti.
Ciascuna opera è corredata di un vasto apparato, note filologiche e glossario, e della relativa partitura musicale sottoposta ad un attento lavoro di revisione.
Il saggio introduttivo di Guido Davico Bonino lega l'opera di Viviani alle maggiori esperienze novecentesche e consente, quindi, la lettura aggiornata e matura di un grande autore del nostro secolo.
Artista tra i più ricchi e originali del nostro Novecento, Raffaele Viviani (1888-1950), se per un verso appartiene al teatro napoletano, per il complesso delle situazioni rappresentate si inserisce in una tradizione di portata europea.
I suoi drammi non ci restituiscono solo la crudeltà di un mondo che si avvia al declino, ma, nel loro malinconico disincanto e nel sentimento d'inquietudine e precarietà dei protagonisti, essi scandiscono la sospensione del tragico, l'impossibilità di ogni catarsi del mondo contemporaneo.
Viviani riprende e mima la grande tradizione del teatro dialettale, ma la gioca nel suo interno, prosciugandola di ogni retorica e sottraendola al verismo con una lingua ridotta a pura essenzialità e moduli di astrazione di singolare impatto.
Un'opera radicalmente moderna, che affonda le sue radici nei temi che hanno caratterizzato e seguitano a caratterizzare la grande drammaturgia del nostro tempo.

RAFFAELE VIVIANI

TEATRO

I

La pubblicazione si avvale del patrocinio
della Città di Castellammare di Stabia

RAFFAELE VIVIANI

TEATRO

A
CURA
DI
GUIDO DAVICO BONINO
ANTONIA LEZZA
PASQUALE SCIALÒ

GUIDA
EDITORI

La cura dei testi, le singole note introduttive e le note glossario sono di Antonia Lezza.

La cura dei testi musicali, la nota informativa e le note introduttive ai singoli lavori sono di Pasquale Scialò.

Per la revisione dei testi musicali ci si è avvalsi della collaborazione del Maestro Renato Gaudiello.

Grafica di Sergio Prozzillo

Nel centenario della nascita di Raffaele Viviani la Città di Castellammare di Stabia ha voluto cogliere una occasione di grande rilievo per onorare il suo poeta e artista più illustre. Patrocinando la pubblicazione del Teatro di Viviani, opera di altissimo valore culturale, il Comune ha inteso dare a questo anniversario un significato non effimero, ma tale da legare durevolmente l'arte di Raffaele Viviani alla Città che gli diede i natali.

Poter finalmente disporre dell'opera teatrale di Viviani nella sua completezza e nell'esattezza della ricostruzione critica si traduce per noi tutti, e in modo particolare per le più giovani generazioni, in una concreta possibilità di riappropriazione e valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

Attraverso quest'opera, difatti, prende la forma di un suggestivo affresco quella realtà civile e sociale, parte integrante della storia del Mezzogiorno, che l'artista seppe cogliere nella sua immediatezza al di là di ogni retorica o schema accademico.

È, dunque, nostro desiderio non limitarci a celebrazioni formali, ma contribuire con la pubblicazione di quest'opera a ritrovare, nella conoscenza delle radici, forza nel presente e fiducia nell'avvenire della nostra Città.

Francesco Saverio d'Orsi
Sindaco di Castellammare di Stabia

Città di Castellammare di Stabia
Assessorato Pubblica Istruzione e Cultura

Introduzione

1. Ragioni e forme di un recupero

Anche la storiografia letteraria (e quella sua «specializzazione» che è la storia della letteratura teatrale), come ogni attività legata al «tempo mortale», è soggetta ad alterne, spesso imperscrutabili, vicende: e, per dirla con un nostro grande poeta, «abbassa» e «rileva», senza valide ragioni apparenti, scrittori e opere.

La produzione teatrale di Raffaele Viviani ha sofferto, nei quadri della storia letteraria del Novecento italiano, di un iniquo «abbassamento»: ed ormai par giusto, anzi doveroso a tutti che essa venga «rilevata», riportata cioè al livello di prestigio che spetta ad un grande drammaturgo del nostro secolo.

Il primo passo, com'è noto, è metterne a disposizione degli intendenti l'opera intera in un'edizione criticamente accertata. La presente ha l'ambizione d'esserlo, pur senza smanie di perfezione, che forse non è di questo mondo, come tanti «casi» filologici, recenti e passati, largamente testimoniano.

Articolata in cinque volumi, così da proporre ciascuno dei quarantanove drammi dell'autore (tredici dei quali editi per la prima volta)

corredato dalle relative note a piè pagina, testuali e storiche e della completa partitura musicale, la nostra silloge si propone d'essere una raccolta «guidata» all'universo teatrale di Viviani. Noi riteniamo infatti che questo universo vada rivisitato senza quell'enfasi rivalutativa tipica degli studi intorno ad autori trascurati o fraintesi, ma, all'opposto, con pacato equilibrio e sereno giudizio. Vorremmo, in altre parole, ricostruire, copione dopo copione, il delinearsi di un itinerario creativo certo affascinante, ma che innegabilmente conobbe i suoi ostacoli, le sue soste, le sue divagazioni, com'è d'ogni scrittore: se una certezza, almeno, ci ha consegnato la riflessione metodologica del secondo dopoguerra è che il percorso di un autore non è necessariamente tutto in ascesa, dagli scritti inadeguati d'apprendistato al capolavoro o ai capolavori della maturità, ma segue spesso traiettorie assai più discontinue e accidentate.

Il nostro «restauro» della drammaturgia di Viviani procederà perciò nel modo più semplice (qualcuno potrà dirlo persino banale), allineando, in ordine di composizione (sulla quale i lettori troveranno adeguate precisazioni nelle singole note ai testi), una scheda critica a ciascun dramma, che speriamo non riesca del tutto disutile. Ci è parsa questa la scelta pragmaticamente più opportuna, pensando che questo e i volumi successivi possano trovare adeguata fruizione, oltreché tra appassionati e studiosi, anche in ambito scolastico, liceale e universitario.

Prima di suggerire, tuttavia, le nostre proposte di lettura, sarà forse opportuno fare qualche precisazione sulla genesi della drammaturgia di Viviani.

2. Dal «tipo» all'atto unico

«Nel dicembre del 1918, allorché i giornali tutti facevano la campagna per far chiudere i *Varietés* che offrivano uno spettacolo poco edificante ai reduci al fronte, io colsi la palla al balzo e dissi a me: "Questo è il momento, togliti gli abiti da generale e vestiti da soldato". Mi accodai a tutti gli altri. Ero un ultimo arrivato, la recluta più giovane del grande esercito degli attori italiani. Pensai di creare all'artista quella rispettabilità che avevo saputo dare all'uomo, e condurre a termine tutto un programma di miglioramenti e debuttai al Teatro Umberto di Napoli, con un atto: "*'O Vico*" (*Il Vicolo*) scritto da me, improvvisato tra i tipi del mio repertorio legati con un certo filo logico, affinché esso avesse una cotal parvenza di unità». Vorremmo

far punto qui, almeno per ora, nel citare dall'autobiografia di Viviani, *Dalla vita alle scene* (edita nel 1928), il passo che si riferisce proprio al suo coraggioso esordio: e richiamare l'attenzione del lettore a quell'espressione «tra i tipi del mio repertorio».

Per chi abbia familiarità con le forme cosiddette «minori» del teatro del primo Novecento, qual è appunto il teatro di varietà, queste parole hanno una specifica rilevanza professionale e tecnica. Nei café-restaurants, nei piccoli teatri, persino negli stabilimenti balneari in cui veniva allestito e proposto, lo spettacolo di varietà addensava, entro una durata volutamente contenuta (un'ora e mezza, all'incirca, con notevoli possibilità di repliche, tra «matinées», cioè pomeridiane, e serali), una rassegna il più possibile variegata (donde il titolo) di «piccole forme» sceniche, ognuna delle quali affidata ad uno specialista: canzonettista, macchiettista comico, prestidigitatore, fantasista, imitatore, illusionista, acrobata. Erano i cosiddetti «numeri», ciascuno dei quali obbediva, al suo interno, a precise convenzioni e si affidava a componenti specifiche, fatto salvo il comune rispetto per l'inderogabile brevità d'ogni prestazione.

Per Raffaele Viviani — che esordisce a sedici anni come macchiettista comico al teatro Petrella, al «basso porto» di Napoli — il «numero» è quello del «tipo»: la caratterizzazione in prosa e verso, in parola recitata e parola cantata, di una figurina colta dal vivo e scenicamente ricreata nello spazio di cinque o sei minuti d'esibizione attorale. Diciamo subito che la prima novità dei «tipi» o delle «macchiette» di Viviani, rispetto a quelle d'altri autorevoli «macchiettisti», napoletani e non, è che verso e musica s'accostano alla prosa in posizione non subordinata né meramente decorativa, ma paritaria ed egualmente espressiva. Il verso viene anzi caricato di un sovrappiù di intensità, sia nel registro alto del pathos, sia in quello basso della parodia: alla musica, alla canzone, spetta addirittura il compito di caratterizzare, attraverso un conciso profilo (una dozzina di versi, talvolta), le componenti essenziali del personaggio, che poi possono, attraverso i «soffietti» in prosa, essere espanse o, addirittura, dilatate sino all'assurdo. Questa complementarità di codici espressivi fu privilegio di Viviani, rispetto ad altri colleghi, perché egli stesso scriveva versi e musica delle proprie «macchiette»: «Ma dove trovare il poeta ed il musicista che "avessero preso tutto me" e ne avessero fatto tanti "tipi" a cui avrei potuto imprimere una mia personalità, dando ad ognuno di essi la parlata, la bonaria spassosità, la melanconica e stoica sopportazione, la mimica, la plastica, il trucco, tutta l'essenza tormentosa e mite delle nostre creature? ... Ricorrere ai ... grandi maestri? E i soldi? Ed

ammesso che avessero scritto, il risultato? Di qui la necessità di improvvisarmi poeta-musicista».

Abbiamo ancora una volta citato dall'autobiografia: ma vogliamo subito aggiungere che un'altra particolarità, se non esclusiva, certo singolare, del Viviani autore e musico dei propri «tipi» è il rapido passaggio dalla «macchietta» ad un solo personaggio (come *'O Scugnizzo*, *'O Sapunariello*, *'O Pisciavinolo*, *'O Scupatore*) a quella a più personaggi o «polifonica». Viviani trascorre, nello stesso torno di anni, tra il 1907 e il 1910, dalla caricatura del pescivendolo innamorato («Te tengo 'nnanze a l'uocchie pure si sto pescanno») o dello spazzino municipale in rotta perenne col proprio mestiere («Lo scupatore è un brutto mestiere... E io ve ne posso parlare con cognizione di causa perché, innanzi tutto, so' figlio d'arte... e poi nun dicenne mancamento so' nato dint'a munnezza, ragione per la quale vi parlo con quella competenza tecnica che tanto mi distingue») al vero e proprio quadro d'ambiente, sia comico che tragicomico. In *Piedigrotta*, che vede la luce al Teatro Nuovo di Napoli nel 1908, riesce a restituirci in poco più di una trentina di battute «una vivacissima immagine del gran baccanale partenopeo», per servirci delle parole di un autorevole grecista del passato, Ettore Romagnoli: e i personaggi cui l'attore presta voce (e, come abbiamo appena letto, «mimica» e «plastica») sono oltre una dozzina: tra questi, il capofamiglia, la vecchia, l'imbonitore da baraccone, il pizzaiolo, il posteggiatore, due innamorati, il monello, e persino «nu piccirillo.. sperduto mmiez' 'a folla». Scritto durante una *tournée* a Taranto nel maggio 1910, *La figliata*, ancora a numerosi personaggi tutti affidati all'estro multiforme di Viviani, è una bella prova d'un giovane autore-interprete che vuole mettere in scena «cose spesso non liete» con «una chiacchiera allegra»: il parto, in un «basso» di Napoli, di un figlio del peccato, rivissuto dal coro maligno delle astanti («Sí, ma il bambino ha gli occhi e il naso di don Peppino... il primo innamorato...» «I capelli e la fronte del compare...» «Tutto questo del portinaio») e affrontato poi con la debita amarezza dal «pover'uomo» del padre pro-forma, un operaio dell'Arsenale: «Sí... l'uomo tuo... e nessuna pietà per me che ti ho messo l'onore in faccia dandoti il nome mio...».

Dal 1910 al 1918, cioè all'ingresso nel cosiddetto teatro ufficiale, caricatura e quadro d'ambiente s'alterneranno senza contrasto nella ricchissima produzione preparatoria di Viviani: l'una e l'altro varranno a mettere a punto un progetto di teatro, che, pur nell'inevitabile provvisorietà e discontinuità, si propone, sin dal suo primo apparire, come radicalmente «diverso» rispetto alle forme e ai generi della scena coeva.

3. Il Vicolo

«Questo atto unico ebbe un successo insperato. Era il primo costruito con tenue trama, a base folcloristica, quasi un'impressione colorita...». Alieno da teorizzazioni o da manifesti di poetica, che in un attore-drammaturgo «sperimentale» come lui restò sempre implicita nell'empiria della sua ricerca, Viviani presenta il proprio esordio in tutta semplicità, ma come peggio non si potrebbe: quasi in chiave di esplicita riduttività critica, ponendosi, paradossalmente, nell'ottica dei suoi detrattori d'allora.

Se non potessimo far ricorso alle sue pagine, ma dovessimo contentarci delle tre righe, da *vient-de-paraître*, appena citate, dall'autore, dovremmo dedurre che *Il Vicolo* non è altro che un'ennesima variazione del «bozzetto scenico»: genere teatrale praticato con finezza di risultati, beninteso, da drammaturghi in vernacolo di varie regioni (dal Veneto alla Toscana alla Sicilia, Campania largamente compresa), tra fine Ottocento e primo Novecento: ma che, come l'etimo recita, è un abbozzo, preliminare e in scala ridotta, di riproduzione del reale, in cui proprio la scalarità delle proporzioni viene compensata dalla fedeltà sino al dettaglio, all'infima minuzia, nella mimesi «fotografica» del paesaggio umano e sociale.

Per fortuna di Viviani, e a dispetto di così umili dichiarazioni, *Il vicolo* si presenta oggi al lettore con diverse caratteristiche. L'ambientazione, infatti, è solo apparentemente bozzettistica, a partire dal titolo, dall'iniziale didascalia scenografica («A sinistra, il basso di Donna Nunziata... A destra, un piccolo caffé, con un solo tavolino davanti...»), dalle stesse minute caratterizzazioni fisiche dei singoli personaggi: «Rafele, piccolo di statura, pingue, le lenti sul naso...». Ma proprio queste ultime vanno in direzione opposta a quella che parrebbero indicare (e lo stesso si dica delle note ai costumi): la piccolezza e grassezza e miopìa del ciabattino Rafele sono, nelle intenzioni dell'autore, un segno esterno della sua disarmata fragilità, della sua debolezza dinnanzi alle ingiurie del destino.

Giacché — sin da questo primo atto unico — Viviani è di destino che parla: dell'amaro destino dei poveri. *Il Vicolo* non è dunque un bozzetto, o non lo è più, pur conservandone alcuni tratti esterni: è semmai un apologo, i cui protagonisti non sono animali o esseri inanimati, come nella favolistica antica, ma i nostri simili quotidiani. E vi si discorre appunto, in un fondamentale accento di malinconico disincanto, di miseria: «E 'ngasa 'ngasa, San Crispino – e cumbatte cu 'a miseria, d' 'a matina!». Sono proprio i due versi della mesta canzoncina di Rafele con cui *Il Vicolo* si apre.

Ma il *leitmotiv* viene poi ripreso e declinato con una varietà di soluzioni espressive, che già ci dimostra quanto rigogliosa sia la scrittura di un ventinovenne alla sua prima durevole prova scenica: è il duetto Rafele-Rachele sul menu del desinare imminente («Tengo quatto meze sole, c' 'e ffacimmo a 'nzalata...»); è il grande nucleo centrale del Signore Scaduto (si noti, per inciso, l'appropriatezza di quell'ingresso in scena in versi), una rabbrividente metafora del mascheramento della miseria sotto il suo esatto contrario, un'abnorme pretenziosità; è la «tirata» (nel senso proprio tecnico dell'oratoria forense) del Giornalaio su miseria singola e miseria collettiva, anzi sul loro strampalato altalenare: «Vedete, io stavo abbastanza in freddo con le finanze ma, da quando cominciò a piovere il lapillo del Vesuvio, cominciò a piovere la fortuna in casa mia...». Ma alla miseria — come il lettore attento non avrà difficoltà ad osservare — sono addirittura ispirati i giochi scenici: quello dello scambio tra mezzo sigaro e mozzicone, per citarne uno soltanto, è di un trasparente allegorismo, da vera e propria fiaba popolare.

Alla miseria ci si può sottrarre soltanto con l'amore. Avremo modo, copione dopo copione, di sottolineare lo straordinario rilievo di cui gode l'Eros nel teatro di Viviani. Senza voler costringere nell'arido d'una formula la variegata ricchezza di questo tema, potremmo suggerire sin d'ora che si tratta, quasi sempre, di un Eros energumeno: di un amore che sprigiona da sé una vigorosa energia, e questa energia si rivela poi la sola forza alternativa alle ingiustizie e alle sofferenze dell'esistenza.

Ne *Il Vicolo* questo sovrappiù di vitalità, per l'appunto oppositiva, è nella coppia Capera-Acquaiolo, in quel loro estenuante, un poco ebbro vagheggiamento reciproco, in cui dispetto e felicità del possesso si fondono in un segreto amalgama: «Embè, 'a scassasse 'a faccia! – Chella mo nun s'affaccia, – pe' farme amariggia'!». Anche se non ne godremo dal vivo, è assai probabile che il destino di questi due giovani impetuosi sarà più felice di quello dei rimanenti: se non riusciranno a racimolare «'e solde p' 'o lietto», consumeranno «'n terra» il loro matrimonio.

Ma tutto vitalità, tutto fremiti e impeti, è anche il quartetto degli amanti, per così dire, infelici, il quartetto Nunziata-Totore-Gennarino-Ferdinando: spudorata lei nel suo soddisfatto desiderio del maschio («E accussí è bello quanno n'ommo te sape da' ogni specie 'e suddisfazione!»); spavaldo, della tipica arroganza da prescelto dell'ultim'ora, Gennarino («Jennaro se 'nguaiarrie pe' 'tte! – Scassasse 'a faccia pure 'o sole!»); mentre a Totore e a Ferdinando sono riservati i ruoli del

rifiutato per disprezzo e del tradito. Il primo offre a Viviani l'occasione di un profilo rapido, ma di notevole incisività (è significativo, ancora una volta, l'uso da parte del personaggio del verso, qui in funzione enfatica, a tradurre una passionalità debordante: «M'hê 'ncarugnuto cu chist'uocchie belle, – m'hê fatto addeventa' nu vile 'e core...»; il secondo è quello che si potrebbe chiamare un personaggio-struttura, nel senso che il suo breve ritorno, «dopo cinch'anne», a Borgo Loreto e la costatazione crudele che «Donna Nunziata – ormai nun è cchiú 'a stessa...», più che ad arricchire la commedia di una nuova figura psicologicamente plausibile, hanno la funzione di condurre la vicenda alla sua conclusione.

Proprio grazie alla lunga pratica del «numero» di varietà, Viviani conosce tutta l'importanza di un epilogo accurato. Sin da *Il Vicolo* l'ultima scena (o sequenza) sarà da lui condotta ad effetto con una progressione molto calcolata. Qui egli si muove dalla torva presentazione di 'O Cane 'e presa, chiuso a riccio nell'amarezza dell'umiliato e offeso («Carcere e malatie, nun c'è che ffa', se cunusceno 'amice») all'interrogatorio dello spaurito Rafele risolto in chiave di grottesco gioco scenico, con la scarpa del Signore prima e la pipa di Rafele poi tra le mani, vittime oggettuali di un inconsulto furore. C'è poi un terzo graduale passaggio, in un crescendo di comicità «nera», assecondato da quell'italiano macaronico («Mi date dei dettangoli» «A lei! Alzati!»): ed è lo scambio del Signore Scaduto per il rivale: un momento di rara intensità, in cui comico e tragico paiono collimare. Tutto sul tragico è il sopraggiungere di Nunziata, il confronto sbrigativo con l'ex-amante («Tu a mme nun mme faie mettere appaura!»), la presentazione del rivale vero, la tragedia appena sfiorata («Embè, io nun tengo 'o rivolvero!»). C'è, in questa battuta soffocata di Ferdinando, in cui viltà e desiderio di sopravvivenza sono carnalmente impastati, il segno di quella sospensione del tragico, tipica del primo Viviani.

Ma se non verrà versato del sangue, se *Il Vicolo* non sfocia in tragedia, una chiusa ben più assurda, e dunque ben più straziante, lo suggella: è quel biglietto del lotto strappato da Ferdinando fra i denti nel suo ultimo scatto di rabbia, che strappa a sua volta Rafele ad una gioia fulminea e lo fa ripiombare, svenuto, nel buio dell'infelicità consueta. C'è silenzio in scena, mentre cala il sipario, ma sembra d'udire risuonare, in quel gran vuoto, la triplice maledizione del Giornalaio: «Uh anema d' 'a miseria! Uh anema d' 'a disperazione! Uh anema d' 'a faccia 'e peste!».

4. Via Toledo di notte

Anche *Via Toledo di notte* si chiude con uno scontro tra due campioni della camorra, quel Tummasino 'O Miliunario e quel Filiberto Esposito che vantano ambedue pretese sulla stessa donna, la non più giovane ma ancora piacente prostituta Ines, detta Bammenella. Ma già la varietà e vivacità con cui Viviani orchestra questa gran scena finale ci danno la misura di un marcato progresso rispetto al *Vicolo*.

C'è, intanto, a livello strettamente drammaturgico, una più puntigliosa «regia» delle reazioni degli astanti: il doppio coro dei camorristi (il tisico, il balbuziente, lo sfaticato, il mariuolo) e delle prostitute (la gelosa, la minorenne, la grassa). C'è una fortissima tensione parodica nell'assunzione e nella modulazione di quell'italiano impossibile («Dite» «Su, dite lei»), assunto come registro di comunicazione nobile («Mi obbliga a farvi osservare che voi mi avete commessa una indelicatezza d'una gravidanza enorme...») data l'eccezionalità rituale del momento, quello d'una baruffa tra galli di quartiere («Mo se 'ngrifano 'e galle») che non trova altro sfogo, né vuole trovarlo, se non quello d'una smargiassa prosopopea verbale: «Avreste dovuto avere la delicatezza di intervistare colui il quale la gestisce...». E c'è un'amarezza decisamente più marcata di quella della chiusa de *Il Vicolo*, col malcapitato innocente Leopoldo scambiato per colpevole e quello sghignazzo dell'uomo del pianino (l'uomo-bestia da soma, che entra in scena «trascinando lo strumento per le stanghe»): e proprio per questo quella sua risata da *paria* ha qualcosa di veramente sinistro.

Ma quand'anche *Via Toledo di notte* non chiudesse mirabilmente come chiude, l'originalità del copione (e, dunque, la precoce maturità espressiva del suo autore) sarebbe egualmente evidente. Si tratta, in prima istanza, di originalità compositiva, o, come s'usa dire oggi, strutturale, e, in seconda istanza, tematica.

L'originalità strutturale si fonda sulla contrazione della componente temporale e, all'opposto, sulla dilatazione estrema di quella spaziale. Nel gelo d'una «notte alta d'inverno» (apprendiamo da uno dei personaggi che siamo verso le tre del mattino), sette sequenze si succedono in stretta contiguità e urgenza. Le didascalie temporali di Viviani sono, a questo proposito, inequivoche («Qualche minuto dopo» «Pochi minuti dopo» «Qualche minuto più tardi» «Poco tempo dopo») e mirano a far collimare, con puntigliosa aderenza, tempo reale e tempo teatrale. Ma non si tratta, come il lettore intenderà facilmente, di un tardo calco naturalistico: si tratta, all'opposto, per via di quell'aderenza, di proporre una metafora, parimenti stringente, dell'e-

sistenza: quella d'una vita (nel caso, collettiva) che si consuma tutta sotto lo sprone di un assillo incalzante, quasi non tollerasse sosta, non patisse dimora.

All'opposto, la componente spaziale è, nella sua apparente fissità, dilatata all'estremo. Siamo, nel corso delle sette scene, sempre nella famigerata via Toledo del titolo: ma come riatteggiata, di continuo, secondo un caleidoscopio di punti di vista che propone (almeno nelle intenzioni dell'autore) una varietà di scorci e sfondi decisamente inquietante: «angolo vico Berio, nei pressi di piazza San Ferdinando», «angolo Ponte di Tappia», «palazzo della Banca Commerciale», «Piazzetta della Trinità degli Spagnoli», «angolo Vico Rotto San Carlo», «angolo via Corsea», «Largo delle Baracche». Anche lo spazio — come il tempo — ha una valenza metaforica: quell'unicità e fissità d'ambiente è come franta, di continuo ricomposta, per essere nuovamente spezzata perché è nella sconnessione, cioè nella dispersione del disordine, che vivono i suoi abitatori: cultori (inconsapevoli) del rimescolìo e del perturbamento costante delle loro (solo apparentemente) monotone esistenze.

E qui il discorso sull'originalità strutturale di *Via Toledo di notte* trascorre naturalmente a quello sulla sua novità tematica. Giacché ciò che affascina, ciò che in alcune scene «prende» sino al turbamento, in questo secondo atto unico di Viviani è proprio il sentimento di un'inquietudine e di una precarietà assoluta dei suoi protagonisti. È il *leitmotiv*, declinato con estrema sobrietà dall'autore, con una delicatezza inversamente proporzionale alla sua costitutiva importanza, e da lui affidato alla prostituta Margherita nel suo toccante «stornello triste»: «Comme 'a fronna – 'a n'albero caduta – sta vita s'è perduta – dint'a ll'oscurità. – Volo e corro – cu ll'anema scuntenta – addo' mme porta 'o viento, – sbattenno 'a ccà e 'a llà!».

Nel buio delle loro esistenze questi individui non conoscono altro destino che quello d'una costitutiva e perenne instabilità. La radicale provvisorietà del vivere li accomuna, al di qua d'ogni distinzione di classe. Gastone e Fritz, i «due signori elegantissimi», con tanto di «cappello duro e bastone», che fanno la loro inattesa comparsa nella prima, vitalissima scena (a nove personaggi) del dramma, non sono meno «provvisori», nella loro disarmata incorporeità di lemuri notturni, dei «mascalzoni» verso i quali ostentano il loro «accentuato disgusto»: e il coretto della quinta scena, tra «donnine e viveurs», che riafferma, spavaldo, la padronanza della città, va letto *e contrario* come una sorta di amaro (e certo involontario) manifesto di spossessamento.

La verità è che sia questi proletari del commercio ambulante (il giornalaio, il venditore di carne cotta, il caffettiere, il pizzaiolo, il fornaio, il cenciaiolo) sia i paraproletari dello sfruttamento o della sopraffazione posseggono soltanto la magra certezza della loro totale insicurezza. In quest'ottica *Via Toledo di notte* ci si propone, con quella data *in exergo* (1918), come uno dei più lucidi drammi della scena italiana primonovecentesca sulla labilità dell'esistenza. E non è questione (torniamo a ripeterlo) di attenuare l'impegno di un'affermazione siffatta col ricondurre il discorso del drammaturgo alla sua partenopeità, quasi a reggimentarne il discorso nell'alveo di un'etnia regionale.

All'effimero del vivere ci si può sottrarre (o, almeno, si può sperare di sottrarsi) nel dono di sé dell'amore. C'è come un grembo caldo nell'asprezza petrigna di *Via Toledo di notte*: ed è la terza scena, quella del vagheggiamento e della promessa di matrimonio tra Pascalino e Rusella, che s'addensa in una deliziosa canzone a due voci, («Rusella mia! – Ca tu na rosa sì: – pecché sì ffresca e 'a vocca addora 'e rosa!»). Il fornaio e la venditrice di gramigna, innamorati schietti come sono, possono cantare l'utopia di un amore che rifiuta «ricchezza» e «agiatezza» per nutrirsi di quel valore povero che è «l'onestà». Sono, comunque, e significativamente, comparse del dramma (non sappiamo se la loro *fabula* avrà lieto fine, nel senso che non siamo chiamati ad assistervi). La storia, nel modo che s'è visto, la concludono gli altri, gli anti-eroi della labilità dell'esistere, fiduciosi soltanto nella loro sopravvivenza durante il lungo viaggio nel tunnel della miseria: «'A malavita, overa, chella autentica, è chella ca facc'i'! cu sta miseria!», canta con beffarda autoironia 'O Sapunariello nella seconda scena del dramma.

Eppure è proprio questo comune degrado dei trentaquattro personaggi di *Via Toledo di notte*, questo azzeramento collettivo intorno ad una parvenza di vita radicalmente transitoria che concede a Viviani quella scrittura rapsodica del dramma, che altrimenti riuscirebbe distraente per il lettore e fuorviante, quando addirittura non fastidiosa, per lo spettatore. Come altrettanti naufraghi intorno alla loro Nave dei Folli che è sempre in procinto di colare a picco, ognuno di codesti malcapitati «recita» a vista (esigendo imperativamente che i presenti gli si facciano, volta a volta, coagonisti e spettatori) la propria sventura: come sdoppiandosi celebra insomma la propria caducità esistenziale.

Alcune di codeste esibizioni costituiscono il recupero di personali *performances* del Viviani interprete di varietà, come quei Pizzaiuolo, Sapunariello, Filiberto Esposito, e Cocchiere, ruoli in cui l'attore si

metamorfosizzava nel corso delle sue recite: sono cioè tessere sparse, qui deliberatamente inserite in un più organico mosaico. Ciò non toglie che le singole prestazioni, anche se nate da un'autonoma pratica di palcoscenico, s'inseriscano perfettamente nel contesto: siano «canti» (anche quando sono in prosa) di una sola rapsodia, che ha per tema la resistenza dell'individuo alla revocabilità continua della propria vita. Così, la non peribilità della pizza («Nun 'e vvonno mo? E quann'è ddimane s' 'e mmangeno! Doppo dimane ... 'a n'atu mese... 'a n'a-t'anno... quanno facimmo n'ata guerra...») o, per accennare ad un motivo in apparenza remoto, la simulata perdita d'identità di Filiberto Esposito («Anni?... Gué, quant'anne tiene?» «Vinticinche, vintisei, vintisette»), nella stupenda scena dell'interrogatorio, sono due, paralleli e complementari, segni-simbolo di resistenza. La vita li schermisce, tenta di eluderli, sfugge loro da ogni parte: ma i personaggi di Viviani riluttano a questa sottrazione opponendo le più disparate strategie: la durata imperitura dei prodotti del loro «lavoro» o la vaghezza dei loro riscontri anagrafici.

Inserti attorali a parte (forse solo il racconto del viaggio in calesse dei due innamorati sporcaccioni da parte di Gnazio il cocchiere è un «fuor d'opera», godibilissimo, ma pur sempre tale), c'è nel variegato opporsi dei personaggi alla diserzione o, comunque, alla latitanza della loro esistenza un comune registro di indomita fierezza, persino di spudorata baldanza. Questo è un elemento fondamentale dell'antropologia di Viviani: nella dialettica uomo-destino, è sempre l'uomo, anche il più abietto, il meno riprovevole. A dispetto di certe affermazioni perentorie («Che mme manca? Tutto chello ca nun tengo»), l'uomo di Viviani, quanto più sempre cedere alla deprivazione della propria esistenza, tanto più sa, con un ultimo scarto, quasi un'impennata, sottrarsi alla sconfitta definitiva. Il pusillanime e malaticcio Filiberto, visto che la vita non gli riserva altra carriera, imbocca con ilare sfrontatezza quella del condannato in perpetuo: «L'ammonizione è la conferma ufficiale della temibilità di un individuo. È comme si fosse la licenza tecnica. Del resto, è stato un pensiero gentile del Questore, mi rifiutavo?». Quando proprio la rotta della propria vita non si riesce a contrastarla, se ne immagina un'altra, che sia — fantasticamente — la sua antitesi. L'illusorietà ha, pur sempre, le sue oasi, i suoi accoglienti anfratti. Per essere un guardiano notturno modello, si può tranquillamente immaginare che il proprio mastino sia un perfetto collega di servizio (è l'invenzione, di un'impareggiabile strampalatezza, di Lio': «Lio', bello d' 'o padrone, tu me capisce buono?»); o, ad un livello di più dolorosa ribellione, si può continuare a vantare la propria infantile

bellezza, il proprio fascino irresistibile, la propria iattanza quando gli anni hanno, probabilmente, fatto giustizia d'ogni malìa. È, come il lettore avrà inteso, il caso di Ines-Bammenella: ma cosa c'è di più confortante di credere di saper ancora «vendere il mestiere» se questo è un modo, il solo forse, di vivere, anzi di sopravvivere a se stessa?

5. Piazza Ferrovia

Inedito sino ad oggi, *Piazza Ferrovia* rivela evidenti tracce, se non di incompiutezza, certo di non adeguata rifinitura: ed è un atto unico di molto inferiore, quanto a resa espressiva, ai due che lo precedono.

Storia di un onore femminile salvato *in extremis*, quello dell'ingenua Concettina insidiata da quel «carugnone» di don Alberto «'o intreppeco», seduttore incallito e senza scrupoli, *Piazza Ferrovia* conferma in Viviani un drammaturgo dell'amore di sorgiva freschezza. Il quartetto Riccetiello-Concettina-Nannina-Alberto, su cui poggia l'esile vicenda sentimentale, declina infatti la tematica erotica con bella varietà e vivacità. Riccetiello, il venditore di lumache e polipi, «bruno, dall'aria smargiassa», appartiene — idealmente — alla stessa famiglia di giovani amorosi, ardenti e impetuosi, cui appartengono l'acquaiolo del *Vicolo* e Pascalino di *Via Toledo di notte*. Tutta la sequenza, pressoché iniziale, della tentata seduzione di Concettina, con la vergogna d'essere «nu pezzente», ma con l'orgoglio della purezza dei propri sentimenti («... ma stu core è nu signore...!»), il dispetto nel vedersi respinto («Embe', over'è quanno cchiú buono sì, cchiú a femmena te scarta!»), è d'una vitalità coinvolgente: e si traduce anche in un efficace gioco scenico, a livello gestuale («Avitateve...») e fonico (quel «Gué» gridato con un pizzico di sconforto): senza dire della presa di possesso della scarpa dell'amata («Ma comme, vaie a destra, e io vengo a destra... vaie a sinistra, e io vengo a sinistra...»), un vero e proprio oggetto-feticcio con cui intrattenere, quasi animandolo, un tenero dialogo.

Più pallido il profilo di Concettina, che vive scenicamente più delle parole degli altri che delle proprie: ma c'è quanto basta per un ritratto di «bonissima peccerella», di «guagliona zitella» abbacinata nella sua inesperienza dalla sicumera del seduttore. Il quale è figura di ribaldo «pulito 'a fore e... spuorco 'a dinto», dalla parola pronta («Embè... viene cu mmico!»), dalle argomentazioni sperimentate («E comme m'addimustre chistu bene?»), dai gesti rassicuranti («Ma che cosa? E nun tremma'!»): un *drudo*, insomma, quale Viviani, in varii drammi

successivi, verrà sbozzando con sempre maggior incisività e cupezza. I toni cupi, e moralmente risentiti, sono delegati qui all'altra figura femminile, l'ancor giovane e già perduta Nannina, la cui esistenza infelice è riassunta in una canzone di dodici versi, esemplare per concisione e drammaticità: «Io ero comm' 'a vuie, n'angelo 'e figlia...». Ma già l'incontro di Nannina-Concettina, col pianto della ragazza, lo scatto di riconoscenza di lei («Lassate ca ve pozzo vasa' e' mmane!»), il bacio della peccatrice generosa («Sora mia!») è sul filo di un moralismo effettistico, che è un limite vistoso del copione.

L'altro limite del testo è l'incompiutezza di varii profili e la dispersività del coro dei personaggi. Si prenda il caso di Domenico il lustrascarpe e di Don Gaetano il portinaio. Domenico s'apparenta a quei personaggi-testimoni della vicenda, che seguono passo passo e commentano per lo più con ironia, come Rafele nel *Vicolo* e, con più spiccata evidenza, Leopoldo in *Via Toledo di notte*. Ma, aldilà di quella battuta stupendamente in bilico tra comico e tragico («Povero padre, ha perduto una figlia?... e io aggio perso na zuppa 'e cozzeche!»), il personaggio non realizza in scena le ambizioni di *deus ex machina*, che Viviani, forse in un primo tempo, aveva vagheggiato per lui. Quanto a don Gaetano, che pure è il padre dell'eroina-quasi vittima, e che in una vicenda come questa potrebbe avere un rilievo vigoroso, è poco più che una pallida, insignificante figurina. E appena delineati, senza quel tratto o gesto o parola che li renda persuasivi, sono anche gli altri comprimari del piccolo dramma, il sempre indaffarato barbiere don Luigi, e quel don Eduardo, cliente in perenne attesa del suo turno, e perciò facile preda del sonno.

La verità è che stavolta Viviani non ha sotto il fuoco della sua lente di osservatore, ad un tempo straniato e partecipe, un campione d'umanità, che, pur nella disparità delle tipologie, si possa proporre come organico e coerente. Questo era il caso di *Via Toledo di notte*, rassegna di individualità solo in apparenza eterogenee, in realtà accomunate, quasi saldate l'una all'altra, dal comune destino fatalmente precario, tragicamente labile.

È inevitabile, allora, che proprio sul piano della suggestione scenica, emergano quelle figure di «diversi», che in tanti anni di apprendistato l'interprete di varietà si è costruito con paziente, tutta artigianale accuratezza: e sono, in ordine di apparizione, il ciabattino geografo, il cantante di pianino, il magnetizzatore girovago con la sua donna che fa la sonnambula. C'è qualcosa di volontaristico e persino di intellettualistico nell'invenzione di quel Crispino «solachianiello» girovago (geografo), metà ciabattino metà professore di geografia, tutta e soltanto

sulla base di una rigorosa catena di metafore: dalla sua stessa vita («... quando 'a scarpa 'e l'esistenza cammina poco...») allo stivale Italia («Cambiare pezzo tratto Villa San Giovanni-Reggio...») al profilo morale delle clienti a seconda delle relative calzature («Queste nere sono di una vedova che aspetta una rimonta...»): ma non si può negare, proprio per questo, al personaggio un suo fascino. Più risaputo, e ristretto nell'ambito di una lieve satira di costume popolaresco, è il Tatò cantante di pianola, che, a dispetto del suo sgangherato e straziante falsetto, continua ad esser convinto d'essere un tenore mancato: «Mannaggia ca io so stato l'assassino di me stesso... perché ho presa la mia carriera artistica e l'ho lacerata...».

Ma il magnetizzatore girovago e la sua donna che fa la sonnambula sono un'invenzione di assoluta purezza e di un'inquietante malìa. Siamo qui, per la prima volta, a contatto col Viviani che potremmo definire «astratto», per la sua eccezionale attitudine a restituirci un individuo in termini di segno-simbolo: come i pittori dell'astrazione ci restituiscono un oggetto in terse linee e nitidi colori. Tutto, nella stravagante sequenza che vede all'opera il povero ciarlatano e la sua mesta collaboratrice, è eccentrico e palesemente inverosimile: eppure tutto è di una naturalezza sconcertante, tutto è credibile, tutto è, soprattutto (per servirci d'una notazione di Viviani stesso in didascalia) «pietosamente tragico». La scoperta dell'identità degli astanti («E questo ragazzo è di sesso meschino o di sesso femminilo?»), la previsione del futuro proprio ad Alberto è di una così palese impostura da suscitare, pur nel crescendo del comico, una sensazione di sofferta complicità.

Questa coppia di ciurmatori che prendono a gabbo il destino con mezzi così dimessi sono, essi stessi, segni-simbolo di un destino disadorno e negletto, il solo — ci sembra di poterlo affermare sin d'ora — che Viviani sente di poter riservare alle creature della sua immaginazione. E quello scatto di miserevole dispetto («E so' trent'anne ca muglierema nun anduvina... e maie nisciuno s'ha pigliato 'e duie sorde») è forse il momento più toccante di questo non tutto risolto atto unico: insieme alla didascalia finale, che lo spettatore, ovviamente, non può percepire, là dove Viviani raccomanda al canoro Riccetiello, ormai a fianco della sua Concettina, che «nella sua voce» s'avverta «un canto d'amore». Miseria ed amore: due temi — ci pare di poterlo ormai sottolineare — tra i più gelosi nell'ispirazione del nostro scrittore.

6. Scugnizzo

Per *Scugnizzo*, il secondo copione degli esordi sino ad oggi inedito, vale il giudizio di incompiutezza che abbiamo espresso a proposito di *Piazza Ferrovia*: qui andrebbe semmai accentuato per l'evidente aspetto di «cartone preparatorio» che l'atto unico palesa.

Ma, senza indulgere al compiacimento di chi indaga tra «scartafacci», vorremmo da queste pagine, provvisorie certo e ben inferiori a molte altre che qui si affiancano, trarre spunto per alcune osservazioni. La prima, quasi ovvia per chi conosca la carriera d'interprete di Viviani, è che qui l'attore-autore salda il suo debito con il «tipo» del suo ingresso nella professione: quando, sedicenne, si era procurato parole e musica della «macchietta» di Capurro-Buongiovanni portata al trionfo da Peppino Villani. È tuttavia un drammaturgo trentenne che, rifinendola dopo lunga, affettuosa frequentazione, consegna alla pagina bianca la «creatura lacera e scarna» sua prediletta. E certo le due sequenze in cui lo scugnizzo è in scena non solo sono le più espressive teatralmente del copione, ma ci propongono un «monello» di tutta particolare originalità.

L'impertinenza, la sfrontatezza, costitutive del suo stesso vitalismo, ci sono tutte nel personaggio e sono le molle di quell'impulso a burlare e beffarsi del prossimo, che è il suo comportamento ricorrente. Ma c'è poi, a contraltare, una malinconia che, se si esprime pacatamente, non è perciò meno fonda. Si badi a certi accenti della canzone-ritratto: «Io dormo 'n terra, me sistemo l'ossa – cu 'o chiaro 'e luna nun appiccio 'a lampa. – Sempre buono 'e salute, mai una tosse, – e tira 'nnanze fino a che si campa... – Fronne 'e limone, – chu chesta lenza 'e sole passa 'a nuttata – sott' 'o bancone... – dimane arbanno juorno – so' na quagliata». C'è una grande mitezza, certo, in questa autoironia: ma è una mitezza che ha qualcosa di dolente, come di chi abbia ormai accettato il proprio destino di sconfitta: «Eh, chi tanto e chi niente» «E di' ca simme tutte figlie a Dio...» «Nun da' retta... Pure Dio fa a chi figlio e a chi figliastro». E altrettanto dolorose sono quelle domande senza risposta («E addo' vaco?» «E addo' me n'aggia i'?»), anche se espresse in un contesto di ribalderia giocosa.

E tutta la sequenza finale, prima della rivalità e della rissa col secondo scugnizzo (una semplice, eppur geniale, idea questa, dello sdoppiamento del ruolo, quasi un primo e un secondo zanni), poi della seduzione innocente dell'americano (cui l'interessato risponde con un invito meno innocente), è come calata in un clima di non esplicita, eppure palpabilissima amarezza. Lo scugnizzo esibisce il proprio

istrionismo ginnico e attorale, come quando «si butta a terra sollevandosi sulle mani» o s'offre di fare «la capriggiola», la proverbiale «caduta del diavolo», ma quell'esibizione, quelle implorazioni («Signuri', 'o scugnizziello vuosto»), quegli eccessi di finto dolore fisico («Madonna mia!») celano in sé un'eco attutita di un altro sconforto, tutto e soltanto interiore: lo sgomento, ancora una volta, del vinto, orgoglioso tuttavia della propria solitudine (si veda la chiusa, d'una pudica mestizia, con lo scugnizzo che strappa il biglietto d'invito, rifiuta la coperta, si ricantuccia nel suo angolo a cielo scoperto, esposto ad un'altra notte di freddo).

La seconda osservazione riguarda non più il protagonista, ma il tema di *Scugnizzo*. Anche se incompiuto (nell'elenco dei personaggi, così come lo pubblichiamo, ce ne sono tre addirittura che non vediamo affatto entrare in azione), l'atto unico appalesa abbastanza chiaramente le intenzioni di Viviani: che sono quelle di mettere a contatto, e a contrasto, sottoproletariato e alta borghesia e aristocrazia, le due polarità dunque del sistema sociale della Napoli (e dell'Italia) di fine guerra. Abbiamo già fatto la conoscenza di una figura, tra il ridicolo e il patetico, di piccolo borghese decaduto, come il Signore Scaduto de *Il Vicolo*; dalle ultime sequenze di *Scalo Marittimo*, vedremo schizzar fuori la coppia del baroncino Sasà Florio (ruolo in cui Viviani eccelleva) e della sua amante Zazà, tutta una gragnuola di ordini ad un allocchito maggiordomo (e i fischi, le grida di dileggio del facchino e del domestico sono eloquenti: «Addo' jate? Addo' jate?» «Addo' v'arresecate?!»); e in *Borgo Sant'Antonio* ci imbatteremo nella Mezza Signora, le cui pretensioni sono inversamente proporzionali ai grami mezzi economici. Ma in *Scugnizzo* il progetto è più ambizioso e più audace: ambientando il dramma all'esterno di un grande albergo, in cui s'è radunata per «na suaré danzi pork» «tutta 'a noblesse», «tutta 'a signuramma», e accostandovi i «suoi» subalterni, è chiaro che Viviani si prefiggeva da quella occasionale promiscuità di far scaturire, come per attrito, le scintille di un'ardita, anche se comicamente atteggiata, critica di costume.

Purtroppo il progetto è rimasto allo stato intenzionale: se qualche battuta ha il guizzo bruciante d'una staffilata (quella del cieco: «Eh... te pare ca' 'e signure... cu tanta luce... ponno penza' a me che stongo 'o scuro?»), il coro degli inferiori non sviluppa poi un discorso organico, il rapporto tra le due classi è delineato con mano incerta (pensiamo al duetto, in prosa e musica, tra la baronessa e il cocchiere «delinquente» Papele, che avrebbe potuto caricarsi di ben altra ambiguità di un solo gesto e di una sola battuta ardita: «Voi siete una bella signorina...»), i

ritratti degli aristocratici sono un poco schematici (il conte Brera, ad esempio, col suo elogio dello spreco elevato a sistema di vita: «con il denaro a tutto si rimedia: e po', po' 'e sfizie se pavano...»), le stesse storie in cui si trovano invischiati sono risapute (la seduzione di Bianchina e il rifiuto del matrimonio: «Un momento di follia... Te sistemo» «M'hê 'a spusa'» «Ma vattenne, 'a pazzaria!» «No, accussí nun fernarra'!»).

Tuttavia *Scugnizzo* è indicativo del desiderio di Viviani di aprirsi, sin dalle prove d'avvio, ad un discorso socialmente, e dunque eticamente, più vasto e complesso: queste pagine, incerte fin che si vuole, sono ricche di significative premesse dell'impegno civile di Viviani, che avremo modo di analizzare compiutamente.

7. Scalo Marittimo

Nel 1918 l'emigrazione era una realtà sociale ben viva e dolente (e, come alcuni giovani storici hanno di recente dimostrato, Napoli ne era un osservatorio, purtroppo, privilegiato): eppure romanzo e teatro (e, precocemente, il cinema) ne avevano, con estrema rapidità, codificato il trattamento: vogliamo dire che alla data del primo allestimento di *Scalo Marittimo* così come lo leggiamo in questo volume, la cosiddetta «retorica dell'emigrante» era già tutta bell'e dispiegata.

Tanto più quest'atto unico ci pare d'una molto singolare novità d'impostazione: e, a nostro avviso, insieme a *Via Toledo di notte*, il più originale del primo Viviani. L'autore non ci nasconde la sua visione, civilmente impegnata, del problema: «Povera gente! Quante belle energie costrette a disperdersi per il mondo!» «Come?» «Dico che con ben altra assistenza ed iniziativa, queste forti braccia sarebbero capaci di sviluppare la ricchezza nazionale, rendendo più fertili le nostre campagne! Hai capito?» «No!» «E va al diavolo!». Non più di quattro battute — uno scambio tra il commosso doganiere e l'insensibile facchino — e c'è quanto basta al lettore-spettatore avvertito per stabilire un'intesa col drammaturgo. Ma l'impegno di Viviani non dilaga sulla pagina, non si stempera in una commendevole, ma generica, adesione etica e sociale. All'opposto, la visione della società (della «sua» società, s'intende) che *Scalo Màrittimo* ci propone è di una disincantata amarezza: è questo, infatti, il dramma dell'inesorabilità del raggiro e del sopruso, elevati a comportamento esclusivo e vissuti, per così dire, con distorta «innocenza».

Come il lettore noterà, i trentadue personaggi della locandina sono,

per la prima volta, in Viviani proposti non in ordine d'apparizione, ma in una suddivisione che è, apparentemente, legata alla loro funzione nella *fabula*, in realtà pertinente al loro *status* sociale: gli emigranti sono il sottoproletariato agrario (e, si noti, lucano, non campano), gli altri passeggeri sono la media borghesia e l'aristocrazia napoletana, la gente del porto sono il sottoproletariato portuale della città.

Solo il gruppo di quelli che restano è un ibrido tra figure con una qualche connotazione sociale (Ermelinda e Ciccillo, piccolo borghesi forse, fidanzata e amico del partente Vittorio; Vincenzo, maggiordomo di un aristocratico, un servo alienato del baroncino Sasà) e figurine, come s'usa dire a teatro, meramente referenziali: che valgono solo in appoggio ad altri personaggi (un interprete per l'americana Mary) o a piccoli snodi della vicenda (i posteggiatori, per intonare, a momento debito, la canzone d'addio). Non è un caso, ci sembra, che questo gruppo — a parte i semplici ruoli-appoggio — abbia una scarsa rilevanza scenica e un pallido fascino espressivo. Il trio Ermelinda-Vittorio-Ciccillo suggerisce, in forme molto incerte, per la verità, il motivo del viaggio come abbandono e tradimento: lei, «distinta, ma dall'aria patita», presaga del suo destino di reietta (tutta la sua canzone-ritratto è in questa chiave: «[*Chisto è 'o vapore ca*] Spezza duie core, sparte ddoie vocche, sciugliarrà ddoie mane...»); lui, Vittorio, il partente, con un'ombra d'ambiguità nelle reiterate professioni di fedeltà («Io notte e ghiuorno a te stongo a penza'! - E, appena 'a sciorta mia me benedice, - ritorno ccà, pe' renderte felice!»); e Ciccillo, il compare, che nelle sue premurose profferte d'assistenza («Ermeli', meh! si t'abbandune accussí è peggio!»), potrebbe nascondere qualche proposito di imminente rivalsa sull'amico ormai lontano.

Sono suggestioni vaghe, lo precisiamo, ma proprio questa vaghezza è un segno, a posteriori, della non troppo rilevata necessità di queste tre *silhouettes*. Ma tra gli altri tre gruppi intercorre una dialettica stringente, non vaga, né certo ambigua. Basta guardare all'ariosa seconda sequenza (poco meno di un quarto dell'intero atto), quella di 'O Guaglione ca porta 'a cascia (ruolo prediletto, e certo impareggiabile, del Viviani interprete), dopo il prologo, autunnale e serotino, della contemplazione stupefatta, da parte del candido Pascale soprattutto, del «palazzo 'e casa» sfolgorante di luci che è il «transitrancheto» *Washington* al molo dell'Immacolatella.

Raramente abbiamo incontrato in questi primi drammi di Viviani, che pure sono gremiti di figure di giovani, un adolescente di così scatenata vitalità («Io maneo 'e ccasce 'a cuorpo a mammema!») e di pari ebbrezza nell'estorsione. C'è in questo ragazzo dai piedi nudi e

dalla paglietta sfondata un vero e proprio *ludus* della frode. La sequenza del furto delle salsicce, con relativo «sventramento» della valigia, nell'immediata complicità del facchino e del venditore di stoccafisso («'O vì, 'o core? 'O vì, 'o core?»), quella del patteggiamento del compenso, tra finta offesa e simulata impazienza («Signo', che m'avit'a da'? E facite ampressa!»), e soprattutto quella della discolpa, in una progressione di scuse che sconfinano, ancora una volta, nella più pura comicità surreale («Io, adesso che mi andavo a spogliare, mi trovavo le salsicce nella camicia e... gliele avrei spedite...») sono tre momenti di un rito, tutto profano s'intende, di tripudio nell'inganno (e confermano, per inciso, quanto minuziosa, nella graduale dosatura degli effetti, sia ormai la scrittura di Viviani).

Lo stesso tono di «scherzo», il tono cioè di un gioioso e appagato cerimoniale dell'imbroglio, coi suoi estri beffardi a controcanto («Ah! Chillo fa 'o scarricante, e vuie 'o pigliate pe' facchino. Cierti sbaglie...»), i suoi equivoci sornioni («Deve andare a me? A me, non c'entra!» «All'anema d'a palla!»), permea anche la scena successiva, quella della Signora elegantissima e del Viaggiatore barbuto, i cui protagonisti, sgattaiolato via 'O Guaglione, sono, con non minor grinta da «lavative», il facchino, Pascale e lo Scaricante. C'è, anzi, in questa fase del dramma, un accento di ben marcato sarcasmo (e lo scaricante, nera e altezzosa sagoma, ne è il depositario): il sarcasmo della rivalsa dei subalterni, classisticamente, verso i superiori, che profittano di uno spazio e di un tempo tutto particolari (un molo, la partenza per un viaggio) per infrangere il codice delle norme (il picchiare sulla spalla di un borghese, il Signore del baule, da parte dello scaricante) e prendersi una «vacanza» all'insegna dell'irrisione: «Signo'... Nun ve pigliate pena. All'ultimo momento, in casi estremi, vi metterete d'accordo con me...». Basterebbe già questa nota, grave e sin qui inedita, questo clima stravolto in cui i facchini diventano Eccellenze e i clienti i loro aiutanti, sotto la minaccia costante del ricatto, a fare di *Scalo Marittimo* un copione di marcata originalità.

Ma la spoliazione («'E sta spuglianno!») non si esercita solo dal basso verso l'alto, ma anche tra ceti parimente gregari. L'ingresso di Colantono, Gesummina, Filumena e Mincuccio — la tipica famiglia emigrante, lui col «cappello di feltro a larghe tese», lei col «vestito di festa» — segna proprio l'avvìo di questo tema, di questa depredazione da vittima a vittima, tra parimente umiliati e offesi dalla vita. Guardate Pascale alle prese con Colantonio: «Nun me da' niente! Pane, stocco, cundimento... Damme quatte lire...». Osservate ora Colantonio alle prese con Pascale: «Zitto! L'ho fregato cinquanta centesimi!».

Ed ecco, pronta, la replica di Pascale: «Gué! Nun tengo 'a scangia'». Mo 'scangio', e te porto 'o riesto... (*Al facchino, andando*) Statte bbuono, ce vediamo dimane...». Abbiamo estrapolato, indebitamente certo, tre battute per tentare di offrire a chi legge il senso di una lotta senza esclusione di colpi, in cui, più che la posta in palio (il guadagno, in questo caso, di un piccolo taglieggiamento), sembra aver importanza l'istinto di sopraffazione, elevato a codice etologico.

Di questa soperchieria istintuale, vorremmo dire fisiologica, il personaggio-simbolo è il domestico della locanda, invenzione grandiosa di Viviani, quella che fa di *Scalo Marittimo* una vera «pièce noire». Non conta nulla, infatti, che il personaggio — come l'autobiografia testimonia — sia una «creatura colta dalla vita», a cui possiamo attribuire un preciso cognome: conta come l'individuo diventi *persona*, nel senso proprio etimologico, con le sue ben connotabili valenze simboliche.

E queste valenze parlano, ci sembra, molto chiaro: basterebbe quell'ingresso in scena, il frustino, la parlata da capraio di chi guida i propri simili «come se si trattasse di un branco di pecore» per trasmetterci l'inquietante sensazione di un cinismo che si è come calcificato su se stesso e di una violenza allo stato puro, la violenza di chi ha dentro sé azzerato qualunque forma di rispetto della dignità umana: «Tu t'hê 'a sta' zitto!... 'A vulite ferni'? Mo nun ve faccio parti' cchiú!... Stateve ccà! Ammuntunateve ccà! Si no ve sperdite...». Estrapolate ancora una volta, ma nella loro reale successione all'interno del testo, le battute del domestico, nella loro secchezza, s'incastrano idealmente l'una nell'altra e la trama che vi affiora è quella d'un disprezzo freddo per i propri simili: ben preparano l'episodio più atroce del dramma, il ricatto a Colantonio per il suo tracoma (con quel grido doloroso dell'uomo: «Pe'll'uocchie, pe'll'uocchie de la Madonna!»). Conciso e rapido, l'episodio è come il grumo scuro di *Scalo Marittimo*: senza indulgere alla retorica della commozione, Viviani colpisce nel segno e ci sbigottisce: questo è il fondo di un abisso di degradazione, dinnanzi a cui lo sdegno delle anime belle (il «Canaglie! Sono buoni solo a pelarli!» del doganiere, di lì a poco) è del tutto impotente.

Non è un caso, pensiamo, se con una figurina che è metafora d'impotenza, *Scalo Marittimo* si conclude: alludiamo a Mincuccio Bellonese, una spaurita, sbalordita sagoma, una marionetta impazzita, e sul finire, soltanto più una voce che invoca, tra le lacrime: «Gesummi'! Gesummi'!». Sappiamo che Viviani, appena smessi i vestiti elegantissimi di Sasà Florio, amava calarsi nei panni bigi di questo «giovane rossiccio, lentigginoso»: ma non crediamo lo facesse soltanto

per trarne i più gustosi effetti istrionici, corporali e di parola («Gesummi'! Di' 'o cunduttore ca fermasse nu mumento!»).

Nel suo dimenarsi pupazzesco, nelle sue puerili suppliche («Miname na funicella! nu capo de spago!») Mincuccio esprime non solo l'impotenza propria, ma anche quella dei compagni che ormai, laggiù, in mare aperto, non sono che puntolini, e delle migliaia di individui che li hanno preceduti: impotenza a modificare il proprio destino di perseguitati: «Ah! Sciorta 'nfama! Sciorta schifosa!».

8. Borgo Sant'Antonio

Tra i drammi d'esordio di Viviani, *Borgo Sant'Antonio* merita una particolare attenzione perché è il primo che s'articoli, nella sua stesura definitiva, in due atti (come l'autore precisò, il secondo atto, recitato autonomamente, preesisteva al primo): ma soprattutto perché Viviani vi affronta, capovolgendone gli esiti, una «storia esemplare» del teatro borghese, sia in lingua che in dialetto: quella dell'adulterio, con tanto di fuga degli amanti impuniti.

Il ribaltamento, nettissimo, è di prospettiva e di tono. Invece che di mettere in primo piano il «fattaccio» d'amore, gelosia e tradimento, come la tradizione scenica, tra Otto e Novecento, esigeva (si pensi a Verga, allo stesso Di Giacomo), Viviani vi pone il coro che al «fattaccio» assiste: e alla temperie tragica, codificata da quella tradizione, sostituisce un clima di ironia pungente, che di continuo riporta il sublime del negativo morale a livelli di medietà, svuotandolo, con questa strategia, del rischio della retorica.

Come in *Via Toledo di notte*, il coro di *Borgo Sant'Antonio* è, ancora una volta, la Napoli del commercio minuto e ambulante, che ha per tutto «magazzino» un gran cesto o un desco o un tavolino. La didascalia «di posizione», in apertura del dramma, è non a caso minutissima: ed ecco subito in azione nella sequenza d'avvìo, smagliante per ricchezza d'effetti e per accortezza d'orchestrazione, diciassette personaggi (sui ventotto della locandina), lo spaccato di un «buvero» miserabile, ma straordinariamente vitale, intorno all'icona della sua protettrice, Sant'Anna la Vecchiarella. «La confusione è grande», osserva Viviani stesso: ma, aggiungiamo noi, è tradotta sulla pagina con grande controllo.

È questo microcosmo a farsi coro (e specchio, al tempo stesso, della collettività) quando «la folla, a poco a poco, si disperde» e all'«ammuina», alla confusione succede il «ruciello», il capannello più raccolto dei

sodali, avvezzi, nella comune povertà, ad una convivenza e ad una irresistibile intesa. Viviani sdipana dinnanzi ai nostri occhi questo sentimento di partecipazione e comunanza (nell'identità, si vorrebbe aggiungere, di un destino negativo) nella bellissima sequenza del racconto del «fattaccio» da parte di Assunta a Nanninella, racconto che dovrebbe essere improntato alla più gelosa riservatezza («Nannine', p'ammore 'e Ddio: massima segretezza») e che diventa, invece, all'istante, materia d'epos collettivo, per immediata trasmissione orale, a dimostrazione di come «nu fatto 'e casa» è proprietà dell'intero «vicenato».

Basterebbe una sequenza come questa per documentare il mutamento d'ottica e di registro, cui abbiamo fatto cenno. Ma quella subito successiva è, in questa direzione, lampante. Entrano in scena i protagonisti del «fattaccio», in un incontro «a vista», nel senso che sono occhieggiati in tralice da tutti i presenti: e più che i gesti o le stesse battute dei due amanti — donna Carmela a' farenara, e il «giovinastro» Peppino — improntate ad una certa ovvietà, quasi a genere fisso («E io comme campo si nun te veco?», è la loro registrazione, amplificazione e, in ultima istanza, parodizzazione da parte degli astanti a contare: quel meccanismo per cui una stretta di mano diventa un gesto di impudente erotismo: «L'ha misa 'a mano a nu brutto posto» (e, analogamente, una carezza ai capelli non può che dettare: «L'ha allisciato cchiú sotto!»).

Allo stesso modo, l'ingresso del marito tradito, quel don Vicienzo che è il capo-quartiere riconosciuto e rispettato, non vale tanto a proporci il ritratto, stavolta in chiave seriosa, del commerciante-camorrista, quanto a tradurre in effetto teatrale le reazioni del coro dinnanzi ai minacciosi turbamenti di lui: e sono, inevitabilmente, reazioni di terrore dilagante e di disarmatissima omertà («Vedete, per dirvi la verità, io non c'ero»; «Io veramente nun ce aggio fatto caso...»). L'esplosione dell'improvvisa violenza di don Vicienzo («Tu sì 'na schifosa»), l'offesa al suo onore infangato («Io me sento tucca' 'ncopp'a ll'onore...») sono, teatralmente, assai meno inedite e suggestive dell'avvilimento del Piattaro e del suo sgomento crescente per aver detto la verità («Ma sapite chi ve pò dicere ogne cosa?... 'A mugliera vosta, pecché è stata paricchio tiempo a parla' cu isso»): e di quella stessa trovata della bacinella, che colpisce il «piccolo cammorrista» di passaggio e fa da cerniera, a posteriori, col secondo atto scritto in antecedenza.

Il quale secondo atto, se lo si legge bene, prescinde, nei suoi esiti migliori, dallo sviluppo e dalla conclusione del «fattaccio»: che sono

poi quelli della fuga repentina degli amanti e della sostituzione, nel cuore del capoquartiere, dell'«infamona» ormai lontana («Chella cammisa ca nun vò sta' cu tte, stracciala!») con la dolce e triste Assunta: «'A dimane, 'a riggina d' 'o Bùvero sì ttu!». Certo, ogni scena è, in qualche modo, legata al filo esile della *fabula*: ma la sua carica espressiva è autonoma, e non si nutre che di se stessa. Siamo, ancora una volta, alla particolare scrittura, che abbiamo chiamato «rapsodica», del primo Viviani, e che consiste nel travasare in un contesto corale voci solistiche messe a punto nel lento lavorìo di osservazione-mimesi dell'interprete di varietà.

Ma dal momento che qualunque poetica e qualunque stile ad essa sotteso vanno giudicati esclusivamente dalla loro resa espressiva, anche per *Borgo Sant'Antonio* il punto è chiedersi se questa scrittura per accostamento di situazioni e accumulo di profili ingenera dispersività o se, invece, si risolve in un orizzonte teatrale organico. Con minor compattezza, certo, che in *Via Toledo di notte*, in cui ogni sequenza ha una sua indiscutibile perentorietà, *Borgo Sant'Antonio* si conferma nel secondo atto un dramma corale (dramma cioè di una collettività che agisce e si contempla, attrice e spettatrice ad un tempo della propria irrefrenabile esuberanza) notevolmente omogeneo e incisivo.

C'è, come spesso in Viviani (e avremo modo di analizzarlo da vicino nella produzione successiva), un certo sperpero (tanto per fare un esempio, la sequenza della questua, che Viviani stesso «guidava» nel ruolo di Pascale, è colorita, ma non indispensabile): ma dobbiamo abituarci all'innata prodigalità di questo drammaturgo, come ad una componente quasi fisiologica della sua poetica, appunto, e del suo stile.

In compenso, altre sequenze sono d'una pertinenza e, al loro interno, d'una progressione ineccepibili. Quella di Picciuttiello, il camorrista praticante che si deve fare avanti nella carriera grazie alle ferite sul campo, è un crescendo di spacconeria militaresca di timbro quasi plautino: «O destino mio! 'A sorte d' 'o paciere! E n'aggio avuto saturazione, paratomie, schiaffe e sputazze 'n faccia pe' 'mme mettere 'mmiezo... Niente! Chille cchiú me struppeano? E io cchiú me faccio sotto!». Quella del racconto del «fattaccio» al reporter, che dalla prosa trascorre insensibilmente al verso e alla musica, sino a dispiegarsi, per ampiezza e numero dei cantanti, in un vasto corale profano, è un melologo in sé compiuto, e d'una molto duttile snellezza di trapassi: dalla reticenza iniziale («Signuri', noi non c'eravamo ...») al protagonismo affabulatorio («Io stavo qua...» «Si tratta che...» «Aspettate...» «Parl'io!» «Sentite a me...» «Qui c'è la fonte» «La cosa è questa...»), al repentino mutismo da «gente guappa e ammartenata» («Nun v'impic-

ciate...» «Questi so' segreti...» «Neanche una sibbala!»), alla minaccia di parlare sul serio dinnanzi agli insulti della sprezzante Carmela. Mentre la scena speculare a questa, quella della lettura del relativo «servizio» sul giornale, col suo bel cumulo di equivoci («Che buscìa!» «Nun c'è na verità...» «Ma addo' maie?») è un'altra prova dell'attenzione di Viviani e della sua radicale sfiducia nei meccanismi dell'informazione, testimoniata da vari suoi numeri di varietà (valga per tutti *'O giornalaio* del 1912) e dallo stesso personaggio di *Via Toledo di notte*.

In questo continuo svariare di sempre diversi interventi collettivi l'«infamia» di Carmela e Peppino, e le conseguenti reazioni del tradito don Vicienzo, perdono sempre più d'interesse diretto da parte del coro (che pure, a livello esterno, fattuale, continua a seguirle e a prendervi parte): diventano come un «caso» oggettivabile, e presto oggettivato, del destino, divengono l'occasione di una puntata al lotto, che, anzi, in progressione, da puntata su un numero solo («Benissimo! Ce ricavo "nu situato": 22 primo eletto», esulta don Giacomo 'o pustiere), si trasforma addirittura in «quintina». Che poi il destino, beffardo, non si lasci adescare, che non corrisponda alle speranze, come sempre spropositate, dei suoi adepti («Che ce vulesse? Iesce almeno nu paro 'e nummere e cambiammo posizione...»), che addirittura li sbeffeggi con quella scarica inattesa di sette («Che?! Sette, vintisette, trentasette, – quarantasette e uttantasette...» «Puh! Puozze scula'!»), è altro discorso: e pertiene al pessimismo di Viviani, a quell'idea, così caparbiamente malinconica, di un impossibile riscatto.

Ma è ancora nell'ambito della tematica amorosa che l'energia vitale e l'impetuosità comportamentale del coro-protagonista in *Borgo Sant'Antonio* si riafferma: e ci riferiamo al vagheggiamento d'amore, al confine del rancore e della violenza, ma giocosamente atteggiati e perciò destinati a sfociare in un lieto fine, tra Nenna e 'O Parulano. Rispetto alla storia erotica «prima», quella del recupero del cuore di don Vicienzo da parte della «mosca janca» Assunta, che è storia d'amor riconoscente («Sì, 'a riconoscenza – esiste, Don Vicie'! – Ma 'int'a ll'aneme bbone, – non currotte d' 'o vizio...»), e tradisce un patetismo lievemente stucchevole, la fascinazione contesa tra la giovane acquaiola e il venditore d'ortaggi («Me sento nu ddiece 'e currivo, c' 'o menasse na cosa 'nfaccia», «L'avraie quatto fecozze»), con i suoi a-parte di tenerezza appena confessata («Ma è carella» «Chesto tene: – ca t'abbozza na resella – e tu 'a tuorne a vule' bbene») è d'una freschezza sorgiva. E quel racconto dell'incontro d'amore, tutto in codice di metaforismo vegetale, quasi all'Arcimboldo («Nu juorno,

mentre p' 'e pparule me ne jevo cuglienno,... 'ncuntraie a sta piccerella...»), è un'invenzione di trascinante forza fantastica, una vera e propria fuga dal folklore verbale verso i lidi del surreale più puro. Con la sua collana di perle strappata al forziere della padrona fuggiasca, Assunta ha buone probabilità di succederle come regina del borgo: ma nulla eguaglia la carica di felicità, da vera regina del cuore, rappresa in quella battuta-lampo («E a vierno me sposa!») con cui Nella rientra non solo in scena, ma nel grembo protettivo della comunità.

GUIDO DAVICO BONINO

I testi

Nota all'edizione

La presente edizione adotta il testo dell'unica edizione a stampa del teatro di Viviani (*Trentaquattro commedie scelte da tutto il teatro di Raffaele Viviani*, a cura di Lucio Ridenti, 2 voll., Torino, ILTE, 1957), che è parziale, poiché in essa compaiono solo trentaquattro testi dei circa quarantanove scritti dall'autore napoletano. L'edizione a stampa è, infatti, la più attendibile per essere stata progettata ed iniziata da Ettore Novi dopo l'approvazione dello stesso Raffaele Viviani, di cui il Novi era grande amico ed estimatore, riveduta e vagliata dal figlio di Viviani, Vittorio, approvata, poi, dagli eredi Viviani, vigili ed attenti curatori della produzione teatrale, poetica e musicale paterna (R. Viviani, *Teatro*, cit. *Introduzione*, p. XII).

L'edizione del teatro di Viviani, perciò, fu in un primo momento a cura di Ettore Novi, poi, dopo l'improvvisa scomparsa del Novi, fu portata a termine tra non poche difficoltà da Lucio Ridenti.

Dei copioni utilizzati da Ettore Novi non vi è nessuna traccia, come di quelli depositati alla biblioteca della SIAE di Napoli che sorgeva sotto l'abitazione di Gino Capriolo in via Carlo Poerio e che fu distrutta durante i bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale.

Per la presente edizione sono stati, dunque, utilizzati oltre il testo a stampa, i copioni provenienti dall'Archivio privato Viviani ed i copioni conservati presso la Direzione della SIAE e precisamente presso la Biblioteca Teatrale del Burcardo di Roma e confrontati con l'edizione a stampa. Sono stati, inoltre, analizzati alcuni copioni depositati presso l'Archivio di Stato di Roma (Fondo censura teatrale), che rappresentano un interessante confronto con gli altri esemplari.

Pertanto si è così proceduto: per i testi editi pur facendo riferimento, come si è già detto, alla edizione a stampa, sono state segnalate le più significative varianti dei copioni presenti alla Biblioteca Teatrale del Burcardo (che indicherò con la sigla BU) o dei copioni dell'Archivio Viviani (che indicherò con la sigla AV), sulla base dell'autenticità di quelle; sono state introdotte, poi, rispetto al testo a stampa (che indicherò con la sigla *Il.* '57) alcune congetture ed alcune correzioni dovute ad imprecisioni tipografiche di cui si indicherà il caso, volta per volta, nella nota al testo.

I copioni AV e BU sono dattiloscritti con postille, varianti e correzioni scritte a mano; sono firmati e datati dall'autore.

Per i testi inediti si è così proceduto: è stato utilizzato il copione originale (o i copioni originali) confrontandoli con gli altri copioni esistenti.

Va detto che, sia per i testi editi che per gli inediti, si è proceduto alla collazione completa di tutti gli esemplari, evitando di scendere nel minuzioso dettaglio di un'edizione critica che renderebbe, oggi, ancora poco accessibile i testi di Viviani. Questa edizione fornisce, pertanto, tutti gli elementi indispensabili per una corretta e documentata considerazione critica dell'autore, fornendo il testo definitivo, corredato, oltre che di note esplicative ed alcune note filologiche, dell'elenco delle più significative varianti degli esemplari analizzati. Nella introduzione ho chiarito i dati fondamentali per la lettura più organica e completa di ciascun testo, con osservazioni ed annotazioni filologiche, con riferimenti legati alla struttura, alla rappresentazione ed alla fortuna del testo, nonché le osservazioni sui personaggi ed i riferimenti bibliografici relativi a ciascuna commedia ed alla sua messa in scena. Ho fornito, inoltre, osservazioni sul dialetto e sullo stile di Viviani.

Il materiale custodito nell'Archivio Viviani, indispensabile per l'edizione, fu messo a mia disposizione da Yvonne Viviani Martone, alla quale va il mio grato ricordo.

Criteri generali di trascrizione

I testi editi riproducono l'edizione *Il.* '57 adottando un criterio il più possibile conservativo, rispettandone pertanto, l'uso degli accenti e le forme apocopate, con pochi interventi sulla grafia limitati quasi esclusivamente agli errori materiali.

Ho rispettato, inoltre, il raddoppiamento delle consonanti, come l'uso dell'aferesi e dell'apocope, che, però, il più delle volte non trova conferma confrontando tra loro i vari copioni, soprattutto quelli firmati dall'autore.

I testi inediti, inoltre, presentano, di una stessa parola, una serie di oscillazioni grafiche che dimostrano, nel caso di Viviani, più che la limitata conoscenza del dialetto, l'utilizzazione del testo soprattutto per la rappresentazione; di qui l'adozione di un «linguaggio» parlato, reso ancora più denso e complesso da coloriture, storpiamenti e forme pseudodialettali.

Inoltre, la presenza di testi inediti, se, da una parte, ha confermato e giustificato una serie di oscillazioni e di *libertà* di scrittura, dall'altra, ha reso necessaria l'omologazione della grafia di questi ai testi editi, sul piano della trascrizione e ciò per evitare ambiguità nella lettura.

È, comunque, indiscutibile l'esistenza, nei testi editi e negli inediti di Viviani, di un *sistema grafico* peculiare che ho preferito rispettare, perché esso risponde alla completa utilizzazione del testo a vari livelli di lettura.

Ho limitato, pertanto, i miei interventi all'uso distintivo di accenti acuti e gravi, come *sì* (*sei*) e *vì* (*vedi*), ma *sí* (affermativo) ed anche *accussí;* ho adottato la forma *pò* (*può*), *vò* (*vuole*) ma *po'* (*poi*) e *vuo'* (*vuoi*).

Ho conservato l'*h* etimologica nelle forme verbali di *avere* uniformando i testi inediti a quelli editi.

Ho conservato, poi, la forma verbale *avere a + infinito* (come per esempio aggi' a...) nel rispetto della grafia adottata da *Il.* '57 (cfr. Rohlfs, cit., III, p. 84); nella forma verbale *ha dda* ho rispettato l'oscillazione *ha da*.

Ho sostituito *ched è* a *che d'è* ed *into* a *'into*. Ho conservato le preposizioni *'ncoppa* (ma *'a coppa*), *'ncuollo*, *'mmiezo*, ma ho corretto *'n miezo* (da *'nmiezo*).

Ho usato una grafia analitica nei casi di *'n faccia*, *'n fronte*, *'n terra*, *'n capa*, *'n core*, in luogo di *'nfaccia*, *'nfronte*, *'nterra*, *'ncapa*, *'ncore*.

Ho uniformato in *ccà*, *cchiú*, *embè*, le diverse forme che presentavano oscillazioni grafiche; ho rispettato le oscillazioni nell'uso della preposizione articolata, (*a llo/allo*) come l'oscillazione *cu'a* e *c"a*.

Ho disciplinato, soprattutto per gli inediti, la punteggiatura e le maiuscole; sono intervenuta anche su alcune parole ed espressioni presenti nelle didascalie.

Nonostante questi interventi, si registrano una serie di casi in cui mi è sembrato prudente non intervenire, nel rispetto dell'originalità stilistica dei testi e della funzione scenica di essi.

Ho corredato il testo di *note-glossario*, in cui ho fornito, sinteticamente, l'esplicazione di vocaboli, polisemie, allusioni, allocuzioni, wellerismi, metafore; per alcuni di essi ho riportato annotazioni ed etimologie nella nota introduttiva.

Le *note-glossario* sono numerate in ordine progressivo con numeri arabi; le partiture musicali con numeri romani e contraddistinte dalle didascalie (*Musica* o *Canto* o, solo, dal numero); per esse faccio riferimento al lavoro filologico e critico di Pasquale Scialò, che è il curatore delle musiche.

ANTONIA LEZZA

Nota bibliografica*

Tosco P., *L'eccellenza della lingua napoletana con la maggioranza alla Toscana*, Napoli, Novello de Bonis, 1662, ora Napoli, Fiorentino, 1984.

Galiani F., *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si scostano dal dialetto toscano, con alcune ricerche etimologiche sulle medesime*, Tomo I e II, Napoli, Porcelli, 1789.

Rocchi C.F., *Del dialetto napolitano, programma seguito da critiche riflessioni*, Napoli, Minerva, 1836.

Puoti B., *Vocabolario domestico napoletano e toscano compilato nello studio di Basilio Puoti*, Napoli, Libreria Simoniana, 1841; Napoli, Stamp. del Vaglio, 1850².

Rocco E., *Propostina di correzioncelle al gran vocabolario domestico di Basilio Puoti*, Napoli, Tipografia dell'Aquila, 1844.

De Ritis V., *Vocabolario napoletano lessicografico e storico*, Napoli, 1845, 1851², Stamp. Reale, 1845-1851.

Carfora L., *Dizionario da tasca napolitano-toscano preceduto dalle osservazioni grammaticali ed etimologiche intorno al dialetto napolitano...*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1846.

Greco D.R., *Nuovo vocabolario domestico italiano mnemosino o rimemorativo*, Napoli, Tipografia del Commercio, 1859².

Tommaseo N.-Bellini B., *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1865; ora Rizzoli, 1983.

Volpe P.P., *Vocabolario napolitano-italiano*, 1869, ora Bologna, Forni, 1970 (Reprint).

D'Ambra R., *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873, ora Bologna, Forni, 1969 (Reprint).

Storaci Macaluso S., *Nuovo Vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Siracusa, Norcia, 1875.

Mortellaro V., *Nuovo Dizionario siciliano-italiano*, Palermo, Lao, 1876, ora Palermo, Vittorietti, 1983.

ANDREOLI R., *Vocabolario napolitano-italiano*, Torino, Paravia, 1887[1]; Napoli, Berisio, 1966 (Reprint).

CAPOZZOLI R., *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, Chiurazzi, 1889.

ROCCO E., *Vocabolario del dialetto napolitano*, Napoli, Chiurazzi, 1891 (A-ERO).

MANZO L., *Dizionario di nomenclatura domestica napolitana ed italiana*, Napoli, Prete, 1897.

TANCREDI M., *Saggio grammaticale sulla pronunzia e sull'ortografia del dialetto napoletano*, Napoli, Pierro, 1902.

DI DOMENICO F., *Vocabolario metodico, filologico comparato del dialetto napolitano colla lingua italiana*, Napoli, Marchese, 1905.

CERASO G., *Vocabolario napoletano-italiano e dizionarietto dei sinonimi preceduti da un cenno storico sull'origine di Napoli*, Torino, Paravia, 1910[3].

MIRABELLA E., *Malavita: gergo, camorra e costumi degli affiliati*, Napoli, Perrella, 1910.

GALIANI F., *Del dialetto napolitano*, a cura di F. Niccolini, Napoli, Ricciardi, 1923; Idem ed in appendice F. OLIVA, *Grammatica della lingua napolitana*, a cura di E. Malato, Roma, Bulzoni, 1970.

CARAVAGLIOS C., *Gridi di venditori napoletani trascritti musicalmente*, «Il folklore italiano», I, n. 1, marzo 1925, pp. 1-38.

CARAVAGLIOS C., *Voci e gridi di venditori in Napoli*, Integrazione di Raffaele Corso, Catania, Libreria Tirelli e Guaitolini, 1931.

VIVIANI R., *Tavolozza*, Milano, Mondadori, 1931; *Poesie* a cura di V. Pratolini e P. Ricci, Milano, Vallecchi, *Glossario* (pp. 257-277); *Poesie* a cura di V. Viviani, Napoli, Guida, 1981.

PRATI A., *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi studiate all'origine e nella storia*, Pisa, Giardini, 1978.

MUROLO E., *Poesie*, Napoli, Bideri, 1942, *Glossario* (pp. 383-400).

BATTISTI G. - ALESSIO G., *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbera, 1950-7.

ALTAMURA A., *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1956[1], 1968[2].

ALTAMURA A., *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1961.

BATTAGLIA S., *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-, pubbl. 1-13, A-Po.

LIMONCELLI M., *Cadenze dialettali*, a cura di Armando Ponsiglione, Milano, Curci, 1963.

MALATO E., *Vocabolarietto napolitano*, Napoli, E.S.I., 1965.

CORTESE G.C., *Opere poetiche*, a cura di E. Malato, 2 voll., Roma, Ed. Ateneo, 1967, *Glossario* (pp. 121-337).

D'ASCOLI F., *Dizionarietto etimologico napoletano, Supplemento ai comuni vocabolari*, Napoli, Conte, 1968.

ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1969.

ALTAMURA A. - D'ASCOLI F., *Lessico italiano-napoletano*, Napoli, Regina, 1970.

FURNARI M., *Li ditti antichi de lo popolo napulitano ovvero antiquum breviarium napolitanum*, II ed., pref. di M. Prisco, Napoli, Fiorentino, 1972 (prima ed. 1968).

IMPERATORE L., *Appunti sul dialetto napoletano*, Napoli, Berisio, s.d.

BICHELLI P., *Grammatica del dialetto napoletano*, Bari, Pegaso, 1974.

BASILE G., *Lo Cunto de li Cunti*, a cura di M. Petrini, Bari, Laterza, 1976, *Glossario* (pp. 689-770); *Lo Cunto de li Cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986.

ROHLFS G., *Nuovo dizionario dialettale della Calabria con repertorio italo-calabro*, Ravenna, Longo, 1977.

PICCITTO G., *Vocabolario siciliano*, Catania-Palermo, 1977, vol. I (A-E).

CORTELLAZZO M. - ZOLLI P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979.

D'ASCOLI F., *Dizionario etimologico napoletano*, a cura di Alessandro Cutolo, Napoli, Delfino, 1979.

BOVIO L., *Poesie e canzoni* a cura di Vincenzo De Crescenzo, Napoli, Morano, 1980, *Glossario* (pp. 332-356).

SALZANO A., *Vocabolario napoletano-italiano e italiano-napoletano*, Napoli, Ed. del Giglio, 1986.

* Abbreviazioni

Pu.	Puoti B., *Vocabolario domestico...*, II ed., 1850
Gr.	Greco D.R., *Nuovo vocabolario domestico...*
D'Am.	D'Ambra R., *Vocabolario napolitano - toscano...*
Mor.	Mortellaro V., *Nuovo dizionario siciliano - italiano...*
Andr.	Andreoli R., *Vocabolario napolitano - italiano...*
Alt.	Altamura A., *Dizionario dialettale...*, I ed., 1956
Mal. v.	Malato E., *Vocabolarietto...*

'O Vico
Il Vicolo

De *'O Vico* esistono oltre l'edizione a stampa (*Il.* '57 pp. 8-31), altri tre copioni di cui, solo il primo, che indicherò con BU_1 è firmato e datato dall'autore, gli altri due, che indicherò con AV_1a e AV_1b sono dattiloscritti che non recano alcuna firma, perciò poco attendibili.

BU_1 è un copione di scena, di diciannove fogli numerati, dattiloscritto, con numerose correzioni scritte a mano. È un copione in rovina, databile intorno al 1917, nelle ultime pagine è assolutamente illeggibile, reca sul frontespizio alcuni visti per la rappresentazione.

Per l'edizione del testo presente ho adottato integralmente quello della *Il.* '57, collazionandolo con BU_1.

Riporterò le varianti di BU_1 dettagliatamente alla fine di questa nota, in cui, non annoterò né le piccole ed insignificanti varianti di BU_1 (di tipo morfologico e grammaticale) né le correzioni dovute ad errori del copista od a refusi tipografici.

Poche, in verità, sono le differenze tra i vari copioni; talvolta in AV_1a e AV_1b sono presenti alcuni italianismi, che non compaiono né in BU_1 né in *Il.* '57, dovuti, evidentemente, alla utilizzazione di quei copioni per le messe in scena successive al 1917 (*onesta* per *aunesta, chiavetta* per *chiavetella, banco lotto* per *pustiere*), come delle forzature lessicali o delle espressioni più violente (*guè, va scola, e pe' sapè?* per *vì si cionca! e pe' ssape'*; *bada ca si me stracquo* per *n'ommo po' se stracqua*) oppure degli spagnolismi e dei francesismi (*amando mio* per *amante mio* oppure *paletot* per *cappotto*).

AV_1a non è databile, poiché, pur recando sul frontespizio l'indicazione di *prima edizione* non presenta alcuna data, è comunque successivo al 1931, anche AV_1b non reca alcuna data, né riferimento temporale.

Occorre poi notare che sul piano semantico non vi sono differenze tra BU_1 e *Il.* '57, le varianti di BU_1 hanno solo un significato morfologico e grammaticale; BU_1 adotta, dunque, forme talvolta più arcaiche rispetto ad *Il.* '57 come: *propeto* per *proprio*, *vevere* per *bevere*, *dudece* per *dudice*, *cazettielle* per *cazettine*, *giovinò* per *giovanò*, *sbreglie* per *segatura*, *prebba* per *prebbe*.

Occorre, però, notare che nel caso di *sbreglie* e *segatura*, è più corretta la lezione *sbreglie* alla luce anche della parola *saccone* che compare nella battuta seguente. Il saccone (o paglione) si riempiva più che di segatura di sbreglie, *le foglie guainanti e secche del Formentone* (Greco, *Nuovo vocabolario domestico...*, cit., p. 446).

Compaiono nel testo numerose locuzioni: (*fose appennere; uno pe' bevere e n'ato pe' sciacqua'; 'ngignammo 'a mummera; 'mpontano 'e pavamente; nu parmo e nu ziracchio; ascianno 'e llegna 'e ciento cantàre; 'o maneco 'a via d' 'o gruosso; tengo 'o vascio na pupata; 'a spilla è spartenza; carcere e malatie se cunosceno amice*).

Per la musica e le didascalie ad essa riferentesi compaiono nella presente edizione alcuni interventi rispetto a *Il.* '57: p. 61 *sospira* → *dice sospirando*; *l'ammicca* → *ammicca* (*Il* '57, p. 15). *Musica* (XIII—XIV—XV) è anticipata; a p. 75 *Spezza la musica* dopo *'o sole* e *Musica* (XVII) dopo *torno* (*Il* '57, p. 27).

Elenco, dunque, qui di seguito alcune delle varianti più significative di BU_1 su *Il.* '57: front. *'O Vico / Il Vicolo*; front. *Tipi, macchiette e figure napoletane, un atto di Raffaele Viviani / Commedia in un atto, versi, prosa e musica*; p. 9 *propeto / proprio*; p. 10 *tu 'e avè 'ncoppo 'a sagliuta / tu hê 'ave' 'ncopp' 'e ssagliute*; *guè, va scola, e pe' sapè / vi' si cionca! e pe' ssape'?*; *vevere / bevere*; *Acqua annevata fresca / 'A limunata fresca*; p. 11 *Me daie cate 'e veleno / me daie veleno amaro*; p. 12 *È, manco 'a neve / Eh, manco 'a neve*; *me à marturizzà / me vengo a 'ntusseca'*; *Aggia ì 'a fa 'a capa a 'na sposa / Aggi'a i' a ffa' na capa a na sposa*; p. 13 *dudece / dudice*; *arremmeria / arremedia*; p. 14 *cazettielle / cazettine*; p. 15 *chiavetta / chiavetella*; p. 16 *purginella / n'ommo 'e paglia*; *e non capisci che per te son guai / prumiette sempe e nun mantiene maie*; p. 17 *giovinò / giovanò*; p. 19 *mussarola / musseruola*; p. 22 *n'ati doie sbreglie / n'atu ppoco 'e segatura*; p. 24 *sbreglie / segatura*.

'O Vico (*Il Vicolo*) è il primo atto unico di Viviani; scritto nel 1917 rappresenta il primo tentativo di legare insieme personaggi, figure e tipi ed anche canzoni tratte dal varietà in un'opera finita ed organica.

Vi compaiono dodici personaggi rispetto ai tredici di BU_1. In questo copione, infatti, c'è 'O GIOVANE 'E CHIANCHIERE successivamente depennato; Viviani era convinto, evidentemente, dell'eliminazione di questo personaggio che non compare neanche in AV_1a.

Il numero dei personaggi nei vari copioni è perfettamente corrispondente, solo che talvolta vengono citati con il nome proprio, tal altra con il soprannome.

La prima edizione de *'O Vico* terminava con il duetto Nunziata-Don Gennarino, tratto dalla poesia *Fore 'o vascio*, del 1910; successivamente fu creato il finale che è qui riportato (cfr. *Il.* '57, p. 32).

Il finale di BU_1 coincide, in linea di massima, con quello di *Il.* '57; tra i due copioni, però, esistono delle differenze di carattere generale, le didascalie di BU_1 sono più brevi e sintetiche come le battute dei singoli personaggi. C'è, per esempio, diversità di contenuto per *la tirata* del giornalaio tra le due stesure, perché esse si riferiscono ad episodi (di cronaca) diversi.

Occorre, inoltre, notare che quattro «pezzi» (*'O guappo 'nnammurato*, *L'acquaiuolo*, *Prezzetella 'a capera*, *Fore 'o vascio*) sono precedenti alla stesura del testo teatrale, a cui sono stati adattati, da ciò derivano alcune diversità tra il testo poetico e quello teatrale (e per questa diversità, cfr. l'edizione delle *Poesie* a cura di V. Pratolini e P. Ricci e quella a c. di V. Viviani *cit.*).

L'interesse dell'autore per l'ambiente che lo circonda è evidente già nel titolo dei rispettivi copioni: *Tipi, macchiette e figure napoletane* (BU_1); *Scene di vita popolare* (AV_1a); *Scene di vita napoletana* (AV_1b).

Si è qui adottato il sottotitolo di *Il.* '57 (*Commedia in un atto*: *versi, prosa e musica*), mentre per l'ordine dei personaggi non si è seguito l'ordine proposto da *Il.* '57, ma quello di apparizione in scena.

Il primo riferimento toponomastico de *'O Vico* è il «Borgo Loreto» (o «Borgo di Loreto»), antico borgo tra il Carmine e la porta del Mercato, che prende il nome dalla chiesa e convento di S. Maria di Loreto e che si estendeva fino al ponte della Maddalena. Esistono, inoltre, la via e il vico Loreto che originariamente si chiamava «Chianche a Loreto» (cfr. G. Doria, *Le strade di Napoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, p. 270; C. De Seta, *Napoli*, Bari, Laterza, 1981, p. 286).

Altri riferimenti toponomastici sono il rione Sanità, che sorge ai piedi della collina di Capodimonte, il cui nome forse indica la salubrità del luogo, e la via Chiatamone, famosa per le sue grotte da cui sgorga l'acqua sulfurea, quella venduta dagli *acquaiuoli*.

Infine, per questo primo testo di Viviani, occorre fare alcune osservazioni sul piano linguistico.

Amariggia' è un verbo usato da Viviani, ma non compare nei vocabolari. *'Ngigna'* usato qui nell'originale espressione *'ngignammo 'a mummera*, può essere scritto *'ncignare*, così *rebazza* si può scrivere anche *rebbazzare* e *ribbazzare*. *Mastuggiorgio*, qui nel significato di capo, è termine molto frequente nel dialetto napoletano, ha origine antica e complessa (cfr. Galiani, *Vocabolario*, cit., pp. 218-219; E. Malato, *Vocabolarietto napoletano*, cit., pp. 55-57; G. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*, ed. Rak, cit., pp. 106-107, n. 15).

'Ncannaccata da *'ncanna* è aggettivo poco frequente; *acciaccuso*, poi, è usato qui da Viviani nel significato meno comune di *guappo*.

Il Vicolo fu rappresentato al Teatro Umberto di Napoli la sera del 27 dicembre 1917, più volte ripreso, spesso insieme ad altri testi (nel 1925 e nel 1926 in Italia Settentrionale, nel 1936 a Tunisi e nel 1937 a Tripoli, poi ancora in Italia nel 1940, nel 1943 e nel 1945); insieme a *La Figliata* fu dato nel 1960 al Teatro S. Ferdinando di Napoli con Nino Taranto (cfr. P. Ricci, *Vicolo e*

Figliata: Il grande Viviani, «l'Unità», 22 dicembre 1960; Id., *Ritorno a Viviani*, Roma, Editori Riuniti, 1979, pp. 133-139).

Il 14 settembre 1963, inoltre, al teatro municipale di Kladno in Cecoslovacchia fu presentato un lavoro intitolato *Vedi Napoli e poi muori* che era una sintesi de *Il Vicolo*, *Via Toledo di notte* e *Scalo Marittimo*.

De *Il Vicolo* si ricorda, inoltre, un allestimento televisivo dal titolo *La rappresentazione del Vicolo*, che fu all'origine di una polemica tra i curatori dello spettacolo e gli eredi Viviani (cfr. «Il Mattino», 7 novembre 1979).

'O VICO
IL VICOLO

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

NAPOLI
1917

Personaggi

MASTU RAFELE
IL CAMERIERE DEL PICCOLO CAFFÈ
PREZZETELLA, *'a capera*
L'ACQUAIUOLO
RACHELE
IL SIGNORE SCADUTO
DONNA NUNZIATA, *'a cagnacavalle*
TOTORE, *'o guappo 'nnammurato*
IL GIORNALAIO
LO SPAZZINO
DON GENNARINO
FERDINANDO, *'o cane 'e presa*

ATTO UNICO

Preludio[I]

Tela. La scena.
Un vicolo di Borgo Loreto. A sinistra, il basso di Donna Nunziata, 'a cagnacavalle[1]*, ed il portoncino di cui Mastu Rafele, 'o solachianiello*[2]*, è il portinaio. A destra, un piccolo caffè, con un solo tavolino davanti. È una mattinata d'estate.*
Rafele, piccolo di statura, pingue, le lenti sul naso, il grembiule di cuoio, la berretta di panno, è davanti al suo deschetto e batte la suola di una vecchia ciabatta.

RAFELE (*canticchiando*)[II]

E 'ngasa 'ngasa[3], San Crispino[4]
e cumbatte cu 'a miseria, d' 'a matina!

(*Batte con più forza*) Jh, comm'è tosta! È cchiú tosta essa ca muglierema! Puh! (*Sputa sulla suola*) Puozze[5] passa' nu guaio, tu e essa! (*Entra il cameriere del caffè. Figura magra, sgorbia, in un frack troppo ampio e tutto sbrendoli*).

IL CAMERIERE (*si sgranchisce le membra; poi sentenzia*)

Disse bene Giulio Cesare
quando scoprì l'America:
«Chi tene denare campa felice,
e chi nun tene niente...»

1 *cagnacavalle*: cambiavalute.
2 *solachianiello*: ciabattino.
3 *'ngasa*: sta per *incasa*; battere, premere, calcare.
4 *San Crispino*: protettore dei calzolai.
5 *Puozze*: che tu possa.

RAFELE – ...Nun have appaura d'essere arrubbato!
IL CAMERIERE (*sorride, e pulisce il tavolo*).

Musica III

(*Entra Prezzetella, 'a capera*[6]. *Giovane, belloccia, col suo pettine fra i capelli*).

Spezza la musica

PREZZETELLA (*al cameriere*) – Pasca', damme na tazza 'e cafè.
IL CAMERIERE (*galante*) – Ah? Ll'hê fatta matina? Sì ccaduta d' 'o lietto?
PREZZETELLA – Proprio!
IL CAMERIERE (*sornione*) – Ojne'[7], me daie male a penza'!
PREZZETELLA (*risentita*) – Overo? E chi t' 'o ffa fa'? Per tua norma e regola...

Musica IV

Nun dicenno ammancamento[8] songo aunesta[9],
nun ce stanno fose 'appennere a sta vesta[10]!
Va! nun tiene cchiú salute:
tu hê 'ave' 'ncopp' 'e ssagliute[11]
n'ato[12] areto[13] ca t'aiuta!
(*Il cameriere prova a toccarla, ella s'infuria*).
Vì si cionca[14]! e pe' ssape'?
Lieve 'e mmane 'a cuollo a mme!
Parle 'a mo, fino a dimane:
ma nn'hê 'a maie pazzia' cu 'e mmane[15];
ca si no te faie cchiú sicco:
faie sta faccia comme 'o micco[16],
po' addeviente pelle e ossa:
vaie cu 'o pede dint' 'a fossa!
IL CAMERIERE Cu sti muscule? Ma siente...
PREZZETELLA Passa llà, ca nun vaie niente!
(*Il cameriere fa per toccarle le parti basse*).
Gué, ma insomma... E pe' ssape'?
Leva 'e mmane 'a cuollo a mme!

6 *Prezzetella, 'a capera*: Brigidella (dim. di Brigida), la pettinatrice.
7 *Ojne'*: forma sincopata per ohi nénna; oh, ragazza (Alt.).
8 *ammancamento*: omissione; *nun dicenno ammancamento*: non per togliere merito a voi.
9 *aunesta:* onesta.
10 *fose*: fusi; *fose appennere*: fusi da appendere; la mia veste non mostra fusi appesi; simboli con analogia fallica.
11 *'e ssagliute*: le salite.
12 *n'ato*: un altro.
13 *areto*: dietro, indietro, alle spalle.
14 *cionca*: sta fermo. *Cioncare*: divenire impedito nelle membra.
15 *ma nn'hê 'a maie pazzia' cu 'e mmane*: ma non devi mai giocare con le mani, ossia mettere le mani addosso.
16 *micco*: voglioso. Specie di scimmia, dell'altezza dell'uomo, assai libidinoso e feroce, e cammina su due piedi. Mandrillo (Gr.).

Spezza la musica

PREZZETELLA – Si no ce 'o ddico 'o 'nnammurato mio!
IL CAMERIERE – E chi è? l'acquaiuolo?
PREZZETELLA – Eh! l'acquaiuolo!
IL CAMERIERE (*gradasso*) – 'O mettimmo a bevere!
PREZZETELLA – Eh? Staie frisco! Llà overo n'haie uno pe' bevere e n'ato pe' sciaqua'[17]! (*Si ode in lontananza la voce dell'acquaiuolo*).
LA VOCE DELL'ACQUAIUOLO – «Neh che bell'acqua!»

Musica[V]

IL CAMERIERE (*impaurito, come chiamato dall'interno del caffè*) – Viene! (*Esce, in fretta*).
PREZZETELLA – Mastu Rafe', nun dicite ca sto dint' 'o cafè! (*E corre a nascondersi, rimanendo sempre in osservazione. Entra l'acquaiuolo. Giovane popolano, in maniche di camicia, panciotto a quadri, berretto con la visiera, fazzoletto colorato al collo, scalzo. Porta da un lato la «mummera» piena d'acqua solfurea; dall'altro il «cato», coi bicchieri, i limoni, il bicarbonato*).

Spezza la musica

(*Egli dà la «voce», guardando alla finestra, che sovrasta il portoncino, come per un richiamo*).
L'ACQUAIUOLO – «Neh, che bell'acqua!»

Musica[VIa]

Dorme sta scellerata!
Quann'era 'nnammurata
steva affacciata già!
«'A limunata fresca!»
Mo dorme a scialacore[18]
pecché nun c'è l'ammore
ca 'e notte 'a va a sceta'!
«Chi vò vevere!»
Me daie veleno amaro,
me faie magna' 'o limone
maltratte a stu sciascione[19]...

RAFELE (*ride, con l'aria di dileggiarlo*).
L'ACQUAIUOLO So' tipo 'a disprezza'?!
«Neh, che bell'acqua fresca!»

17 *uno pe' bevere e n'ato pe' sciaqua'*: (in senso minaccioso), stai attento, sarai servito a dovere.
18 *dorme a scialacore*: dorme senza pensieri.
19 *sciascione*: uomo che vuole godere; bonaccione, simpaticone.

Pe' chesta capa sciacqua[20]
aggio perduta 'a mummera[21]!
«Che bell'acqua!»
«Neh, ma pruvatela, ch'è fresca!»

RAFELE (*ride a crepapelle*).
L'ACQUAIUOLO (*gli getta in faccia un bicchiere d'acqua*).

Spezza la musica

RAFELE – Neh, pezzo d'imbecille!
L'ACQUAIUOLO – E mo t'aggio menato ll'acqua! E n'ata vota ca ride, te mengo 'o bicchiere! (*Pausa*) Io tengo 'e nierve, e chillo... (*imita grottescamente la risata del ciabattino*) Vattenne! (*Pausa. Egli guarda nuovamente alla finestra, e dà la «voce»*).

«Neh, che bell'acqua!»

Musica VIb

Embè, 'a scassasse 'a faccia!
Chella mo nun s'affaccia,
pe' farme amariggia'!
«'A limunata fresca!»
E 'n frisco me mantene...
Ma è sango[22] dint' 'e vvene,
acqua zurfegna[23] o che?
«Chi vò vevere!»
Mannaggia 'o sole 'Austo[24]
ca coce e 'nfoca 'e ccape!
Si tu mo piglie e arape,
t' 'a vengo a renfrisca'!
«'A limunata fresca!»
E manco 'a testa arracqua[25]:
chisà comme 'a tene arza!
«Che bell'acqua!»

(*Si volta di scatto, scopre Rafele che ride, e con un calcio gli manda all'aria il deschetto, costringendo il ciabattino a rifugiarsi nel portoncino*).

Spezza la musica

...Mo te scasso 'o magazzino! 'Arraggia[26] ca tengo m' 'a sconto cu ttico!

20 *capa sciacqua*: testa vuota.
21 *mummera*: anfora di creta per acqua solfurea; qui nel senso di: ho perduto la testa.
22 *sango*: sangue.
23 *acqua zurfegna*: acqua sulfurea. La sorgente dell'acqua sulfurea o solfurea è nei pressi di via Chiatamone. L'acqua era venduta dagli «acquaioli».
24 *'Austo*: di agosto.
25 *arracqua*: innaffia.
26 *'Arraggia*: la rabbia.

PREZZETELLA (*fa capolino, e ride di gusto*).

L'ACQUAIUOLO (*si volge alla finestra*) - ...Embè... (*come a ripetere le parole di Prezzetella, che sono un invito allusivo all'amore*) «...Dimane viene ampressa ca io stongo assetata... Saglie 'ncoppa... 'Ngignammo 'a mmummera[27]... Facimmo 'a limunata...»

PREZZETELLA (*a parte*) - Seh, staie frisco!

L'ACQUAIUOLO - ...E si sentite a essa, ca more e spanteca[28] pe' mme! ...Essa po' che ha dda dicere? «Acquaiuo', ll'acqua è fredda? Eh, manco 'a neve!» (*Pausa*) «E accatteme chesto...». «Pronto!». «E accatteme chello!». Eccuce!». «E voglio chesto e voglio chello... E voglio chello e voglio chesto...» m'ha spremmuto comm' a nu limone, m'ha spremmuto! S'ha magnato 'a vintiquatto lire dint' a manco se' mise!

PREZZETELLA (*con ironia*) - Overo! 'A lira nun l'ha maie curata!

L'ACQUAIUOLO (*dà ancora la «voce»*) - «Neh, che bell'acqua!»

Musica[VIc]

E io stongo ccà 'a doie ore:
st'acqua s'è fatta broro[29],
certo mo vullarrà[30]!

«Ca chesta gela 'e diente!».
Brutta 'nfama assassina,
e comme, ogne matina
me vengo a 'ntusseca'?
«Chi vò vevere?»
Meglio è ca me ne vaco...

PREZZETELLA (*gli si para davanti*) Cucù!
L'ACQUAIUOLO Tu lloco[31] staie?
PREZZETELLA (*ridendo*) Sto ccà!
L'ACQUAIUOLO E pecché mm' 'o ffaie?
Me mine a scanaglia'?[32]
(*L'abbraccia, e dà la «voce»*)

«Neh, che bell'acqua fresca!»
E n'ommo po' se stracqua[33]!
T' 'a puo' fa' cu 'o limone!
«Che bell'acqua!»

Spezza la musica

Che ffaie a chest'ora 'mmiez' 'a via?
PREZZETELLA - Aggi'a i' a ffa' na capa a na sposa.

27 *'ngignammo*: da *'ngignare* (adoperare la prima volta qualche cosa) *'ngignammo 'a mummera*: incominciamo a bere da questa anfora, (metaforicamente) dell'amore.
28 *spanteca*: spasima.
29 *broro*: brodo; *st'acqua s'è fatta broro*: questa acqua è diventata tiepida come il brodo.
30 *vullarrà*: bollirà (vollëre = bollire).
31 *lloco*: colà.
32 *scanaglia'*: scandagliare; *me mine a scanaglia'*: mi spingi a palesarmi.
33 *se stracqua*: si stanca.

L'ACQUAIUOLO – Guardate! Cu chistu carovivere 'a ggente sposa! E nuie quanno spusammo?

PREZZETELLA – Quanno fernesce 'o carovivere.

L'ACQUAIUOLO – E allora nun spusammo cchiú!

PREZZETELLA – E nun spusammo cchiú!

L'ACQUAIUOLO (*insinuante*) – E nun me puo' da' manco n'anticipo?

PREZZETELLA – Leh! Leh! anticipo! (*Pausa*) Damme na giarra d'acqua cu 'o limone, che tengo sete e me n'aggi'a i'[34].

L'ACQUAIUOLO (*borbotta*) – E chella pe' chesto fa 'ammore cu mme! P' essere renfriscata cu 'a giarra d'acqua e limone. (*Comincia a preparare la limonata; indi guarda amorosamente la ragazza*) Prezzete'...

PREZZETELLA – Bello!

L'ACQUAIUOLO – Nun accumincia' a ddi' sciucchezze! (*Con altro tono*) 'O vuo' bbene all'acquaiuolo?

PREZZETELLA – E tu 'a vuo' bbene a Prezzetella toia? (*E gli carezza il mento*).

L'ACQUAIUOLO (*con un brivido di piacere*) – Madonna! (*E fa schizzare il succo di limone in aria*).

PREZZETELLA (*ridendo*) – Eh! che faie?

L'ACQUAIUOLO – E chella 'a capa mo nun sta a posto! (*Prende il passino e lo mette sull'orlo del bicchiere*) 'O vì? me so' scurdato pure 'o passabrodo! (*Pausa*).

PREZZETELLA – 'O ssaie ca me sto appriparanno tutt' 'o curredo?

L'ACQUAIUOLO – Fa ampressa! Ca tengo na voglia 'e spusa'...

PREZZETELLA – Eh! Io già tengo pronte dudice fazzulette!

L'ACQUAIUOLO – Lassa fa' a Ddio! 'a sciusciata[35] 'e naso è a posto! (*Mette un cucchiaino di bicarbonato nella bevanda*).

PREZZETELLA (*amorosa*) – Vita mia! (*Gli carezza di nuovo il mento*).

L'ACQUAIUOLO (*mescola la bevanda*).

PREZZETELLA – Quanto sì geniale!

L'ACQUAIUOLO (*mescola sempre*).

PREZZETELLA – Sciascione!

L'ACQUAIUOLO (*vedendo la bevanda schiumare; con allegra intenzione*) – Vive[36], Prezzete', vive! ca 'a limunata jesce 'a fore! (*Le porge il bicchiere che la ragazza, con una boccaccia rifiuta. Musica*[VII]. *I due giovani si allontanano dopo essersi scambiati un bacio sulla punta delle dita: l'uno a sinistra, l'altra a destra. L'acquaiuolo dà gioiosamente la «voce»*) «Che bell'acqua!». (*Spezza la musica*).

RAFELE (*fa capolino, timoroso; vede che non c'è nessuno e prende fiato*) – ...Se n'è gghiuto, eh? credeva di farmi paura, eh? M'ha buttato ll'acqua e m'ha minacciato cu 'o bicchiere... (*Come minaccioso*) Io aspettavo ca me menava 'o cato...[37] (*Pausa*) Guarda ccà! m'ha arruvinato tutto il calzaturificio! (*Rassetta le sue robe, e ripiglia a lavorare. Si ode dall'interno del palazzetto la voce di Rachele canticchiare*).

34 *me n'aggi'a i'*: me ne devo andare.

35 *sciusciata*: soffiata.

36 *Vive*: bevi (da *vevere*).

37 *cato*: secchio di legno con manico dello stesso materiale.

LA VOCE DI RACHELE (*stridula, con accento romanesco*) [VIII].

E la bellezza dei romani
è la domenica mattina...

RAFELE (*canticchia anche lui, all'indirizzo di quella vecchia, ch'è sua moglie*)

Rebazza[38] 'a porta d' 'a cucina,
ca sta jurnata nun tenimmo che magna'!

(*Entra Rachele, sciatta, spilungona, con una bottiglia vuota ed un fazzoletto colorato*).

RACHELE (*al marito*) – Di', dammi i soldi della spesa, ché oggi voglio fare un bel pranzetto.

RAFELE (*la sbircia*) – Aggi'a vede' quanno t' 'o lieve 'o vizio 'e magna'! (*Le dà degli spiccioli*) Tie', chesta è meza lira: arremmedia[39] nu primmo e nu sicondo piatto cu nu poco 'e pane e vino; e 'o riesto me n'accatte sicarie[40].

RACHELE (*che è rimasta impassibile*) – ... Embè, te li scaraventerei in faccia!

RAFELE – Ma che bellu rispetto!

RACHELE (*conta il danaro con disprezzo*) – Due soldi di carboni.. due di parmigiano... un soldo sale e pepe... cinque soldi di pastina... e ce la facciamo scaldata col formaggio!

RAFELE (*beffardo*) – Magnifico! Nu poco d'acqua calda, me fa scennere 'o llatte!

RACHELE – ...E per secondo piatto?

RAFELE – Tengo quatto meze sole[41], c' 'e ffacimmo a 'nzalata...

RACHELE (*fa il volto dell'armi*).

RAFELE – Tu che vvuo'? ca me sparo?

RACHELE (*s'illumina, ha un'idea*) – Zitto! Ho fatto una magnifica penzata. Mo mi vado a vendere il cappotto tuo.

RAFELE – Nuie 'o tenimmo sotto pe' matarazzo[42]!

RACHELE – La tua camicia da notte.

RAFELE – E comme ce asciuttammo 'a faccia?

RACHELE – Quei bei guanti di lana.

RAFELE – E io 'e ttengo 'o pede pe' cazettine[43].

RACHELE – Oh, ma insomma, io qualche cosa mi debbo vendere!

RAFELE (*esasperato*) – Vinnete[44] tu!

RACHELE (*inviperita*) – A mme? Brutto schifoso delinquente! (*E continua a sbraitare*).

RAFELE – Statte zitto! (*Afferra una scarpa dal deschetto*).

RACHELE (*fugge con un grido, esce*).

RAFELE (*lancia la scarpa, che colpisce alle spalle un signore, entrato in quel momento da sinistra*).

38 *Rebazza*: sbarra (da *rebazzare*).
39 *arremmedia*: rimedia; qui: procurati.
40 *sicarie*: sigari (sm: sicàrio).
41 *sole*: suole (sing. sola, plur. sole).
42 *matarazzo*: materasso.
43 *cazettine*: calzini.
44 *Vinnete*: venditi (da *vénnere*).

IL SIGNORE (*vestito con ricercatezza un po' antiquata; vecchiotto, con panama, bastone ed occhiali d'oro, si tocca la spalla indolenzita, con una viva espressione di dolore*).

RAFELE (*raccoglie la scarpa, e grida all'indirizzo di Rachele*) – Mo t'aggio menata 'a scarpa! N'ata vota ca parle, te mengo 'o martiello! 'O martiello te mengo!

IL SIGNORE – Come incomincia male la giornata. (*Va al caffé, bussa con la punta del bastone sul tavolino, posa i guanti, e siede*).

IL CAMERIERE Comanda?

IL SIGNORE Un caffè nero. Molto zucchero.
Ed uno schizzo d'anice. Il «Mattino».
Un po' l'orario delle Ferrovie.
Una bottiglia d'acqua. E nu cerino.

IL CAMERIERE (*che, sulle mosse di uscire, è stato ogni volta trattenuto da una nuova ordinazione, sospira, chiedendo con ironia*).
Ed altro?

IL SIGNORE Niente più per il momento.
Dammi una pulitina a questo tavolo.

IL CAMERIERE (*esegue*).

IL SIGNORE (*si dondola sulla sedia, s'irrita*)
Poi vedi che la sedia regge a stento,
e portamene un'altra! Che diavolo!

IL CAMERIERE (*gli porge, con santa pazienza, l'altra sedia*).

IL SIGNORE (*siede di nuovo*).

IL CAMERIERE (*con sarcasmo*) – Signo', per gentilezza, comandatemi un'altra cosa.

IL SIGNORE – Nun fa' 'o spiritoso.

IL CAMERIERE (*s'avvia*).

IL SIGNORE – Portami pure calamaio e penna. Busta e foglietti. E la carta asciugante.

IL CAMERIERE (*a denti stretti*) – Signo', si ve servesse 'a chiavetella[45] d' 'o gabinetto, sta appesa 'o muro... (*Sbottando*) Cos' 'e pazze! Ah! (*Grida verso l'interno del caffè*). Na carretta 'e rrobba a stu signore! (*Esce*).

IL SIGNORE (*ha un'espressione di disprezzo, e resta immobile, in attesa*).

Musica[IX]

(*Entra dal suo basso Nunziata nel suo vistoso abito di faglia e di seta, da popolana arricchita. È tutta ingioiellata*).

NUNZIATA – Buongiorno, Don Rafe'!

RAFELE – Buongiorno!

NUNZIATA (*sospira, sedendo davanti alla sua abitazione*) – Caro Don Rafele mio, l'affare è serio!

45 *chiavetella*: chiavetta.

Gesù! che catacrisemo[46]
da' 'e solde 'mmano 'a ggente!
Perzone arriguardevole[47]
'mpontano 'e pavamente![48]

Te siente, jenno[49] a esiggere:
«Passate n'atu juorno».
Ca tu 'e gghianchie[50], è inutile:
chille hanno perzo 'o scuorno[51];

Tienete 'e llire 'mpietto,
che vuo' neguzia'?![52]
Vanno cu 'o priconcetto
'e s' 'e ppute' magna'!

Quanno nun tiene all'ommo, ca va, s'impone
e se fa pava',
chesta prufessione
nun se pò esercita'.

L'ommo ce stesse, è bello, 'mpone rispetto
e runzea 'a ccà...
Isso m'ha fatto effetto,
pe' se sape' accuncia'[53],
p' 'o modo 'e cammena',
p' 'o stile 'e raggiuna'!

(*Dice sospirando*) Ah! Quanto è bello!

Spezza la musica

RAFELE (*ammicca*).

NUNZIATA – ...Guardate, Don Rafe', nun è ch'è bello, pecché nun se pò ddicere ca è bello... Ma è bello!

RAFELE – È bello o nun è bello!?

NUNZIATA – No, nun è ch'è bello! Me piace, ecco!

RAFELE (*borbotta*) – A mme che me ne 'mporta? (*E batte disperatamente la suola*).

IL CAMERIERE (*entra con il caffè; ed al signore che lo attendeva, il mezzo sigaro fra le labbra*) – Qui c'è il caffè con lo schizzo d'anice. (*Poggia la tazza sul tavolo*) Cinque pietre di zucchero. «Il Mattino». Il cerino. (*Lo accende, e si brucia le dita*) ...E adesso viene il facchino a portarvi il resto della roba.

IL SIGNORE (*serio*) – Ti ho pregato: non fare lo spiritoso.

IL CAMERIERE (*s'avvia*).

IL SIGNORE – E fammi sapere che giorno è oggi... quanti ne abbiamo... e che ora è!

46 *catacrisemo*: cataclisma.
47 *arriguardevole*: di riguardo.
48 *'mpontano*: fermano (da *'mpontare*); *'mpontano 'e pavamente*: fermano i pagamenti.
49 *jenno*: andando (da *i'-ire*).
50 *'e gghianchie*: da *janchejare*, letteralmente imbiancare, qui nel significato di *li svergogni*.
51 *scuorno*: il pudore.
52 *neguzia'*: negoziare.
53 *accuncia'*: aggiustare.

IL CAMERIERE (*scattando, dopo essere stato due volte sulle mosse di uscire*) – Se ne stesse cadenno quacche bottone, v' 'o coso[54]? (*Sacramentando*) Ma vuie vedite... (*Esce*).

IL SIGNORE (*imperterrito s'accende il mezzo sigaro e comincia a leggere il giornale*).

Musica[X]

(*Entra Totore, un giovane guappo innamorato di Nunziata. Nervosissimo, la faccia gli scoppia dalla bile. Va difilato al basso della donna, che non lo degna neppure di uno sguardo*).

NUNZIATA (*con ironia*) – Ah! Ah! È venuta 'a carestia d' 'e guappe! 'a peste 'e[55] ll'uommene malandrine[56].

TOTORE (*va al caffè, siede, senza chiedere permesso al signore, smania, guardando Nunziata, tira su i pantaloni per evitare le ginocchiere, e fuori di sé, come appare, non s'accorge che va denudando le gambe*).

RAFELE (*ridendo sotto i baffi*) – Ma che ha dda passa' 'o sciummo[57]?!

TOTORE (*picchia forte sul tavolino*).

IL SIGNORE (*sobbalza e si preoccupa del turbolento avventore*).

IL CAMERIERE (*entrando*) – Don Salvatore, vi son servo. Comandate?

TOTORE – Anicio!

IL CAMERIERE (*sfottendo*) – Brave! (*Grida l'ordinazione verso l'interno del caffè*) Un anicio! (*Esce*).

TOTORE (*scuote il tavolo*).

IL SIGNORE (*si scosta un po', e tenta d'immergersi nella lettura*).

TOTORE (*volgendosi a Nunziata, canta*).

M'hê 'ncarugnuto[58] cu chist'uocchie belle,
m'hê fatto addeventa' nu vile 'e core,
n'ommo 'e lignammo[59] nun so' cchiú Tatore,
'o mastuggiorgio[60] 'e vascio 'a Sanità[61]!
Nun so' cchiú io, mannaggia 'a libbertà!

(*Si alza di scatto, scuotendo il tavolino. Il signore a stento lo regge*).

Scorza 'e fenucchio,
tengo nu brutto pólice[62] int' 'a recchia!
So' bevetore 'e vino e si m'arracchio[63],
te scarreco 'a ricanna[64], int' 'o denucchio[65],
scorza 'e fenucchio!

54 *v' 'o coso*: ve lo cucio (da *cósëre*).
55 *'e*: de.
56 *malandrine*: qui è usato come aggettivo nel senso di avvezzo alla violenza.
57 *'o sciummo*: il fiume.
58 *'ncarugnuto*: qui innamorato follemente fino a perdere ogni identità (da *'ncarugnirsi*).
59 *'e lignammo*: di legno.
60 *mastuggiorgio*: infermiere dei pazzi, qui nel senso di capo.
61 *'e vascio 'a Sanità*: di giù alla Sanità, che è un quartiere popolare di Napoli.
62 *pólice*: pulce.
63 *m'arracchio*: m'ubriaco.
64 *ricanna*: pistola a due canne.
65 *denucchio*: ginocchio.

(*Torna al tavolino, sempre fremente, beve un sorso di caffè*).

IL SIGNORE (*sempre leggendo il giornale, prende la tazza, s'accorge che è dimezzata, guarda Totore e con santa pazienza beve il resto della bevanda*).

TOTORE (*verso Nunziata, minaccioso*) - E va bene! E va bene!

IL SIGNORE (*riferendosi al suo caso*) - E va bene! E va bene! (*E torna a leggere, sbuffando*).

TOTORE (*scatta di nuovo in piedi, alla donna*)

Me tratte comme fosse n'ommo 'e paglia[66]:
prumiette sempe e nun mantiene maie.
Ma nun capisce ca accussí me 'nguaie[67]?
Nun saie ca pe' rispetto all'omertà,
sta faccia accussí bella aggi'a sfriggia'[68]!

(*Siede sul deschetto di Mastu Rafele, che ha un sussulto*).

Surzo 'e sciarappo[69],
si arrivo a te piazza' stu miezo scippo[70],
p' 'o mmedeca' ce hê 'a mettere pe' coppa
nu parmo e nu ziracchio[71] 'e sparatrappo,
surzo 'e sciarappo!

(*Torna di nuovo al tavolino, come un fulmine. Prende la tazza, la trova vuota, la getta via*).

IL SIGNORE (*a parte*) - Eh! s'è dispiaciuta, la bestia!

TOTORE (*vuol poggiare il gomito sul tavolino; lo vede bagnato, lo pulisce con i guanti del signore*).

IL SIGNORE (*glieli strappa di mano*) - Amico, questi sono guanti! (*A parte*) L'ha pigliate pe' na mappenella[72]!

TOTORE (*a Nunziata*) - ...Sei stata buona di alterarmi la fisionomia! Io non mi riconosco più! Giesù, io tenevo 'e bellizze 'e na scigna[73]! (*Pausa*) Io, quanno cammenavo pe' dint' 'e vicole, ascevano tutt' 'e ffemmene 'a fore 'o vascio... «Giovano', fatevi vedere! Uh, comme site bello! Giovano', fatevi ammirare! Uh, ca site bello overo! Giovano', fatevi osservare! Uh, ca site na magnificenza! Giovano', uh...»

RAFELE (*beffardo, a parte*) - ...ca sì nu guaio!

TOTORE (*battendo le mani, in segno di disperazione*)

Femmene belle, sempe na duzzina,
n'aggio tenute appese a stu cazone[74].
E mo me sto struienno[75] 'e passione
pe' tte ca nun cunusce carità!
Chi sa sta pelle addo' 'a vaco a pusa'!
Fronna[76] 'e carota,

66 *n'ommo 'e paglia*: un uomo senza valore.
67 *me 'nguaie*: mi rovini.
68 *sfriggia'*: da *sfregiare*, fare sfregio sul viso.
69 *Surzo 'e sciarappo*: sorso di vino dolce.
70 *scippo*: graffio, ma qui ferita.
71 *nu parmo e nu ziracchio*: un palmo ed una piccola quantità. Ziracchio è «lo spazio che corre tra il pollice e l'indice distesi» (D'Am.).
72 *mappenella*: straccetto.
73 *scigna*: scimmia.
74 *cazone*: pantalone.
75 *me sto struienno*: mi sto distruggendo (da *strùjërë*).
76 *Fronna*: foglia.

manco 'a paricchio tiempo 'a carcerato;
però chi me ce manna n'ata vota,
se fa 'nteresse sempe nu tavuto[77],
fronna 'e carota!

(*Fa per andar via, torna sui suoi passi*)

Tu 'o ssaje ca i' feto[78]!
Si nun te 'nfilo 'o junco[79] n'ata vota,
cu 'o curtelluccio mio a maneca 'e cato[80],
te scoso 'a nanze, 'a dinto, 'a fore e 'a reto!
Tu 'o ssaje ca i' feto!

(*Ha un moto come di furore, prende il mezzo sigaro del signore, lo mette in bocca senza che questi se ne avveda e, nell'andar via, dà un calcio alla seggiola dov'era seduto. Esce, come pigliando a schiaffi l'aria davanti a sé*).

Spezza la musica

IL SIGNORE – È passato il terremoto! (*Guarda sul tavolino*) E 'o mezzo sigaro mio, addo' sta? (*Pausa*) Ha distrutto pure 'o mezzo sigaro!

NUNZIATA – Pss! Pss!

IL SIGNORE (*si volta*) – A me?

NUNZIATA – Signo', non ci badate. Quello che mo se n'è andato, quello... è toccato con le chiocche[81] (*E mostra la tempia, volendo dire: è pazzo*).

IL SIGNORE – ...Ma che aveva con voi?

NUNZIATA (*dandosi arie*) – Niente! È un patuto, che mi ronzea pe' tuorno, e spantichèa[82].

IL SIGNORE – Ma non è il vostro amante?

NUNZIATA (*si turba, facendo la faccia feroce; poi si leva in piedi e si accorcia le maniche, come per accingersi a menare le mani*).

IL SIGNORE (*la guarda, spaventato*).

RAFELE (*a parte*) – Mo abbusca 'o signore!

NUNZIATA (*si avvicina al tavolino, afferra il signore per il bavero della giacca; lo costringe ad alzarsi; gli dice sul muso*) – L'amante mio... ha dda essere nu malandrino overo, no nu guappo azzeccato cu 'a sputazza[83]! (*Pausa*) Io mo nce vò vaco ascianno[84] 'e llegna 'e ciento cantàre, mme mettevo cu nu fiammifero? (*Pausa*) Io... vaco ascianno 'e gruosse, pecché 'e piccerille...

RAFELE (*con sottilissima ironia*) – ...Non sono cosa per voi!

NUNZIATA – ...non mi fanno mosse!

IL SIGNORE (*non osa replicare*).

77 *tavuto*: bara.
78 *feto*: puzzo; *'o ssaje ca i' feto*: bisogna starmi lontano, temermi per la mia aggressività.
79 *'o junco*: il giunco.
80 *a maneca 'e cato*: a serramanico.
81 *chiocche*: sing. *chiocca*: tempia, qui cervello.
82 *spantichèa*: spasima.
83 *sputazza*: saliva; *azzeccato cu 'a sputazza*: appiccicato debolmente.
84 *ascianno*: cercando; *ascianno 'e llegna 'e ciento cantàre*: cercando legna pesante. Cantàro è misura di peso di circa un quintale.

NUNZIATA (*s'avvia al basso, poi si volta, fa un gesto di disprezzo al malcapitato signore, ed esce*).

RAFELE (*dopo una breve pausa, mentre l'altro torna al suo posto*) – Signo'... Signo'... Uh anema d' 'o guaio che avete fatto! E meno male che vi è venuta bene!

IL SIGNORE – Perché poteva venirmi peggio?

RAFELE – E come! (*Pausa*) Ma vi pare mai possibile che una donna seria come Donna Nunziata si metteva con un pagliaccio simile?

IL SIGNORE – No?

RAFELE – E no! (*Pausa*) Gli amanti di Donna Nunziata sono tutta gente di galera!

IL SIGNORE – Ah?!

RAFELE – 'O primmo 'nnammurato 'o chiammavano 'O cane 'e presa, pecché s'appiccecava[85] senz'arme... ah! (*fa l'azione di mordere*) A morze[86]!

IL SIGNORE – Mamma mia!

RAFELE – E mo sta carcerato pecché, dint' a n'appicceco, se magnaie tre recchie, dduie nase, quatto dete e nu musso!

IL SIGNORE – E chisto è nu cannibale!

RAFELE (*con tono confidenziale, mostrando il basso dell'usuraia*) – ...Mo lle sta appriesso nu certo Don Gennarino... N'ommo ca tene core, fegato e cervella!

IL SIGNORE (*ridendo*) – E nessun crocché?

RAFELE (*ridendo*) – L'ha pigliato pe' nu fritto misto!

LA VOCE DEL GIORNALAIO – «'O Roma! Porta 'o nuovo aumento d' 'o ttabacco e d' 'e cerine! Volete 'o Roma?!». (*Il giornalaio, giovanissimo, scamiciato, entra correndo, e si rivolge al signore*).

IL GIORNALAIO – «Roma! Roma!». Signo', vulite 'o Roma?

IL SIGNORE – Sí, dammelo nu mumento... Quando vedo na notizia, e te lo ridò.

IL GIORNALAIO (*gli dà il foglio, seccato*) – So' venute 'angrise[87] a Napule! (*E va in fondo, dove c'è la sua «bancarella». Entra Prezzetella, si dirige al basso di Nunziata*).

PREZZETELLA – Donna Nunzia'!

NUNZIATA (*entrando*) – Che te manca?

PREZZETELLA – V' 'a vulite fa' mo, o a n'atu ppoco, 'a capa?

NUNZIATA – Eh, mo me levo 'o penziero! (*Siede davanti al basso*) Gué, senza arricama'[88], n'allisciatella[89] coppa coppa...

PREZZETELLA (*prende dall'interno del basso un tavolinetto, uno specchio e comincia a pettinare l'usuraia*).

RACHELE (*torna a mani vuote, siede accanto al marito, posando la bottiglia a terra*).

RAFELE (*la guarda, sorpreso; le solleva il grembiule per vedere se nasconde*

85 *s'appiccecava*: litigava.
86 *A morze*: a morsi, da muorzo (s.m.).
87 *'angrise*: gli inglesi.
88 *arricama'*: ricamare (lett.) qui nel senso di pettinare con eccessiva cura.
89 *n'allisciatella*: una pettinatura sommaria.

qualcosa; prende la bottiglia, la capovolge: è vuota) – Non hai comprato niente?

RACHELE – Che cosa? (*Soddisfatta*) Mi sono ricordata che oggi era sabato ed ho giuocato al lotto!

RAFELE (*con un grido*) – Te piglie n'accidente! E io quando mangio?

RACHELE (*impassibile*) – Dopo l'estrazione.

RAFELE – E si 'e nummere nun ghiesceno? Io resto diuno[90]?

RACHELE – Usciranno! E invece di uno, mangeremo tre piatti!

RAFELE (*riprende a lavorare, fuori di sé*) – Ma voi vedete, voi vedete... So' ccose 'e pazze!

PREZZETELLA (*maliziosa, all'orecchio dell'usuraia*) – Donna Nunzia', aggio visto a Don Gennarino.

NUNZIATA – Overo? E addo'?

PREZZETELLA – 'O puntone[91] 'o vico. M'ha pregato 'e ve saluta'!

NUNZIATA (*tra sé, felice*) – C'è trasuto!

PREZZETELLA – Chillo sarrìe l'ommo pe' vvuie!

NUNZIATA – E chillo sarrà!

PREZZETELLA – E 'O cane 'e presa? Sta ancora carcerato?

NUNZIATA – E che ssaccio? Dice che ha dda asci' int' a sti juorne...

PREZZETELLA – E comme v'arregulate? Chillo mozzeca!

NUNZIATA – 'O mettimmo 'a musseruola!

IL GIORNALAIO (*avvicinandosi al caffè*) – Signo', avite fatto cu 'o ggiurnale?

IL SIGNORE – Un momento... (*Continua a leggere*).

RAFELE (*batte colpi sulla suola con grande violenza. Si calma a stento. Alla moglie*) – E che nummere t'hê jucato?

RACHELE – Uno e due.

RAFELE (*scattando*) – Eh! «Tre e quattro!». Puozze muri' 'e subbeto[92]. Ma comme «uno e doie»! (*Alzandosi, come un pazzo*) «Uno e doie»! Capite, Donna Nunzia'? muglierema se va a ghiuca' «uno e doie»! Uh! «Uno e doie»! «Uno e doie»! «Uno e doie»! (*Esce. Pausa*).

NUNZIATA (*a Prezzetella*) – E tu che hê fatto cu l'acquaiuolo?

PREZZETELLA – Eh! ce avessem'a spusa'... Ma isso guadagna poco, io nun me abbusco niente... E si nun facimmo almeno 'e solde p' 'o lietto...

NUNZIATA – Qua' lietto? Te piace? È bello, e cocchete[93] 'n terra!

PREZZETELLA – E già! E po' ce veneno 'e dulure areto[94] 'e rine!

IL GIORNALAIO (*torna alla carica*) – Signo', avite fatto...?

IL SIGNORE – Ti ho pregato, nu mumento.

IL GIORNALAIO – N'atu mumento!

RAFELE (*è tornato qualche attimo prima al suo deschetto, a battere con violenza la suola*) – E tutta 'a meza lira t'hê jucata?

RACHELE (*seccata*) – Tutta!

RAFELE (*rifacendola*) – Crepa! (*Pausa lunga*) Va dinto, va, pigliame 'a pippa. E miettece nu poco 'e segatura 'a dinto. (*Rachele esce*).

90 *diuno*: digiuno.
91 *'O puntone 'o vico*: all'angolo del vicolo.
92 *subbeto*: repentinamente.
93 *cocchete*: coricati.
94 *areto*: dietro.

PREZZETELLA (*sempre pettinando*) - Donna Nunzia'... (*Con timidezza*) Chillo, l'acquaiuolo, ve vuleva cerca' nu paro 'e centenaro 'e lire...
NUNZIATA - Ah!? E t'ha ditto comm' 'e vvuleva scunta'[95]?
PREZZETELLA - A nu bicchiere d'acqua 'a matina.
NUNZIATA (*sorridendo*) - Mastu Rafe'...
RAFELE - Ched è?
NUNZIATA - Na perzona vuleva essere prestata 'a me duiciento lire.
RAFELE - Chi è? chi è?
NUNZIATA - Nun se pò dicere, segreto professionale. E sapite cómme m' 'e vvuleva scunta'?
RAFELE - Comme? comme?
NUNZIATA - A nu bicchiere d'acqua 'a matina.
RAFELE - E chi è, l'acquaiuolo?
NUNZIATA - Chi ve l'ha ditto?
RAFELE - Vuie. «Nu bicchiere d'acqua 'a matina»!
NUNZIATA (*a Prezzetella*) - Ojne', vattenne, va arricchisce a n'ata! Io po' pe me scunta' 'e denare mieie, m'aggi'a abbuffa' 'o stommaco d'acqua?!
IL GIORNALAIO (*spazientito*) - Signo', vuie avite fatto...?
IL SIGNORE (*restituendogli il giornale sgarbatamente*) - Tie'! Tie'! E un'altra volta non me lo prendo più! (*E gli volta le spalle*).
IL GIORNALAIO (*stupito*) - Mo l'aggi'a da' pure 'o riesto appriesso... (*Sacramentando*) E nun s' 'accatta! Uh anema d' 'a miseria! Uh anema d' 'a disperazione! Uh anema d' 'a faccia 'e peste!
(*E torna alla sua bancarella*).

Musica[XI]

RAFELE - Signo'...
IL SIGNORE (*seccato*) - Che vuoi?
RAFELE - Mia moglie s'è giocato «uno e due»!
IL SIGNORE - E a mme che me preme?

(*Entra lo spazzino, claudicante, baffuto, con la sua grossa granata. Va a lisciarsi i baffi nello specchio di Donna Nunziata*).

NUNZIATA - Uh! e chi è? (*Si volta, vede l'uomo che sorride*) Te pozzano accidere! Jh, che paura m'ha fatto mettere!
LO SPAZZINO (*mirandosi canticchia*)

Guardate un po', di qua e di là...

NUNZIATA - Leh! Leh! quanta confidenza!

LO SPAZZINO (*canta*) - «Oh che bel sogno d'or...». (*E spazza*).
NUNZIATA - Gué! gué! (*Tossisce*) E nun aiza' pòvere[96]!
LO SPAZZINO (*rifacendola, comicamente*) - Eh! eh! 'A Rigina Giuvanna! (*E accenna ancora a spazzare*).
PREZZETELLA - Ma comme, justo mo hê 'a scupa'?

95 *scunta'*: estinguere il debito.
96 *pòvere*: polvere.

LO SPAZZINO (*spazza in direzione del ciabattino*).

RAFELE – Lassa sta', nun da' retta... Stammo tantu belle accussí!

LO SPAZZINO – Se so' affamiliate[97] cu 'a sporcizia! (*E spazza in direzione del signore*).

IL SIGNORE – Ah! Adagio! (*Lo ferma con un gesto deciso*).

LO SPAZZINO (*si piega sulla granata*).

IL SIGNORE – Gué! Gué. Mi fai mangiare polvere.

LO SPAZZINO (*spazza verso il giornalaio*).

IL GIORNALAIO (*protestando*) – Gué! addo' m' 'o mmine? 'mmiez' 'e ggamme?!

LO SPAZZINO (*scatta*) – E addo' me l'aggi'a mettere, dint' 'a sacca? (*Pausa*) Io già scopo ogne ciento anne na vota... (*Pausa*) E vide si nun dongo sempe fastidio a tutte quante!

IL GIORNALAIO (*gli dà uno scapaccione sulla nuca, ridendo*) – Gué, 'a bellezza...

LO SPAZZINO (*gli ricambia lo scapaccione, accompagnandolo con un grottesco suono delle labbra*) – E tu dicive: 'a bruttezza? Avutavo 'o maneco 'a via d' 'o gruosso[98]! (*Mostra la granata*).

IL GIORNALAIO (*al signore, additandogli lo spazzino*) – Signo', chisto è d' 'a classe d' 'o '74.

IL SIGNORE (*lo squadra da capo a piedi. Lo spazzino a sua volta lo sbircia*) – Fosti soldato?

Musica[XII]

LO SPAZZINO — Tengo quatto figlie!
Songo disonorato! Per la quale,
finchè si fanno piccole guerriglie,
sto nella Spazzaterritoriale!
'E bello, «posa 'a scopa!». E nn'è peccato
lasciare il grado mio di caporale,
per diventare un semplice soldato?
Sciupavo una carriera, è naturale!

IL SIGNORE — Facevi il volontario!

LO SPAZZINO — E 'a vuluntà?!
Lasciare l'arte mia per la milizia?
Io sono nato dentro all'immondizia?
E dentro all'immondizia aggi'a resta'!

Spezza la musica

IL GIORNALAIO (*indicando lo spazzino, al signore*) – E chisto llà more!

RACHELE (*rientra, portando la pipa. Siede, e comincia a «fare» la calza. Rafele accende e fuma*).

LO SPAZZINO (*al signore*) – Assesso', assesso'...

97 *Se so' affamiliate*: hanno familiarizzato.

98 *'o maneco 'a via d' 'o gruosso*: qui nel senso di minacciare l'uso della maniera forte. Letteralmente: colpisco con la parte più grossa del bastone.

IL SIGNORE – Che «assessore»?
LO SPAZZINO – L'epoca è triste! La famiglia è pesante!
IL SIGNORE – Eh, ma voi avreste avuto il sussidio!
LO SPAZZINO – È ove'?
IL GIORNALAIO – Eh, quatto figli...
IL SIGNORE – Ah? (*Allo spazzino*) Avete pure quattro figli? E dunque, vedete...
LO SPAZZINO – I figli quanto pigliavano?
IL SIGNORE – Sette soldi.
LO SPAZZINO (*facendo un calcolo mentale*) – Sette per quattro... cinquanta!
IL SIGNORE – Eh! novantotto! (*Corregge*) Sette per quattro, ventotto!
LO SPAZZINO – Poniamo ventotto...
IL SIGNORE – Che «poniamo»?
LO SPAZZINO (*al giornalaio*) – E muglierema? Muglierema quanto pigliava?
IL GIORNALAIO (*a Rafele*) – Mastu Rafe', quanto pigliava 'a mugliera 'e chisto? (*Lo indica*).
RAFELE (*preso alla sprovvista*) – ...Io saccio 'e fatte suoie?
IL SIGNORE – La moglie pigliava dieciassette soldi!
LO SPAZZINO – Ventotto e diaciessette... sittanta...
IL SIGNORE – Eh! nu melione! (*Pausa*) Ventotto e dieciassette, quarantacinche.
LO SPAZZINO – Quarantacinque soldi, cinque persone? Cancellie'... cancellie'...
IL SIGNORE – Chi «cancelliere»!
LO SPAZZINO (*continuando*) – Avrei trovato a casa la fabbrica degli stuzzicadenti.
IL SIGNORE – Ma bisognava guardare il fronte...
LO SPAZZINO – Brigadie'...
IL SIGNORE – Eh, delegato!
LO SPAZZINO – Io per guardare il fronte sono rimasto qua! Se no, che facevo? Mentre io pulivo il fronte esterno, mia moglie mi sporcava il fronte interno!? Jh, quant'è bello 'o reverendo!
IL SIGNORE – Uh!
PREZZETELLA (*ultimando la pettinatura*) – Donna Nunzia', avit' accatta' quatto ferrettine invisibile.
NUNZIATA – Leh! «invisibile»! Tanto, manco nisciuno 'e vvede! Vale tanto na bella pettenessa[99]!
PREZZETELLA (*guarda Rafele, e ride alle spalle dell'usuraia*).
LO SPAZZINO (*a Rafele*) – Maestro, mi sembrate una locomotiva! Dateme quacche ccosa pe' dinto a sta pippa. (*La mostra*).
RAFELE (*alla moglie*) – Va dinto, va... Piglia n'atu ppoco 'e segatura!
LO SPAZZINO – Pecché, vuie fumate segatura?
RAFELE – 'A mo? Io nn' aggio svacantato[100] nu saccone[101]!
LO SPAZZINO (*ridendo*) – Uh anema d' 'a famma!

99 *pettenessa*: pettine ricurvo, talvolta intagliato ed ornato, che serviva alle donne per fissare sul capo le treccie dei capelli.
100 *svacantato*: svuotato.
101 *nu saccone*: detto anche paglione, gran sacco pien di paglia o simile che si tien sui letti, sotto le materasse. Paglericcio, saccone (Gr.).

IL GIORNALAIO – Intanto, scupato', te sì accunciato quatt'ove dint' a nu piatto[102]! Già mo sì capurale! E cu n'atu grado che passe...

LO SPAZZINO (*amaro*) – ...Vaco cercanno 'a lemmosena!

IL GIORNALAIO – E over'è!

LO SPAZZINO – ...Ccà una cosa 'e buono ce sta nella nostra classe; ca nisciuno è meglio di un altro. Siamo tutti uguali perché scopiamo tutti quanti. Cominciando dal più debole scopatore a finire ai più forti membri del consiglio municipale... Con la differenza che noi stiamo pieni di debiti... E per questo abbiamo tenuto un comizio alla Borsa del Lavoro, ed ho parlato io p' 'o primmo, per il miglioramento della classe.

IL GIORNALAIO – Jh, ch'avett'a asci' 'a sta vocca!

LO SPAZZINO (*pigliando posa oratoria*) – «Fratelli! La nostra classe peggioreggia giorno per giorno! Qui ci vuole un riparo! Un riparo, che influenzisca; e che alzi il carro dello spazzamento a più alti destini... Fratelli... ho detto; e la seduta è sciolta!»

IL GIORNALAIO (*ridendo*) – Che bellu discorso.

IL SIGNORE – Che oratore! (*E si accende un mezzo sigaro*).

LO SPAZZINO (*si fruga nelle tasche, si trova una cicca e la porta alle labbra*).

PREZZETELLA – Donna Nunzia', io me ne vaco.

NUNZIATA – Viene cchiú ampressa dimane.

LO SPAZZINO (*a Prezzetella galante*) – Piccere', tira uno sguardo al tuo scupaturiello[103]!

PREZZETELLA (*scherzosa*) – Vattenne!

RAFELE (*alludendo allo spazzino, sarcastico*) – Piccere', tira uno sguardo al tuo scorpioncello!

LO SPAZZINO – Statte zitto!

RAFELE – Ma pecché te vulisse mettere tu cu mme?

LO SPAZZINO – Te ne vaie o no? Io nun mme so' vuluto mettere cu muglierera, me mettevo cu tte?

RAFELE (*offeso*) – Neh, gué!

LO SPAZZINO – Noi dobbiamo far giudicare a uno che se ne intende. (*A Prezzetella*) Chi è cchiú bello 'e tutt' 'e dduie?

PREZZETELLA – 'A verità?

LO SPAZZINO (*lisciandosi i baffi*) – Aspetta, nun so' pronto. (*Si mette il berretto sulle ventitrè*) So'?!

PREZZETELLA (*accettando lo scherzo*) – 'A verità, 'a verità?

LO SPAZZINO – Aspe', nun so' pronto. (*Si liscia i baffi*) So'?!

PREZZETELLA – 'A verità, 'a verità?

LO SPAZZINO – So'? (*Si mette in posa*).

RAFELE (*prende anche lui una posa*).

PREZZETELLA (*scoppiando a ridere*) – Facite schifo tutt' 'e dduie! (*Esce*).

NUNZIATA (*ridendo, esce*).

LO SPAZZINO – E va bbuono, ma io nun ero pronto... (*Pausa*) Beh, Mastu Rafe', pe' ve fa' vede' io comme 'a penzo, la porzione mia ve la cedo a voi... Così facite schifo vuie sulo!

102 *te sì accunciato quatt'ove dint'a nu piatto*: modo di dire per ti sei ben sistemato: da *accunciarse*; sistemarsi (riflessivo).

103 *scupaturiello*: spazzino, diminutivo di *scupatore*.

RAFELE – E io te ringrazio!
LO SPAZZINO (*si avvicina al signore*) – Padre...
IL SIGNORE – ...Eh, figliuolo...
LO SPAZZINO (*mostrandogli la cicca*) – Mi fate accendere?
IL SIGNORE (*gli porge il suo mezzo sigaro*).
LO SPAZZINO (*accende la cicca e la porge al signore che distratto, la prende; e comincia a fumare il mezzo sigaro*).
IL GIORNALAIO – Famme senti', scupato', comme jette a ferni'[104] 'o discorso?
LO SPAZZINO – Fu una sorpresa generale.
IL SIGNORE (*si è avveduto dello scambio dei sigari, si alza*) – Aspettate... La sorpresa è stata mia... Badate che vi siete sbagliato...
LO SPAZZINO – Sto parlando...
IL SIGNORE – Mah...
LO SPAZZINO – È cattiva educazione.
IL SIGNORE (*seccato*) – Mo m'ha dda 'mpara'[105] pure ll'educazione! Guardate...
LO SPAZZINO – E va bene, poi se ne parla.
IL SIGNORE – No, noi ne dobbiamo parlare adesso.
IL GIORNALAIO – Ma ch'è stato?
IL SIGNORE – È stato che lui (*mostra lo spazzino*) forse, distratto, ha confuso... Si è preso il mezzo sigaro mio, e mi ha dato questo mozzicone.
IL GIORNALAIO (*scoppiando a ridere*) – Uh, chesta è bella...
IL SIGNORE – No, chesta è brutta!
LO SPAZZINO (*facendo lo gnorri*) – Ma ch'è stato?
IL SIGNORE – Uh! (*Si domina a stento*) È stato, che forse, distratto — non voglio dire che lo hai fatto apposta — hai scambiato il tuo mozzicone col mezzo sigaro mio.
LO SPAZZINO (*facendo le viste di non capire*) – Così, davanti a voi?
IL SIGNORE – Eh! E se no davanti a chi?
LO SPAZZINO – Ma ci vuole una bella sfacciataggine, sapete!
IL SIGNORE – È quello che dico anch'io.
LO SPAZZINO – Gesù, e voi non dite niente?
IL SIGNORE (*scattando*) – Io sto parlanno 'a mez'ora! Tu mi devi dare il mio mezzo sigaro!
LO SPAZZINO – ...Ma ch'è stato?
IL SIGNORE – Uh, tu nun m'hê 'a fa' asci' pazzo!
LO SPAZZINO – Preside'...
IL SIGNORE (*gridando*) – Nun so' presidente!

Musica[XIII]

LO SPAZZINO ...Vi sto pregando....

...Io tengo quatto figlie!
Songo disonorato! Per la quale,
finché si fanno piccole guerriglie,
sto nella Spazzaterritoriale!

(*Esce*).

104 *ferni'*: finire (*fenì / ferni*).
105 *m'ha dda 'mpara'*: mi deve insegnare (*'mparà* verbo trans. e intrans. nel significato di insegnare ed imparare).

Spezza la musica

IL SIGNORE – Ma siente...

LO SPAZZINO (*torna sui suoi passi*) – Ah! Ma allora voi volete portarmi su di un terreno politico? Ne volete fare una discussione parlamentare? Allora dovete capire che tra me e voi, caro signore, c'è un urto di vedute, un cozzo di vedute. Il bolscevismo che ci ha detto? Che la roba vostra è mia, e 'o mmio sempe d' 'o mmio è[106]! Dopo di che si può distruggere l'uomo, ma l'opinione resta. È per questo che in politica le opinioni si rispettano. Ora dunque, ammesso che la vostra opinione è questa (*mostra la cicca*) e la mia opinione è questa (*mostra il mezzo sigaro*) possiamo andare di accordo? No! Ma non per questo ci dobbiamo ammazzare. Vuol dire che voi restate con la vostra opinione e io me ne vado con la mia opinione.

Musica[XIV]

(*Esce sfumacchiando*).

IL SIGNORE – Di' di'...

IL GIORNALAIO (*afferrandolo per un braccio*) – Signo', ma siete terribile sah! Capite o no che ogni uomo ha la sua opinione? Quello se n'è andato con la sua opinione...

IL SIGNORE – E s' ha purtato 'o mezzo sigaro mio! (*Pausa*) Jh! Che sigaro disgraziato! (*Getta via la cicca con rabbia, e torna a sedere al suo posto*).

RAFELE (*si alza di scatto e guarda a terra per cercare la cicca*) – È sparito!

RACHELE – Che cerchi?

RAFELE – Chillu mezzone che ha jettato 'o signore. Putesse auni'[107] segatura e tabacco?

RACHELE – Chi sa dove sarà andato a finire.

RAFELE – Va mme piglia[108] a lente. (*Rachele sbuffando esce*).

IL GIORNALAIO – Mastu Rafe', guardateme nu poco 'a bancarella[109].

RAFELE (*lo manda a far benedire con un gesto*) – Io aggi'a truva' 'o mezzone!

IL GIORNALAIO – Signo', se vi trattenete ancora una mezz'oretta, datemi un occhio al magazzino. (*E mostra la sua bancarella*).

IL SIGNORE – M' 'o chiamma magazzino?

IL GIORNALAIO – Eh! qui bisogna correre! Altrimenti le notizie svaporizzano... E già, perché, per farvi comprendere, le notizie sono fabbricate ad aria compressa. So' tutto fummo e niente arrusto! Come per esempio se nella cronaca ci venisse il fatto che una ragazza se n'è fuggita con l'amante, noi subito diamo la voce: «Lo sgravo di questa notte!». Eh! Dovete comprendere che le nostre speranze stanno basate sopra 'e guaie d' 'a gente. Non per cattiveria, ma per la sussistenza della classe. Il giornale è il nostro pane, perciò se chiama quotidiano. Ed è anche il nostro barometro: tiempo buono pe' ll'ate, tiempo malamente pe' nnuie!

106 *'o mmio sempe d' 'o mmio è*: il mio sempre mio è!

107 *auni'*: unire.

108 *va mme piglia*: va a prendermi.

109 *bancarella*: diminutivo di *banca*, panchetta o carrettino; rudimentale posto di vendita.

IL SIGNORE – Ma voi vi basate allora sulle disgrazie del prossimo?

IL GIORNALAIO – Signo' e allora 'e miedece, 'e schiattamuorte[110]... Se pò ddicere vicino 'a ggente: «Nun cadite malate? Nun murite?». E nu terramoto 'a ccà, na carestia 'a llà, na guerra 'a sotto, un'alluvione 'a coppa, se creano chelli notizie sensazionali per le quali 'e ggiurnale primma d'asci' già se venneno... si no quanno 'e ggiurnale nun diceno niente tu che vinne? niente! Quando voi avete ben bene gridato «'E 'mbruoglie d' 'o ministero!» o pure «'A truffa d' 'e furnisure militare» avite ditto cose ca 'e sanno pure 'e ccriature 'e latte, ragione per la quale la notizia ognuno se la spiega e vuie v' 'a susciate[111]... Ma quando uscite col guaio positivo, con la disgrazia sensazionale, allora sí, c' 'o cliente ve scippa 'o giurnale 'a mano, come per soddisfare ad un proprio urgente bisogno... Vedete, io stavo abbastanza in freddo con le finanze ma, da quando cominciò a piovere il lapillo del Vesuvio, cominciò a piovere la fortuna in casa mia. Bisogna dire che da tanno in poi 'o ppoco 'e provvidenza nun c'è mai mancata. Accummincianno d' 'o terramoto 'e Messina a ferni' 'a guerra e alla rivoluzione russa! Stu cazone per esempio m' 'o facetto c' 'a guerra 'e Tripoli. Sta giacchetta c' 'o terremoto d'Avezzano. Cu «Caporetto» già me so' fatto 'o cappiello e nu paro 'e scarpe e mo aspetto ca fernesce stu cunflitto e ca nne vene n'ato pe' mme pute' fa' ll'automobile! E soprattutto niente resa! Per me la resa è una cosa disonorevole. Come sul campo di battaglia. (*Dà la «voce»*) «'O Roma! Porta 'o fatto d'arioplano ca s'è arenato dint' 'e nnuvole!». Uh, anema d' 'a palla! «Volete 'o Roma! 'O Roma». (*Esce correndo*). *Musica*[XV] (*Entra Gennarino. È il più fascinoso degli amanti di Donna Nunziata. Ha un abito vistoso a quadretti, un cappello chiaro sulle ventitré e un grosso bastone sul braccio. Cammina dinoccolandosi, guarda nel basso dell'usuraia con insistenza, si ferma davanti al caffè e batte forte col bastone sul tavolino, guardando teneramente un garofano rosso che ha tra le mani*).

IL SIGNORE (*che aveva ricominciato a leggere, ha un sussulto*).

IL CAMERIERE (*venendo fuori*) – Don Gennarino, comandate.

GENNARINO – Na spingola[112].

IL CAMERIERE (*a parte*) – M'ha pigliato pe' zarellaro[113]. (*E si avvia*) Uno spillo!

IL SIGNORE (*lo chiama*) – Pss, pss. Una spazzola.

IL CAMERIERE (*sbuffa*) – Spillo e spazzola! (*Esce*).

NUNZIATA (*appare con un ricchissimo scialle sulle spalle, pronta per uscire. Scorge Gennarino, che si scappella e le sorride. Ha un fremito. Guarda il basso con compiacente malizia, come ad invitare l'uomo ad entrarvi*)

Tengo 'o vascio na pupata[114]:
primma 'e scarpe t' hê 'a leva'.
Na Sant'Anna, 'ncannaccata[115]
ca, 'a do' vaie, t'ha dda guarda'!
Comme allumma[116] st'aria afosa...

110 *schiattamuorte*: becchini.
111 *v' 'a susciate*: ve la fate sfuggire, perdendo l'opportunità di sfruttarla.
112 *Na spingola*: uno spillo.
113 *zarellaro*: merciaio.
114 *pupata*: bambola. *Tengo 'o vascio na pupata*: mantengo il basso pulito, lindo (R. VIVIANI, *Poesie*, a cura di V. Viviani, cit.).
115 *'ncannaccata*: adorna di collane.
116 *allumma*: accende.

GENNARINO (*avvicinandosi, con graziosità*)
C'è permesso?
NUNZIATA 'On Gennari'...
GENNARINO Sento 'e dicerve na cosa
e v'aggi'a di'...
Io so' Don Gennarino
cu 'o vestetiello stritto a quadriglié,
cu 'a scarpa 'e Verdeprato[117]
e 'o cappelluccio 'ncopp' 'e vvintitré...

(*Sorvegliandosi, audacemente cinge la donna*)...
NUNZIATA Statte, ca me faie male!
GENNARINO Zitto! Nun di' no!
NUNZIATA Che faccio? 'A sciorta[118] accussí vvò!
GENNARINO (*dandosi arie*)
Jh ca nisciuna femmena me resiste!
RAFELE (*a parte*) Mo che gghiesce 'O cane 'e presa, siente...
NUNZIATA Quanno 'ammore ce se mette,
quanno jette a tte guarda',
chistu core se sentette
na pugnuta; e che sarrà?

GENNARINO N'ato affetto...
NUNZIATA Nun sia maie!
Nun me voglio 'ntusseca'[119]!
Ogge l'ommo è 'nfamo assaie,
chi m' 'o ffa fa'?!
GENNARINO Passaie Don Gennarino
cu 'o vestetiello astritto a quadriglié,
cu 'a mazza 'ncopp' 'o vraccio,
tutt'acciaccuso[120] e verde comm' a cché...
Tirai nu schiaffo a n'ato, senza nu pecché...
NUNZIATA Pensaie: Chist'ommo fa pe' mme!

Spezza la musica

IL CAMERIERE (*rientra, recando una spazzola ed uno spillo. Si avvicina a Gennarino, ma questi, distratto, vaga con la mano nell'aria, assorto com'è a guardare amorosamente Donna Nunziata*) - Addo' jate? Ccà, ccà... (*Gli ferma il braccio, e gli dà lo spillo*).
GENNARINO (*al cameriere*) - Aspetta! (*Gli punge violentemente la mano*).
IL CAMERIERE - Ah! (*Di dolore*).
GENNARINO (*a giustifica*) - 'A spilla è spartenza[121]!

117 *Verdeprato*: noto creatore di scarpe napoletano.
118 *'A sciorta*: il destino.
119 *'ntusseca'*: amareggiare.
120 *acciaccuso*: rissoso, attaccabrighe, guappo.
121 *spartenza*: divisione, separazione.

IL CAMERIERE – L'aggio truvato pure affeziunato! (*Al signore*) È servito cu 'a scupetta[122]. (*Gliela porge*).

IL SIGNORE (*osservandola*) – E questa è per le scarpe! (*Grida nervosamente*) Per i panni! per i panni!

IL CAMERIERE (*grida ancor più forte*) – S'è spelata! S'è spelata! Mannaggia chi t'è nato chi t'ha allattato e chi t'ha vattiato[123]. Jh che guaio che aggio passato! Ah! (*Esce*).

Musica[XVI]

NUNZIATA (*a Gennarino*)
Mo dispenso quacche soldo,
servo 'a prebbe e 'a nubirtà.
GENNARINO Gennarino fa 'o milordo,
ma se sape fa' pava'!
'A cuntrora[124], fore 'o vascio...
NUNZIATA ... mentre juoche, io sto a guarda'.
GENNARINO Po' scennimmo 'a parte 'e vascio
a passiggia'.
NUNZIATA E affianco a Gennarino
ca porta 'o vestetiello a quadriglié
me paro na riggina![125]
GENNARINO 'A ggente guarda a essa e guarda a mme!
NUNZIATA Si nun sia maie qualcuno
me 'ntuppasse[126]...
GENNARINO 'O che?!
Jennaro se 'nguaiarrie[127] pe' tte!
Scassasse 'a faccia pure 'o sole!

Spezza la musica

NUNZIATA (*a Rafele che segue*) – E accussí è bello quanno n'ommo te sape da' ogni specie 'e suddisfazione!

GENNARINO (*porge il braccio a Nunziata*) – Jesce, ca quanno staie sotto 'o vraccio mio, è comme si stisse sotto 'o vraccio d' 'a Reggia Nave Dante Alighiere!

NUNZIATA – Mastu Rafe', dateme n'uocchio 'o vascio, io mo torno! *Musica*[XVII] (*Escono*).

IL SIGNORE (*a Rafele*) – Pss. Questo chi è?

RAFELE – Questo è quel tale Don Gennarino...

IL SIGNORE – Quello della milza?

122 *scupetta*: spazzola.
123 *vattiato*: battezzato.
124 *'A cuntrora*: le prime ore del pomeriggio d'estate (Alt.).
125 *riggina*: regina.
126 *me 'ntuppasse*: mi urtasse.
127 *'nguaiarrie*: rovinerebbe.

RAFELE – Eh! quello della coratella!

IL SIGNORE – Credevo che fosse 'O cane 'e presa...

RAFELE – No! quello là sta ancora carcerato! E quando uscirà, sentirete le botte. (*Pausa*) E già, perché, trovando il posto occupato, non se ne starà a bocca asciutta...

IL SIGNORE – ...S' 'e mmagna a tutt' 'e dduie! (*E ride. Entra Rachele*).

RACHELE (*al marito*) – Eccoti le lenti. (*E siede. Rafele inforca gli occhiali e cerca ancora in terra la cicca*).

RAFELE – Gué, io me credevo ch'ire[128] morta!

RACHELE – Nun 'e ttruvavo... (*E si mette nuovamente a «fare» la calza*).

IL SIGNORE (*dà uno sguardo alla sua scarpa; a Rafele*) – Pss. Tu stai sempre qua?

RAFELE – Per sfortuna mia!

IL SIGNORE – Allora domani ti manderò questa scarpa: ci darai due punti...

RAFELE – E vulite aspetta' fino a dimane? (*avvicinandosi a lui*) Mo v' 'a coso ampressa ampressa[129].... Levatavella[130]. (*E incomincia a slacciargli la scarpa*).

IL SIGNORE – E io resto scalzo?

RAFELE – Per due minuti...

IL SIGNORE – Ma non è decenza...

RAFELE – Ficcate 'o pede sotto 'o tavulino. (*E, portando via la scarpa, ritorna al suo posto. Alla moglie*) E... ccà, vinte, trenta lire me l'ha dda da'!

IL SIGNORE (*bussa al tavolo*).

IL CAMERIERE (*entrando*) – Comandi.

IL SIGNORE – Quant'è?

IL CAMERIERE – Tutto?

IL SIGNORE – Tutto.

IL CAMERIERE – Dieci cienteseme.

IL SIGNORE – È aumentato?

IL CAMERIERE (*con voce seccata*) – Signo', io ho detto dieci cienteseme, non dieci lire!

IL SIGNORE (*con santa pazienza*) – Ecco due soldi.

IL CAMERIERE (*ironico*) – E il resto?

IL SIGNORE – È per te!

IL CAMERIERE (*prende il vassoio e pulisce con il tovagliolo*).

Musica[XVIII]

(*Entra Ferdinando, detto 'O cane 'e presa. È una figura triste e sinistra. Porta i segni di una lunga amarezza e di una lunga sofferenza fisica. Il suo sguardo è torvo. Il suo labbro inferiore è proteso in avanti. Ha la barba incolta. Dà un'occhiata al basso di Nunziata, e porta la mano al cappello, come per dire al signore: Permesso. Siede al tavolino con aria trasognata*).

128 *ire*: eri.

129 *ampressa ampressa*: presto presto.

130 *levatavella*: levatevela.

Spezza la musica

IL CAMERIERE – Comandate?
FERDINANDO – Nu bicchiere d'acqua.
IL CAMERIERE – No, io m'arricchisco a stu cafè (*E sbuffando esce*).
IL SIGNORE (*guarda Ferdinando, ha un moto di ripulsa*).
FERDINANDO (*con accento desolato*) – Esco dalla galera.
IL SIGNORE (*si fa piccino, e tenta di leggere il giornale*).

Musica[XIX]

FERDINANDO Chi l'avarrie pensato:
doppo cinch'anne n'ata vota ccà,
int' a stu stesso vicolo!
E ca sarrie turnato
all'istesso cafè, pe' m'assetta'[131]
'o stesso tavulino.
Chi l'avarrie creduto!
(*Fissando la monetina lasciata dal signore*)
Pure 'e duie solde 'e tantu tiempo fa!

IL SIGNORE (*prende la monetina, che l'altro stava intascando, ed esclama*)
No, chiste so' moderne!

FERDINANDO Sulo Donna Nunziata
ormai nun è cchiú 'a stessa... Mo, se sa,
è tutta n'ata cosa!
Sul'essa s'è cagnata!
«Carcere e malatie», nun c'è che ffa',
«se cunosceno 'amice»[132]!
E io mo 'aggio canusciuto...
E io mo songo turnato a libbertà...
E mo faremo i conti!

RACHELE (*si leva, al marito*)
Io vaco add' 'o pustiere[133]
p' 'a strazzione[134]...
RAFELE Sí, faie buono, va.
RACHELE (*esce*).
RAFELE (*le grida dietro*) Vide 'e solde addo' 'e miette!
FERDINANDO (*si avvicina a Rafele*)
Maestro...
RAFELE (*trasalendo, ma con un sorriso accentuato, di convenienza*)
Che piacere!
Don Ferdinando bello! Che? Vuie ccà?
Site asciuto d' 'o carcere?

131 *m'assetta'*: sedermi.
132 *carcere e malatie se cunosceno 'amice*: modo di dire, nella necessità si riconoscono gli amici.
133 *pustiere*: titolare del banco lotto.
134 *strazzione*: estrazione dei numeri del lotto.

FERDINANDO Cosí... per poche ore.
RAFELE Perché? Forse penzate 'e ce turna'?
FERDINANDO Proprio. In giornata stessa.
RAFELE (*a parte*) S'ha fatto 'abbunamento!
FERDINANDO (*siede accanto al deschetto. Afferra la scarpa del signore dalle mani del ciabattino e fa per spezzarla, come obbedendo a un interno moto di rabbia*)
Nunziata sta dinto?
RAFELE Nun ce sta
FERDINANDO (*tormentando la scarpa*)
E se sapeva... È logico!
RAFELE È asciuta nu mumento...
FERDINANDO È asciuta sola?
RAFELE ...No, 'a verità!
FERDINANDO (*tormenta di nuovo la scarpa*).
IL SIGNORE (*fa segni disperati a Rafele*)
Neh, attenzione 'a scarpa...
FERDINANDO È asciuta in compagnia?
RAFELE Sí... Sissignore...
FERDINANDO (*ha uno scatto di rabbia, e sfoga sulla scarpa*).
IL SIGNORE 'A scarpa!
RAFELE (*al signore, con un gesto furtivo*)
E che aggi'a fa'?
(*Toglie la scarpa dalle mani di Ferdinando, e gli dà la sua pipa*).
FERDINANDO (*inseguendo un suo proposito di vendetta*)
In compagnia...!
(*E batte con violenza la pipa sul piano del deschetto*).
RAFELE (*gliela toglie di mano, e gli ridà la scarpa*).
IL SIGNORE (*protesta*) 'A scarpa!
RAFELE Embè, 'a pippa è 'a mia!
FERDINANDO (*ripone la scarpa sul deschetto*)
Maestro, 'o 'nnammurato 'e chella llà...
chi è? Su, sbottonatevi!
RAFELE (*preoccupatissimo*)
Ma io...
FERDINANDO Soltanto i dati...
Non vi compromettete...
RAFELE È vero, ma...
FERDINANDO Mi date dei dettangoli[135]...
RAFELE (*tra i denti*)
Eh, gli dò dei quadrati!
FERDINANDO Poi me lo trovo io.. Addo' s' 'a fa?
RAFELE Io so ch'è un individuo
Ca sta sempe assettato[136]
'nnanze 'o cafè 'e rimpetto...
FERDINANDO Quello là?

135 *dettangoli*: dettagli.
136 *assettato*: seduto.

Rafele Sí.
FERDINANDO (*si volta a fissare con il viso dell'armi il povero signore*).
IL SIGNORE (*ha un brivido di paura, si scappella a Ferdinando*)
Chisto pecché guarda?
FERDINANDO È un signore abbasato[137]?
RAFELE Sí.
(*È intento a lavorare*).
FERDINANDO (*fissa di nuovo il signore, che ancora una volta si scappella. A Rafele*)
Baffe nun ne tene?
RAFELE No.
FERDINANDO (*torna a fissare una terza volta il signore che, alla scappellata, fa seguire questa volta un sorriso*)
IL SIGNORE ...Chissà...
Ferdinando (*A Rafele*)
Porta il bastone?
(*E senza attendere la risposta, si alza, deciso, risoluto*)
Grazie.

Spezza la musica

(*Chiama il signore con l'indice teso*) Pss!
IL SIGNORE – Ma che vvò?!
FERDINANDO – A lei! Alzati!
IL SIGNORE – Non posso. (*Gli mostra il piede nudo*).
FERDINANDO – Ti sto pregando: «susiti»[138]!
IL SIGNORE – Sto scalzo.
FERDINANDO – E allora vengo io da lei. (*Si avvicina, rapido*) Lei, sapete io chi sono?
IL SIGNORE – Non ho questa fortuna.
FERDINANDO – Hê passato nu guaio! Io songo Ferdinando, 'o cane 'e presa!
IL SIGNORE (*atterrito*) – Uh, Madonna! Quello che morde? E che volete da me? (*E si alza. Entra il cameriere col bicchiere d'acqua*).
FERDINANDO – Che voglio? M'aggi'a magna' 'o naso!
IL SIGNORE – Ma vedete...
FERDINANDO – Non vedo...
IL SIGNORE – Ma sentite...
FERDINANDO – Non sento. M'aggi'a magna' na recchia!
RAFELE (*sorpreso, a parte, alludendo al signore, che si copre istintivamente le orecchie*) – Ma che ll'ha fatto?
FERDINANDO (*al cameriere che gli offre l'acqua*) – Acqua 'e selza! Acqua 'e selza! (*E minaccia il malcapitato, che esce in fretta*).
NUNZIATA (*ritorna, e si dirige al suo basso*).
FERDINANDO (*ha un sussulto, nel vederla. Si domina a stento*) – Donna Nunzia', io vi saluto!
NUNZIATA (*impallidisce; poi con aria sfrontata*) – Gué, tu sì asciuto?

137 *abbasato*: serio, maturo, che dà affidamento.
138 *susiti*: alzati.

FERDINANDO – Sí, pecché me prurevano 'e diente...
NUNZIATA – E grattatille! A chi 'assigne[139]?
FERDINANDO (*inveendo*) – Femmena 'e niente!
NUNZIATA – Abbada comme parla...
FERDINANDO (*indicando il signore con sprezzo*) – E chisto era meglio 'e me?! (*E gli tira il cappello; il signore impaurito lo schiva*).
RAFELE (*al signore*) – Ma perché lo avete insultato?
IL SIGNORE (*scattanto*) – Chi l'ha fatto niente?
NUNZIATA (*a Ferdinando*) – Ma tu fusse asciuto pazzo?
IL SIGNORE (*implorante, a Rafele*) – Dammi la scarpa, fammene andare...
RAFELE – E si nun 'a coso[140].
FERDINANDO – Embè, tu ire 'a femmena ca vulive a n'ommo pusitivo? (*Fa per tirar la sedia all'indirizzo del signore*) 'O vì ca nun reagisce? Che ll'aggi'a fa' cchiú?
NUNZIATA – Gué, cane 'e pre', tu senza c'abbaie! Tu a mme nun mme faie mettere appaura? Che m'hê pigliato pe' chillu disgraziato?
FERDINANDO (*tira la sedia all'indirizzo del signore, che però riesce ad afferrarla a volo*).
GENNARINO (*apparendo*) – Ch'è stato?
NUNZIATA – Gennari', Ferdinando 'o cane 'e presa!
GENNARINO (*avanza rapidamente verso Ferdinando, mentre Nunziata si pone fra i due*) – Gué, Ferdinando 'o cane 'e pre', 'o 'nnammurato 'e sta femmena songh'io, e tu sì na carogna e nun vaie niente! (*Impugna la rivoltella*).
FERDINANDO (*arretra con un ghigno*) – Embè, io nun tengo 'o rivolvero!
GENNARINO – E va t' 'o piglia!
FERDINANDO – Aggi'a passa' nu guaio?
GENNARINO – E 'o passe!
FERDINANDO – No! nun nne vale 'a pena pe' tte e pe' sta...
GENNARINO (*punta l'arma*).
NUNZIATA (*lo spinge nel basso, scompaiono. Si ode improvvisa la voce di Rachele*).
LA VOCE DI RACHELE – Rafe'! Rafe'! Avimmo pigliato ll'ambo!
RAFELE (*con un urlo di gioia*) – Gué!
RACHELE (*accorrendo, seguita da un codazzo di gente, mostra il biglietto al marito*) – 'O vì? «Uno e due»!
RAFELE (*felice, sventolando il biglietto che gli ha dato Rachele*) – «Uno e due»!

Musica[XX]

FERDINANDO (*afferra il biglietto dalle mani del ciabattino e lo strappa fra i denti, in uno scatto di rabbia*).
RAFELE (*cade svenuto tra le braccia dei presenti*).
IL SIGNORE (*riprende la sua scarpa, la infila e fugge a precipizio*).

FINE DELLA COMMEDIA

139 *A chi 'assigne*: a chi lo racconti.
140 *'a coso*: la cucio.

Tuledo 'e notte

Via Toledo di notte

Di *Tuledo 'e notte* esistono oltre l'edizione a stampa (*Il.* '57, pp. 40-73) altri tre copioni, di cui due firmati e datati dall'autore (BU_2 e AV_2a) e l'altro che indicheremo con AV_2b che non è firmato.

BU_2 è un copione di scena, di sedici fogli, non numerati, dattiloscritto, con correzioni scritte a mano e con numerose aggiunte ed interpolazioni. È un copione in buono stato di conservazione, leggibile, reca sul frontespizio alcuni visti per la rappresentazione, reca la data dell'ottobre 1918.

AV_2a è anch'esso un copione di scena, di venticinque fogli numerati, dattiloscritto, con poche correzioni. È in ottimo stato di conservazione, perfettamente leggibile, non ha visti per la rappresentazione, né reca alcuna data.

AV_2b è anch'esso un copione di scena, di diciassette fogli numerati, dattiloscritto, con correzioni scritte a mano e con poche aggiunte.

È un copione in buono stato di conservazione, leggibile, non ha visti per la rappresentazione, né reca alcuna data. Per l'edizione del testo presente si è adottata integralmente la *Il.* '57, collazionandola con BU_2 e AV_2a, con non poche difficoltà poiché vi sono diversità tra i singoli copioni, nell'avvicendarsi delle battute dei personaggi, nel numero e nell'articolarsi di esse.

Si possono evidenziare alcune forzature ed espressioni colorite dei copioni rispetto all'edizione a stampa: *Embè, t' 'o menarrie 'nfaccia* (*Il.* '57), *Embè t' 'o chiavarria 'nfaccia* (BU_2), *Embè t' 'o menarria 'nfaccia* (AV_2a); *mischia* (*Il.* '57), *mmesca* (BU_2 e AV_2a); compaiono, inoltre, alcune storpiature: *ti ha sconvolto* (*Il.* '57), *ti ha sconvolgiuto* (AV_2a, BU_2); *nobbele* (*Il.* '57), *nobile* (BU_2, AV_2a); *palittò* (*Il.* '57, BU_2), *palitot* (AV_2a); *Pertusillo* (*Il.* '57), *purtisillo* (BU_2), *Purtisilli* (AV_2a).

Via Toledo di notte presenta, inoltre, una serie di locuzioni di cui alcune già in uso, altre proprie del Viviani (*nun so' pizze, so' taccuscelle*; *quant'è bello chi ha già magnato, ca nun crede a chi ha dda magna'*; *quanno chella zellosa d' 'a fortuna ha ditto ca no, è fernuta*; *mannaggia chi ce have 'a causa e 'a colpa*; *Tenevo na lanterna e s'è stutata*; *Sempe allero! Ommo allero, Dio l'aiuta!*; *piglio e le vengo 'o mestiere*; *l'uommene teneno ciente faccie e mille core*; *se vede ca nun hê magnato maie cucenato*; *se 'ngrifano 'e galle*) ed offre molti esempi di «voci», la cui origine è legata al ricco patrimonio dialettale napoletano (*Cozzeche 'e Taranto! So' belle maruzze' / O caffettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! / 'A tengo caura e chin'alice! 'O pezza'! / 'A lava 'e ll'uoglio! / 'O mare e arena e 'a bonasera a chi rummane!*). (Cfr. R. De Simone, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979; Furnari, cit., pp. 99-109).

Bisogna, inoltre, segnalare, in questa edizione, alcuni interventi su *Il.* '57; a p. 91 *Musica II* anticipa "*la voce de 'o pizzaiuolo*", a cui è stata aggiunta la didascalia (*dall'interno dà la voce*); nella stessa pagina è stata inserita *Musica III*, correggendo la didascalia (*Il.* '57, p. 42); poi *Musica IV* dopo la parola *arrassusia* (*Il.* '57 p. 43); a p. 92 *Musica V* dopo la didascalia riferentesi a Leopoldo. A p. 95 *Musica VI* dopo la didascalia (*Dà la «voce»*) del pizzaiuolo (*Il.* '57 p. 98). A p. 98 *Eramo* sostituisce *Erano*.

A p. 102 è stata inserita la didascalia (*Riprende a cantare*) ed a p. 103 nella didascalia è stato inserito *recitando*, a p. 105 è stata inserita la didascalia *Spezza la musica* (*Il.* '57, p. 51, 52, 53); a p. 116 nel testo (*Musica XIX*) è stato corretto *padroni* in *padron* ed è stato aggiunto *no* (*Il.* '57 p. 63). A p. 119 dopo *Musica XX* con una pausa *Il Coretto*, poi *Spezza la musica* (*Il.* '57 p. 65). A p. 122 *Musica XXIII* è stata anteposta alla parola *gli amici* (*Il.* '57 p. 68).

Elenco, dunque, qui di seguito alcune delle più significative varianti di BU_2 e AV_2a su *Il.* '57: *Tuledo 'e notte, Tipi, macchiette e figure napolitane. Un atto (versi, prosa e musica)* (BU_2) / *Via Toledo di notte, Un atto di Raffaele Viviani* (AV_2a) / *Via Toledo di Notte, Commedia in un atto (versi, prosa e musica)* (*Il.* '57); p. 43 *'A tengo caura e chiena alice... 'o pezzaiuò* (BU_2) / *'A tengo cavera e chien'alice... 'o pezzaa* (AV_2a) / *'A tengo cavera e chin'alice! 'O pezza'!* (*Il.* '57); *Mò nun sò cchiù pizze 'e guerra* (BU_2) / *Songo tutte pizze 'e guerra* (AV_2a) / *Songo sempe pizze 'e guerra* (*Il.* '57); p. 44 *Ma chillo nun 'e vonno* (BU_2) / *Ma chille nun 'e vonno* (AV_2a) / *Ma chella, 'a ggente, 'e pizze nun 'e vvo'!* (*Il.* '57); *lusingà* (BU_2, AV_2a) / *appicceca'* (*Il.* '57); p. 48 *Erame* (BU_2) / *Erano* (AV_2a e *Il.* '57); p. 67 *Browing* (BU_2, AV_2a) / *brovinga* (*Il.* '57); *brigante Musulino* (BU_2); *brigante Pilone* (AV_2a) / *brigante Musulline* (*Il.* '57); p. 72 *rivultella* (BU_2) / *rivoltella* (AV_2a) / *'o rivolvero* (*Il.* '57).

Occorre, inoltre, evidenziare che accanto a queste ed altre varianti morfologiche, sintattiche e semantiche, la collazione dei vari esemplari di *Toledo* ha rilevato una non trascurabile serie di varianti inerenti ai testi (poesia o canto) di *'O sapunariello*, *Bammenella*, *Tummasino* (nel dialogo con *Ines-Bammenella*) in cui l'alternanza delle strofe (poesia e prosa) non è uniforme. A tale varietà di stesure si aggiunge il confronto con entrambe le edizioni delle poesie di Viviani, che presentano altre piccole varianti rispetto a *Il.* '57 (Cfr., *Poesie*, a cura di V. Pratolini e P. Ricci, cit.; e, *Poesie*, a c. di V. Viviani, cit.).

Tuledo 'e notte, nato con il titolo *'A notte*, e poi come *Tuledo 'e notte* è del 1918, fu rappresentato, infatti, al teatro Umberto di Napoli, il 9 ottobre alla presenza di Francesco Saverio Nitti. Viviani, come avveniva frequentemente, vi interpretava quattro ruoli ('O PIZZAIUOLO, 'O SAPUNARIELLO, FILIBERTO ESPOSITO, 'O CUCCHIERE).

Il personaggio di Filiberto Esposito è tratto da un famoso melologo (*'O delinquente*), mentre gli altri personaggi sono precedenti «pezzi» tratti dal varietà.

Anche in questo testo i personaggi seguono l'ordine di apparizione sulla scena e non quello di *Il. '57* né di BU_2, ma tra essi vi è disparità numerica: 34 (*Il. '57*), 27 (BU_2), 25 (AV_2a).

Mi sono uniformata a *Il. '57*, ritenendo, inoltre, che il numero oscilla poiché in *Il. '57* sono citati singolarmente anche quei personaggi che negli altri copioni non sono identificati, ma citati in gruppo (come i personaggi di MARIO, FLORA, FILUMENA, *'a chiatta*, MARIA, *'a zellosa*) oppure IL PRIMO GIOCATORE e IL SECONDO GIOCATORE di BU_2 che in *Il. '57* si chiamano FRITZ e GASTONE. Nel testo compare, inoltre, il cane mastino Leone che appare in scena con il suo padrone Nicola, il guardiano notturno (Cfr. p. 113).

Ho, inoltre, seguito la divisione in scene di *Il. '57* che non compare né in BU_2 né in AV_2. In *Il. '57* successivamente, è stata aggiunta qualche indicazione delle strade limitrofe via Toledo che è la strada principale del centro storico di Napoli. Aperta dal viceré spagnolo da cui prende il nome, congiunge, in parte, con andamento rettilineo, da sud a nord le due regge di Napoli; fu un importante centro commerciale, mondano ed anche culturale della città. Nel 1870 il nome della strada fu mutato in via Roma, non senza qualche disegno (cfr. G. Doria, *Le strade di Napoli*, cit., pp. 374-375).

Sono, inoltre, citati nel testo il «vico Berio» (uno dei tanti vicoli a monte di via Toledo, così chiamato dai Berio, illustre famiglia di mecenati ed artisti, che vi possedeva un bellissimo palazzo vanvitelliano), il «Ponte di Tappia» via trasversale a via Toledo, caratteristica per un ponte fra due fabbricati che la scavalcava e che prendeva il nome da una illustre famiglia di magistrati spagnoli (il «Ponte di Tappia» era un importante mercato di primizie e di novità gastronomiche); «i Quartieri» (la zona a monte di via Toledo, così denominata perché nel Seicento era sede dei quartieri spagnoli), «Via Corsea» (antica strada della vecchia Napoli, a valle di Via Toledo, in una zona cittadina, recentemente risanata e ristrutturata, che era centro intenso di vita e di commercio per il ceto meno abbiente); infine «Largo delle Baracche» che è la piazza principale dei «Quartieri», a monte di Via Toledo, un tempo luogo di prostituzione e malavita. (Per l'origine del nome cfr. G. Doria, *Le strade di Napoli*, cit., p. 58. Inoltre per l'importanza ed il significato di Via Toledo per i napoletani si veda l'interessante ed originale scritto di R. Bracco, *Psicologia di via Toledo*, nel vol. coll. *Napoli d'oggi*, Napoli, Pierro, 1900, pp. 177-186).

Toledo di notte è, inoltre, sul piano dialettologico un testo molto interessante per la presenza di una terminologia specifica e pertinente a ciascun personaggio: termini come *taccuscelle* e *chiantelle*, *curreggia* e *testera*, *nichello*, *marengo* e *sfriddo* confermano ciò.

Frequente l'uso dei diminutivi (*furnariello*, *sapunariello*, *sciurille*), ed accanto a termini ed espressioni più antiche *arrassusia*, (*arrasso sia* in Galiani,

Vocabolario, cit. *sub voce*), *liscio e busso*, *sciammeria*, Viviani usa termini come *assucciato*, *zallo*, *straquo e strutto* propri del suo realismo espressivo. Spesso, inoltre, adotta il medesimo termine usandolo in due significati diversi equivocandone il senso: è il caso di *pezza* (straccio e denaro).

Toledo di notte riscosse, come ho già scritto, un grande successo nel 1918 a Napoli (cfr. «*Il Mezzogiorno*», 8 ottobre 1918) successivamente fu ripreso nel 1922, ma questa volta il giudizio fu positivo nei confronti degli attori, ma non del testo che fu definito: «un curioso atto» (cfr. «Corriere della Sera», 21 marzo 1922).

Nel 1967, poi, sotto il titolo di *Napoli notte e giorno* furono riuniti *Tuledo 'e notte* ed *'A Musica d' 'e cecate*, per la regia di Giuseppe Patroni Griffi, riscuotendo un grandissimo successo di pubblico e di critica (cfr. «Avanti», 15 aprile 1967; «Rinascita», 21 aprile 1967; «Il Tempo», 15 aprile 1967), l'allestimento fu successivamente rappresentato a Londra (nel 1968 al «Aldwych Theatre»). Il riferimento all'allestimento di Giuseppe Patroni Griffi è in A. Palermo, *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori 1974, p. 120; poi Id., *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1987, p. 99.

TULEDO 'E NOTTE
VIA TOLEDO DI NOTTE

Commedia in un atto
Versi, prosa e musica

Napoli
1918

Personaggi

SCARRAFONE, *vecchio giornalaio*
CIENTEPELLE, *venditore di carne cotta*
FURMELLA, *sfaccendato*
TUMMASINO, *'o milionario*
LEOPOLDO COLETTA, *caffettiere girovago*
'O PIZZAIUOLO
FRITZ
GASTONE
RUSELLA, *'a grammignara*
PASCALINO, *'o furnariello*
'O SAPUNARIELLO
IL BRIGADIERE BRIGHELLA
LA GUARDIA GUARDASCIONE
MARGHERITA
INES
FILIBERTO ESPOSITO
MIMÌ, *cameriere di caffè*
NICOLA, *guardiano notturno*

GNAZIO, *vetturino da nolo*
MARIO
FLORA
GEORGETTE
PIERRETTE
EDGARDO
FERNANDA
MARIA, *'a zellosa*
FILUMENA, *'a chiatta*
TITINA
CRISTINA, *'a minorenne*
DON AITANO, *'o jetteco*
AFFUNZINO, *'o cacaglio*
PEPPINO Sfaticato
PAPELE Mariuolo
L'UOMO DEL PIANINO

ATTO UNICO

Preludio[1]

Scena I

Tela.
Via Toledo, angolo vico Berio, nei pressi di Piazza San Ferdinando. Notte alta, d'inverno. Scarrafone[1], vecchio giornalaio, se ne sta infreddolito in un angolo a destra. A sinistra giocano a terra due uomini: l'uno è Cientepelle[2] venditore di carne cotta — che ha la piccola bancarella poco discosta da lui — e Furmella[3], giovane sfaccendato.

Una voce (*quella di Leopoldo Coletta, caffettiere girovago*) – «'O cafettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum[4] e ànnese[5]. Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!».

Scarrafone (*dà la sua «voce»*) – «'O ggiurnale 'e ll'Italia! 'A Tribuna 'e Roma! Ll'ultima edizione! 'O Curriere 'e Napule»!

1 *Scarrafone*: scarafaggio, è qui un soprannome per dire uomo molto brutto.
2 *Cientepelle*: centopelle. Terzo ventricolo degli animali ruminanti. Trippa (D'Am.).
3 *Furmella*: appellativo dall'omonimo gioco.
4 *rum*: acquavite di canna da zucchero. Rhum è più corretto di rum.
5 *ànnese*: anice.

UN'ALTRA VOCE (*lontana, nostalgica, quella di un «maruzzaro»*[6]) – «Cozzeche 'e Tàranto! So' belle maruzze'»... (*Entra Tummasino 'o milionario. È un giovane magnaccio, tipo tra il prepotente e il cavalleresco. Lo chiamano «'o milionario» per la sua fastosità puramente verbale. È, in realtà, un poveraccio. Veste una giacchetta corta, col bavero alzato per il freddo. Ha le mani in saccoccia. Viene da «San Ferdinando»*[7] *e, dopo aver guardato all'angolo del vicolo, ha un moto di dispetto. Chiede a Scarrafone notizie di qualcuno*).

SCARRAFONE – Chi? Inès! Nun 'a cunosco!

TUMMASINO (*gli risponde con un breve cenno di saluto; guarda di nuovo all'angolo del vicolo e mormora*) – ...Se sarrà fatta monaca! (*E si avvicina ai giocatori. Entra Leopoldo col suo scaldino da un lato — dove c'è la «cocoma» di rame con il caffè — e col grosso cesto quadrato dall'altro*).

LEOPOLDO (*ripete la «voce»*) – «'O cafettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!». (*Si ferma, sul davanti, a destra*).

TUMMASINO (*ai giocatori, con tono di superiorità*) – Che ve state jucanno?

CIENTEPELLE (*alza gli occhi fino a lui, lo squadra, e gli risponde con mala grazia*) – Sei solde.

FURMELLA (*sorridendo, con deferenza*) – Trenta cienteseme.

TUMMASINO (*con tono che non ammette replica*) – Favoriteme chillu nichello[8].

CIENTEPELLE – E pecché?

TUMMASINO – È camorra!

CIENTEPELLE (*seccato*) – E pigliataville tutt' 'e sseie.

TUMMASINO – Me ne attoccano[9] quattro. (*E si china a raccogliere la monetina da quattro soldi, che intasca*).

FURMELLA (*tra i denti*) – Jh[10], che perzona gentile!

CIENTEPELLE (*masticando amaro, dopo aver mischiato il mazzo di carte, a Furmella*) – Aiza!

FURMELLA (*«taglia» il mazzo, con un sospiro. E i due ricominciano a giocare*).

TUMMASINO (*si avvicina a Leopoldo*) – Buonanotte, Liopo'.

LEOPOLDO – Oh! Don Tommasino stimatissimo! Beato chi vi vede.

TUMMASINO – Damme na sigaretta.

LEOPOLDO (*gliela porge*) – Addo' site stato ca nun v'aggio visto cchiú?

TUMMASINO – A piglia' nu poco d'aria 'o carcere 'e San Francisco[11].

LEOPOLDO – A San Francisco? E pecché?

TUMMASINO – Pe' niente! Truffa con raggiro, ferimento, e porto d'arma abusivo.

LEOPOLDO (*con seriosa ironia*) – Embè, e pe' na sciucchezza simile, arrestano a nu galantomo?!

6 *maruzzaro*: venditore ambulante di lumache (maruzze) cotte.

7 *San Ferdinando*: piazza San Ferdinando, con la omonima chiesa, in prossimità del teatro S. Carlo e di Piazza Trieste e Trento.

8 *nichello*: sta per nichelino. Vecchia monetina da venti centesimi (Alt.).

9 *attoccano*: spettano, da *attoccare*.

10 *Jh*: vedi.

11 *San Francisco*: antico carcere trasformato poi in sede della Pretura.

TUMMASINO – E che ce vuo' fa'? Quanno 'a legge te piglia a bersaglia' a n'individuo, nun c'è da discutere! (*S'accende la sigaretta*).
LEOPOLDO – Ve pozzo mettere 'o ccafè?
TUMMASINO – No, e che mmale t'aggio fatto? Ccà nu poco 'e salute m'è rimasta, e tu m' 'a vuo' arruvina'?
LEOPOLDO – Vuie v'avit'a piglia' 'o ccafè? E v' 'o pputite piglia'. Ll'aggio fatto mo frisco cu ccierta posa[12] vulluta d' 'a settimana passata.
TUMMASINO – Ah, neh[13]?
LEOPOLDO – A pparola mia, pe' quanto vi stimo.
TUMMASINO – E facimmo stu sacrifizio!
LEOPOLDO (*prepara il caffè*).
SCARRAFONE (*dà la «voce»*) – «'O ggiurnale 'e ll'Italia! Ll'ultime nnotizie! Mo è arrivato!».
CIENTEPELLE (*stirandosi le membra intorpidite, mentre Furmella mischia le carte*) – Comme stammo a ppunte?
FURMELLA – Tu diece, e io uno!
CIENTEPELLE (*fregandosi le mani, con soddisfazione*) – Misca! misca!
FURMELLA (*con rabbia*) – Aiza!
CIENTEPELLE (*«taglia» il mazzo. Il gioco ripiglia*).

Musica[II]

LA VOCE DE 'O PIZZAIUOLO – «'A tengo cavera e chin'alice! 'O pezza'[14]!». (*Dall'interno dà la voce*)
(*Entra 'O pizzaiuolo, suonando un fischietto bislungo. Ha sul capo una grossa stufa*).

Spezza la musica

LEOPOLDO (*a 'O pizzaiuolo*) – Gué, tu ancora t'hê 'a ritira'[15]?
'O PIZZAIUOLO – ...E si nun vengo st'atu paro[16] 'e pizze, comme me retiro? Che mm' 'e pporto a casa? Mm' 'e cocco[17] cu mmico[18]? (*Guarda in giro e dà la «voce»*) «'A lava 'e ll'uoglio!»[19]. (*Riprende a suonare il fischietto*)[III].
LEOPOLDO (*ammicca al venditore, ridendo*).
'O PIZZAIUOLO (*dà la «voce»*).
«Ca io mme cocio...»[20].
TUMMASINO (*mordace*) – Arrassusia[21]!

Musica[IV]

'O PIZZAIUOLO Songo asciuto a primma sera:

12 *posa*: sedimento. Quella parte che depongono in fondo le cose liquide (Gr.).
13 *Ah, neh?*: ah, davvero?
14 *pezza'*: sta per pizzaiuolo (venditore di pizze).
15 *t'hê 'a ritira'?*: ti devi ritirare?
16 *paro*: paio.
17 *cocco*: corico (da *coccare*).
18 *cu mmico*: con me.
19 *'A lava 'e lluoglio*: per dire che sulle pizze l'olio è così abbondante che vi scorre come una lava.
20 *mme cocio*: mi scotto.
21 *Arrassusia*: lontano sia.

sto 'a cinch'ore 'mmiez' 'a via!
Chistu ruoto è na surbettera[22]!

(*Allude alla stufa. Dà la «voce»*).
«'E bullente!»

LEOPOLDO (*ironico*)
Eh! cu stu friddo!

'O PIZZAIUOLO (*ride, suo malgrado*)
Nun so' pizze, so' taccuscelle[23].
Si n' 'e vvengo, nun faccio sfriddo[24],
me ne faccio taglia' chiantelle[25].

(*Insiste nel dare la «voce»*)
«'E briosce!»

SCARRAFONE (*scoppiando in una grossa risata*)
Adderittura!

'O PIZZAIUOLO (*a sua giustifica*)
Songo sempe pizze 'e guerra:
fatte 'e vrenna[26] e segatura:
p' 'e ttaglia', ce vò na serra[27]!

(*E ancora la «voce»*)
«Neh, ca io passo? ca io mme ne vaco?»

TUMMASINO (*infastidito, e con voce sgradevole*)
E vattenne! staie sempe ccà?!

'O PIZZAIUOLO (*con amarezza*)
Quant'è bello chi già ha magnato,
ca nun crede a chi ha dda magna'!

Spezza la musica

LEOPOLDO (*guarda 'O pizzaiuolo con solidarietà*).

Musica[V]

'O PIZZAIUOLO (*dà la «voce»*) – «'A tengo cavera e chin'alice! 'O pezza'!».
(*Il venditore va in giro, suonando il fischietto*).
LEOPOLDO (*porge il caffè a Tummasino*) – È servito.
CIENTEPELLE (*a Furmella*) – ...Hê fatto quatto punte! (*Mischia le carte*).
FURMELLA – ...E uno ne vulevo, cinche! Cinche a ddiece! Lassa fa' 'a Madonna! (*E si frega le mani, soddisfatto*).
CIENTEPELLE (*indispettito*) – Aiza! (*Il gioco continua*).

22 *surbettera*: sorbettiera, macchina per fare i sorbetti.
23 *taccuscelle*: pezzi di cuoio tagliati a forma di tacchi.
24 *sfriddo*: scapito, calo (in senso commerciale).
25 *chiantelle*: solette. Quel pezzo di marocchino bianco o giallo, che si mette dentro la scarpa, dove posa il piede (Pu.).
26 *vrenna*: crusca.
27 *serra*: sega.

TUMMASINO (*sorseggia il caffè, lo sputa e si rivolge a Leopoldo con mala grazia*) – Embè, t' 'o mmenarrie 'n faccia! Tenevo na vocca accussí bella, m'hê 'ntussecato!

LEOPOLDO – È troppo carreco[28]?

TUMMASINO – Vatte'[29], chisto è chello che avvelenaie a Cristo!

'O PIZZAIUOLO (*smette di suonare perché il fischietto gli fa cilecca*).

Spezza la musica

(*A Scarrafone, ridendo*) – 'O vì? S'è accatarrato pure 'o sisco[30]!

SCARRAFONE – ...Io tengo nu «Giurnale d'Italia» cu nu dulore 'e mola 'a stammatina...

'O PIZZAIUOLO (*gli fa un gesto, come dire: Che esagerazione! E dà la «voce»*) – «Neh, ca io me cocio...».

TUMMASINO – E gghiett' 'e 'n terra... (*Allude alle pizze*).

'O PIZZAIUOLO (*lo guarda*)

TUMMASINO – Leopo', tu stu ccafè nun me l'hê 'a da'! (*E restituisce la tazza*).

'O PIZZAIUOLO (*guarda Scarrafone, che ride; e ripiglia*) – «Neh, ca io passo...».

TUMMASINO – E passa.

'O PIZZAIUOLO – «...Neh, ca io me ne vaco...».

TUMMASINO – E vattenne!

'O PIZZAIUOLO (*gli spezza la parola, apostrofandolo con un nervosismo che lo fa tartagliare*) – Gio... gio... giovano' vuie ce avit' 'a fa' fa'! Embè? Ccà ce passano cierti curniciune[31] 'e pizza pe' ccapo, e vuie sfruculiate[32]!

TUMMASINO – Ma chella, 'a ggente, 'e ppizze nun 'e vvò!

'O PIZZAIUOLO – Nun 'e vvonno mo? E quann'è ddimane s' 'e mmangeno! Doppo dimane... 'a n'atu mese... 'a n'at'anno... quanno facimmo n'ata guerra...

SCARRAFONE (*ironico*) – ...'a n'atu paro 'e secule!...

'O PIZZAIUOLO – Chelle 'e ppizze ccà stanno! (*E mostra la stufa*) Chi nn' 'e ccaccia 'a ccà? (*Pausa*) Allora, vuie, 'a capa mia nun 'a sapite? Eh! Io ddoie pizze 'e tenette tre mmise, facette 'a trasfurmazione: 'a ch'erano 'nzogna[33] e furmaggio addeventaiene cu 'e cicenielle[34]! Ma 'e vvennette! 'e vvennette!

TUMMASINO – ...'E vvenniste!

'O PIZZAIUOLO – E chi s' 'e mmangiaie, mme ringraziaie pure. Se jette a presenta' pe' surdato, 'o rifurmaieno sott' 'o colpo!

SCARRAFONE (*ridendo*) – Teneva nu tumore 'o stommaco!

LEOPOLDO (*a 'O pizzaiuolo*) – Che ce vuo' fa'? Ogge pure 'a pizza ha fatto 'o tiempo suio...

28 *carreco*: carico.
29 *Vatte'*: vattene (sta per *vattenne*).
30 *sisco*: strumento per fischiare, fischio, zufolo.
31 *curniciune*: bordo delle pizze.
32 *sfruculiate*: importunate; da *sfrecolejare* (D'Am.), *sfrëculiare* (Alt.). Letter.: sminuzzare, sbriciolare; trasl.: importunare, molestare.
33 *'nzogna*: sugna, strutto.
34 *cicenielle*: cicinielli (Gr. e Pu.), piccolo pesce; *cu 'e cicenielle*, con vermi da putrefazione paragonati per eccesso a piccoli pesci.

'O PIZZAIUOLO (*come offeso*) – Uh, Liopo', mo tra vecchi commercianti ce avimm'appicceca'[35]?

TUMMASINO (*commiserandolo*) – «Commercianti»!?

'O PIZZAIUOLO (*a Leopoldo*) – 'A pizza, se tu non lo sai, è stata distrutta dagli avvenimenti dell'Europa! Si no, a quest'ora, si era imposta in tutto il mondo!

LEOPOLDO – E che c'entra?

'O PIZZAIUOLO – Uh? Liopo'! (*Come dire: Non capisci?*) La guerra che ti ha fatto? Ti ha sconvolta la società. Chille 'e coppa so' gghiute sotto, e chille 'e sotto so' gghiute 'ncoppa; ed in tutto questo rimpasto sociale, gli amatori della pizza addo' stanno? Scomparsi. (*Pausa*) Il tracollo del cambio poi che ha fatto? Ti ha dato il tracollo anche alla pizza! Il cambio è salito, e la pizza è scesa!

LEOPOLDO – Mo, nun capisco.

'O PIZZAIUOLO – 'A pizza ched è? è rrobba 'e mangia'? se fa cu 'a farina? E 'a farina 'a do' vene? 'all'estero!

TUMMASINO – E già, si paga in oro...

'O PIZZAIUOLO – E la discesa della pizza è avvenuta anche perché è salita di prezzo. Apprimma, cu dduie solde, avive na bella pizza cu furmaggio, 'nzogna, pummarola[36], muzzarella. Sentive 'o profumo! Ah, te cunzulave! Mo pave na lira e mmeza, na gnastella[37] tanta (*e la descrive piccolissima*) e si ce miette 'o naso vicino, cade 'n terra fulminato! (*I presenti ridono*) E perché? Perché, dopo tutto, la materia prima non è più buona come quella di una volta! (*A Leopoldo*) Ma tu 'o ssaie che quando c'è stata la conferenza interalleata a Genova la cosa più discussa è stata la pizza? Del resto, la mia signora, cu tutto ca — comm'a mme — sta con le mani in pasta, in questa crisi, tene ancora nu debbole p' 'o cazone[38], 'mbuttunato[39]... Na vota io jevo a casa: «Muglie', che te vuo' cena'?» — «Eh, famme nu cazone, cu nu poco 'e rrobba 'a dinto: ricotta, supressata[40], ove, muzzarella...» — E mo ca 'e tiempe so' cagnate, chella tene sempe 'a stessa capa. «Muglie', che te vuo' cena'?» — «Eh, famme nu cazone, cu nu poco 'e rrobba 'a dinto: ricotta, supressata, ove, muzzarella...» — «Aspe'! Tu 'o cazone 'o puo' ave' ancora, ma 'a rrobba 'a dinto... hê 'aspetta' c'avascia!». (*Tutti ridono*).

TUMMASINO (*incredulo*) – Eh!

'O PIZZAIUOLO – Gesù! Si è detto che le robbe di mangiare devono costare poco e devono tornare buone come prima!

TUMMASINO – E con questo?

'O PIZZAIUOLO – E pecché, 'a pizza nun è rrobba 'e magna'?

LEOPOLDO – Eh, have ragione!

'O PIZZAIUOLO – Tu me puo' dicere ca 'o ccafè tuio è 'o ccafè 'e primma d' 'a guerra?

LEOPOLDO – No, chesto è sempe chello!

35 *appicceca'*: litigare.
36 *pummarola*: pomodoro.
37 *gnastella*: una cosa da niente.
38 *cazone*: focaccia ripiena.
39 *'mbuttunato*: imbottito, riempito.
40 *supressata*: salame compresso, legato con lo spago.

'O PIZZAIUOLO – Proprio chello?
LEOPOLDO (*afferma*) – Eh!
O PIZZAIUOLO – E 'o ttiene ancora ccà?
LEOPOLDO – Che c'entra: chello comme qualità! (*Tutti ridono*).
'O PIZZAIUOLO – Beh, stateve buone. (*Dà la «voce»*)[VI]. «'A tengo cavera e chin'alice[41]! 'O pezza'!». «'O pezza'!». (*Esce suonando il fischietto*).

Spezza la musica

CIENTEPELLE (*con un moto d'ira, fa l'atto di lacerare le carte*) – Jh, comme se so' avutate[42] sti ccarogne[43]!
FURMELLA (*allegrissimo*) – Aggio susuta[44] 'a partita! Tre punte e uno 'o patto[45], e ddoie scope[46] cinche: pari dieci!
CIENTEPELLE (*nervosissimo, frenandosi a stento*) – Aiza[47]! (*Il gioco continua*).
TUMMASINO (*a Leopoldo*) – Che t'aggi'a da'?
LEOPOLDO – Duie solde 'a sigaretta e uno 'o ccafè, tre solde.
TUMMASINO (*con la sua aria di superiorità*) – T' 'e ppiglie dimane.
LEOPOLDO (*rimane male*).
TUMMASINO – Nun me fa' scagna'[48] nu nichello[49]!
LEOPOLDO (*tra i denti*) – Comme si avesse ditto: nu marengo[50]!
TUMMASINO (*guarda ancora in giro, è agitato; torna da Leopoldo*) – ...Avisse visto a na femmena cu 'e capille 'n capo[51]?
LEOPOLDO (*beffardo*) – No, è passata una cu 'a barba.
TUMMASINO – ...Chella cu tanta capille: Inès...
LEOPOLDO – Io saccio a Inesse?!
TUMMASINO (*masticando amaro*) – E va be'! Mo mm' 'a vaco a pisca'[52] io!
LEOPOLDO – Bbona pesca! (*Tummasino esce in fretta*).
FURMELLA (*euforico*) – Scopa! (*Gioca*) Scopa! Ah! Ah! Scopa!! (*A Cientepelle, ironico*) ...E quanno 'e mmische...?
CIENTEPELLE (*con violenza, getta le carte in aria*) – Jh! (*A Furmella, con disprezzo*) Aiza! (*Si leva in piedi*).
FURMELLA – E ched è? nun ghiuoche cchiú?
CIENTEPELLE (*dandogli uno spintone*) – Aiza! Nun me te fa' tira' nu cullarino[53] 'n faccia!
FURMELLA (*raduna le carte, in silenzio*).
CIENTEPELLE (*fa per allontanarsi*).

41 *cavera e chin'alice*: calda e piena di alici.
42 *avutate*: girate, mutate.
43 *ccarogne*: vili, crudeli.
44 *Aggio susuta*: ho alzato (sottinteso: il punteggio).
45 *'o patto*: qui per *patta* (pari); *e uno 'o patto*: e uno lo patto, cioè è pari.
46 *scope*: nome di un giuoco di carte, ed anche di un punto di quel giuoco (Andr.).
47 *Aiza*: alza (cioè taglia le carte).
48 *scagna'*: scambiare.
49 *nichello*: cfr. n. 8.
50 *marengo*: moneta d'oro del valore di venti franchi coniata a Torino dopo la battaglia di Marengo. In genere è sinonimo di moneta d'oro.
51 *'n capo*: in testa.
52 *pisca'*: pescare, qui cercare, acchiappare.
53 *cullarino*: intestino delle vaccine che si vende da' Trippaj, budello grasso (Andr.).

FURMELLA (*lo richiama*) - Gué!

CIENTEPELLE - Nun voglio juca'[54] cchiú!

LEOPOLDO (*sarcastico*) - È finito Montecarlo!

CIENTEPELLE (*con ira*) - Jh, che stommaco! Jh, comme s'ha dda perdere 'nfame!! (*A Scarrafone*) Ma comme chillo — diece a uno — mme vence 'a partita?

SCARRAFONE - Cientepe', ma quanto hê[55] perzo?

CIENTEPELLE (*mordendosi le labbra*) - È gghiurnata! È gghiurnata! Accussí ha dda i'[56]!

LEOPOLDO - Ma hê perduto assaie?

CIENTEPELLE - Nun m' 'o voglio leva' stu vizio! Nun m' 'o voglio leva'...

SCARRAFONE - Ma se pò ssape' quant'hê perzo?

CIENTEPELLE - Io songo nu carogna! Io songo nu carugnone! Mme vaco a gghiuca' tre solde!

SCARRAFONE - Jh! (*Con tono d'ironica superiorità*) Ccà ce simmo jucate 'e mmeze lire sane!

LEOPOLDO - No, chiste jocano forte! (*E ride*).

CIENTEPELLE (*prende la sua «bancarella» e s'avvia verso «San Ferdinando» dando la «voce»*) - «Piede 'e pecora! piede 'e puorco! 'O callo 'e trippa[57]! 'o musso! Va', ca t'addora 'mmocca! Piede 'e pecora! piede 'e puorco!» (*Esce*).

FURMELLA (*ha finito di contare le carte da gioco*) - Trentotto e trentanove... Ce manca na carta! (*La cerca in giro. Entrano Gastone e Fritz, due signori elegantissimi, incappottati, con cappello duro e bastone. Discutono animatamente*).

FRITZ - ...Sul Circolo non ci vado più! Ma come, al «baccarat», 'o bbarone me fa undici battute di nove?

SCARRAFONE (*dà la «voce»*) - «'O Matino! 'O Mezzogiorno! 'O Giorno! 'A Sera!» (*I due non gli dànno retta*) «Tutta 'a jurnata!» (*E passeggia seccato, e battendo i piedi in terra per il freddo*).

GASTONE (*a Fritz*) - Senti, però tu hai fatto male ad ingolfarti...

FRITZ - E perché?

GASTONE - Non dovevi andare a banco!

FRITZ - Uh, Giesù! Io perdevo già tremila lire. Ho tentato di rifarmi...

SCARRAFONE (*ripiglia a dare la «voce»*) - «'A Tribuna 'e Roma! 'O ggiurnale 'e ll'Italia!».

GASTONE (*si avvicina al caffettiere*) - Leopo', damme nu pacchetto 'e sigarrette. Ma che non siano come quelle di ieri sera che erano dieci sproccole[58]. (*A Fritz*) Di', ne vuoi?

FRITZ - Le hai prese tu? fa lo stesso.

GASTONE (*tra i denti*) - Ha miso 'o cassiere!

FURMELLA (*a Scarrafone, mostrandogli Fritz*) - 'O cullega s'è asciuttato!

LEOPOLDO (*dà le sigarette a Gastone. Gli chiede*) - E cafè ne vulite?

GASTONE (*con accentuato disgusto*) - Leh! Io ti schifo! Chesta è cicoria[59]!

54 *juca'*: giocare.

55 *hê*: hai.

56 *ha dda i'*: deve andare.

57 *'O callo 'e trippa*: la parte callosa della trippa.

58 *sproccole*: sta per spruoccole. *Spruoccolo:* sprocco e sbrocco, stecco, fuscello.

59 *cicoria*: sorta di erbaggio, che suol farsi per lo più in minestra (Pu.).

LEOPOLDO (*con sottile ironia*) – No, io na vota 'o ffacevo cu 'a cecoria. Mo 'o ffaccio cu 'e ccastagne spezzate. Pruvaie pure a farlo cu 'e faggioli: venette nu poco janculillo[60], ce avett'a mettere nu poco 'e niro fummo 'a dinto[61] p' 'o fa' scuri'...

GASTONE (*dandogli del danaro*) – Sí, fai lo spiritoso, tu! Eccoti due lire, dammi il resto.

LEOPOLDO – ...E vuie dicite ca è cecoria! (*Si fruga in saccoccia per cercare degli spiccioli; poi si rivolge a Scarrafone*) Gué, tiene 'a cagna'[62] sta doie lire?

SCARRAFONE – Chi t' 'a passa?

LEOPOLDO (*a Furmella*) – Tiene 'a cagna' tu?

FURMELLA – Due lire? Mai possedute. (*E conta le carte da gioco*).

SCARRAFONE (*a Leopoldo*) – Vide 'a grammignara[63], 'o puntone[64]!

LEOPOLDO (*va all'angolo del vico Berio, e chiama ad alta voce*) – 'Rammigna'! Ruse'!

FURMELLA – ...E trentotto e trentanove... E sempe trentanove so', e nun ne parlammo cchiú! (*A Fritz, con tono confidenziale*) Eh che ci volete fare? Questa è la fortuna di noialtri giocatori...

FRITZ (*offeso, a Gastone*) – Chi 'o cunosce a stu mascalzone?!

FURMELLA – Pe' vencere tre ssorde, aggio perduta na carta, s'è sparato[65] 'o mazzo! (*E borbottando, esce*).

FRITZ – ...Tre solde! Io ho perduto ottomila lire! (*Pausa*) Beh, ottomila lire in più, ottomila lire in meno... Gasto', prestami due soldi per il giornale.

GASTONE – Anche quattro. (*Glieli dà*).

FRITZ (*a Scarrafone*) – «Italia». (*Compra il giornale. Entra Rusella 'a grammignara: giovanissima popolana, dal volto franco e leale. Porta due fasci di gramigna sotto il braccio*).

RUSELLA (*a Leopoldo*) – Chi mme vò?

LEOPOLDO – Nisciuno. T'aggio chiammata pe' mme fa' cagna' sta doie lire.

RUSELLA (*spazientita*) – Puzzate ave' chello che ve manca! (*E comincia a contare i suoi spiccioli*).

FRITZ – Gué, Gasto', guarda quant'è bellella[66] 'a grammignara!

GASTONE – Veramente graziosa. (*Si avvicina alla ragazza e le carezza il mento*).

RUSELLA (*indignata*) – Neh, gué! E comme ve pigliate tanta libertà? Vulisseve[67] 'e solde 'n faccia?

LEOPOLDO (*piano a Scarrafone, ridendo*) – Mo abbusca 'aristocrazia.

GASTONE – Eh! piano, piano, bambina mia. L'ho fatto per scherzo.

RUSELLA – 'O scherzo?! 'O facite cu 'a surella! Jh, che se passa! (*A Leopoldo*) ...Pecché staie 'e notte 'mmiez' 'a via, nne fanno 'e tutta ll'erba unu fascio!...

60 *janculillo*: biancolino, diminutivo di janco. Qui nel significato di caffè poco carico, acquoso.
61 *'a dinto*: dentro.
62 *cagna'*: cambiare.
63 *grammignara*: colei che vende la gramigna. *Grammegna*: pianta che nasce ne' terreni spontaneamente, moltiplica presto, e si dà a mangiare a' cavalli (Pu.).
64 *'o puntone*: all'angolo della strada.
65 *sparato*: spaiato, scompagnato (Andr.).
66 *bellella*: graziosa; diminutivo di *bella*.
67 *Vulisseve*: voi volete.

GASTONE – Ma...

RUSELLA (*conta il danaro, con voce nervosa*) – Quatto! otto, dudice, sidece e quatto, vinte. È servito! (*Porge il danaro a Leopoldo, e si allontana per il vicolo, con passo deciso e facendo risuonare gli zoccoletti*).

LEOPOLDO (*si avvicina a Gastone, cercando a stento di trattenere il riso*) – Teccheve[68] 'o riesto! (*Glielo dà*).

FRITZ – ...Gasto', hai fatto sta gaffe!

GASTONE (*con serietà*) – 'O ssaie che aggio capito na cosa? Se mi debbo ammogliare, m'aggi'a piglia' na grammignara!

FRITZ – Eh! (*Come dire: che dici!*).

GASTONE – Ma tu hai visto che sentimenti di onestà... (*Escono*).

LEOPOLDO (*continua a ridere, in accordo con Scarrafone*).

SCENA II

Via Toledo, angolo Ponte di Tappia. Qualche minuto dopo. Un giovane popolano, senza cappotto, e con una sciarpa di lana al collo, è in attesa sul marciapiedi. E Pascalino, 'o furnariello[69].

LA VOCE DI LEOPOLDO – «'O cafettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!». (*Entra, e si ferma sul marciapiedi*).

PASCALINO – Bonanotte, Liopo'!

LEOPOLDO (*cordialmente*) – Buonanotte, Pascali'!

PASCALINO – Hê visto a Rusella?

LEOPOLDO – Nu minuto fa, all'angolo d' 'o Vico Berio. Eh! avivev'a sta' llà!

PASCALINO – Pecché?

LEOPOLDO – Nu signore s'è permesso d'accarezza' 'a 'nnammurata vosta, e ha avuto nu «liscio e busso»[70]!

PASCALINO – Ah! Benfatto!

LEOPOLDO – L'aspettate ccà?

PASCALINO – Sí. (*Pausa*) Leopo', fa friddo, sa' che vvuo' fa'? Damme na tazzulella d'acqua sporca...

LEOPOLDO – Acqua sporca? (*E prepara il caffè*).

Musica[VII]

(*Triste, lontana, dal dedalo dei vicoli del Ponte di Tappia giunge la voce de 'O sapunariello*)[71].

LA VOCE DE 'O SAPUNARIELLO

Eramo 'a ciente e sidece pezziente;
e ndin ndin mbò...

(*Entra Scarrafone con il suo fascio di giornali sotto il braccio*).

68 *Teccheve*: eccovi.

69 *furnariello*: *fornariello* diminutivo di *fornaro* (quello che fa il pane e lo cuoce).

70 *liscio e busso*: liscebbusso (Mal. v.), rabbuffo, partaccia, ramanzina molto energica.

71 *sapunariello*: *sapunariello* diminutivo di *sapunaro*, cenciaiuolo. Saponari diciamo ancora a Quelli che vanno per le strade con una sporta in braccia, vendendo sapone, ovvero barattando a cenci, o comperando ancora cenci a moneta. Cenciajuolo (Pu.).

SCARRAFONE (*salutando Leopoldo con un gesto della mano*) – Neh, bona nuttata! (*Dà la «voce»*) «Ll'Italia! 'A Tribuna! 'O Roma!».

LA VOCE DE 'O SAPUNARIELLO

...facettemo nu tuocco pe' vede'
e ndin ndin mbà...

LEOPOLDO (*al giornalaio che si allontana*) – Gué, Scarrafo'!

SCARRAFONE – Gno'!?

LEOPOLDO – Vattenne pe' sott' 'o muro, si no quaccuno te scamazza!

SCARRAFONE (*esce*).

LA VOCE DE 'O SAPUNARIELLO

'a miezo a nuie chi asceva presidente;
e ndin ndin mbò...

LEOPOLDO (*dando il caffè a Pascalino*) – Vedite si è buono 'e zucchero.

PASCALINO (*sorseggia*).

LA VOCE DE 'O SAPUNARIELLO

...e, manco a dirlo, 'o tuocco ascette[72] a mme!
e ndin ndin mbà!

(*Entra 'O sapunariello: piccolo cenciaiuolo, esangue, scalzo, con un soprabito a sbrendoli che a stento gli ricopre le nudità intirizzite; ha un grosso cesto infilato al braccio destro e, con la sinistra regge una lanterna*).

Spezza la musica

'O SAPUNARIELLO (*nel vedere i presenti, prende scherzosamente una posa statuaria*) – Il trovatore!

PASCALINO (*canzonandolo*) – Gué, addio!

'O SAPUNARIELLO (*lo guarda, rischiarandolo con la lanterna*) – «Addio!». Parla cu 'o frato. (*A Leopoldo*). Hê capito, Liopo'? È sempe na bella suddisfazione...

LEOPOLDO – 'E che?

'O SAPUNARIELLO – 'Mmiez'a ciento e sidice pezziente, a butta' 'o tuocco, e asci' io il presidente!

LEOPOLDO (*sarcastico*) – Il presidente dei ministri!

PASCALINO – Sa' che 'mmiria[73] tiene 'ncuollo?!

'O SAPUNARIELLO (*beffardo*) – M'aggi'a mettere nu cuorno contr' 'e maluocchie[74]! (*Sospira*) Nun c'è che fa'! Quanno chella zellosa[75] d' 'a fortuna ha ditto ca no, è fernuta!

Musica[VIII]

Jh che tramuntanella sereticcia[76]

72 *ascette*: uscì, da *ascire*.
73 *'mmiria*: o 'mmidia, invidia.
74 *'e maluocchie*: malaugurio, malocchio, jettatura.
75 *zellosa*: tignosa; usato in senso di disprezzo.
76 *sereticcia*: *sereticcio*, stantio, raffermo, duro. *Sereticcia*, qui nel senso di crudele.

ca se n'è scesa dint' 'a nu mumento!
Si mo tenesse 'o ppoco d' 'a pelliccia,
stesse a cavallo, accidarrie stu viento!

Ma stracquo e strutto[77], annudo e muorto 'e famma,
stu viento comm' 'accido, pe' sape'?
Sarrà tutt' 'o cuntrario, cor' 'e mamma:
chisà qua' juorno 'o viento accide a mme!

Spezza la musica

LEOPOLDO – E viene ccà, assettete[78]!
PASCALINO – Scàrfete[79] nu poco!
'O SAPUNARIELLO (*siede sul cesto, presso lo scaldino di Leopoldo; si stropiccia le mani; ha una smorfia di disappunto*) – Vatte', chisto è cchiú ffriddo 'e me!

Musica[IX]

E intanto 'o delegato e tutt' 'e gguardie
vanno piglianno 'a ggente 'e malavita!
Malavita? Capite? Accussí 'a chiammano!
Addo'? Si chella, invece, è bbona vita!

Chella è ggente ca magnano, ca vevono,
cu carrozze, triate[80], scampagnate;
cu cacotte[81] e ceveze etceveze...
E chesta è malavita? Ve ne jate?!

'A malavita overa, chella autentica,
è chella ca facc'i'! cu sta miseria!
Chesta è la malavita! Eppure ll'aute[82],
chilli tale ca chiammano «sciammeria»[83],

hanno 'a suddisfazione ca s' 'e pportano
'n galera; e io, niente. Embè, nun c'è che ffa'!

(*Pascalino e Leopoldo scoppiano a ridere*).

No, nun redite[84], nun so' ccose 'a ridere,
ca chella overo è na cummedità:

pecché 'o carcere è sempe un bell'impiego
governativo ca vanno a ttene'!

77 *stracquo e strutto*: stanco e distrutto; stanco morto (Alt.).
78 *assettete*: siediti (da *assettarsë*).
79 *Scàrfete*: riscaldati (da *scarfa'*).
80 *triate*: (o *triatre*), teatri.
81 *cacotte*: cocottes, donnine allegre (dal francese).
82 *ll'aute*: gli altri.
83 *sciammeria*: abito da cerimonia, in gergo camorristico indica il guappo «signore», abituato a portare la sciammeria in società per apparire una persona rispettabile; talvolta il basista.
84 *redite*: ridete.

Llà o chiove, o fa tempesta, o fanno 'e ttronole[85],
devi avere il vestito a quadriglié,

la zuppa, il letto e via scorrendo... E all'urdemo,
in estate puo' ddi': «So' gghiuto 'o ffrisco!»
pecché llà dinto 'o frisco staie sul serio,
cu tutto ca se chiamma «San Francisco».

Spezza la musica

PASCALINO – Ma comme tu staie a llibertà e te lagne?

'O SAPUNARIELLO (*improvvisamente serio*) – 'A libbertà? 'A vuo' vede' 'a libbertà? Guardala, 'a libbertà! (*Si alza, si gira su se stesso, mostrando il suo soprabito a sbrendoli, che gli mette a nudo le reni*) Hê visto che bella libbertà?

PASCALINO (*gli mette una mano sulla spalla*).

'O SAPUNARIELLO (*si rimette a sedere*) – Mannaggia chi ce have 'a causa e 'a colpa!

LEOPOLDO (*con un tono tra il serio e il faceto*) – La colpa è stata tutta dell'assessore dello spazzamento, che ha fatto addeventa' 'e strate 'e Napule na galleria, ed ha distrutto l'industria mozzonifera!

'O SAPUNARIELLO – Proprio! Primma 'e Labriola, pe' Tuledo se truvaveno mezzune 'e chesta posta. (*Li definisce grandi, col pollice sull'indice all'altezza del falangino*) Mo chi t' 'e ddà cchiú? Senza dire che i vitosi di oggi fanno la vita economicamente; e mezzune nun ne jettano cchiú! Poi, con la invenzione dei bocchini ca songo asciute, chille se fumano pure 'a cennere! (*Pausa*) Ma questa è una scoperta magica per noi; ed in questi giorni faremo uno sciopero generale tutta la classe!

LEOPOLDO – Overo?

'O SAPUNARIELLO – Overo?! Io songo n'ommo 'e carattere! pecché mme fido 'e passa' sette otto vote attuorno a nu mezzone, ma niente! nun l'aizo!

PASCALINO – Bravo!

'O SAPUNARIELLO (*ha sbirciato nel cesto di Leopoldo una bottiglia di anice. Al caffettiere*) – Guarda llà, guarda llà...

LEOPOLDO (*si volta a guardare nel punto indicato*).

'O SAPUNARIELLO (*afferra la bottiglia, ne beve un sorso; rimette a posto la bottiglia*).

LEOPOLDO (*si rivolge a lui per chiedere...*).

'O SAPUNARIELLO (*con un gesto di noncuranza*) – ...È passato, è passato!

PASCALINO (*ride sotto i baffi*).

'O SAPUNARIELLO (*prende una pipa dalla cesta, l'accende alla lanterna, mette le gambe cavalcioni, e fuma*).

PASCALINO – Che bella posizione che hê pigliato!

'O SAPUNARIELLO (*guarda Leopoldo ed il suo negozio ambulante; e con ironia*) – Comme si stesse 'nnanze 'o Cafè d'Italia!

LEOPOLDO (*faceto*) – Ma pecché che ce manca?

85 *'e ttronole*: i tuoni.

'O SAPUNARIELLO – Che mme manca? Tutto chello ca nun tengo! (*Pausa*) E po' llà la mia consumazione è a pagamento, ccà la mia consumazione è gratis. Me cunzuma 'o tiempo! (*Ha un brivido di freddo*) Ah! Hanno lassata 'a porta aperta! (*A Leopoldo*) ...Guarda llà, guarda llà...

LEOPOLDO (*si volta come prima; e l'altro, ancora una volta, beve un sorso d'anice in un lampo; poi come prima, il caffettiere si gira per sapere...*).

'O SAPUNARIELLO (*lo tranquillizza*) – È passato, è passato...

PASCALINO (*trasale, chiama*) – Ruse'!

RUSELLA (*accorre al richiamo*) – Gué! Staie 'a paricchio ccà?

PASCALINO – Addo' sì stata?

RUSELLA – Areto[86] 'o vico, a purta' sei fasce 'e grammegna a nu cucchiere! 'O povero cavallo teneva na ddiece 'e famma! (*I due giovani si mettono in disparte a chiacchierare, amorosamente; quindi, lentamente, escono*).

Musica[X]

(*Entra la ronda, guidata dal brigadiere Brighella, che va parlando con la guardia Guardascione. Gli agenti scendono dai vicoli di Montecalvario, e si dirigono al Ponte di Tappia, per dove scompaiono*).

'O SAPUNARIELLO (*alza lo sguardo al cielo; sospira*)

E schiara n'atu juorno, 'a faccia mia!
E comme fosse che aggio fatto? Ll'uovo!

(*Si alza; guarda nella cesta, con un senso di sfiducia*).

Na notte, p' 'o Mercato e 'a Vecaria[87],
ched è na pezza vecchia? Nun 'a trovo!

Sciorta[88], scio'! Caccia nu poco 'a capa quanno te sputo 'n faccia! (*Guarda la lanterna: s'è spenta*).

Tenevo na lanterna e s'è stutata[89]:
mo chiudo 'o magazzino e buonsuaré!
E me ne vaco a casa addu 'a cecata,
ca n'uocchio tene e ha miso 'ncuollo a mme!

LEOPOLDO (*ironicamente*) – Ha fatta 'a fortuna soia!

'O SAPUNARIELLO (*Riprende a cantare*)

Si fosse n'ommo ca tenesse 'a pezza[90],
e ndin ndin mbò,
facesse bbene. Ma, mannaggia 'a sciorta
e ndin ndin mbà,
che vvuo' fa' bbene si na ddiece[91] 'e pezza[92]
e ndin ndin mbò,

86 *Areto*: dietro.
87 *Vecaria*: Vicaria, antico rione popolare di Napoli.
88 *Sciorta*: fortuna, sorte.
89 *stutata*: spenta.
90 *'a pezza*: moneta di carlini dodici (D'Am.): qui nel senso di soldi.
91 *na ddiece*: un pezzo (con tono di imprecazione).
92 *'e pezza*: di stoffa.

mo nun 'a tengo manco dint' 'a sporta!
e ndin ndin mbà!

(*Recitando prende il cesto e fa penzolare la manica rotta*).
Manica alla Maria Stuarda! (*Pausa*).

Oramai s'è capito: è 'o Pataterno
ca tene 'a rota 'e chistu munno 'mmano,
e 'a fa gira' accussí... accussí... accussí...

(*Fa un gesto circolare in avanti*).

S'ha dda stracqua'[93]... E po' 'a gira accussí
accussí... accussí...

(*Fa un gesto circolare all'indietro*).

I' aspetto ca...
vota[94] nu poco 'o munno 'a parta mia!

(*Sospira, sbircia la bottiglia dell'anice; a Leopoldo*) – Guarda llà, guarda llà... (*Ma, questa volta, Leopoldo lo coglie sul fatto, e lo costringe a lasciare la bottiglia*).

LEOPOLDO – Eh! guarda ccà! Si nun te ne vaie...

'O SAPUNARIELLO (*ride*) – Neh, scusame si t'aggio accordato nu poco 'e confidenza...

LEOPOLDO (*pronto*) – Che c'entra? Ll'onore è 'o tuio!

'O SAPUNARIELLO – E felicissima e santa notte! (*Raccoglie la lanterna e, allontanandosi, dà la «voce»*).

«'O mare e arena,
e 'a bonasera a chi rummane!».

(*Esce*).

Spezza la musica

LEOPOLDO (*gli grida dietro, come un augurio*) – Sempe allero! Ommo allero, Dio l'aiuta!

SCENA III

Via Toledo, palazzo della Banca Commerciale. Pochi minuti dopo.

LA VOCE DI LEOPOLDO – «'O cafettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!». (*Entrano a braccetto, diretti a «San Ferdinando», Pascalino e Rusella. Si fermano, tutti presi dalle loro tenerezze. Entra Leopoldo, che a passi lenti muove verso i due innamorati*).

93 *stracqua'*: stancare.
94 *ca vota*: che giri.

PASCALINO – ...E che ce vò? Febbraio, marzo, aprile e maggio: n'ati quatto mise, e sarrammo felice!
RUSELLA (*felice*) – Spusammo a maggio!
PASCALINO – Dint' 'a schiuppata[95] d' 'e rrose!
RUSELLA – Spusammo a maggio!
LEOPOLDO (*ironicamente*) – Quanno arragliano[96] 'e ciuccie! (*Esce*).

Musica[XI]

PASCALINO
Rusella mia!
Ca tu na rosa sì:
pecché sì ffresca e 'a vocca addora 'e rosa!

RUSELLA
Quant'allegria:
p' 'a ggioia se pò muri'!
'A n'ati quatto mise faccio 'a sposa!
Ma senza dote...

PASCALINO
E che vvò di' 'a ricchezza?
si puorte ll'onestà, puorte 'a bellezza!

RUSELLA
Vita mia,
che sentimente nobbele ca tiene!

PASCALINO
Che buscìa[97]
ca ll'aggiatezza fa vule' cchiú bbene!
Tenimmo ll'arte 'e mmane,
cu 'a salute e 'a giuventù!

RUSELLA
E pure pane e pane:
cuntent'io? cuntento tu!

(*La ronda attraversa nuovamente la strada, dirigendosi verso i vicoli di «Sopra i Quartieri»*).

PASCALINO (*tiene le mani di Rosella strette fra le sue: le bacia*).

RUSELLA
Nun saie na cosa?
Me sto cusenno[98] già
nu poco 'e biancheria cu 'e mmane meie...

PASCALINO
Bella e 'ngignosa[99]!

RUSELLA
Nun truvarraie vulà,
pizze e merlette: niente c'aggrazzeie[100]...

PASCALINO
'A grazia 'a puorte tu, cu stu surriso:
grazia sincera, grazia 'e Paraviso!

RUSELLA
Vita mia,
che sentimente nobbele ca tiene!

95 *schiuppata*: sbocciata.
96 *arragliano*: ragliano.
97 *buscìa*: bugia.
98 *cusenno*: cucendo.
99 *'ngignosa*: (*'ngegnusa*), ingegnosa, industre.
100 *c'aggrazzeie*: che la rende più graziosa. Si riferisce alla biancheria.

PASCALINO Che buscìa
ca seta e raso fa vule' cchiú bbene!
'Ammore ca se basa
'ncopp' 'o lusso è da scarta'!
Cammisa[101] 'e tela 'e casa:
sento 'addore[102] 'e ll'onestà!

RUSELLA Vita mia,
che sentimente nobbele ca tiene!

PASCALINO Che buscìa,
ca nu merletto fa vule' cchiú bbene!
'Ammore, 'o vero ammore,
PASCALINO E RUSELLA vò truva' semplicità!
Po', jenno[103] dint' 'o core,
manco muorto se ne va!

(*Escono*).

Spezza la musica

SCENA IV

«Sopra i Quartieri». Piazzetta della Trinità degli Spagnoli, con la facciata della Chiesa omonima. Qualche minuto più tardi.

LA VOCE DI LEOPOLDO – «'O cafettiere! Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna! 'O cafettiere!». (*Entra Leopoldo e si ferma all'angolo del vicolo che mena a Toledo. Va a bussare ad un basso; una donna in abbigliamento notturno gli apre, gli porge una «cocoma»*[104] *di caffè che il caffettiere travasa nella sua stessa «cocoma». Il basso si chiude*).

LEOPOLDO (*ravviva il fuocherello nello scaldino, rimescola il caffè della «cocoma». Ad un tratto si turba*) – Neh, ma io sento na cosa tosta! (*Estrae dal recipiente una carta da gioco*) Doie 'e denaro! 'A carta che ha perduto chill'assassino 'e Furmella! (*La osserva*) Ce manca nu piezzo. Nun saccio si sta dinto... o si ce mancava! (*Fa un'alzata di spalle*) Va buo'! (*Continua a rimescolare*).

Musica[XII]

(*S'ode una voce di donna. È la voce di una prostituta che canta uno stornello triste*).

101 *Cammisa*: camicia.
102 *addore*: odore.
103 *jenno*: andando.
104 *cocoma*: sorta di vaso, per lo più di rame, dove si fa il caffè (Pu.).

LA VOCE Comme 'a fronna[105]
'a n'albero caduta
sta vita s'è perduta
dint' a ll'oscurità.
Volo e corro
cu ll'anema scuntenta
addo' mme porta 'o viento,
sbattendo 'a ccà e 'a llà!

(*Entra colei che cantava. È Margherita, bruna, dai grandi occhi espressivi*)

Spezza la musica

MARGHERITA (*sospirando*) – 'A cacciaieno pe' mme, sta canzone! (*Si avvicina al caffettiere*) Liopo', damme nu cafè.
LEOPOLDO – Uh, Donna Margheri', comme state?
MARGHERITA – Nu poco meglio... (*Sorbisce il caffè, che l'altro porge*).
LEOPOLDO – Avite avute cchiú nutizie 'e Don Peppeniello?
MARGHERITA – E che ssaccio... S'ha dda fa' 'a causa cu 'o direttissimo! Ma è n'anno e miezo, e stu direttissimo nun arriva maie!
LEOPOLDO – Starrà facenno 'o ppoco 'e ritardo! (*E ride*).
MARGHERITA (*ride anche lei, sia pure a malincuore*) – Eh! È addeventato treno merce p' 'a via!
LEOPOLDO – Ma pecché l'arrestaieno?
MARGHERITA – Se pigliaie nu crucefisso 'argiento 'a dint'a na puteca[106].
LEOPOLDO (*tra il serio ed il faceto*) – Guardate! per essere troppo cattolico, m' 'o manneno 'n galera! È inutile: non c'è più religione!

Musica[XIII]

(*Entra Ines detta «Bammenella»*[107]. *Non è più giovanissima: ma la eccessiva eleganza popolaresca e quell'aria di superiorità in cui si pavoneggia fanno di questa donna una prostituta da strada, ancora piacente*).

Spezza la musica

INES – Gué, Margari', bonasera!
MARGHERITA – Gué, Inès, come stai? come te la passi?
INES – Così, non c'è male! (*S'accende una sigaretta; fuma*).
MARGHERITA – Caspita! non c'è male? Tu sei sfolgorante!
INES – Embè, tu hê 'a sape' ca io...

Musica[XIV]

So' «Bammenella» 'e copp' 'e Quartiere:
pe' tutta Napule faccio parla'

105 *fronna*: foglia.
106 *puteca*: bottega.
107 *Bammenella*: «Bambinella». Nome d'arte dato alla protagonista di questo testo.

quanno annascusa[108] p' 'e vicule, 'a sera,
'ncopp' 'o pianino me metto a balla'.

Vene 'a 'mbulanza[109], int' a niente m' 'a squaglio[110]!
E si m'afferra, me torna a lassa'!
'Ncopp' 'a Quistura, si 'e vvote ce saglio,
è pe' furmalità.

Cu 'a bona maniera[111]
faccio cade' 'o brigadiere,
piglio e lle vengo 'o mestiere[112]:
dico ca 'o tengo ccà.

'O zallo[113] s' 'o mmocca[114],
l'avota 'a capa e s'abbocca,
ma nun appena me tocca,
me n'ha dda manna'[115]!

(*Entra Filiberto Esposito. È il giovane «innamorato» di Ines. Pallido, malaticcio, a suo modo elegante, in uno strettissimo vestito verde pisello; e con una sciarpa di seta bianca al collo. Si avvicina alla sua donna, le prende la sigaretta dalle labbra, vi aspira due o tre boccate e gliela ridà*).

FILIBERTO (*a Leopoldo*) – 'O ccafè! (*Leopoldo lo prepara*).
INES (*a Margherita*)

Me fanno ridere cierti perzone
quanno me diceno: Pienze pe' tte!
Io faccio ammore cu 'o capo guaglione[116]...

FILIBERTO (*mette la mano al cappello, in segno di saluto, e sorride*) – Grazie!
INES ...e spengo 'e llire p' 'o fa' cumpare'[117].
Sto sott' 'o debbeto, chisto è 'o destino:
ma c'è chi pava, pirciò lassa fa'.
Tengo nu bellu guaglione vicino...

FILIBERTO (*compiaciuto, a Leopoldo, che gli porge il caffè*) – Esagera!
INES ...ca me fa rispetta'!
Chi sta int' 'o peccato
ha dda tene' 'o 'nnammurato...
FILIBERTO ...ca, appena doppo assucciato[118],
s'ha dda sape' appicceca'[119]!

108 *annascusa*: di nascosto.
109 *'mbulanza*: ronda della pubblica sicurezza.
110 *squaglio*: sparisco.
111 *bona maniera*: con notevole garbo.
112 *vengo 'o mestiere*: vendo moine e lusinghe come è mio mestiere.
113 *'O zallo*: lo sciocco.
114 *s' 'o 'mmocca*: se lo beve.
115 *manna'*: mandare.
116 *'o capo guaglione*: un ragazzo fra i migliori (della malavita).
117 *cumpare'*: comparire, far fare bella mostra di sé.
118 *assucciato*: da *assucciare*, livellare due parti fra loro.
119 *appicceca'*: bisticciare.

(*Sorseggia il caffè, lo trova amaro; a Leopoldo*) Zucchero! (*Si china a prenderne dal cesto, rimescola il caffè*).

INES E tutt' 'e sserate,
chillo m'accide 'e mazzate!
Me vò nu bene sfrenato,
ma nun m' 'o ddà a pare'[120]!

Spezza la musica

FILIBERTO (*trova sempre amaro il caffè, prende dell'altro zucchero; e così vorrebbe fare ancora una volta, e chinarsi, ma Leopoldo, seccato, alza il cesto fino a lui. Filiberto rimescola il caffè, e getta con mala grazia il cucchiaino nello scaldino*).

LEOPOLDO - Eh! Ll'ha menato[121] dint' 'a cristalliera!

FILIBERTO (*sorseggia, quindi va ad offrire un goccio di caffè ad Ines, che lo sorbisce; ed in ultimo restituisce la tazza a Leopoldo*) - Tie', segna: cinquantatré!

LEOPOLDO (*tra i denti, seccato*) - Eh! Avimm'arriva' a duimila!

FILIBERTO (*schiocca la lingua, sembra disgustato. Si china a prendere dal cesto di Leopoldo la bottiglia dell'anice, se lo fa spruzzare fra le labbra. Uno schizzo d'anice gli va in un occhio. Irritato per il bruciore dà un calcio a Leopoldo, che protesta; poi beve una sorsata d'anice. Non resiste ad essa e, in tutta fretta, la risputa a pioggia sul paniere, e restituisce la bottiglia al caffettiere, che sacramenta*).

MARGHERITA (*a Ines*) - ...Tu vuo' senti' nu cunziglio d' 'o mio? Pienza a tte!

FILIBERTO (*dimena il busto nella giacca, con sussiego*).

LEOPOLDO (*tra i denti, guardandolo*) - Eh! Pare n'«Ecce Homo»!

FILIBERTO (*comincia a tossire*).

INES (*alzandogli il bavero della giacca*) - 'O vì ca tiene nu poco 'e tosse?! Tiene nu poco 'e tosse! Miettete 'o palittò!

FILIBERTO (*le dà uno spintone*) - Quanno maie 'e guappe portano 'o palittò!

Musica[XV]

INES (*a Margherita*)
Mo so' ttre mmise ca 'o tengo malato,
sacc'io che spengo pe' farlo sana'!
Però 'o dottore cu mme s'è allummato[122],
pe' senza niente m' 'o faccio cura'.
E tene pure 'o mandato 'e cattura.

FILIBERTO Priesto 'a 'mbulanza me vene a piglia'.

INES (*a Filiberto*)
Ma nun da' retta, sta senza paura,
pe' tte ce stongo io ccà!

120 *a pare'*: a vedere; non me ne fa accorgere.
121 *menato*: buttato, gettato.
122 *allummato*: infiammato, acceso di passione.

MARGHERITA Cu 'a bona maniera,
vaie a parla' 'o brigadiere:
mentre lle vinne 'o mestiere,
isso s' 'a pò squaglia'.

INES Pe' mme è 'ssenziale
quanno me vasa carnale!
Me fa scurda' tutt' 'o mmale
ca me facette fa'!

(*S'abbraccia a Filiberto, che continua a tossire*).

Spezza la musica

MARGHERITA (*si avvicina a Leopoldo*) – Quanto t'aggi'a da'?
LEOPOLDO – Uno 'e cafè, e dudice 'e sigarette: tridice solde.
MARGHERITA (*gli dà una moneta*) – Damme 'o riesto 'e na lira.
LEOPOLDO – Pronto! (*Si fruga in saccoccia per trovare degli spiccioli*).
MARGHERITA (*guardando a sinistra, dà un grido*) – 'E gguardie! (*E scappa verso il Largo delle Baracche*).
LEOPOLDO – Aggio perzo n'ati tridice solde! (*S'allontana, dando la «voce» con tono d'imprecazione*) «Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!». (*Si dirige verso via Speranzella*).
FILIBERTO (*nel frattempo ha consegnato ad Ines la sua rivoltella*).
INES (*la nasconde sotto le vesti. Entra la ronda*).
FILIBERTO (*salutando il brigadiere con una scappellata*) – Egregio signor Brighella!
BRIGHELLA – Ah? (*Con un risolino*) Mi conosci?
INES – Eh, vi pare...
GUARDASCIONE – Pss. Zitta tu!
FILIBERTO (*fa una guardataccia alla sua amante*).
BRIGHELLA (*a Filiberto*) – Che cosa fai a quest'ora?
FILIBERTO (*sorridendo*) – Lo vedete? Soffre d'asma. Faccio prendere un po' d'aria alla mia signora. (*La presenta*).
INES – Gnorsì, signurì, io sono la sua...
GUARDASCIONE – Zitta tu!
FILIBERTO (*con violenza, ad Ines*) – Statte zitta! (*Pausa*) Allora ll'ommo c' 'o tiene a ffa' Tiene na spesa inutile? (*Le chiede, con un gesto furtivo, della rivoltella. La donna lo rassicura*).
BRIGHELLA (*ha cavato di tasca un taccuino ed una matita*) – Le generalità.
FILIBERTO (*è titubante*).
INES (*sottovoce*) – Dicce[123] 'o nomme!
BRIGHELLA – Comme te chiamme?
FILIBERTO – Filiberto Esposito.
BRIGHELLA (*prende nota*).
FILIBERTO – ...Detto «Il simpaticone».

123 *Dicce*: digli.

BRIGHELLA – Ti ho domandato come ti chiami.
FILIBERTO – Filiberto Esposito.
BRIGHELLA – Bene!
FILIBERTO – ...Detto «Il simpaticone».
BRIGHELLA (*scattando*) – E dalle! (*Pausa*) Nun 'o vvoglio sape' si sì simpaticone o no! (*Piano a Guardascione*) 'O cunusce?
GUARDASCIONE (*gli risponde di no con un gesto*).
BRIGHELLA (*scrive qualche altra cosa sul suo taccuino*).
FILIBERTO (*piano, ad Ines*) – 'O rivolvere?
INES (*come in un soffio*) – Sta sotto...
BRIGHELLA – ...Anni?
FILIBERTO (*riflette*).
BRIGHELLA – Anni? (*Pausa*) Gué, quant'anne tiene?
FILIBERTO – Vinticinche, vintisei, vintisette...
BRIGHELLA (*sarcastico*) – Eh! vintotto, vintinove... (*Duro*) Se pò sape' quant'anne tiene?
FILIBERTO – Oh, aspetti un po'... So di avere due anni di meno di mia sorella Matalena, che è la prima. Essa avrà un... Che ppò ttene'?
BRIGHELLA – E 'o vvuo' sape' 'a me?
FILIBERTO (*si fa un calcolo*) – ...Aveva tredici anni, quando scappò di casa... Poi ha fatto otto anni di vita, e sono ventuno... Due di carcere, e sono ventitré... Da cinque anni sta con uno scopatore, e sono ventotto... Dunque, per me, fate ventisei anni.
BRIGHELLA (*ironico*) – «Fate ventisei anni». (*Prende nota*) Tuo padre?
FILIBERTO (*chiede ancora ad Ines, con un fulmineo sguardo della rivoltella*).
BRIGHELLA – Gué! pateto?!
FILIBERTO – ...Fate voi.
BRIGHELLA – Uh! «fate voi»?! (*A Guardascione*) Ignoto! (*Prende nota*) Tua madre?
INES – Eh, la madre, signori', fu una martire: morì in galera...
GUARDASCIONE – Zitta tu!
FILIBERTO (*irritato, alla donna*) – Mo piglio e me ne vaco! Accussí te levo 'a rappresentanza[124]!
BRIGHELLA (*a Guardascione*) – Hai capito? «Padre ignoto, la madre morì in galera...». Una famiglia esemplare. (*Sorride; poi a Filiberto*) E tu come campi?
FILIBERTO – Campo sul proprio. La mia signora...
BRIGHELLA – Campi sulla tua signora?
FILIBERTO – La mia signora può testimoniare...
INES (*fa per parlare*).
BRIGHELLA – Non m'interessa. (*Pausa*) Allora vivi così...?
FILIBERTO – Vivo come vivete voi...
BRIGHELLA (*spazientito*) – Cosa fai?
FILIBERTO – Faccio il piazzista.
BRIGHELLA – E che mestiere sarebbe? Che cosa piazzi?
FILIBERTO – Tutto quello che mi capita a taglio, prendo e lo piazzo.

124 *te levo 'a rappresentanza*: vuole intendere l'utilità della mia protezione.

BRIGHELLA – ...Ma sei con una ditta, con una casa? Con quale casa sei?
FILIBERTO – ...È una casa privata, non ha ditta. Una casa piccola...
BRIGHELLA – Ho capito, ho capito... (*Pausa*) E tu dici di essere un rappresentante?
FILIBERTO – Sí.
BRIGHELLA – E che cosa rappresenti?
FILIBERTO – Niente!
INES (*dandogli uno spintone*) – Eh!!
FILIBERTO – ...E io saccio che rappresento?
BRIGHELLA – Lo so io! (*Prende nota*) Abiti?
FILIBERTO (*mostrando il suo vestito*) – Sulo chisto.
BRIGHELLA – Abiti...
FILIBERTO – Vi ho pregato: sulo chisto. Nun è bbuono?
BRIGHELLA (*alzando la voce*) – Addo' staie 'e casa?!
FILIBERTO – Ah?! (*Come dire: adesso ho capito*) Largo delle Baracche.
BRIGHELLA – Numero?
FILIBERTO – Portella sola[125].
BRIGHELLA (*finisce di prendere nota, ripone il taccuino*) – Va bene! Domani assoderemo se le generalità sono esatte o pur no.
INES – No, signuri', questa è la pura e santa verità.
GUARDASCIONE – Zitta tu!
FILIBERTO – No, mo pò parla', nun sta dicenno buscìe. E poi, ho qui la libretta della sorveglianza, dalla quale potrete... (*La prende dalla tasca interna della giacca, l'osserva rapidamente*) ...No, questa è quella scaduta.
INES (*irritata a Filiberto*) – E nun t' 'a faie rinnova'?
FILIBERTO – E nun aggio avuto tiempo!
BRIGHELLA – Ah, beh? Hai la sorveglianza, e stai in istrada a quest'ora?
FILIBERTO (*serio*) – Ho un permesso speciale del Commissario capo.
BRIGHELLA – Miette ccà! (*Prende il documento che l'altro gli ha porto, e fa cenno a Guardascione di perquisire Filiberto, quindi legge*).
GUARDASCIONE (*perquisisce rapidamente Filiberto*).
FILIBERTO (*non riesce a star zitto, ride e s'accovaccia assieme all'agente, quando costui si china a palpargli le gambe*).
GUARDASCIONE (*ripete la perquisizione; e l'altro ride ancora più forte, accovacciandosi di scatto*) – Neh! (*L'agente è seccato*). Avimm'a fa' ll'opera?
FILIBERTO – Ma io soffro il solletico...
INES – E chianu, chiano...
GUARDASCIONE (*con pungente ironia*) – Nun ave' appaura, ca io nun 'o sciupo al tuo simpaticone! (*A Brighella*) Niente!
BRIGHELLA (*restituisce a Filiberto il documento, e lo squadra*).
FILIBERTO (*si scappella*) – Volete altro?
BRIGHELLA (*si allontana, senza rispondere, a capo della ronda, che esce*).
FILIBERTO (*sbircia gli agenti da lontano, poi fa cenno ad Ines di restituirgli la rivoltella*).

125 *Portella sola*: portella, dim. di porta, piccola porta unica (Pu.).

INES (*s'alza le vesti, e gli dà l'arma*).
FILIBERTO (*mette in bocca una sigaretta*).

Musica[XVI]

(*Entra frattanto un uomo intabarrato. La donna gli si avvicina, con le moine del mestiere, mentre Filiberto si fa in disparte ed accende la sigaretta. Poi Ines e lo sconosciuto se ne vanno via a braccetto verso via Speranzella. Filiberto, con un risolino ironico, getta il cerino ed esce dalla parte opposta*).

Spezza la musica

SCENA V

Via Toledo, angolo Vico Rotto San Carlo, con fuga di Piazza San Ferdinando nello sfondo. Poco tempo dopo. Leopoldo è fermo sul marciapiedi di sinistra, sotto l'insegna luminosa de «Il Mattino».

LEOPOLDO (*dà la «voce»*) - «Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese»! (*Entra Mimì, cameriere di caffè, in un bisunto smoking e con un involto sotto il braccio*).
MIMÌ - Gué, addio, Liopo'!
LEOPOLDO (*cordialmente*) - Gué, Mimì, lassa fa' a Ddio? Addo' staie faticanno?
MIMÌ - 'O Gran Cafè d'Europa 'o vico Pertusillo!
LEOPOLDO - Ah?! (*Entra Tummasino. È spazientito. Guarda in giro*).
TUMMASINO - E manco ce sta! (*Esce*).
MIMÌ - Sí, ma dimane me ne vaco! Comm'a primmo cammariere che me so' abbuscato[126]? Tridice solde!
LEOPOLDO - E te lagne?
MIMÌ - No, mo abballo! Chi l'ha 'nduvinato overamente sì ttu!
LEOPOLDO - Addo'?! Cchiú chille ca nun me pavano! (*Rientra Tommasino, e si avvicina a Leopoldo*).
TUMMASINO - Damme n'ata sigaretta. Tre solde, e dduie, so' cinche...
LEOPOLDO (*piano, a Mimì*) - 'O vvì? 'O vvì? 'O vvì? 'O vvì? (*Dà la sigaretta a Tummasino*) È servito.
TUMMASINO (*s'accende la sigaretta, e sfumacchia. Entra Margherita, e si dirige da Leopoldo*).
MARGHERITA - Liopo', pigliate sti solde... (*S'alza la gonna, per prendere degli spiccioli da una calza*).
TUMMASINO (*sorpreso, la chiama*) - Margari'!
MARGHERITA (*festosamente*) - Gué! Tummasi'! Sì asciuto 'a carcerato?
TUMMASINO - ...Siente...

126 *abbuscato*: guadagnato.

MARGHERITA – Aspe', aggi'a da' tridice solde a Liopoldo.
TUMMASINO – Lassa sta'...
MARGHERITA – Ma pecché?
TUMMASINO – Lassa sta'! (*A Leopoldo*) Miettele a cunto a mme!
LEOPOLDO – Sia fatta 'a vuluntà 'e Ddio!
MARGHERITA (*a Leopoldo*) – Stammo pace! (*E comincia a parlare animatamente con Tummasino*).
MIMÌ (*a Leopoldo, ridendo*) – No, tiene na bella clientela!
TUMMASINO (*a Margherita*) – E Inès?
MARGHERITA – Eh! a chella mo lievatella 'a capa[127]! Mo fa 'ammore cu Filiberto!
TUMMASINO – Filiberto?! (*Pausa*) Ma è n'ommo ca se fida 'abbusca'[128]?!
MARGHERITA – Io po' che te pozzo dicere? 'O ccerto è ca Ines, a che sta cu chillo, ha acquistato 'o ciento pe' ciento, e capirai... s' 'o tene caro!
TUMMASINO – Ah! neh? (*E discorrono*).
MIMÌ – Beh, statte bbuono, Liopo'!
LEOPOLDO – Vaie a casa?
MIMÌ – E che ce faccio? Me sento acciso. 'A stammatina, all'erta! Mme retiro!
LEOPOLDO – Retirete...
MIMÌ (*scherzoso*) – ...ch'è notte! (*Esce*).
TUMMASINO (*a Margherita*) – Siente, io vularrie parla' cu essa...
MARGHERITA – Che vvuo' fa'? Ma pecché te vuo' cumprumettere?
TUMMASINO (*con un risolino sardonico*) – Filiberto? (*Fa il feroce*) Chi m'ha dda squalifica' a me, nun è nato ancora. (*Pausa*) Va mm' 'a chiamme[129]!
MARGHERITA – Si 'a trovo...
TUMMASINO – Trovala! Io pe' Tuledo sto!
MARGHERITA (*Esce*).

(*Entra Nicola, guardiano notturno con il suo mastino Leone. Comincia la verifica alle chiusure dei magazzini*).

NICOLA (*parlando al suo mastino*) – Lio', bello d' 'o padrone, tu me capisce buono? Mentr'io me visito 'e magazzine 'e Tuledo, tu fatte n'atu servizio. Guarda a me: scinnetenne[130] pe' «San Giacomo» e, cu 'a scusa ca vaie adduranno pe' terra, 'spezzionate Piazza Municipio. Po', fingete cane sperduto e avota p' 'e «Guantare»[131]... E si vide quacche faccia suspetta, scappa e mm' 'o viene a dicere!
TUMMASINO (*carezzando il mastino che esce*) – Vide pure che ora so'!
LEOPOLDO – Che bestia intelligente, Don Nico'!
NICOLA (*lusingato*) – Ah, non per togliere merito... lle manca 'a parola!
LEOPOLDO – Che significa? È ccane a vvoi, e basta!

127 *lievatella 'a capa*: toglitela dalla testa, non pensarci più.
128 *'abbusca'*: di guadagnare.
129 *Va mm' a chiamme*: vammela a chiamare.
130 *scinnetenne*: scenditene.
131 *Guantare*: Guantai. Via *Guantai Vecchi* e via *Guantai Nuovi* costituivano il centro dell'industria guantaria, propria dell'artigianato napoletano.

Musica XVII

(*Entra una carrozzella col mantice alzato. In serpa v'è Gnazio, 'o cucchiere, vecchiotto, rossiccio, furbesco*).

GNAZIO – Jh! (*Il ronzino si ferma. Il vetturino smonta ed invita a scendere una coppia di amanti: Mario e Flora*).

MARIO (*accende un cerino e legge il tassametro della vettura*) – Tre e sessanta! (*Scattando*) E come? Supplemento lire quattro?!

GNAZIO – Ma pecché, vuie na cammera a riva 'e mare 'a pavaveve[132] meno 'e quatto lire?!

Spezza la musica

MARIO (*trattenuto da Flora*) – Queste sono porcherie!

GNAZIO – Le porcherie...? Le porcherie le avete fatte lei!

MARIO (*gli dà una moneta ed esce, indignatissimo, con Flora*).

GNAZIO (*guardando la moneta*) – Cinche lire?! Sulo 'e cannele[133] ca nn'aggio tenute!

NICOLA (*a Gnazio*) – Ma comme tu faie sempe storie?

TUMMASINO – Ha dda essere cucchiere...

GNAZIO – E già: e vide si nun avimmo sempe tuorto nuie!

Musica XVIII

È venuta na signurina:
«Cocchie'! Presto! Su! Alla stazione!»
«Menu male», aggio penzat'io,
«me so' fatto na bbona croce!»

(*Finge di salire in serpa, e d'incitare il cavallo*).

«Ah! Ah!» Niente!
LEOPOLDO Ched è?
NICOLA Ch'è stato?
LEOPOLDO Nun vuleva avvia'?
GNAZIO! Gnernò!
«Ah! Ah! Ah!»

(*Finge di solleticare il didietro del cavallo col manico della frusta*).

TUMMASINO Che hê fatto?
GNAZIO Nu poco
'e solletico sott' 'a panza!
«Ah! Ah!»

(*Dà la sensazione che la carrozzella cammini: ed imita la voce preoccupata della passeggiera*).

132 *'a pavaveve*: la pagavate; l'avreste pagata.

133 *'e cannele*: le candele; qui nel senso di reggere il moccolo. [*Sulo 'e...*: modo di dire tipicamente napoletano per indicare il minimo di quanto si è dato].

«Presto! ché mi fai perdere
il diretto delle tre e venti!
Presto! Presto! Perché ci mancano
solo quindici minuti!»
«Dove dovete andare?»
«A Roma».
«Ah, e per Roma c'è pure il treno
di domani mattina...»
«No!
Tu sei pazzo! Fermati! Fermati!
Fammi scendere!»
«È impossibile!
L'animale non può accordare
le fermate facoltative!»
«Presto! Presto! che domattina
io mi devo trovare a Roma!»
«Signori', ma perché a Roma
non ci andiamo con la vettura?!».

TUMMASINO (*scoppia a ridere*)
Uh all'anema d' 'a sciucchezza!
'O cavallo tuio nun serve!

GNAZIO Che «nun serve»?! Tu overo dice?
Chillo ha fatto 'a Porta Capuana
'a stazione, una tirata!

(*I presenti ridono*).

NICOLA Ed allora, po' ch'è succieso?

GNAZIO Ed allora, io: «Ah! Ah! Ah!»

(*E finge d'avviare il cavallo al trotto; quindi rifacendo di nuovo la voce della passeggiera*).

«Presto! Mancano sei minuti!»
«Metto 'a quarta velocità!»
«Ma non fare più il ciarlatano,
pensa a frustare il tuo cavallo!»
«Che? Frustare? Non voglia Iddio...
Se la piglia a male, e perdite
pure 'o treno 'e doppo dimane!
Ma non dubitate, signo',
che se questo treno parte
con un paio d'ore di ritardo,
lo piglieremo certamente...».

TUMMASINO Jh che guaio che ha passato,
chella povera signora!

GNAZIO A nu tratto: «Mario! Mario!
Ferma! Ferma! Ferma!».

(*Finge una brusca fermata, con l'analogo comando al cavallo*).

«Jh!».

Spezza la musica.

(*Imita la voce affettata di quel Mario*) – «Flora, cos'è! Parti?» - «Sí, perché Cornelio, mio marito, mi aspetta a Roma!» - «E lascialo aspettare, resta con me, stanotte» - «Ah, schifosino, che mi fai fare?» - «Ah, quello che hai fatto sempre!» - «E sali, su, vigliacco!» - «Di', cocchiere, volta per Santa Lucia; e poi, su, a Posillipo, di corsa!».

LEOPOLDO – Di corsa?!

GNAZIO – È na parola! (*Imita la voce di Mario*) «Di', alza il manticio!» (*Ai presenti*) Vuie capite?

TUMMASINO – Embè, che ce vuo' fa'? Chillo, 'o mestiere tuio ce va soggetto!

GNAZIO – E allora, io... «Pronto, signo'»! (*Descrive l'alzata del mantice; poi finge di risalire in serpa; di guardare nell'interno della vettura i due amanti abbracciati; e, con un'espressione quasi di dispetto, imita il modo di marcare il tassametro della vettura di supplementi di tariffa*).

NICOLA (*sorpreso*) – Chiste so' tutte supplemente?

GNAZIO – Eh! (*Come dire: Proprio. Finge di dare il via al cavallo*) «Ah!»

Musica[XIX]

«Ah!» (*Finge di trotterellare. Poi si gira, facendo capire che i due, nell'interno della vettura, son già all'abbraccio ed al bacio*) «Ah!» (*Finge d'incitare il cavallo*) «Ah!» (*Ripete questo «soggetto» più volte, con il saliente voluto dalla scena, che si è andata svolgendo nella vettura... Alla fine, come fermando il cavallo, e come parlando a quel Mario*) «Neh, signo', site arrivato o no?» (*Imitando la voce di lui*) «No, riportaci a Toledo...» ... Neh, vengo ccà, chillo mme mette quatto lire 'mmano! Puozze passa' nu guaio, tu e mammeta! (*I presenti scoppiano a ridere. Poi s'ode, allegro, un coretto di voci maschili e femminili. Sono donnine e «viveurs»*).

IL CORETTO
Notte silente - il freddo non si sente,
se c'è la donna a fianco che si presta...
E fino a che la vita non si desta,
restiamo noi - padron della città.
All'alba poi,
riappare il sole e scompariamo noi,
per ritornare a far vita gioiosa,
quando chi ha lavorato si riposa.
Notte silente - il freddo non si sente... no.

(*Entra la comitiva. Le donnine son Pierrette, Georgette e Fernanda; i «viveurs»: Gastone, Fritz ed Edgardo*).

Spezza la musica.

GNAZIO (*elettrizzato*) – Signuri', vulite 'a vettura?

GEORGETTE (*a Gastone*) – Che si fa? Ci ritiriamo?

GASTONE – Come vuoi!

PIERRETTE – No, andiamo al «Caffettuccio»!

EDGARDO – Ma che sfizio a perdere la nottata senza uno scopo. Jammece a cucca'[134]!
FRITZ – Uh, e che facciamo, la vita dei polli, ad andare a letto a quest'ora?
PIERRETTE – Veramente non è chic andare a letto alle tre!
GNAZIO (*a Leopoldo ed a Nicola*) – Nuie pecchesto facimmo 'a nuttata.
FERNANDA – Andiamo, così si prende un caffè!
GEORGETTE – Sí, sí, andiamo al «Caffettuccio».
GNAZIO – Signuri'... (*E strizza l'occhio a Georgette, mostrando Leopoldo*).
GEORGETTE (*equivocando, offesa*) – Mascalzone, come ti permetti...
GNAZIO – Che avete capito? Io mostravo il caffettiere...
LEOPOLDO – Overo, signo', v'avit'a piglia' na bbona tazza 'e cafè?
FRITZ – Beh?
LEOPOLDO – E pigliatavella ccà.
FRITZ – Leh! (*Ha un moto di disgusto*).
GASTONE – Ce 'o vvuleva da' pure primma...
FRITZ – A quest'ora, saremmo morti...
GNAZIO – No, signo': chesta è overo na bbona tazza 'e cafè: chesta è purgativa! (*E ride*).
GEORGETTE – E allora, decidiamoci!
GASTONE – Per me è indifferente, andiamoci. Tanto, io mi alzo alle otto di sera...
EDGARDO – Per te? Per me, invece, 'o gallo canta matina. Io a mieziuorno[135] aggi'a sta' 'n terra. Stesse 'a ccà ttuorno... ma a ghi fino 'a «Vittoria»[136]!
FERNANDA – E prendiamo le vetture...
EDGARDO – E ce n'è una sola.
GNAZIO – Signuri', non vi preoccupate, noi facciamo una sola imbarcata. 'O cavallo ce 'a fa.
PIERRETTE – E dove ci mettiamo?
GNAZIO – Come?
PIERRETTE (*ridendo*) – Dove ci mettiamo?
GNAZIO (*a Leopoldo, lusingato*) – ...Statte zitto: s'è 'nfanfaruta[137], se n' è gghiuta 'e capa[138]...
LEOPOLDO (*dandogli uno spintone*) – Te ne vaie o no?
GNAZIO – Signo', guardate, voi andate comodamente: quatto dentro e due a cascetta.
TUMMASINO – E tu addo' te miette?
GNAZIO – A cavallo! (*E ride*).
LEOPOLDO – E po' ce vò na pareglia 'e vuoie[139] pe' ve tira'!
NICOLA – Signo', si ce steva 'o cane mio, le andava a chiamare lui un paio di carrozzelle!
TUMMASINO (*scherzoso*) – No, si ce steva 'o cane d' 'o guardiano, ve purtava isso a cascecavuoglio[140]!

134 *cucca'*: coricare.
135 *mieziuorno*: mezzogiorno.
136 *'a Vittoria*: Piazza Vittoria nei pressi della Villa Comunale, cioè lontano da Toledo.
137 *'nfanfaruta*: frastornata, imbambolata; qui si è accesa di passione.
138 *se n'è gghiuta 'e capa*: ha perso la testa.
139 *vuoie*: buoi.
140 *a cascecavuoglio*: sul dorso.

GNAZIO (*beffardo*) – No, si ce steva 'o cane, v' 'e ffaceva isso stesso quatto tazze 'e cafè espresso!

PIERRETTE (*ad Edgardo*) – E andiamo a casa, va! Tanto ho capito che stando con te, debbo fare per forza una vita segregata...

GNAZIO – Signo', io vengo?

FERNANDA (*a Pierrette e ad Edgardo*) – Sí, prendete voi la vettura, noi si preferisce fare ancora due passi!

PIERRETTE (*osservando il ronzino*) – Di', ma cammina questo cavallo?

GNAZIO – Cammina? Quest'è un aeroplano!

FRITZ – Difatti si vedono le ali...

GNAZIO – No, signuri', quelle sono le orecchie dell'animale!

GEORGETTE (*a Pierrette e ad Edgardo*) – Vi diamo la buona notte!

PIERRETTE – E noi il buon divertimento!

GASTONE – Ah, no, no. Qui è il caso d'invertire gli auguri. Buona notte a noi, e buon divertimento a voi...

EDGARDO – No, a me auguratemi buon sonno!

GNAZIO (*ha osservato da vicino il cavallo; sembra avvilito*).

PIERRETTE – Di', che c'è?

GNAZIO – S'è azzeccato 'o cavallo 'n terra!

NICOLA – E chillo sta diuno!

GNAZIO – Mm' 'o ffa sempe, sta carogna! Me fa l'ostruzionismo! (*Osserva la pancia del ronzino*) E comme faccio, mo? Mannaggia!

EDGARDO – Ma ch'è stato?

GNAZIO – S'è spezzato 'o sottopanza! (*I signori ridono*) Signuri' (*a Pierrette*) tenisseve nu capo 'e spavo?

PIERRETTE – Macché!

GNAZIO (*a Gastone*) – Nu piezzo 'e curreggia[141]?

GASTONE – Io porto le bretelle.

GNAZIO – Nu lazzo p' 'e scarpe?

FRITZ – Ma va...

GNAZIO (*a Leopoldo, alludendo ai signori*) – Niente teneno! Che signure songo, io nun 'o ssaccio! (*Si toglie la cinghia dai calzoni, e tenta di rappezzare alla meglio il finimento sul ventre del cavallo*).

FERNANDA (*ridendo*) – Il principio è buono!

FRITZ – Edga', ho capito, andremo a letto prima noi che te!

PIERRETTE – Addio, Fernanda, addio, Giorge'... (*Sale nella vettura*).

FERNANDA – Ciao!

GEORGETTE – Raccomandati alla Madonna!

EDGARDO – Noi intraprendiamo un lungo viaggio! (*Sale nella vettura*).

GASTONE – Edga', quando arrivi, scrivimi!

GNAZIO (*preoccupato di vedere i due passeggieri nella vettura, vuol chiamare Edgardo, che ride con Pierrette; e ai signori*) – 'O signurino è de carta?

LEOPOLDO (*ironico*) – No, è d'attone!

GASTONE – Edgardo!

GNAZIO – Don Edua'!

EDGARDO – Che c'è?

141 *curreggia*: correja, striscia di cuojo, acconcia a vari usi (Pu.).

GNAZIO – E che site sagliuto a ffa'? (*Agli altri*) Usse'[142], chillo saglie! (*Ad Edgardo*) Scennite, iate nu poco avante, tirate 'o cavallo p' 'a testera[143]... (*E spinge la vettura; ma invano*) Comme se chiamma 'a signurina?

FERNANDA – Pierrette.

GNAZIO – Donna Pierepette'... (*Tutti ridono*) Scennite, tirate pure vuie! «Ah! Ah!» (*A Leopoldo*) M' 'o ffa pe' dispietto... (*E fa l'atto di bastonare il cavallo; poi ai signori*) Signuri', per gentilezza, na mano a vutta' areto!

GASTONE (*ridendo con gli altri*) – Ma che sei matto?!

TUMMASINO – Aspetta, mo t' 'a dongh'io...

GNAZIO – Chillo è nu mumento, quanno piglia 'avviata...

TUMMASINO (*spinge la vettura, aiutato da Nicola e da Leopoldo*) – So! So!

GNAZIO (*va in serpa. Schiocca la frusta , prende le redini*) – Ah! (*Il cavallo si muove; e la carrozza finalmente parte*).

Musica[XX]

I signori salutano a grandi gesti Edgardo e Pierrette, ed escono, riprendendo a cantare.

CORETTO – Notte silente...

Spezza la musica

SCENA VI

Via Toledo, angolo via Corsea. Poco tempo dopo.

LEOPOLDO – «Cafè, sigari, sigarette, rum e annese! (*S'ode il fischio di Nicola, che chiama il cane. Silenzio. Entra Nicola. È nervosissimo*).

NICOLA – Che assassino! S'è rrotte 'e ggamme p' 'a via!

LEOPOLDO – Chi?

NICOLA – Leone! Chillo sa' che ffa? Se va liggenno ll'iscrizione pe' copp' 'e magazzine...

LEOPOLDO – Ma pecché, a che classe sta? (*E ride*).

NICOLA – Nun pazzia'! (*Sbuffando, come se parlasse il cane*) Seh, mo aspetta a tte! (*Pausa*) Leopo', famme 'o favore, mo ca vene, dillo ca, a n'ata mezz'ora, l'aspetto a Piazza Dante. Si po' se vò ritira', aggio lassata 'a chiave 'o solito posto. Isso sape addo' sta! (*Esce*).

LEOPOLDO (*gridandogli dietro, con sarcasmo*) – Lle dico pure che v'appriparasse 'a cena?! 'O vino v' 'o faccio mettere 'n frisco?!

LA VOCE DI NICOLA – E vuo' sempe pazzia', tu! (*Silenzio. Si ode la voce d'Ines stornellare*)[XXI].

LA VOCE D'INES

Ammore ammore, no, nun lu credite,

142 *Usse'*: esclamazione.

143 *testera*: testiera, bardatura del capo del cavallo.

nun lu credite a chisto 'ngannatore,
ca ll'uommene mo quante ne vedite
teneno ciente faccie e mille core;
la femmena scur'essa[144]! e lu ssapite,
tutto se crede e lesto don'ammore,
quanno l'ha miso ll'ommo int' 'a li ppene,
lu scanuscente nun la vò cchiú bene!

(*Entra Tummasino, ed attende, con un'espressione di gioia cattiva*).

INES (*appare, fa per attraversare la via; si ferma, sorpresa*) – Tummasino!

TUMMASINO – Finalmente. (*Pausa*) Vi possiamo offrire una tazza di caffè?

LEOPOLDO (*tra sé*) – Ah, Madonna!

INES – Grazie, non vi mettete in cerimonie.

TUMMASINO – Una presa d'ànnese?

LEOPOLDO – Don Tummasi', nun facite complimente! (*Tra sé*) Doppo ha dda cagna' nu doppio soldo, e manco me pava!

TUMMASINO (*a Ines, insistendo*) – Che dicite?

INES – L'ànnese me riscalda.

TUMMASINO – Vulisseve nu paccuttino 'e sigarrette?

LEOPOLDO – Dalle! (*Deciso*) Aggio capito! (*Prende la sua roba e si allontana*) «Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna? 'O cafettiere!» (*Esce*).

Musica[XXII]

TUMMASINO
E sissignore:
m'ha fatto piacere
ca t'hê truvato a n'atu 'nnammurato!
Ma, pe' favore,
almeno int' 'o quartiere,
nun fa' accapi' ca m'hê licenziato,
si no t'aggi'a sfriggia',
pe' dignità.

INES
E fance 'a prova!
Saie ca 'o carcere è cattivo,
nun sciuparte 'a libbertà!

TUMMASINO
E a che mi giova?
Quando l'uomo è positivo
deve prima tutela'
la persona di sé.

E dint' a niente,
me sceglio a n'ata amante:
tengo 'a cinquanta femmene 'e riserva.
C'è l'avvenente,
ce sta l'affascinante;
e ognuna 'e chesta mme facesse 'a serva,

144 *scur'essa*: misera, lei.

p' 'o sfizio 'e se vede'
vicino a mme!
Sciurille[145] gialle,
che aggi'a fa', s'io songo bello?
Te ne vaie? peggio pe' tte!
Vutanno 'e spalle,
doppo n'uocchio a zennariello[146],
vide 'e femmene 'e cade',
comm' 'e ccarte 'a juca'.

Mo per favore,
mi devi ritornare
'o fazzuletto 'e seta (sta tre llire!)
Certo, un signore
non se lo fa ridare,
ma io me lo piglio poi, per non sentire:
«Ll'oggette comme va,
nun s' 'e ffa da'?»
Rutto pe' rutto,
damme pure 'e sei ferriette
e 'a butteglia 'e brillantè!
Certo, fa brutto,
ma 'e riale[147] ca te dette,
nun t' 'e ppozzo rummane'!
(Ll'aggi' ancora pava'!)

Spezza la musica

INES – Avrete tutto.

TUMMASINO – Sta bene. (*Pausa*) Però, nun sia mai detto ca quest'offesa Tummasino 'o milionario s' 'a zuca! Io nun m' 'a zuco!

INES (*scattando*) – Gué! Oh! Tu t' 'a zuche o nun t' 'a zuche? Già tu mo staie facenno l'aucellone[148] pecché m'hê truvata sola... Ma ccà si ce stesse Filiberto, tu nun parlarrisse accussí!

TUMMASINO – Ma chi è stu Filiberto? Mo vaco 'a casa, piglio 'a «brovinga»[149] e torno!

INES – E viene ampressa, 'mmiez' 'o llario[150] 'e Barracche, accussí parle cu isso!

TUMMASINO – Io parlo cu isso, cu ttico, cu 'o brigante Musulline, cu 'a statua 'e Garibalde! Ma chi è? (*E si allontana, gesticolando*).

INES (*fa un'alzata di spalle, ed esce*).

145 *Sciurille*: fiorellini.
146 *n'uocchio a zennariello*: un occhiolino.
147 *'e riale*: i regali.
148 *l'aucellone*: chi fa molto chiasso per nulla, agitandosi a vuoto come uccellaccio in gabbia (Alt.).
149 *brovinga*: sostantivo inglese, dal nome dell'inventore John Moses Browing, usato in Italia al femminile; pistola semiautomatica, arma del tipo a canna fissa e otturatore rinculante, costruita in vari modelli e calibri.
150 *llario*: largo, piazza.

Scena VII

«Sopra i Quartieri». Largo delle Baracche. Ines è in attesa; impaziente, fuma. Dalle porte delle case equivoche, filtra la luce. Si ode la «voce» di Leopoldo.

La voce di Leopoldo – «Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese!».
La voce di Filiberto – Inès! Inès!
Ines – Filibe'!
Filiberto (*entra tutto euforico*) – Inès, allegramente...!
Ines – Eh! allegramente! È asciuto Tummasino 'a carcerato!
Filiberto – E chi è Tummasino? (*Beffardo*) Tummasino! Peggio pe' isso! È asciuto 'a carcerato, e trase 'o spitale! Ride!
Ines – Ma ch'è stato?
Filiberto – Ho incontrato il mio avvocato. E sai che mi ha detto? Ride! Sono stato proposto per l'ammonizione!
Ines (*rimane indifferente*).
Filiberto – Capisci, 'a carriera? A vintisei anni, già ammonito! Mi trovo, senza esagerare, con cinque anni di anticipo. E di questo passo, a ventinove, trent'anni... domicilio coatto: corso accelerato!
Ines (*con leggero disappunto*) – Ma tenive 'a sorveglianza, che nn'aviv'a fa' d'ammonizione?
Filiberto – Se vede ca nun hê magnato maie cucenato. L'ammonizione è la conferma ufficiale della temibilità di un individuo. È comme si fosse la licenza tecnica. Del resto, è stato un pensiero gentile del Questore, mi rifiutavo? (*La bacia*) E adesso, chiama le compagne tue, ché verranno parecchi amici per festeggiare la promozione. Bisogna bagnare i galloni!
Ines (*chiamando*) – Mari'! Filume'! Cuncetti'! Margari'! Cristi'! (*Varie porte, improvvisamente, si aprono e vengono fuori le donne di strada*).
Margherita – Ch'è stato?
Ines (*spiega alle compagne il significato della «cerimonia». Entra Leopoldo*).
Leopoldo (*dà la «voce»*) – Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese.
Filiberto – Leopo', nun te movere 'a ccà!

Musica XXIII

(*Annunzia*)

Gli amici!

(*Entrano, con i loro atteggiamenti camorristici, i simpatizzanti di Filiberto*).

Gli amici (*scappellandosi*)

Buonanotte! Salute, Filibe'!

Filiberto (*ad Ines, pavoneggiandosi*)

Hê visto quanta gente è venuta pe' mme?!

(*Si scappella*)

Gli amici (*si scappellano di nuovo*).
Filiberto (*presenta le donne e gli uomini*)

Don Aitano, 'o jetteco[151]. La mia metà. Affunzino,
'o cacaglio[152]. Maria, 'a zellosa. Peppino
Sfaticato. Papele Mariuolo. Cristina,
'a minorenne. 'A chiatta. Margherita. Titina.

AITANO (*verso Margherita, cascante*)
La conosco. Una mia debolezza.

(*Strette di mano, piene di galanteria. Pausa*).

AFFUNZINO Che onore!
Veramente stanotte s'è adunato il fior fiore
de-de-del sesso debole e-e del sesso forte!

LEOPOLDO (*con violento sarcasmo, a parte*)
L'onestà e il lavoro!

TUMMASINO (*Entra Tummasino, scappellandosi*).
Signori della corte!

AFFUNZINO (*con grande effusione, mentre gli altri si scappellano*)
Don Tummasino egregio!

MARGHERITA (*piano ad Ines, che freme alla vista di Tummasino*)
Chiámmate a chillo...

(*E gli mostra Filiberto*).

INES (*rabbiosa*) – 'O che?
L'ha dd'ave' na lezione!

FILIBERTO (*ad Ines*) Ch'è stato?

INES (*dissimulando*) Niente

FILIBERTO (*le consegna la rivoltella*)
Teh!

INES (*la nasconde in petto*).

AFFUNZINO (*mostrando Tummasino a Filiberto*)
Voi... Voi vi conoscete?

FILIBERTO Non ho questo destino...

AFFUNZINO (*presentando i due uomini che si guardano con fredda compunzione*)
Fi-Filiberto Esposito... Tu-Tu-Tu... Tummasino
'o milionario!

LEOPOLDO (*a parte*) M'ha dda da' diciotto solde!

FILIBERTO Sono tanto lietissimo.

TUMMASINO Lieto io tante volte!

(*Si stringono la mano*).

AFFUNZINO (*mostrando Filiberto*)
È un proposto di fresco per-per l'ammonizione.

151 *jetteco*: tisico.
152 *cacaglio*: balbuziente.

TUMMASINO Me ne consolo assai per questa promozione
e se tutti gli amici permettono vorrei
far gli onori di casa...
FILIBERTO Ma guardate, io direi
di non incomodarvi...
TUMMASINO È dovere...
FILIBERTO (*fa per insistere*).
TUMMASINO (*con aria di superiorità*) Liopo',
caffè per tutti!

(*Gli uomini si scappellano, in segno di ringraziamento*).
LEOPOLDO (*ha una tegola sul capo*) Puozze passa' nu guaio, mo!

(*E comincia, assai a malincuore a preparare*).
FILIBERTO (*ad Ines, in disparte, mostrandole Tummasino che è circondato dal gruppo degli uomini e delle donne*)

Hai visto che persona gentile?
INES Lassa sta',
ca chisto è Tummasino!

FILIBERTO (*ha un espressione feroce*).
MARGHERITA (*tra sé*) Mo siente!
FILIBERTO (*a Ines*) È isso...?
INES Va'!
FILIBERTO (*prende un atteggiamento guappesco, si avvicina agli uomini, e dichiara*)

Per me niente caffè!

(*E torna presso Ines e Margherita*).
TUMMASINO (*si volta di scatto, visibilmente offeso*).
AFFUNZINO Nie-niente per nessuno!

LEOPOLDO (*che si accingeva già a porgere le due prime tazze di caffè, ha un moto di gioia*)

Ah! È stata 'a Madonna!

TUMMASINO (*si allontana dal gruppo, con aria minacciosa, venendo verso Filiberto*).
MARGHERITA (*tra sé*) Mo succede 'o trentuno!
TUMMASINO (*a Filiberto, con un risolino*)

Sentite, io poco prima v'aggio offerto 'o cafè,
non l'avete voluto. Dico... Dico... perché?

(*E si volta a parlare agli uomini*).
FILIBERTO (*interdetto, ad Ines*)

Siente, chillo na cosa, in fondo, pure 'a dice...
«Non l'avete voluto. Perché?» Tu che nne ddice?

INES (*istigandolo*)

Va'!

FILIBERTO (*a voce alta, con spavalderia, rimanendo però presso le due donne*)

E pecché me tocca 'e nierve!

(*Volta le spalle a Tummasino, che ha un moto d'ira*).

TUMMASINO Ah, sí? Sta bene!

(*E parla animatamente con gli altri, andando in fondo*).

FILIBERTO (*ad Ines*)
E addo' è gghiuto?

INES 'O tiene areto a tte. Mo vene
a te piglia' pe' pietto...

FILIBERTO A mme? E che? minaccia?

INES Tu mantienete forte!

FILIBERTO Io mo lle taglio 'a faccia
sinistra e 'a faccia destra.

TUMMASINO (*ritorna avanti, con cipiglio fierissimo*).

FILIBERTO (*avanza fino ad incontrarlo faccia a faccia*).

LEOPOLDO Mo se 'ngrifano[153] 'e galle

TUMMASINO Dite.

FILIBERTO Su, dite lei.

TUMMASINO Dite lei.

FILIBERTO Dite.

TUMMASINO E dalle!
Io sono abituato a essere detto per dire.

FILIBERTO Io ho fatto sempre dire, e poi ho detto il dire.

TUMMASINO (*impazientito*)
Dite.

FILIBERTO Dite. Voi dite, io dico.

TUMMASINO Veramente
non ho niente da dire.

FILIBERTO E io manco!

TUMMASINO (*tra i denti, stizzito*) E nun vai niente!

(*E torna fra gli altri*).

Spezza la musica

FILIBERTO (*ad Ines*) - L'aggio murtificato... Come te so' paruto?

INES - ...Sì stato nu poco debole!

FILIBERTO - ...Ma si nun me provoca... M'ha dda provoca'?

AFFUNZINO (*a voce alta*) - Beh, ccà, signori miei, l'incidente è chiuso!

FILIBERTO - Ma quale incidente? Fra di noi...

TUMMASINO - Neh, senza cerimonie, e tutto quello che volete... (*E mostra Leopoldo*).

LEOPOLDO (*seccato*) - E dalle!

INES (*nervosissima*) - Grazie, grazie.

FILIBERTO - Grazie, non vi mettete in cerimonie.

TUMMASINO (*guardandolo negli occhi, con malcelato senso di sfida*) - A vostra disposizione. (*E gli volta le spalle*).

153 *'ngrifano*: si impennano, si arruffano.

INES (*a Filiberto, indispettita*) – 'O vì, comme tene 'a parola superchia? Va'!

FILIBERTO (*riprende l'atteggiamento guappesco; ad Affunzino, alludendo a Tummasino*) – M'ha provocato?

AFFUNZINO – Nonsignore.

FILIBERTO (*torna dalle donne*) – ...Nun m'ha provocato ancora!

INES (*ha un moto di stizza*) – Jh! (*Entra l'uomo del pianino, trascinando lo strumento per le stanghe; come un asino*).

AFFUNZINO (*alla comitiva*) – Beh, qui c'è il pianino! (*All'uomo*) Prufesso', sunate nu valzèrre.

Musica[XXIV]

(*L'uomo del pianino prende a suonare lo strumento, con la manovella. Le coppie cominciano a ballare. Filiberto invita Margherita*).

LEOPOLDO (*dà la «voce»*) – «Cafè, sigari, sigarette, rum e ànnese! Ccà sta Leopoldo Coletta, chi 'o cumanna?».

TUMMASINO (*avvicinandosi ad Ines*) – Possiamo avere l'onore di fare un giro di ballo?

INES – Hê 'a cerca' 'o permesso a Filiberto!

TUMMASINO (*violento*) – Filiberto nun va' niente! (*Afferra la donna e la costringe a ballare*).

INES (*riesce a liberarsi dalla stretta. È convulsa. Afferra per un braccio Filiberto*) – Hê sentuto? Tummasino ha ditto ca nun vaie niente!

FILIBERTO – ...E m'ha provocato?

INES (*a denti stretti*) – E comme?! Ha voluto abballa' cu mmico senza cerca' 'o permesso a tte!?

FILIBERTO (*ringalluzzito*) – Silenzio!

Spezza la musica

(*Le coppie si fermano. A Tummasino*) Amico, na preghiera. (*La comitiva si divide in due gruppi: da un lato Tummasino e gli uomini, dall'altro Filiberto e le donne*).

LEOPOLDO (*preoccupato*) – Mo succede 'o quarantotto!

FILIBERTO (*col tono di voler fare un «dichiaramento»*) – Sentite... Non per togliere merito a qualche bravo amico che sta alla presenza, e che è stato in galera.. (*E mostra Affunzino*)

AFFUNZINO – Prego, dopo di voi... (*Si scappella*)

FILIBERTO – ...Io ho fatto dodici anni di reclusione. (*Gli uomini fanno gesti di considerazione, e si pongono in ascolto*) ...Per cui, se voi siete franco, io sono franco. Noi rappresentiamo due franchi.

LEOPOLDO (*sarcastico, a parte*) – Pure 'e meno, pure 'e meno...

TUMMASINO – Beh?

FILIBERTO (*a voce alta*) – ...La quale...

TUMMASINO (*rivolto agli amici*) – E che c'entra?

FILIBERTO – ...Mi obbliga a farvi osservare che voi mi avete commessa una indelicatezza di una gravidanza enorme, ed io... (*Si slancia, alzando le mani*).

TUMMASINO – Ma qua'... (*È pronto anche lui a slanciarsi, ma gli amici lo trattengono*).

FILIBERTO (*indietreggia, spingendo Ines e Margherita in avanti, poi, visto il rivale calmarsi, riprende la posizione di prima, facendosi largo fra le due donne, a viva forza*) – Levateve 'a miezo! (*E fa il gesto di volerle schiaffeggiare. Si fruga addosso; ad Ines*) ...Ma io nun tengo 'o rivolvero, comme m'appicceco?!

INES (*gli dà la rivoltella*).

FILIBERTO (*la mette nel taschino del panciotto, col manico ben visibile; e si fa avanti, spavaldo, come a lanciare all'avversario una sanguinosa offesa*) – ...Quindi...

TUMMASINO (*ha un guizzo di furore*).

AITANO – Calma... (*Lo afferra*).

TUMMASINO – Ma chisto m'offende...

AFFUNZINO – Che v'ha ditto?

TUMMASINO – Comme, chillo m'ha chiammato «quinto»!

FILIBERTO – ...Quindi prima di ballare con la mia signora... (*Si scappella; ed ordina*) 'E ccoppole[154]! E cappielle! (*Gli uomini tutti si scappellano*).

LEOPOLDO (*a parte, beffardo*) – Sta passanno 'o Santissimo!

FILIBERTO – ...Avreste dovuto avere la delicatezza di intervistare colui il quale la gestisce; perché, se non lo sapete, questa donna (*mostra Ines*) rappresenta la mia azienda. E voi, invece di considerarmi meritrice di ogni riguardo, mi avete trapazzato, e io vi scasso 'a... (*Inveisce di nuovo*).

TUMMASINO – Ma chi t'ha... (*Si slancia. È trattenuto*).

FILIBERTO (*torna a nascondersi dietro Ines e Margherita; e a farsi poi di nuovo rapidamente avanti, come se si volesse svincolare dalla loro eventuale stretta. Sembra furibondo*) – Levateve 'a miezo! Levateve 'a miezo, ca mo accummencio 'a vuie! (*Sistema la rivoltella nella tasca del panciotto, con la canna all'insù*).

LEOPOLDO (*a parte*) – Ha piazzato le artiglierie antiaeree!

INES (*come una furia, a Filiberto*) – E quanno...?!

FILIBERTO – ...Riepilogando...

TUMMASINO – Uh! ca m'hê sfasteriato[155]! (*Si slancia contro Filiberto*).

UN GRIDO DI DONNA (*improvviso*) – 'E gguardie!

Musica[XXV]

(*L'uomo del pianino ricomincia a suonare. Si rifanno le coppie, che prendono a ballare. Filiberto nasconde la rivoltella fra le gambe, e balla come può con Ines. Affunzino gli toglie l'arma e la getta nel paniere di Leopoldo che protesta. Così fanno gli altri*).

AFFUNZINO – Accavallate chiste! (*cioè i revolver*).

LEOPOLDO – Ma...

AFFUNZINO – Accavallate chiste! (*Il ballo ripiglia. Entrano Brighella, Guardascione e gli altri agenti della ronda. Le donne, ebbre del valzer, circondano le guardie, quasi costringendole alla danza*).

154 *'E ccoppole*: le coppole, i berretti.

155 *sfasteriato*: infastidito, annoiato (da *sfastedejare*).

LEOPOLDO (*tenta di sgattaiolarsela; dà la «voce»*) - «Cafè, sigare, sigarette, rum, e ànnese!» (*Ma viene fermato dalle guardie e perquisito. Gli trovano la rivoltella, e lo acciuffano. Il malcapitato strepita la sua innocenza*).

INES (*vedendo la malaparata, e cioè la poca remissività della polizia, si dà alla fuga, gridando*) - Margari'! (*E ciò, mentre le donne ancora tentano di rabbonire gli agenti, taluni dei quali accorrono all'inseguimento dei pregiudicati fuggiaschi*).

BRIGHELLA (*spinge Filiberto*) - Via! Via!

FILIBERTO - E nu mumento... Io so' nu signore... Nu poco 'e calma... (*L'uomo del pianino continua sempre a suonare, sghignazzando*).

FINE DELLA COMMEDIA

'Mmiez' 'a Ferrovia
Piazza Ferrovia

'Mmiez' 'a Ferrovia (*Piazza Ferrovia*) è un testo inedito, di cui esiste un unico esemplare custodito nell'archivio di casa Viviani e che indicheremo con AV_3. È un copione di scena, di trentadue fogli numerati, dattiloscritto, leggibile, ma con molte correzioni manoscritte di mano diversa; è in discreto stato di conservazione.

AV_3 è un copione originale; è firmato sia sul frontespizio che nell'ultima pagina, reca sul frontespizio la data del 1918, corretta da 1917.

Per l'edizione del testo presente ho trascritto AV_3, ma intervenendo solo nei casi più importanti per chiarire alcune omissioni, cancellature e lezioni successive alla prima stesura (appaiono evidenti, infatti, una serie di interventi successivi) ed anche per uniformare questo testo ai precedenti già pubblicati (*Il. '57*) con uguali criteri filologici, critici e tipografici.

Segnalerò i criteri di trascrizione e gli interventi alla fine di questa nota, in cui non annoterò gli evidenti errori di scrittura.

'Mmiez' 'a Ferrovia sul piano linguistico poco si distacca dagli altri testi di Viviani; anche qui numerose storpiature (*digeribile*, *interrugazione*, *mumintaneamente*, *pandalone*, *strutta* per *istruita*). Frequente è l'uso del diminutivo o del vezzeggiativo (*ranfetella*, *zuppetella*, *surzetiello*, *pignatiello*, *pezzullo*) come l'utilizzazione di termini propri del mondo artigianale napoletano (*guardiuncielle*, *suglie*, *'mpigne*, *lazzetielle*, *pulezzastivale*, *mascarina*).

L'introduzione di un termine come *'ntreppeco*, che è corruzione della difficile parola italiana *interprete* che Viviani trascrive in dialetto come sintesi delle varie corruzioni in bocca al popolo, nonché di espressioni come *'a scigna*

'mbarcone, trasevo cu 'a scoppola, iesco p' 'a campata, facimmo 'o treppo, confermano la peculiarità e la profonda intensità del dialetto di Viviani.

Nella trascrizione di AV_3 ho seguito nei limiti del possibile un criterio di uniformità ad *Il. '57* ed ho così proceduto: nessun segno diacritico per l'articolo indeterminativo; le forme verbali sono tutte apocopate, quasi mai accentate, anche i nomi propri sono apocopati tranne qualche rara eccezione. Sono state corrette alcune forme verbali come haggio → aggio; aggia → aggi' a; sò → so'; dì → di' (*dire*) hè → hê; ho ridotto la *j* ad *i* (tujo → tuio, soja → soia). Sono stati eliminati i punti sospensivi. Sono state unificate alcune didascalie ed inserite le didascalie relative alla musica.

Ho rispettato tutte le cancellature riferentesi alle omissioni che mi sono sembrate inequivocabili. Ho uniformato la punteggiatura e l'uso delle maiuscole. Ho rispettato le oscillazioni delle preposizioni articolate (a l'/all').

Elenco qui di seguito i miei interventi su AV_3: p. 141 *chi sa* per *chisà*; *addo'* per *addò*; p. 144 *puzzate* per *puzzata*; *v' 'a* per *v'ha*; p. 145 *impaurito* per *paurosamente*; p. 146 *puorte* per *puorto*; p. 160 *'a sta* per *ha sta*; p. 164 *ma m' 'a magno* per *ma m'ha magno*; p. 161 *si no* per *sinò*; *t' 'a piglie* per *t'ha piglie*.

Ho inoltre, aggiunto al titolo: *commedia in un atto , versi, prosa e musica*.

Tra *meza* e *mezza*, scritti in AV_3 in entrambe le forme, si è optato per la prima; tra DONN'EDUARDO e DON EDUARDO si è optato per la seconda.

Piazza Ferrovia è un atto unico, scritto nel 1918, mai pubblicato fino ad oggi, ma più volte rappresentato e sempre con grande successo (ne «Il Nuovo Giornale» di Firenze del 1° marzo 1924 si parla di «applausi a scena aperta»); Viviani doveva avere grande interesse per questo atto unico se volle metterlo in scena ancora nel 1945 (cfr. *Il grande Viviani*, in «La Voce», 30 marzo 1945).

Vi compaiono venti personaggi, citati in AV_3 in ordine di importanza, mentre nella presente edizione sono elencati in ordine di apparizione in scena.

Circa l'elenco dei personaggi occorre precisare che in AV_3 i nomi del frontespizio non corrispondono a quelli del testo (vi compaiono alcune correzioni successive) e che compaiono inoltre i nomi di tre personaggi (UN CLIENTE, UN BAMBINO, UNA VOCE DI DONNA, che è la moglie di Don Gaetano) a cui non è riferita alcuna battuta.

Pertanto le correzioni si riferiscono allo STRILLONE DEL CINEMATOGRAFO, talvolta, ma non sempre corretto in MASCHERA (cfr. p. 12 e segg. di AV_3) ed al CIABATTINO GEOGRAFO (perché appassionato di geografia!) ed al MAGNETIZZATORE GIROVAGO.

Ma l'equivoco sorge per la didascalia iniziale in cui si legge: «... *Sull'uscio del cinema "Sala Iride" a destra vi è "La Maschera" in divisa e berretto, che mostra i quadri fotografici esposti sulla facciata ed annunzia la pellicola che si proietta nel locale... Sull'uscio del teatrino dell'Opera dei Pupi che è di fronte, vi è lo Strillone che, battendo con forza un tamburo, invita allo spettacolo*».

Ed allora quello che si chiama LA MASCHERA (cfr. p. 3 di AV_3) è nel testo

Lo strillone della Sala Iride e Lo strillone del teatrino dell'Opera dei Pupi è nel testo citato come Quello del teatro delle marionette. Ma anche per la didascalia riferentesi a Crispino può sorgere qualche dubbio, poiché si legge: «è il *solachianiello girovago capelli rossicci, baffi spioventi* (cfr. p. 12 di AV_3), creando così confusione tra l'appellativo attribuito al ciabattino e quello attribuito al magnetizzatore. Il suonatore di pianino è chiamato anche *Sgargià*, appellativo dall'aggettivo *sgargiato* (in Puoti, *Vocabolario*, cit.: scerpellato, scerpellino. Ivi p. 414).

Ma tali correzioni ed aggiunte si giustificano analizzando AV_3, che è un copione abbastanza eterogeneo, formato dall'insieme di pagine provenienti da copie diverse (le pp. 1-11, 17-18, 24-32 sono simili per qualità di carta e tipo di scrittura, mentre le pp. 12-16, 19-23 sono simili tra loro). Occorre, inoltre notare che rispetto agli altri copioni originali di Viviani, dove ci si limita solo a brevi annotazioni, AV_3 ha didascalie più descrittive come quella di Riccetiello (*È un bel giovanotto bruno, dall'aria smargiassa. Viene portando le caratteristiche pignatte infiorate e fumanti. È venditore di lumache e polipi cucinati. Si ferma accanto a Domenico e guarda con insistenza Concettina che al primo annunzio di lui gli volta le spalle - Riccetiello per farla voltare dà la sua voce con più forza e con più intenzione*) o quella di Nannina (*È una donna ancora giovane. Porta impressi sul volto i segni di una passione delusa e di una vita amaramente sciupata nel vizio - Uscendo, guarda intorno, e si dirige con una certa deferenza verso Domenico, che l'ha notata*).

In *'Mmiez' 'a Ferrovia*, (il titolo deve intendersi «Piazza Ferrovia», cioè *Piazza Garibaldi*, nome tuttora in uso) Viviani adotta alcuni termini di uso frequente nel suo teatro come *carugnone* (cfr. *ccarogne* di *Toledo*, p. 95) o *sciorta* (cfr. *sciorta* ne *Il Vicolo* ed in *Toledo di notte* nelle sue varie accezioni di fortuna, sfortuna, destino); il termine *solachianiello* (Galiani, *Vocabolario*, cit., p. 126) qui, però è arricchito da una serie di vocaboli legati a quel mestiere, rispetto, soprattutto a Rafele, *il solachianiello* de *Il Vicolo*, che è più portinaio che ciabattino. Inoltre compaiono alcune locuzioni quali: *sempe ca l'aggio a taglio / 'a capa int' 'a pignata / chillo è pulito 'a fore, e è spuorco 'a dinto / stevo sott' 'o sciato 'e mamma mia / ca ce avota 'a capa e vvuie pazziate / te cunosco... accussí nun t'avesse cunusciuto! /*.

Arruobbo è termine dialettale antico; *campata* e *scoppola* meritano, invece, un'analisi particolare. (cfr. Malato, *Vocabolarietto* cit., p. 49 e pp. 129-131).

Nel testo compaiono, inoltre, due «pezzi», precedentemente scritti e poi inseriti in *Piazza Ferrovia: 'O maruzzaro* e *Avvertimento*. (Cfr. l'edizione delle *Poesie* a cura di V. Pratolini e P. Ricci e quella a c. di V. Viviani, citt.).

'MMIEZ' 'A FERROVIA
PIAZZA FERROVIA
(Uno scorcio di vita cittadina)

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

NAPOLI
1918

Personaggi

LA MASCHERA DEL CINEMATOGRAFO
DON LUIGI, *barbiere*
LO STRILLONE DEL TEATRO DELLE MARIONETTE
DON GAETANO, *portinaio*
DOMENICO, *lustrascarpe*
ALBERTO, *interprete*
DON EDUARDO
MARIO
CONCETTINA
RICCETIELLO, *venditore di lumache*
UNA VOCE DI DONNA
CRISPINO, *il ciabattino geografo*
NANNINA
LA SIGNORINA ELLY
UN CLIENTE
IL SUONATORE DI PIANINO
IL CANTANTE DI PIANINO
IL MAGNETIZZATORE GIROVAGO
LA SUA DONNA CHE FA DA SONNAMBULA
UN BAMBINO

ATTO UNICO

Preludio[1]

La scena.
L'angolo nord di Piazza Garibaldi detta comunemente «Piazza Ferrovia» che spazia nello sfondo.
È l'imbrunire. Sull'uscio del cinema «Sala Iride», a destra vi è la «Maschera» in divisa e berretto, che mostra i quadri fotografici esposti sulla facciata ed annunzia la pellicola che si proietta nel locale. Allo stesso lato, il «Salone» da barbiere di Don Luigi che, sulla porta, attende i clienti. Sull'uscio del Teatrino dell'Opera dei Pupi che è di fronte, vi è lo Strillone che, battendo con forza un tamburo, invita allo spettacolo.
Sotto il portone, affianco, vi è Don Gaetano, col suo berretto gallonato, che seduto legge il giornale. Domenico, lustrascarpe, attende al suo mestiere.

ALBERTO (*Gironzolando dà un'occhiata al portone, poi si avvicina al salone e si rivolge a Don Luigi*) – Don Luigi', la vogliamo fa' sta barba?

DON LUIGI (*si alza*) – Subito, Don Albe' (*ed entra con Alberto*).

LA MASCHERA (*con voce stentorea, per richiamare i passanti*) – Su, alla «Sala Iride»! Da oggi, c'è Francesca Bertini a prezzi ribassati, e ad entrata continua! Biglietti.

LO STRILLONE (*dà colpi al suo tamburo, e grida anche lui con voce sguaiata*) – Jammo! Jammo, ca mo s'aiza! 'A pigliata a sputazze 'n faccia tra Orlando e Gano 'e Maganza o la Durlindana affatata[1], ossia gli amori di Malagigi e della Regina Angroia, ovvero: O te ne vaie tu, o me ne vach'io! (*dà colpi al suo tamburo*) Jammo! Jammo, ca mo s'aiza!

1 *Orlando, Gano 'e Maganza, la Durlindana* etc.: sono noti personaggi del ciclo carolingio.

DON GAETANO (*insofferente*) - Ah... m'ha fatto 'a capa quanto a nu digeribile!

DON EDUARDO (*con una valigetta, viene e si avvicina al salone. Chiama*) - Don Lui'.

DON LUIGI (*uscendo dal salone*) - Don Edua', non ho il garzone.

DON EDUARDO - Sí, però...

DON LUIGI - Un minuto, e sono a voi.

DON EDUARDO - Io vado di fretta. Debbo partire alle otto pe' Roma.

DON LUIGI - E soltanto, un minuto di orologio. Vi prego accomodatevi, (*lo fa sedere fuori, poi gridando verso l'interno del salone*) Ragazzo... un giornale al signore! (*Prende dall'interno un giornale e lo porge a Don Eduardo*) Leggetevi l'articolo di fondo. (*Don Eduardo vorrebbe protestare*) Un minuto e sono a voi! (*Entra nel salone. Don Eduardo comincia a leggere*).

LA MASCHERA (*riprende a vociare*) Biglietti! Biglietti! Biglietti!

LO STRILLONE (*gridando più della maschera*) - Jammo, ca mo s'aiza!

DON GAETANO (*sbuffa*) - Ah...

MARIO (*compare guardando in alto a qualche finestra del palazzo dove sta Don Gaetano. Ha un biglietto fra le mani. Si avvicina al portone e dice*) - Don Gaeta', voi mi dovreste usare la cortesia di far recapitare sta lettera alla signorina Elly, 'a figlia dell'avvocato, questa lira è per voi. (*Mette mano al taschino*)

DON GAETANO (*scorbutico*) - Sentite... Conservatevi la lira, perché io sti servizie nun ne faccio!

MARIO (*sorpreso*) - Uh! Quanto siete stupido. Si tratta soltanto di portare un biglietto (*lo mostra*).

DON GAETANO - Sí (*ammette*) Ma se questa era una cosa lecita, lo portavate voi direttamente. Invece, per incaricare me vuole dire che è una faccenda sporca e io servizie spuorche nun ne faccio!

MARIO - Come siete cretino. (*Ed entra nel palazzo*).

DON GAETANO (*si volge a Domenico*) - Ih, chi parla 'e cretino... (*e siede*).

DOMENICO (*cavando la pipa da una tasca del suo panciotto*) - Don Gaita', tenisseve quacche mezzone pe' dinto a sta pippa?

DON GAETANO (*prende dalla tasca della giacca un sigaro, ne spezza un pezzettino e lo porge a Domenico*) - È servito.

DOMENICO (*guardando il pezzettino di sigaro, dice fra i denti*) - M'ha dato nu poco 'e segatura (*si mette a caricare la pipa*).

CONCETTINA (*È la figlia di Don Gaetano. È una bella ragazza, semplice, ma con molta femminilità. Ha in mano un paio di scarpe. Uscendo dal palazzo, si rivolge a Domenico*) - Dummi' leva nu poco 'e povera 'a copp' a sti scarpe.

DON GAETANO (*a Domenico*) - E mo ce 'o puo' fa': t'aggio dato 'o tabacco.

DOMENICO (*guarda la pipa e le scarpe, come per valutare l'importanza del baratto*) - Aggio fatto st'affare (*prende le scarpe dalle mani di Concettina e si accinge a pulirle. Concettina si mette a sedere davanti al palazzo, accanto al padre*).

DON EDUARDO (*È stanco di leggere. Grida verso l'interno del salone*) - Don Lui', Don Lui'. Io l'articolo già me lo son letto.

DON LUIGI (*sporgendosi*) – Leggetevi la cronaca.
DON EDUARDO – Va bene... Ma...
DON LUIGI – Un minuto e sono a voi. (*Entra nel salone*).
MARIO (*Uscendo dal portone, vede Don Gaetano e gli dice con voce ironica*) – Don Gaeta', io vi ringrazio! Tutto a posto! (*E se ne va*).
DON GAETANO – Ma che cosa?
MARIO – Vi ho detto: tutto a posto!
DON GAETANO (*improvvisamente sospettoso*) – C'ha cumbinato?
DOMENICO – Va' vide, va' vide[2]. (*Don Gaetano entra nel palazzo. Si ode la voce di Riccetiello annunziante la bontà della merce*)
RICCETIELLO (*dà la «voce»*[II] – Purpetie'... sì verace[3] overo... Te faccio vevere 'o brodo d' 'e purpetielle verace... e 'e cozzeche 'e Taranto chino 'e pepe! Belle 'e jammere[4].

Musica

RICCETIELLO (*è un bel giovanotto bruno, dall'aria smargiassa. Viene portando le caratteristiche pignatte infiorate e fumanti. È venditore di lumache e di polpi cucinati. Si ferma accanto a Domenico e guarda con insistenza Concettina che al primo annunzio di lui gli volta le spalle. Riccetiello per farla voltare dà la voce con più forza e con più intenzione*) – Belle 'e jammere!

«Purpetie'» Sto appiccecato
cu sta figlia 'e guardaporta[5].
Ma che sa.. mannaggio 'a morta,
nun mme vò manco senti'!

«Chino 'e pepe» nun s'avota!
Passo e spasso nun mme vede.
Sarrà certo p' 'o mestiere
materiale, ca facc' i'!

Belle 'e jammere!

Mo lle sta attuorno
nu piezz' 'e carugnone[6],
ca va sott' 'o purtone
e cerca d' 'a 'nciucia'[7]!

Sempe ca l'aggio a taglio
le 'ntosseco 'a jurnata:
cu 'a capa int' 'a pignata,
'o voglio fa' affuca'!

2 *Va' vide*: vai a vedere, a renderti conto.
3 *verace*: genuino.
4 *jammere*: gamberi.
5 *guardaporta*: portiere, portinaio.
6 *carugnone*: nome d'ingiuria a uomo o donna.
7 *'nciucia'*: 'nciuciare, sobillare, creare pettegolezzi, mettere zizzania tra due persone; qui: ingannare.

(*dà la «voce»*)
E 'o faccio vevere 'o brodo, d' 'e purpetielle verace, e 'e cozzeche 'e Taranto, chino 'e pepe! (*e guarda con insistenza Concettina*).

Spezza la musica

DON EDUARDO (*smettendo di leggere il giornale, verso l'interno del salone, chiama*) – Don Lui'!
DON LUIGI (*sporgendosi, con premura*) – Leggetevi...
DON EDUARDO (*pronto*) – Mi sono letto tutto il giornale.
DON LUIGI (*verso dentro*) – Ragazzo! Un altro giornale al signore! (*Prende il giornale dalle mani di Don Eduardo e lo porge a una persona nel salone che gli ridà in cambio un altro giornale*)
DON EDUARDO (*prendendo il giornale che Don Luigi gli porge*) – Ma...
DON LUIGI – Un minuto... e sono a voi! (*Entra nel salone. Don Eduardo comincia a leggere il secondo giornale*).
RICCETIELLO (*cerca ogni mezzo per indurre Concettina a voltarsi. Domenico lo coadiuva*)

Musica III

Cuzzeche'... Io so' nu pezzente,
ma stu core è nu signore!
Si tu vuo' 'o faticatore,
meglio 'e me n' 'o puo' truva'!

Si 'a maruzza[8] te 'ndispone,
io cagno arte, una avutata[9]:
do nu cavice 'a pignata
e me metto a fatica'!

Chine 'e pepe!

Si tu sì tosta,
ca nun te faie capace,
cchiú tuosto e cchiú tenace
songh'io pe' t'arriva'[10]!

Comme se coce 'o purpo
dint' 'a stessa acqua soia,
tu, dint' 'a l'acqua toia,
t'hê 'a cocere e spappa'!

Spezza la musica

(*Dà la «voce»*) IV
Oh che bella cosa!

8 *maruzza*: lumaca.
9 *una avutata*: tutto in una volta.
10 *t'arriva'*: raggiungerti.

Maruzza a fronne 'e limone[11]...
Overo ca jeva bello 'o carro d' 'o pallone!
Maruzza anella anella[12]:
'o carro cchiú bello era chillo d' 'e paparelle!
Quanno cchiú notte se fa
cchiú 'e ccorne belle
ne cacciano cheste attuorno 'o giro d' 'a caccavella[13]!
E siente addore, siente!

(*Fischietta all'indirizzo di Concettina, ma invano. Si rivolge allora al lustrascarpe*) – E dincello ca io sto ccà.

DOMENICO (*a Concettina*) – ...Sta ccà! (*Concettina si stringe nelle spalle*).
RICCETIELLO – E avotate[14].
DOMENICO (*a Concettina*) – Avutateve.
CONCETTINA (*sopra pensiero*) – E Alberto nun se vede.
RICCETIELLO – E guardame.
DOMENICO (*a Concettina*) – Guardatelo.
CONCETTINA (*tra sé*) – Chi sa addo' sarrà juto!
RICCETIELLO (*grida*) – Gué!
CONCETTINA (*si volta di scatto, a Riccetiello*) – Oh! Tu che vuo'? Ce simmo appiccecate[15]? E vattenne! (*E gli volta le spalle*).
RICCETIELLO (*a Domenico*) – L'have cu me?
DOMENICO (*con ironia*) – Gnornò!
RICCETIELLO – Nun aggio apierto 'a bocca. (*Pausa. Poi, con galanteria a Concettina*) – Ve putessemo offri' na zuppetella 'e maruzze?
DOMENICO (*a Concettina*) – Magnatavella!
CONCETTINA – Grazie! (*Pausa*).
RICCETIELLO – Nun 'a vulite? 'A vengo[16] a prezzi fisse... Io v' 'a dongo gratis!
DOMENICO – Pe' senza niente...
CONCETTINA (*ferma*) – Nun 'a voglio!
RICCETIELLO – No? E allora?
DOMENICO (*a Riccetiello*) – Nun 'a vò...
RICCETIELLO – Na ranfetella[17] 'e purpe, doie vongole, na tunninula[18], na munacella[19], 'e cozzeche, nu surzetiello 'e brodo...
CONCETTINA (*con tono cadenzato di dispetto*) – Nun 'a voglio (*ed entra nel palazzo*).
DOMENICO – Nun 'a vò... dammella a me... (*E pulisce le scarpe di Concettina*).

11 *a fronne 'e limone*: maniera festosa di propagandare la merce (vorrebbe dire: grandi, abbondanti, belle). Per «la fronna» cfr. l'introduzione di P. Scialò (pp. 301-304).
12 *anella, anella*: parole che ricordano oggetti di valore (come la merce venduta), necessarie anche per la rima.
13 *caccavella*: pentola, pignatta.
14 *avotate*: girati (a guardare).
15 *Ce simmo appiccecate?*: abbiamo litigato?
16 *'A vengo*: la vendo.
17 *ranfetella*: (dim. da *ranfa*), tentacolo del polpo.
18 *tunninula*: tellina.
19 *munacella*: nome di pesce. (Andr.).

RICCETIELLO – 'E chi songo sti scarpe?

DOMENICO (*alludendo a Concettina*) – So' d' 'e soie...

RICCETIELLO (*prende una scarpa dalle mani di Domenico e la percuote. Egli parla alla scarpa, Domenico cerca di trattenerlo*). Ma comme, vaie a destra, e io vengo a destra... vaie a sinistra e io vengo a sinistra...

DOMENICO (*tra sé*) – Eh... fa 'o raggiunamento cu na scarpa!

RICCETIELLO (*in un impeto di rabbia morde la scarpa*).

DOMENICO (*lo trattiene*) – Gué...? Gué...

RICCETIELLO (*si passa la lingua tra i denti e mette un dito in bocca, come per liberarsi di uno sfilaccio di carne*)

DOMENICO (*rifacendo la mimica*) – Eh... s'ha mangiato na bistecca.

RICCETIELLO (*mettendo una scarpa sotto il braccio*) – Dammella... ca m' 'a stipo pe' ricordo.

DOMENICO – Miette ccà... che sì pazzo? (*Gli toglie la scarpa di mano*).

DON EDUARDO (*impazientito, verso l'interno del salone*) – Neh, San Lui'...!

DON LUIGI (*uscendo dal salone, pronto*) – Don Edua', leggetevi...

DON EDUARDO – Che mi debbo leggere se sono arrivato alla reclame?

DON LUIGI (*verso dentro*) – Ragazzo! Ragazzo! Prendi il romanzo delle Mille e una notte e dallo al signore!

DON EDUARDO – Come, le Mille e una notte? (*Qualcuno dal salone sporgendo la mano dà un libro a Don Luigi che a sua volta lo dà a Don Eduardo*)

DON LUIGI (*rapido, dopo avergli consegnato il libro*) – Un minuto e sono a voi (*Entra nel salone*).

RICCETIELLO (*guardando nel portone*) – Cozzeche 'e Taranto... che belli maruzzelle! (*Domenico si avvicina alla pignatta delle lumache con l'evidente intenzione di mangiare qualcosa*) Embè, over'è quanno cchiú buono sì, cchiú 'a femmena te scarta!

DOMENICO – Overo è! (*Prende una cozza, la bagna nel brodo e la mangia*)

RICCETIELLO (*lo guarda. Verso il palazzo, dando in smanie*) – Ha perzo 'a capa cu 'o 'ntreppeco[20]... Alberto... (*e a Domenico*) Ma pecché Alberto 'o 'ntreppeco è meglio 'e me?

DOMENICO – Ahaa... (*come dire: macché. E mangia ancora*)

RICCETIELLO (*lo guarda con pazienza. Verso il portone*) – S'è allummata[21], pecché l'ha visto elegante cu 'a catenella 'nganna[22]. Senza sape' ca chillo è pulito 'a fore, e è spuorco 'a dinto[23]!

DOMENICO – E dimmello a me! (*E mangia*)

RICCETIELLO (*urtato gli dà un forte colpo sulla mano che va nella pignatta*) – Ah!

DOMENICO – Mannaggia! (*Ritira la mano scottata*) S'è cotta!

RICCETIELLO – Fammete 'a scaura'[24]! (*Pausa. Rabbonito*) E tu ca magne, me sì amico, tu?

DOMENICO – Che vuo' 'a me?

20 *'ntreppeco*: interprete.
21 *s'è allummata*: s'è accesa (d'interesse).
22 *'nganna*: alla gola, al collo.
23 *'a dinto*: di dentro, nell'animo.
24 *scaura'*: lessare.

RICCETIELLO – Che voglio 'a te? Pecché nun 'a chiamme e ce parle?
DOMENICO – E che lle dico?
RICCETIELLO – Comme che lle dice...? Ca stu Alberto 'o 'ntreppeco nun è pe' essa. Chillo è na carogna... chillo, tu 'o ssaie, va per altri fini... mentre io 'a voglio bene overamente e so' pronto a m' 'a spusa'! Ce 'o ddice?
DOMENICO – Ce 'o dico!
RICCETIELLO (*prende una cozza, l'apre, la bagna in un barattolo e porgendola a Domenico*) – Tié, tié... zuca!
DOMENICO (*l'avvicina alla bocca, ma un pizzicore bruciante alle labbra gliela fa scostare rapidamente. Sputa*).
RICCETIELLO – Ch'è stato?
DOMENICO – Addo' l'hê 'nfosa[25]?
RICCETIELLO (*con semplicità*) – Dint' 'o pignatiello[26] c' 'o russo[27].
DOMENICO – Che te pozzano... (*e fa per buttar via la cozza*).
RICCETIELLO (*fermandogli la mano*) – Aspe'... Nun 'a jetta'[28]! Chesta 'mmiezo a l'ate passa pe' bona.
DOMENICO – 'A vinne 'e siconda mano. (*Riccetiello prende la cozza dalle mani di Domenico e la getta nella pignatta. Pausa*).
RICCETIELLO – Siente: si mme faie fa' pace cu Cuncettina, te rialo na bella zuppa 'e cozzeche!
DOMENICO (*raggiante*) – Parola toia d'onore?
RICCETIELLO (*prende dalla marmitta un polpo e dichiara solenne*) – T' 'o giuro 'ncopp 'a sta capa 'e purpo! (*Domenico gli stringe calorosamente la mano in segno d'intesa. Riccetiello dà la «voce»*)[V] 'A moneca nuvella! Io tengo 'o broro... maruzza'... belle 'e jammere! (*E se ne va. Domenico lo segue con lo sguardo e lo saluta con la mano sull'uscita*).

Musica[VI]

CONCETTINA (*esce dal palazzo, si rivolge a Domenico*) – Damme 'e scarpine.
DOMENICO (*tra i denti*) – Questo è il momento... d' 'a zuppa 'e cozzeche... (*a Concetta*) Donna Concetti', vi debbo dare una preghiera... (*le porge le scarpe*) C'avimm'a fa' c' 'o maruzzaro?
CONCETTINA – C'avimm'a fa'? Niente!
DOMENICO – Comme, niente? 'O maruzzaro ve vò bene ancora...
CONCETTINA – E io c' 'o voglio male?
DOMENICO (*tra i denti*) – 'A zuppa 'e cozzeche s'avvicina! (*a Concettina, cordialmente*) 'O faccio parla' c' 'o pato vuosto?
CONCETTINA – Ma che sì pazzo? Io mo faccio ammore.
DON EDUARDO (*Si è addormentato col libro fra le mani*).
DOMENICO (*preoccupato, tra sé*) – 'A zuppa 'e cozzeche s'alluntana.
ALBERTO (*esce dal salone, vede Concettina e la chiama*) – Cuncetti'...
CONCETTINA (*ha un gradito moto di sorpresa e si avvicina a lui di corsa lasciando cadere le scarpine che aveva fra le mani ai piedi di Domenico*).

25 *'nfosa*: bagnata, intinta, inzuppata.
26 *pignatiello*: pentolino di terracotta.
27 *c' 'o russo*: con l'olio di peperoncino rosso.
28 *jetta'*: gettar via.

DOMENICO (*sfiduciato*) – Addio, zuppa 'e cozzeche!

CONCETTINA (*parla animatamente con Alberto. Domenico si mette ad osservarli*).

DON LUIGI (*esce dal salone*) – Don Edua'? (*Vede che dorme, lo sveglia*) Venite. Tocca a voi.

DON EDUARDO (*si desta, mezzo assonnato guarda l'orologio e preoccupatissimo si alza*) – Puzzate[29] passa' nu guaio! Mo so' l'otto manco nu quarto, aggi 'a parti'.

DON LUIGI – E 'a barba? (*Sorridendo*) V' 'a facite quanno turnate 'a Roma?

DON EDUARDO – Eh...'a n'atu paro 'e mise! (*Prende la valigetta ed esce di corsa. Don Luigi rientra nel salone*).

Musica[VII]

DOMENICO (*si avvicina più che può ai due giovani, per ascoltare*)

ALBERTO (*a Concettina con voce calda di lusinga*)

Che rappresiente, sotto a stu palazzo?
Ch'aspiette pe' cagna' pusizione?
Io sento 'e te vule' nu bene pazzo!
Putimmo amuriggia' sott' 'o purtone?!

DOMENICO (*è nauseato dalla falsità di Alberto*).

CONCETTINA (*con grande spontaneità*) – È troppo giusto. Io pure penzo 'o stesso.

DOMENICO (*non si aspettava questa dichiarazione della ragazza*).

CONCETTINA – Parlate cu papà...

ALBERTO (*ha un moto di contrarietà*) – Parlo? E che dico? 'A Chiesia, 'o municipio...? Vene appriesso... Tu me vuo' bene?

CONCETTINA (*afferma con impeto*).

ALBERTO – Embè... viene cu mmico[30]!

CONCETTINA (*scossa*) – Vuie che dicite? No!

ALBERTO Che ce sta 'e male?
E comme m'addimustre chistu bene?
Pe' mo, te dongo aniello nuziale,

(*Infila l'anello al dito della ragazza*)

Stasera aize 'ncuollo[31]... e te ne viene...

CONCETTINA (*emozionata*) Che mme facite fa'?

ALBERTO Giesù, e che faie?
Parle, comme si fosse nu delitto!

CONCETTINA E mme vulite bene?

ALBERTO E nun 'o ssaie?

CONCETTINA (*si abbandona al sogno, ma un'idea improvvisa la fa tremare*)

E patemo?

29 *Puzzate*: possiate; qui: vi auguro che ...

30 *cu mmico*: con me.

31 *aize 'ncuollo*: in collo, addosso. Qui: decidi rapidamente.

ALBERTO Papà? S'ha da sta' zitto!

(*le afferra le mani e la tira a sé. Concettina docilmente lo guarda negli occhi, timorosa. Domenico è scandalizzato. Vorrebbe avanzarsi per interloquire, ma Alberto si volge a tempo e lo redarguisce con lo sguardo. Domenico impaurito si allontana*).

E pecché triemme[32]? Ride, statte allera.
Ce pienze? Io tengo 'a casa appriparata.
Faticarraggio[33] d' 'a matina 'a sera
pe' te vede' felice, rispettata.

Cu mme farraie[34] na vita 'e na signora.
Io so' nu buono figlio, — e, no per vanto,
m'abbusco[35] mille lire int' 'a mezz'ora.
Io nun gghioco[36], io nun fumo —, io so' nu santo!

CONCETTINA E me spusate, po'?
ALBERTO Pienze 'a salute.
CONCETTINA (*ha uno scatto di coscienza*)
No, Alberto mio, nun pozzo di' ca sí...
ALBERTO (*seccato*)
E tutte 'e giuramente, addo' so' gghiute?
(*Ella non gli risponde. Alberto fa per andar via*)
CONCETTINA (*Lo richiama*)
Che? Me lassate?
ALBERTO (*ritornando di qualche passo*)
E a chi vuo' fa' muri'?!
CONCETTINA (*trepidante*)
E allora?
ALBERTO (*afferrandole le mani*)
E allora che? Famme cuntento...
CONCETTINA (*indecisa*) Vengo, ma...
ALBERTO (*rincuorandola*) Ma che cosa? E nun tremma'!
CONCETTINA (*in un impeto d'incoscienza*)
Dimme addo' aggi' a veni'...
ALBERTO Ah... finalmente!

(*le dice rapido in tono che non ammette replica*)
'E nove e mezza fatte truva' ccà!

(*restano a parlare*).

Spezza la musica

DOMENICO – Povero padre, ha perduto una figlia! E io aggio perzo na zuppa 'e cozzeche!

32 *triemme*: tremi.
33 *faticarraggio*: lavorerò.
34 *farraie*: farai.
35 *m'abbusco*: guadagno.
36 *nun gghioco*: non gioco (non ho il vizio di giocare).

CONCETTINA (*ad Alberto, confidenziale*) – Comme vengo? Accussí?
ALBERTO (*facilone*) – Eh... Si tiene quacche piccolo oggetto t' 'o puorte
DOMENICO – Seh, s' 'o tene pe' ricordo...
CONCETTINA – ...'E nove e mezza?
ALBERTO – 'E nove e meza! Hê fatto 'a furtuna toia! (*Si accomiata dalla ragazza lanciandole un bacio e va via.*) (*Sull'uscita. Musica*[VIII]).
DOMENICO – Ha pigliato 'a quaterna!
CONCETTINA (*emozionatissima entra nel portone*)
DOMENICO – Ah? Chesto ce sta sotto? (*Grida*). Neh Alberto 'o 'ntreppeco... Hê fatto 'e cunte senza 'a zuppa 'e cozzeche! (*Come parlando a sé stesso*) Sta bene. 'E nove e meza stongo io ccà! (*Esce*) (*Si ode dal palazzetto la voce irata di Don Gaetano e quella della moglie. I due bisticciano*).
DON GAETANO – Te pozzano accidere!
LA MOGLIE – Tu hê capito ca mo l'hê 'a ferni'...
DON GAETANO – Brutta strega! Aggi' a vede' quanno pierde 'a lengua[37]!
LA MOGLIE – Vattenne! Vattenne!
DON GAETANO (*entrando*) – Ah! È meglio a fa' 'o ministro del tesoro ca 'o guardaporta!
LO STRILLONE – Ch'è stato?
DON GAETANO – Niente... 'O studente d' 'o quarto piano m'ha ditto: Gaeta', fa' recapitare questo bigliettino alla signorina Elly...
LO STRILLONE – 'A figlia 'e ll'avvocato?
DON GAETANO – Eh... E questa lira è per te.
LO STRILLONE – Beh?
DON GAETANO – Io per non corrompermi mi sono rifiutato; e chillo è ghiuto dint' 'o casotto e s'ha cumbinato[38] a muglierema pe' cinquanta cientesimi...
LA MASCHERA – Uh chesta è bella...
DON LUIGI (*che sta sulla porta*) – Neh, ch'è stato?
LA MASCHERA – Niente. 'A mugliera 'e Don Gaetano...
DON GAETANO (*afferrandogli il braccio*) – Eh, eh, miette 'e cartielle.

Musica[IX]

CRISPINO (*è il «solachianiello» girovago: capelli rossicci, baffi spioventi, lenti a stanghette. Porta un cappello di feltro marrone e un grembiule di pelle. Ha un grosso paniere infilato al braccio*) Aé... Aé... Ciabattino...
DON GAETANO – Chi è, 'o solachianiello? Tengo na scarpa 'a fa' accuncia'[39] (*entra nel palazzetto*).

Spezza la musica

CRISPINO – Ciabattino!
DOMENICO – Buona sera, maestro.
CRISPINO – Ciao, collega... (*si corregge*) Già, collega... Quanta confidenza... Io per lo meno 'e scarpe l'arrepezzo[40], tu 'e spuorche.

37 *pierde 'a lengua*!: perdi l'uso della favella; quando starai zitta!
38 *cumbinato*: accordato con.
39 *accuncia'*: aggiustare, riparare, accomodare.
40 *l'arrepezzo*: le rattoppo, le rappezzo.

DON LUIGI – Ched è? A chest'ora vaie giranno tu?

CRISPINO – Embè, la vita è dura, durissima, peggio 'e na meza sola[41]... E si 'a vulesse cosere[42], sa' quanta e quanta suglie[43] spezzarrie?

Musica[X]

(*Pausa*). Po' dice che un artista si lamenta... ma è naturale: oggi tutto aumenta... Il cibo? Aumentato... Il pigione? Aumentato... Gli abiti? (*Guarda i suoi che son rotti e rammendati*) Aumentati... La famiglia? Aumentata... (*con altro tono*) Io po' aggio capitato na mugliera ca se 'a sputo 'ncopp' 'e scarpe, me fa nu figlio!

LO STRILLONE – Quanta perzune[44] site?

CRISPINO – Nientedimeno diciotto... Diciotto! E tengo pure 'o cane, 'a gatta e cierti zoccole[45] 'e chesta posta[46]... Embè nun c'è che fa'... quando 'a scarpa 'e l'esistenza cammina poco... 'a mamma mette punti su punti... (*gesto di cucire*) io vado in giro per piantare chiodi... Ma salviamo la forma...

DON LUIGI – Ce pare...

Spezza la musica

DON GAETANO (*entrando con un paio di scarpacce*) – Gué Crispi', tu cheste scarpe me l'hê 'a fa' veni' nove[47]...

CRISPINO (*osservando le scarpe con molta gravità*) – E sissignore ponne veni' nove... Ccà ce avimm'a mettere sulo 'e guardiuncielle[48], 'e sole, 'e tacche, 'e 'mpigne[49] e 'e gambale nuove... pecché 'e lazzetielle[50] stanno ancora in buono stato...

DON GAETANO – E allora che me cunziglie?

CRISPINO – Jettele (*gesto di conferma*).

DON GAETANO – Che sì pazzo! Io mo 'e vengo 'o pulezzastivale, accussí chillo 'e volle[51] e ne fa crumatina...

LO STRILLONE – No, dammelle a me... Io 'a ccà ne ricavo tre pare 'e scarpe nove p' 'e piccerille[52] mieie.

(*Crispino depone in terra il paniere, vi siede su, dopo aver cacciato scarpe ed ordigni e si accinge a lavorare. Mette in una scarpa d'uomo una forma di legno, la fissa e col manico del martello dà piccoli colpetti da ogni lato, accompagnandoli con occhiate di precisione, per trovare il punto giusto di penetrazione. Lo Strillone va alle spalle di Crispino e con un colpetto cerca di*

41 *sola*: suola.
42 *cosere*: cucire.
43 *suglie*: lésine.
44 *perzune*: persone.
45 *zoccole*: ratti.
46 *'e chesta posta*: modo di dire che accompagna un gesto delle mani per dare l'idea della grandezza.
47 *nove*: nuove.
48 *'e guardiuncielle*: striscia di cuoio che tiene insieme la suola e la tomaia (D'Am.).
49 *'mpigne*: tomaio di scarpa o di zoccolo. (Alt.) (dal fr. *empeigne*).
50 *lazzetielle*: lacci (dim. di *lazze*).
51 *volle*: bolle, da bollire.
52 *piccerille*: piccoli (in questo caso: figli).

correggere i colpi di Crispino. Don Gaetano osserva anche lui, abbassando il capo in direzione della scarpa. Crispino sputa sulla scarpa e colpisce Don Gaetano, che si ritrae).

DON GAETANO – Eh... Che faie...

CRISPINO – Tu vieni nel mio raggio d'azione. Io pago na tassa per occupazione di suolo e tengo un metro quadrato per il lancio dello sputo. (*Batte la suola, sputa sulla scarpa*).

Musica XI

Chi l'avesse detto! Da professore di geografia a ciabattino... Beh, siamo lì... Ciabatte e geografia nun hanno maie truvato requie...

Spezza la musica

DON LUIGI – Overo...

CRISPINO – Ma io non mi lamento. Perché grazie al mio sapere ho clienti dappertutto. Appunto stamattina mi è giunto da Ginevra uno stivale con dentro relativa ordinazione. (*Lo prende dal paniere e con esso una lettera. Legge la lettera*) Illustre Crispino... (*si bea*).

Musica XII

DON LUIGI – Chi? Tu?

CRISPINO – Io. (*legge*) Per meglio intenderci, fa' conto che il mio stivale sia quello dell'Italia. Così passo ad indicarti geograficamente le zone ed i paesi che hanno urgente bisogno dell'opera tua. (*I tre si avvicinano e s'interessano*) Primo: Cambiare pezzo tratto Villa San Giovanni-Reggio... (*osserva*) Villa San Giovanni-Reggio...

DON GAETANO (*osservando la punta dello stivale*) – E comme ce 'o cagne stu pezzullo?

CRISPINO – Mo arrivo a Nicotera, accussí cagno tutta 'a mascarina[53]! Secondo: Cambiare pezzo tratto linea Reggio-Taranto... Ce vò 'a sola nova... Peccato però perché il tronco Taranto-Sibari sta ancora in buono stato... Basterebbe cambiare da Reggio a Crotone e ci vorrebbe na bella meza sola... (*Deciso*) Sí! Reggio-Crotone si cambia...

DON LUIGI – Partenza...

DON GAETANO (*con la pipa a guisa di trombetta*) – Teté...

LO STRILLONE (*imita il treno in marcia*)

CRISPINO – 'A vulite ferni'? Terzo: Cuci le Puglie, perché fanno acqua. Eh... Per fare arrivare l'acqua nelle Puglie... ce ne vuole...

LO STRILLONE – Ah! Stanno male cumbinate?

CRISPINO – E comme... Llà stanno ca si uno tene 'a necessità 'e fa' nu poco d'acqua... per bere... nun pò manco spila'[54] 'o rubinetto...

DON GAETANO – ...Se l'ha dda trattene'.

DON LUIGI – A chistu stato?

53 *mascarina*: mascherina, parte superiore della tomaia.

54 *spila'*: sturare, dar la stura; in questo caso lasciare correre l'acqua.

CRISPINO – Quarto: Il napoletano non lo toccare perché non lavora...
DON LUIGI – Manco si l'accidono...
CRISPINO – Overo è! Chillo 'o ffa sempe cu 'e stentine 'mbraccia, ma quanno se vede sfruttato! Tu dalle 'a magna', miettele 'a casa, viestelo buono...
DON LUIGI – E po' vide si fatica cchiú!
CRISPINO – No: quanno nun le mancarrà 'o cuieto vivere sarrà 'o primmo operaio d' 'o munno! (*legge; si turba*).
DON GAETANO – Ch'è stato, neh!
CRISPINO (*legge*) Quinto: spazzami il fango che varcò la frontiera... (*osservando lo stivale*) Povera Italia! È stata sempe spurcata d' 'o fango ch'è venuto 'a ll'estero!
LO STRILLONE (*facilone*) – Va buo', na sputazza... na botta cu 'a scupetta...
CRISPINO – A chi? Ccà nun basta manco 'a crumatina! Ce vò 'a tintura nova...
DON LUIGI – E qua' tintura? 'O stivale è già niro...
CRISPINO – E chisto è 'o guaio! Ca 'o stivale è niro, 'a capo 'o pede comme 'o destino suio... (*Riflette*) Sissignore... mo 'o scerei[55] cu 'a carta vetrata... (*trionfalmente*) E po' ce passo na mano 'e russo[56]!
DON LUIGI (*sfottente*) – E che addeventa paonazzo?
CRISPINO – Nuovo! (*Legge*) – Sesto: Dammi una guardatina al fronte interno... (*annusa all'interno dello stivale*) Mamma mia, e comme puzza... Ccà s'ha da primma disinfetta'... e po' se pò accummincia'[57] 'a riparazione... (*osserva*) Neh, ma chistu fronte interno italiano sta 'nguaiato overo! E che vuo' arrepezza'[58]... (*Gli altri ridono*) Chisto se vede ca è già juto 'mmano a tant'ate scarpare[59]... Ognuno ce ha miso 'a pezza 'e nu culore... E l'hanno fernuto[60] 'e arruvina'... Ma sta vota stu stivale ca ha avuto scarpesate[61] e scusute[62] 'a tutte 'e late, sta 'mmano a me... E si nun 'o pozzo ripara' completamente, 'o metto in condizione 'e le pute' fa' fa' ancora tantu cammino... E si no 'o faccio nuovo.
DON LUIGI – Bene!
CRISPINO – Viva l'Italia (*si alza*) Beh, cominciamo a chiudere bottega.

Spezza la musica

LO STRILLONE – E c' haie fatto? nun hê miso manco nu punto?
CRISPINO (*additando il cesto*) – Questa è tutta roba che devo consegnare domani... (*mostrando un paio di scarpe*) Questa è quella di una signorina distintissima che tene nu cuofeno[63] 'e calle e ce la debbo allargare un pochettino. Queste nere sono di una vedova che aspetta una rimonta[64]... E

55 *'o scerei*: lo strofini.
56 *russo*: tinta rossa.
57 *accummincia'*: iniziare, cominciare.
58 *arrepezza'*: rattoppare.
59 *scarpare*: calzolai.
60 *fernuto*: finito.
61 *scarpesate*: calpestate.
62 *scusute*: scuciture.
63 *cuofeno*: cesto di vimini: qui nel senso di una grande quantità; un mucchio, un numero considerevole.
64 *rimonta*: qui è usato con allusione (alla vedova).

queste sono di una ragazza del popolo, che pe' tene' troppo 'a 'mpigna[65] tosta[66]... l'hanno zumpato[67] 'o tacco... (*infila il cesto in un braccio e fa per andar via*) Aé...

LO STRILLONE (*raccattando una scarpa*) – Gué... E chesta scarpa...

CRISPINO (*osservandola*) – Ah... Questa è quella di una cacotta... Come vedete è sfondata da tutte le parti... (*dà la voce*) Aéé... (*fa segni di saluto e va via*).

Musica XIII

DON GAETANO – Ma nun è nu peccato ca na persona strutta[68] 'e chella manera ha da fa' 'o solachianiello... (*entra Domenico*).

DOMENICO – Don Gaeta' quanno tenite nu mumento 'e tiempo v'aggi' a parla'...

DON GAETANO – Eh, quanno è dimane...

DOMENICO – No, ha da essere stasera... E primma d' 'e nove e meza... si no addio zuppa 'e cozzeche...

DON LUIGI – Don Gaeta' mo ca tengo nu mumento 'e tiempo, si ve vulite fa' fa' chella passatella 'e barba... a piacere vuosto...

DON GAETANO – Eh, na passatella... coppa coppa...

DOMENICO (*a Don Gaetano, che fa per avviarsi verso il salone*) E allora?

DON GAETANO – Me faccio 'a barba e torno... (*ed entra nel «Salone», mentre Don Eduardo viene in tutta fretta dalla piazza e si ferma presso il «Salone». Don Luigi appare contrariato nel vederlo*).

DON EDUARDO – Don Lui', per colpa vostra aggio perduto 'o treno...

DON LUIGI – E comme faccio mo a farve 'a barba? Dentro tengo 'o guardaporta. (*Don Eduardo sbuffa, Don Luigi con la sua solita cortesia lo invita a sedersi*) Accomodatevi...

DON EDUARDO – M'avissev'a fa' perdere pure 'o treno 'e mezzanotte?

DON LUIGI – Un minuto e sono a voi...

DON EDUARDO (*Prevede l'esclamazione esortativa del barbiere e ripete con lui all'unisono*) – Un minuto e sono a voi... Eh, me l'aggio 'mparato a memoria. (*E siede di mala voglia, mentre Don Luigi esce*).

Musica XIV

NANNINA (*È una donna ancora giovane. Porta impressi sul volto i segni di una passione delusa e di una vita amaramente sciupata nel vizio. Uscendo, guarda intorno, e si dirige con una certa deferenza verso Domenico, che l'ha notata*). *Spezza la musica*. Scusate, canuscisseve[69] nu certo Alberto 'o 'ntreppeco?

DOMENICO (*la guarda con una certa curiosità reticente*) – E vuie chi site?

NANNINA (*con molta serietà*) – Io songo 'a 'nnammurata.

65 *'mpigna*: cfr. n. 49.
66 *tosta*: dura.
67 *l'hanno zumpato*: le hanno portato via.
68 *strutta*: forma scherzosamente corrotta per istruita.
69 *canuscisseve*: conoscereste.

DOMENICO (*meravigliato*) – Scusa! (*Tra i denti*) Mo lle cumbino io 'o servizio.
NANNINA – 'O canuscite o no?
DOMENICO – Comme nun 'o cunosco... chillo sta sempe ccà... fa ammore cu 'a figlia d' 'o guardaporta... (*E indica il portone dove sta Don Gaetano*)
NANNINA (*trasale*) – Allora è overo?
DOMENICO – ...Na guagliona zetella... na bonissima piccerella...
NANNINA (*ha un sentimento di considerazione affettiva*) – Figlia mia! (*E con interesse domanda*) E sape Alberto chi è?
DOMENICO – E si 'o sapesse... chillo l'ha iencuta[70] 'a capa... l'ha prummiso mare e monte... 'a figliola inesperta s'è allummata... e stasera 'e nove e mezza l'ha dato appuntamento pe' s' 'a scappa'[71]!
NANNINA (*ha un colpo al cuore*) – No!
DOMENICO – Comme no...? Sí!
NANNINA – E vuie comme 'o sapite?
DOMENICO – L'aggio 'ntiso[72] quanno ce 'o diceva... poco fa... ccà 'mmiezo...
NANNINA (*come se parlasse al destino*) – No... No...! Sta 'nfamità[73] nun pò succedere! Stu sciore 'e guagliona nun s'ha da perdere 'mmano a nu delinquente! (*Ha una decisione improvvisa nella sua mente. La svela a Domenico*) Ce putesse parla'?
DOMENICO – Mo v' 'a chiammo. (*Si dirige al palazzo e con voce allungata e sommessa*) Donna Cuncetti'...? (*Concettina compare stupita sotto l'uscio del portone*) Ce sta sta giovane ca vò parla' cu vuie.
CONCETTINA (*guarda Nannina ed ha un'espressione di disgusto*) – Che vulite?
NANNINA (*con semplicità*) – 'O bbene vuosto e nient'ato!
CONCETTINA – Nun ve capisco.
NANNINA – Me spiego (*guarda Domenico che ha seguito e vorrebbe seguire il dialogo e questi si allontana*) Permettete: vuie site na bona piccerella... ma state pe' ve perdere...
CONCETTINA (*È sorpresa, vorrebbe protestare*).
NANNINA (*con un gesto della mano, le proibisce di rispondere*) – ...State pe' cade' dint' 'e mane 'e nu 'nfame... (*Concettina ha un nuovo moto di protesta*) Saccio chello che dico... E primma 'e da' nu passo simile, sentiteme!

Musica[XV]

Io ero comm' a vuie, n'angelo 'e figlia
e stevo sott' 'o sciato[74] 'e mamma mia.
P' Alberto, me ne jette d' 'a famiglia
e so' fernuta 'mmiez' 'a Ferrovia.

Io ero comm' a vuie, n'angelo 'e figlia.
Mo scappo, quanno veco 'a Pulezzia!

70 *iencuta*: riempita.
71 *pe s' 'a scappa'*: per scappare con lei (s'intende per sedurla).
72 *'ntiso*: inteso, sentito.
73 *'nfamità*: atto infame.
74 *sciato*: fiato, alito; in questo caso: calore derivante dall'amore.

P' 'o dispiacere mamma ne murette
e patemo dicette: chella è morta!

Mo chiagno[75] tutt' 'o male ca facette...!
Mo ca nisciuna mano arape 'a porta!

Cadette 'mmano a isso... e me perdette
ma vuie nun ve l'avit'a fa' sta sciorta[76]!

CONCETTINA (*sopraffatta da quella rivelazione, china il capo e piange*).
NANNINA (*con un'improvvisa forza di persuasione nella voce*):

Chiagnite, ma scansateve 'a st'abbisso!
Scappate... si 'o vedite accumpare'!
Lassatemmillo a me. Io so' degna d'isso
e isso è sulamente degno 'e me.

Spezza la musica

CONCETTINA (*la guarda con gli occhi umidi e le chiede*) – Che me dicite?
NANNINA – Tutta 'a verità.
CONCETTINA (*si lascia trasportare da un impulso improvviso di riconoscenza*) – Lassate ca ve pozzo vasa' 'e mmane! (*afferra le mani di Nannina*)
NANNINA (*ritraendo le mani*) – E pecché? Io aggio fatto solo l'obbligo mio! Nu duvere 'e cuscienza.

Musica[XVI]

(*La bacia in fronte e poi le dice con tenerezza*) – Sora mia!

CONCETTINA – Addo' jate?
NANNINA – Io? Addo' vò 'o destino... (*Esce*)
CONCETTINA (*la guarda poi ritorna pensosa a sedere presso il portone*).

Spezza la musica

DON EDUARDO (*cava l'orario delle Ferrovie, lo consulta, poi lo ripone. È impazientito, grida verso l'interno del salone:*) – Ma che state facendo la barba di Mosè?
DON LUIGI (*esce dal salone con le forbici in mano*) – Stevo facenno nu poco 'e capille a punta 'e forbice.
DON EDUARDO – Ma è un'ora...!
DON LUIGI – Nu mi...
DON EDUARDO (*lo interrompe*) – Uh! (*Si allontana seccato. Don Luigi rientra nel salone*).
MARIO (*è ricomparso e guarda in alto, verso il palazzo dove sta Don Gaetano*)
ELLY (*vispa fanciulla, esce dal portone e guarda nella via*).
MARIO (*le corre incontro, le afferra le mani ed esclama*) – Oh... finalmente...
ELLY – Sai che papà comincia a persuadersi?

75 *chiagno*: piango.
76 *sciorta*: sorte, qui riuscita del matrimonio.

MARIO – È avverso?
ELLY – Dice però che ti devi prima laureare...
MARIO – Uh, e quando ci sposiamo? Io sono sempre bocciato!
ELLY – Capirai che da studente non ti puoi ammogliare...
MARIO – Eh, ma io studio via facendo... (*l'attira maggiormente a sé. Don Gaetano esce dal salone*).
ELLY – No, non ci allontaniamo... Ho detto a papà che scendevo in portineria per vedere se c'era posta...
DON GAETANO (*intervenendo*) – No, signurì, posta nun ce ne sta... Vulite ca 'o dico a papà? 'O fisco[77] pe' dint' 'o portavoce?
MARIO – Nonsignore, chi ti ha pregato...
ELLY (*graziosamente, a Mario*) – Amore, dagli i sigari...
MARIO – E che faccio? 'O tabaccaro...
DON GAETANO – Eh, io po' 'o fisco nun v' 'o faccio...
DOMENICO (*tra sé, beffardo*) – Ve fa 'e pernacchie...
MARIO (*cavando una moneta*) – Questa è una lira... E siete pagato per il prossimo bigliettino... da portare a Elly...
DOMENICO (*vedendo che Don Gaetano rimane male*) – Va buo' lasse 'e ffa'[78]. (*Don Gaetano si allontana*).
MARIO – Allora ci vediamo domani?
ELLY – (*fa il gesto di no*).
MARIO – Dopodomani?
ELLY (*ripete il gesto*).
MARIO – E quando? Fra un mese...
ELLY – Quando sarà possibile... (*tenera*) Pensami...
MARIO – Ma io ti penso sempre, amor mio...
DOMENICO (*che ha seguito il dialogo, con ironia, contraffacendo la voce di Mario*) – Anch'io ti penso...
MARIO (*seccato*) – Imbecille... Perché fai lo spiritoso? (*A Elly, che fa per andar via*) – Non te ne andare... Un minutino solo...
LA MASCHERA (*con intenzione beffarda, all'indirizzo dei due*) – Alla «Sala Iride»! La «Noia»! Undici parti... Undici lunghe parti... Dodici lunghissime ore di spettacolo... Sei chilometri di pellicola... Biglietti! Biglietti!
DON GAETANO (*infastidito del vociare*) – Eh! Eh! (*Un cliente entra nel salone. Poco dopo ritorna Don Eduardo, guarda nel salone e sbuffando, risiede al suo posto*).
MARIO – E allora, non mi resta che aspettare...
ELLY – Fra un quarto d'ora, qui...
MARIO – Tu che diamine dici...

Musica[XVII]

ELLY – Pss. Sii prudente... (*Si allontana nel palazzo. Si ode all'interno l'introduzione della canzone «Fili d'oro» suonata dal pianino. Compare difatti il pianino, suonato da un poveraccio. Segue il Cantante di pianino,*

77 *'o fisco*: gli fischio, lo chiamo col fischio.
78 *lasse 'e ffa'*: lasciali fare.

in strano abbigliamento «teatrale»: tuba sgangherata, ombrellino da donna. Col piattello va guardando in alto verso ipotetici balconi per chieder l'obolo, poi comincia a cantare con una voce fessa, sgraziata, rauca, fatta di alti e bassi toni, a cui si mescolano melismi popolareschi e vernacoli, che svisano il motivo della canzone).

Quando Rosa scende dal villaggio
sola sola e mesta in volto,
io la seguo ma non ho coraggio
di seguirla e darle ascolto...
Lunga è la strada
e più lunga è la via
a farla insieme
men lu...

LO STRILLONE (*fa un acuto*)
(*beffardo*) «Mellune, chine 'e fuoco...»[79].
IL CANTANTE (*lo guarda male, prosegue*)

... sarria[80]...
Son Fili d'oro i tuoi capelli biondi
e la boccuccia addora[81].
Gli occhi son belli e son «sprifondi»
e neri e nun me guarda ancora...

Spezza la musica

DOMENICO – È arrivato Caruso...
IL CANTANTE – Ma pecché che ce manca? 'A voce, 'a sciorta, 'a presenza e 'e llire...
MARIO – Eh! Nun ce manca niente!
IL CANTANTE – E che significa?

Musica[XVIII]

Nun sarraggio[82] Caruso, sissignore,
ma tengo 'a voce e metto 'o falzettino[83]...

MARIO Eppure cante 'ncopp' a nu pianino.
IL CANTANTE E che vò di'? So' sempe nu tinore...

Io confromme[84] esce na canzona bella,
sulo ca 'a sento 'a metto 'ncopp' 'o piano...
E pirciò ca Di Capua e Gambardella[85]
quanno vedono a me, me danno 'a mano...

79 *chine 'e fuoco*: rossi come il fuoco.
80 *sarria*: sarebbe.
81 *addora*: scherzoso, rispetto all'originale *d'oro*.
82 *sarraggio*: sarò.
83 *falzettino*: falsettino.
84 *confromme*: non appena.
85 *Di Capua e Gambardella*: autori di famose canzoni napoletane.

E me saluta 'a gente a primma vista...
Tatò, vaie bello! Overo sì n'artista...

Spezza la musica

LO STRILLONE (*ridendo*) – N'artista, tu...
IL CANTANTE – Gué, ah! T'avess'a mettere cu 'a capa int' 'a cascetta[86]?
LO STRILLONE (*ironico*) – Calmate!
IL CANTANTE – Chella è gente ca parla con il cuore sulle labbra... È gente che m'ha ditto: Tatò tu saie canta', te fide 'e canta', te fide... (*vedendo lo strillone ridergli sulla faccia*) – 'e da' nu schiaffo.
DOMENICO (*dà un colpo sulla cassetta, in tono scherzoso*).
IL CANTANTE – Noo... Seriamente... È gente che m'ha ditto... Tatò tu saie canta', tu te fide 'e canta', te fide... (*come sopra*) 'e da' nu schiaffo.
DOMENICO (*dà un colpo di spazzola sulla cassetta*).
IL CANTANTE (*tira l'orecchio di Domenico*) – Ih, comme te piace.
DOMENICO – Ah ca tu me faie male.
IL CANTANTE – Tatò tu saie canta', tu te fide 'e canta'... te fide 'e da' nu schiaffo... (*Lo strillone ripete l'azione*) Eh, 'a scigna 'mbarcone[87]... (*va in giro col piattello. Mario gli dà una moneta*) Grazie... (*va presso Don Eduardo che s'era appisolato*) Bum! (*Mostra il piattello. Don Eduardo fa sforzi per tirar fuori un soldino*) Eh... tira 'ncoppa[88], guaglio'... (*mostrando il soldino, deluso*) Signurì che me date? duie solde?
DON EDUARDO – Perché? Tu vali più di due soldi?
IL CANTANTE – E vuie, quanta valite vuie e 'a valigetta...
DON EDUARDO (*offeso*) – Mascalzone! 'A valigetta è piena di cose necessarie... Ed ha valore...
IL CANTANTE – Vuie nun valite niente...
DON EDUARDO – Insomma...
DON GAETANO – Nun 'o date retta, signo'...
DOMENICO – Quello scherza...
IL CANTANTE – E se sape... La voce, cantanno pe' l'aria è sottoposta a un trapazzo... 'e gola aperta.
DOMENICO – Ma primma nun cantava pure muglierera[89]?
IL CANTANTE – E comme... Essa chiammava gente. Ma me l'avett'a[90] leva' 'a tuorno pecché quanno nun sunavo io... sunava essa...
DOMENICO – E se capisce ca po' 'a gente preferiva cchiú a essa ca a te.
IL CANTANTE – Pruvaie a mettere pure 'a scignetella 'ncopp' 'o pianino e me l'avett'a vennere... spurcava tutte 'e juorne po' na vota 'o mese... Mettette 'o pappavallo... ma comm' a ll'ate se 'mparaie a dicere: Nun vaie niente... Nun vaie niente, mentre io cantavo... e me l'avett'a leva'... Mo so' rimasto io e 'o pato[91] 'e muglierema ca è surdo.

86 *'a capa int' 'a cascetta*: minaccia, in tono scherzoso.
87 *'mbarcone*: in balcone.
88 *'ncoppa*: sopra.
89 *muglierera*: tua moglie.
90 *me l'avett'a*: me la dovetti.
91 *pato*: padre.

DOMENICO – E comme lle dice quanno ha dda[92] suna'? Le faie nu segno cu 'a mano?

IL CANTANTE – No, 'o piglio a strille 'n capo.

DOMENICO – A te te cunviene ca chillo è surdo... Accussí nun sente manco 'o rummore d' 'e sorde ca scenneno 'a coppa[93]... 'O puo' 'mpapucchia'[94]...

IL CANTANTE – No... E chillo nun è cecato... E po' si 'mpapocchio a isso, 'mpapocchio a me. Chella una è 'a campata[95]. Mannaggia ca io so' stato l'assassino di me stesso, perché ho presa la mia carriera artistica e l'ho lacerata. Io per farvi comprendere a voi... stavo studiando per l'opera seria.

LA MASCHERA – Biglietti, signori.

IL CANTANTE – Stavo studiando per l'opera seria.

LA MASCHERA – Biglietti, signori.

IL CANTANTE (*avvicinandosi a bruciapelo alla Maschera, gli grida minacciosamente all'orecchio*) – Stavo studiando per l'opera seria! (*Contraffacendolo*) Biglietti, signori... Ched è? Mo nun 'o dice cchiú? (*a Mario*) Stavo studiando per l'operetta seria... Io so' stato tre anne a San Carlo.

LO STRILLONE – All'anema d' 'a palla[96]!

IL CANTANTE – No, sul serio... Io trasevo[97] cu 'a scoppola[98] pe' sbattere 'e mane... A ogni chiamata: Fuori... Fuori... mettevo n'acuto ca nun ferneva cchiú, tanto ca tutt' 'o pubblico s'avutava 'a parta mia... Na sera me n'avetten'a[99] caccia'... 'a copp' 'o luggione...

DOMENICO – Ah, neh?

IL CANTANTE – Già, ma passai in palcoscenico come corista. Ma purtroppo ai mezzi vocali non corrispondevano i mezzi finanziari. E accussí me ne scappaie cu n'armatura 'e guerriere... ca po' m' 'a jette a vennere pe' fierre viecchie... Basta! Signo'... (*a Mario*) Voi l'avete sentita «Serrafina»?

MARIO – E chi l'ha sentita mai...

IL CANTANTE – E sentiteve Serrafina e mi giudicherete... (*grida verso il compagno*) Sgargià, miette Serrafina a nummero doie...

Musica[XIX]

(*Il compagno fa capire che ha capito. Concettina entra nel portone*)

Io conosco una ragazza che non fu mai signorina...
Serrafina! Serrafina!
Chi mi dice che è zitella, chi mi dice è una sgualdrina!
Serrafina!
Sarrà onesta e chi lo sa?
Serrafina!

92 *ha dda*: deve.
93 *scenneno 'a coppa*: scendono; cadono: in questo caso lanciati dall'alto.
94 *'mpapucchià*: imbrogliare.
95 *campata*: guadagno necessario per campare (Alt.).
96 *All'anema d' 'a palla!*: che bugia!
97 *trasevo*: entravo.
98 *scoppola*: scappellotto; qui ci si riferisce all'uso di entrare a teatro senza pagare il biglietto, autorizzato a mezzo della scoppola che era un segno convenzionale.
99 *me n'avetten'a*: me ne dovettero.

Comme me sbatte 'o core...
Serrafina!
Che schifezza è chist'ammore,
Serrafina!
Pe' fa' lusso comme fa?
E sta sotto 'a sissantina
se 'mpupazza[100] e va in città!

(*ripete il ritornello*)

Serrafina!
Io ccà iesco[101] p' 'a campata!
Serrafina!
Ma cu 'e sorde d' 'a jurnata...
Serrafina!
nun ce 'a faccio pe' campa'.
Nun pozz' i' manco a cantina
si è vicina l'ora d' 'o magna'!

(*ripete il ritornello*)

Serrafina!
Manco 'e sorde p' 'o pianino...

(*Guarda nel piattello, deluso*)

Serrafina!
chistu surdo è nu destino,
Serrafina!

(*Si accorge della valigetta di Don Eduardo; la sbircia*)

Ccà nun ce sta niente 'a fa'...
Pe' fa' 'a spesa è n'arruvina[102]...
Si m'arrangio è na necessità...

(*Fa il balletto; infila la valigetta nella manica dell'ombrellino e, profittando della distrazione dei presenti, si allontana. Il compagno lo segue, col pianino.*)

DON EDUARDO (*si era appisolato, si desta, si accorge che la valigetta non c'è più*) – Uh, 'a valigetta...

DON GAETANO (*riapparendo*) – Se l'ha purtato chillo d' 'o pianino...

Spezza la musica

DON LUIGI (*esce dal salone con un cliente e si rivolge a Don Eduardo*) – Signo' tocca a voi...

DON EDUARDO (*nervosissimo*) – E che tocca a me e tocca a me... Io aggia correre appriesso a chillo d' 'o pianino ca s'ha pigliata 'a valigetta! (*A Domenico, ansiosamente*) Addo' è ghiuto?

100 *se 'mpupazza*: veste con sfarzo, di dubbio gusto.
101 *iesco*: esco.
102 *n'arruvina*: una rovina.

DOMENICO – 'A chella parte... (*indica a sinistra*).
DON EDUARDO (*vi corre gridando*) – Al ladro! Al ladro! (*I presenti commentano*).
ELLY (*esce circospetta dal palazzetto e va incontro a Mario*).
MARIO – Ah! Brava... (*dà un'occhiata all'orologio*) Precisissima.
ELLY – Sapessi cosa ho dovuto fare per uscire.
MARIO – Ah! Immagino, tesoruccio mio.
ELLY – Ah, ma qui vi è gente e potrei compromettermi.

Musica[XX]

Andiamo al cinemà.
MARIO Sí, vita mia!
ELLY La gente qui mi sa
Restando fermi in Piazza Ferrovia
qualcuno mi vedrà...
DOMENICO (*avvicinandosi ad Elly con la spazzola in mano*)
Signo', na pulitina?
ELLY (*seccata*) Ma va via...
DOMENICO (*mostrandole le scarpe*) So' sporche...
MARIO (*lo redarguisce*) Lascia sta'!
DON GAETANO (*a Domenico*)
Ma come quella è in dolce compagnia
e tu 'a vuo' pulezza'?
MARIO Cinemà, cinemà
è l'ideale in pratica,
per stare in libertà!
ELLY Tutte le coppie tenere
si dan convegno là.
MARIO Hanno le mani libere
grazie all'oscurità!
Tendi l'orecchio nel cinemà:
baci e sospiri di qua e di là...
ELLY Cinemà, cinemà!

Spezza la musica

LA MASCHERA – Il grandioso cinedramma passionale: la noia!
MARIO (*sorridente a Elly*) – Ma noi non ci annoieremo. (*si dirige nel cinema parlando allo spaccio dei biglietti*) Signorina, due riservatissimi. (*cava il portamonete*) Quant'è? Sei e quaranta? (*Paga un po' contrariato, poi si rivolge a Elly e le dice*) Converrebbe andare all'hotel! (*ritira i biglietti*)
ELLY – Hai pagato? Fa' presto e non fare lo stupido.

Musica[XXI]

MARIO – Entriamo al cinemà, bellezza mia.
DOMENICO (*sorridendo a Don Luigi che ammicca*) – Ih, che succedarrà!

ELLY – Appagherem la nostra fantasia...

DON LUIGI (*che aveva acceso un cerino per accendere la sigaretta, fa da paravento alla fiammella e dice a Don Gaetano comicamente*) – Chesto ce tocca 'e fa'!

LA MASCHERA – Dodicimila metri!

ELLY — Che splendore!
Fanno per me e per te.

MARIO — E mentre entriamo in due per far l'amore,
ne usciremo in tre.

ELLY — Cinemà, cinemà!
Con questo buio continuo
che gran felicità!
Oh quante energie elettriche
risparmia il cinemà!

MARIO — Ma quante energie fisiche
toglie all'umanità!

ELLY — Altro non vedi nel cinemà...
baci e sospiri di qua e di là!

MARIO E ELLY — Cinemà! Cinemà!

(*entrano felici nel cinematografo*).

Spezza la musica

LA MASCHERA – S'imbocchino! Entrata continua!
(*Esce un uomo sbilenco e curvo di mezza età, dall'aspetto pietosamente tragico. Lo segue una donna un po' più giovane di lui, vestita miseramente. Sono il magnetizzatore girovago e la sua donna che fa da sonnambula. Ella ha sotto il braccio uno sgabellino pieghevole e ha fra le mani la guantiera ed un fazzoletto colorato; egli ha in una mano una tromba bislunga e nell'altra un giornale avvolto ad imbuto*).

IL MAGNETIZZATORE (*dà uno sguardo alla piazza, a quella che fa la sonnambula*) – Cammina ca nun ce sta nisciuno.

LA SONNAMBULA – Fermammece ccà...

IL MAGNETIZZATORE (*seccato*) – Nun ce sta nisciuno... jammuncenne[103]!

LA SONNAMBULA – E si nun 'e chiammamme? Facimmo 'o treppo[104].

IL MAGNETIZZATORE (*accondiscende. Si fermano nei pressi del salone. La donna apre lo sgabellino e siede. L'uomo mette in terra la guantiera ai suoi piedi, chiede un cerino a Don Luigi, accende il giornale e gira intorno alla donna formando cerchio, scostando le persone che non ci sono*) – Nu poco 'e largo... nu poco 'e largo.

LA MASCHERA – Ccà nun ce sta nisciuno!

IL MAGNETIZZATORE (*allorché il foglio di carta ad imbuto sarà bruciato a metà, ne strappa la parte superiore e vi forma un foro attraverso il quale, col fumo*

103 *jammuncenne*: andiamocene.
104 *treppo*: trespolo, treppiede.

che vi passa, affumica la donna come per stordirla con maleficio. E l'addormenta con mimica da fachiro.)

DON LUIGI – 'A sta affummechianno[105].

IL MAGNETIZZATORE (*Scorciandosi le maniche, smorza nelle mani con grande precauzione, l'ultimo pezzo di carta nella guantiera. Dice a qualcuno che sarà uscito*) – Nu poco 'e largo... nu poco 'e largo (*scorcia ancora meglio le maniche, piglia dalle mani della donna il fazzoletto colorato, ne fa una benda e la lega alla testa della donna. La osserva da lontano, vede che gli occhi di lei sono coperti del tutto e a piccoli tocchi sul fazzoletto dalla parte superiore cerca di farle acquistare un po' di visibilità*).

LA MASCHERA (*Alza completamente il fazzoletto*)

IL MAGNETIZZATORE (*seccato*) – Ah! Vuie ce avit'a fa' fa'...! Vulite vede' ca 'a sceto e m' 'a porto? Embè? Ca ce avota[106] 'a capa e vuie pazziate... chella s'addorme a diuno... (*e nervosamente mette il fazzoletto in testa alla donna come un turbante.*)

DON LUIGI – L'ha mise 'o turbante!

DON GAETANO – E che ce l'ha miso a fa'?

IL MAGNETIZZATORE – Nu poco 'e largo... Nu poco 'e largo!

DOMENICO (*si avvicina a Concettina che è riapparsa e si è seduta soprapensiero*) – Donna Cuncetti' a che penzate? 'O 'ntreppeco?

CONCETTINA (*si volta di scatto*) – Me fa schifo! È muorto pe' me!

DOMENICO (*ha un'espressione di gioia e con voce dolce le dice*) – E che vulimmo fa' cu 'o maruzzaro?

CONCETTINA – Uh! Ma tu tiene sempe 'a stessa capa?

DOMENICO – Ma chillo ve vò bene... vò fa' pace... è pazzo e perzo pe' vuie!

CONCETTINA (*con delicatezza*) – Puveriello!

DOMENICO (*contento di quanto ode*) – E... 'o faccio parla' cu 'o pato vuosto?

CONCETTINA – Addo'? Papà nun 'o vò manco senti'!

DOMENICO (*dandole sicurezza*) – Ce parlo io, ce 'o dico io! E nun songo Dumminico 'o pulezzastivale si nun mme magno 'a zuppa 'e cozzeche! (*E si allontana avvicinandosi al salone ove siede Don Gaetano. Lo chiama*) Don Gaeta'?

DON GAETANO (*si alza e si mette a parlare con Domenico*).

IL MAGNETIZZATORE (*con voce alterata*) – Madama, sieto beno magnatizzata?!

LA SONNAMBULA (*con voce catalettica*) – Sí che sono bene magnetizzata!

IL MAGNETIZZATORE – A quanti gradi?

LA SONNAMBULA – All'uno per mille!

IL MAGNETIZZATORE (*quasi tra sé*) – Eh... è na soluzione 'e sublimato! (*E con voce alterata*) A quanti gradi?

LA SONNAMBULA – A venti gradi sotto zero!

IL MAGNETIZZATORE – Eh... mo stammo in Siberia! (*con voce alterata*) Siete disposta a rispondere a tutte le mie interrugazioni?

LA SONNAMBULA (*con voce umana*) – Per forza...!

105 *affummechianno*: affumicando.

106 *avota*: gira.

IL MAGNETIZZATORE (*con la medesima intonazione*) - E si no nun se magna! (*E invita i presenti a voler farsi indovinare*).

ALBERTO (*appare, vede Concettina, le si avvicina*) - Cuncetti'...?

CONCETTINA (*lo vede e gli volta le spalle risolutamente*)

ALBERTO (*sorpreso*) - Ch'è stato? 'A lasso 'e na manera e 'a trovo 'e n'ata. Embè, sta guagliona m' 'a guastano ccà mmiezo (*e va verso il salone*).

Musica[XXII]

IL MAGNETIZZATORE (*con voce da imbonitore*) - Fratelli! E fratelli vi chiamo pecché simmo tutte quante figlie a Dio... e levammece 'o cappiello (*In segno di ossequio si toglie la paglietta rotta che ha*) Madama è mumintaneamente magnetizzata... (accussí 'a putesso magnetizza' pe' sempe e m' 'a levasso 'a tuorno) Eglia...

DON LUIGI (*rilevando la enormità*) - Ah!

IL MAGNETIZZATORE - ...sotto il mio flusso magnetico... saprà leggere il presente e il passato e il futuro prossimo avvenire. Saprà darvi notizie di un lontano parente... di una causa, di un imbruoglio, di un arruobbo[107]... in Africa, in Asia, in Europa e in tutte le altre parti del mondo celeste e terraqueo. Eglia! Ah! Sapra' dirvi ancora, se morirete ricchi o jarrate[108] a ferni' 'n terra 'e ggrare[109] 'e na Chiesia!

DON LUIGI - E tu là muore!

DOMENICO (*continuando a parlare con Don Gaetano*) - Don Gaeta', 'o maruzzaro è nu buono giovane, nu faticatore: è 'o marito ca ce vò p' 'a figlia vosta. E avit'a dicere ca sí.

DON GAETANO - E che me l'aggi 'a spusa' io? Parla cu essa e si essa vò...

DOMENICO - E io parlo cu essa... tosta è... ma m"a magno! (*Lascia Don Gaetano che si avvicina al magnetizzatore*).

IL MAGNETIZZATORE - Pruvare per credere! Pruvare per credere! (*E guarda Alberto*) E facciamo un picculo esperimento gratuito... Poi verranno quelli a pagamente (*con intonazione alterata*) Madama: Chi è il padrone di questo salone?

LA SONNAMBULA (*con voce stentorea*) - Il barbiere.

DON LUIGI - E grazie, chillo ce l'ha ditto apprimmo.

IL MAGNETIZZATORE - E questo pandalone che ora vado a tuccare che cos'è? (*E tocca il pantalone di Alberto*)

LA SONNAMBULA - Un calzone!

IL MAGNETIZZATORE - Vedete? (*ai presenti per valorizzare i suoi esperimenti*) - E questo portinaio che cos'è?

LA SONNAMBULA - Un guardaporta!

IL MAGNETIZZATORE - Vedete? Io nun sto parlanno... (*e con voce alterata, mettendo una mano sulla spalla ad un ragazzo che guarda*) E questo ragazzo è di sesso meschino o di sesso femminilo?

LA SONNAMBULA - Questa ragazza...

107 *arruobbo*: furto, ruberia.

108 *jarrate*: andrete.

109 *ggrare*: gradini, qui nel senso di luogo ove comunemente i poveri chiedono l'elemosina.

IL MAGNETIZZATORE – Questo guagliono...

DON LUIGI (*all'unisono con la maschera e Don Gaetano*) – Guagliono... ommo...

IL MAGNETIZZATORE (*seccato*) – Vuie ce avit'a fa' fa'! (*si toglie la paglietta e con rabbia la getta lontano da sé, li guarda minaccioso e ripiglia la paglia con santa pazienza*) Questo bambino è ommo o è femmena?

LA SONNAMBULA – Questo bambino è maschio!

IL MAGNETIZZATORE (*soddisfatto mostra il bambino come per dire: vedete*) – Guagliò, spogliate... fa' vede'...

Spezza la musica

DON GAETANO – Ma che 'mbruglione[110]...

DOMENICO (*parla con Concettina*).

ALBERTO (*soprapensiero*) – Embè che pavarrio[111] pe' sape' ch'è succiesso.

CONCETTINA (*a Domenico*) – E Riccetiello mo addo' sta?

DOMENICO – Ccà vicino. Si vulite 'o vaco a chiamma'.

CONCETTINA – Ebbene sí. Si papà accunzente[112] dille ca songo d' 'a soia.

DOMENICO (*ha uno scatto di gioia*) – Ah... finalmente! M'a magno... 'A tenevo 'nganno[113]... (*e scappa via*).

IL MAGNETIZZATORE – Niente impostura. Provare per credere... Provare per credere!

ALBERTO – Che pavarrio... che pavarrio. (*Mette la mano in tasca*).

IL MAGNETIZZATORE – Niente impostura... provare per credere.

ALBERTO – Famme jetta'[114] duie sorde (*e li porge al magnetizzatore*).

IL MAGNETIZZATORE (*rifiutandoli*) – Trenta cienteseme. Noi siamo federati.

ALBERTO – Qua' federate... io ne voglio duie sorde.

IL MAGNETIZZATORE (*poggiando i due soldi in grembo alla donna*) – Madama! (*Presentando Alberto*) Madama! Vi presento un buon suggetto... Su! Su! Fate un prognostico da dieci... prugnusticate... Avante!

LA SONNAMBULA (*con voce stentorea*) – Voi siete un'anima buona, un giovane dabbene e, vi chiamate Saverio!

IL MAGNETIZZATORE – Avante!

ALBERTO (*fermandolo col gesto*) – Aspetta! Che avante... chella ha ditto ca io mme chiammo Saverio.

IL MAGNETIZZATORE – Eh...

ALBERTO – E io mme chiammo Alberto.

IL MAGNETIZZATORE – Ricordatevi bene...

ALBERTO – Vuo' vede', ca nun me ricordo 'o nomme mio?

IL MAGNETIZZATORE (*giusticando*) – E va bene: voi vi chiamate?

ALBERTO – Alberto.

IL MAGNETIZZATORE – E quella vi ha chiamato?

ALBERTO – Saverio.

110 *'mbruglione*: imbroglione.
111 *pavarrio*: pagherei.
112 *accunzente*: acconsente.
113 *'A tenevo 'nganno*: la tenevo in gola; in questo caso: la desideravo.
114 *jetta'*: buttar via, gettare.

IL MAGNETIZZATORE – E Saverio è cadenza di Alberto.

DON LUIGI – Eh, so' nummere...

IL MAGNETIZZATORE (*All'unisono con i presenti*) – Avante...!

LA SONNAMBULA – Vivete del vostro onesto lavoro e avete moglie e quattro figli.

IL MAGNETIZZATORE – Avante!

ALBERTO (*fermandolo col gesto, sempre più seccato*) – Aspetta. Io nun songo ammogliato.

IL MAGNETIZZATORE – Adesso? Ma quando vi ammoglierete avrete moglie e quattro figli! (*All'unisono con gli altri*) Avante! (*se ne secca*) Aggi 'a vede' si 'a fernite.

LA SONNAMBULA – Avete quarantadue anni e siete impiegato allo spazzamento[115]!

TUTTI – Avante...!

ALBERTO – Chi...?

IL MAGNETIZZATORE – Manco va bene?

ALBERTO – Qua'... quarantadue? Io tengo trantadue anni...

IL MAGNETIZZATORE – Oh... e arriverete a quarantadue.

ALBERTO – E io te ringrazio! Oh, e poi ha detto che io sono impiegato allo spazzamento... io faccio l'interprete...

IL MAGNETIZZATORE – Ma quella vi sta prognusticando il futuro: vi sta futuprugnusticando. Mo fate l'interprete... po' jate 'a ferni'... dint' 'a munnezza.

ALBERTO (*all'unisono col magnetizzatore*) – ...dint' 'a munnezza!

TUTTI – Avante...!

DON LUIGI (*ad Alberto*) – Indovina?

ALBERTO – Manco na parola!

IL MAGNETIZZATORE (*a Don Luigi*) – E vuie v'avit'a sta zitto! Si no finirete che lo impressionerete malamente!

ALBERTO – Io già me songo impressionato 'a mezz'ora!

LA SONNAMBULA – Avete dei nemici che cercano di ostacolare la vostra felicità, ma voi li vincerete...

IL MAGNETIZZATORE – Li vincerete

LA SONNAMBULA – E morirete alla bella età di ottantanove anni.

IL MAGNETIZZATORE (*ad Alberto, con voce bassa*) – Ve scucciate[116] 'e campa'!

LA SONNAMBULA – Il resto ve lo dirà mio marito attraverso la sua tromba magica... e intanto giuocatevi 7, 48 e 90!

IL MAGNETIZZATORE (*si avvicina cauto ad Alberto e gli mette l'estremità della tromba nell'orecchio e fa per parlargli*) – Pe' San Pietro a Patierno. (*E fa per parlargli attraverso la tromba*)

ALBERTO – Io nun gioco (*e scostandogli la tromba dall'orecchio*) Ma mo che m'hê 'a suna' 'a trumbetta dint' 'a recchia?

IL MAGNETIZZATORE (*serio*) – Ma che suonare... quello è il trasmettometro! (*E parlandogli piano perché gli altri non sentano*) P'ammore[117] d' 'a Madonna,

115 *spazzamento*: nettezza urbana.

116 *Ve scucciate*: vi annoiate, in questo caso perdete interesse.

117 *P'ammore*: Per amore.

dicite che v' ha 'nduvinato... pecché io tengo 'a casa cinche figlie, cinche chiuove 'e Dio c'hann' a magna'! (*e togliendogli la tromba dall'orecchio, con intonazione alta*) E se siete rimasto contento, fate una buona nomina ai presenti.

ALBERTO (*con rabbia*) – Chisto è nu 'mbruglione! (*Al magnetizzatore*) – Damme 'e duie sorde! (*E se li piglia dal grembo della sonnambula*).

IL MAGNETIZZATORE – Comm'è nu 'mbruglione?! (*Vorrebbe inveire. I presenti lo trattengono; ad Alberto*) Ma pecché avesse sbagliato quacche parola?

ALBERTO – Ma pecché n'avesse anduvinata quaccuna[118]?

IL MAGNETIZZATORE – E so trent'anne ca muglierema nun anduvina... e maie nisciuno s'ha pigliato 'e duie sorde...

ALBERTO – E io me l'aggio pigliate[119]!

IL MAGNETIZZATORE – E te l'hê pigliate pecché tengo 'e cinche cammurriste a casa c'hann'a magna'! Si no...

ALBERTO – Si no...

IL MAGNETIZZATORE – Si no te facevo agliottere[120] 'o trasmettometro!

ALBERTO (*non considerandolo*) – Vattenne.

LA SONNAMBULA (*al magnetizzatore*) – Jammuncenne, chillo è nu delinquente!

IL MAGNETIZZATORE (*facendosi compatire*) – Ma comme... A non avere nemmeno la gentilezza per l'augurio che la mia signora gli ha fatto... Se non altro per ringraziamento: «Voi vivrete 89 anni». (*Ad Alberto*) Allora chella t'aveva dicere? 'A verità: voi butterete il sangue dopo domani sera! (*E alle altre insistenze dei presenti, spingendo la sonnambula*) Cammina... t'aggio ditto ca nun me vulevo ferma'.

LA SONNAMBULA – Mo t' 'a piglie cu me?... (*e litigando, si allontanano*).

DON GAETANO (*che ha cercato mettersi di mezzo, poi spinge fino al fondo Alberto per farlo andar via*).

ALBERTO (*si avvicina al palazzo e chiama*) – Cuncetti'?

NANNINA (*che è stata di vedetta gli si presenta e con scatto fulmineo*) – Io me chiammo Nannina!

ALBERTO – Tu?!

NANNINA – Io!

ALBERTO – E che vuo'? (*e la trascina verso il salone*).

DON GAETANO (*Ritorna dal fondo e si avvicina al palazzo ove sarà ritornata Concettina. Si accorge di Nannina, parla con Concettina*).

NANNINA – Certamente 'a presenza mia nun te farrà piacere...!

ALBERTO (*cercando di mostrarsi calmo*) – E pecché..?

NANNINA (*ferma, sicura*) – Pecché arrivo a tiempo pe' sventa' n'ata 'nfamità toia... ma che anima malvagia tiene 'mpietto[121]?

ALBERTO – Che staie dicenno?!

NANNINA – Te cunosco, te cunosco... accussí[122] nun t'avesse cunusciuto!

118 *quaccuna*: qualcuna.
119 *me l'aggio pigliate*: me li sono presi.
120 *agliottere*: inghiottire.
121 *'mpietto*: in petto.
122 *accussí*: così.

DOMENICO (*compare seguito da Riccetiello. Si avvicina al portone e mostra Riccetiello a Concettina*).

RICCETIELLO (*lascia le ceste delle maruzze e si avvicina a Don Gaetano baciandogli la mano riconoscente. Restano i quattro a far scena*)

NANNINA – Tu te sì 'nzinuato[123] dinto 'a l'anima 'e chill'angelo 'e figlia p'arriva' 'o scopo tuio. E nun cuntento d'ave' purtato 'o llutto a casa mia, stive pe' fa chiagnere ata gente...

ALBERTO (*fuori di sé*) – Statte zitto!

NANNINA (*perdendo il controllo*) – Che zitto? Tu sì nu muschiglione che addo' pogne[124] avvelena. Aggi' avut' a parla'... Io aggi' avut' a dicere: Alberto 'o 'ntreppeco chi è...

RICCETIELLO (*a Concettina indicando Alberto*) – Chillo è Alberto 'o 'ntreppeco? (*vorrebbe slanciarglisi contro*).

CONCETTINA – No! (*lo trattiene*).

NANNINA – Accussí aggi' avut' a parla' pe' fa' sí ca n'ata povera figlia 'e mamma nun fernesse[125] comme a me!

ALBERTO – Ferniscela! (*Le da uno schiaffo*).

RICCETIELLO (*non sa più trattenersi. Si svincola da Concettina e si lancia contro Alberto. Nannina si para davanti ad Alberto per difenderlo con la sua persona. Alberto resta cinico e provocante nell'atteggiamento. Don Gaetano, Concettina e Domenico sono perplessi; dice ad Alberto*) – Hê[126] capito 'a differenza? (*Indicando Nannina*) Tu l'hê perduta e essa t'ha salvato! (*E bruscamente più minaccioso*) Vattenne!

NANNINA (*supplica Alberto perché vada via, spingendolo*).

ALBERTO (*sfidando*) – Ma chi sì tu ca viene a fa' l'avvocato d' 'e povere?

RICCETIELLO – Vattenne!!

ALBERTO (*spinto da Nannina*) – Viene 'a ccà[127]?!...

RICCETIELLO – Vattenne!

ALBERTO (*sempre più allontanato da Nannina, sfidando Riccetiello*) – E quanno te muove? (*Don Gaetano è sorpreso ed indignato*).

RICCETIELLO (*con uno scatto fulmineo fa per dargli addosso*) – Mannaggia...

CONCETTINA (*trepidante si avvinghia a Riccetiello*) – Ah! Riccetie'...!

RICCETIELLO (*completamente disarmato sorride a Concettina. Diviene fulmineamente calmo e la carezza per rassicurarla*).

ALBERTO (*spinto da Nannina scompare sempre gridando parole all'indirizzo di Riccetiello. Don Luigi che qualche momento prima ha chiuso il salone, calma e spinge via Alberto. Alberto, Nannina e Don Luigi scompaiono. Internamente si sente suonare il pianino*).

RICCETIELLO (*è felice e non fa caso a Domenico che incomincia a mangiucchiare alla pignatta delle maruzze. Egli dà la «voce»*).

123 *'nzinuato*: insinuato.
124 *addo' pogne*: in qualunque parte punge.
125 *nun fernesse*: non finisse.
126 *Hê*: hai.
127 *'a ccà*: da qua, da questa parte.

Musica XXIII

A moneca nuvella[128] io tengo che bella... marozzella!

LA MASCHERA (*con voce stentorea*) - Alla Sala Iride, grandioso programma a lunghissimo metraggio... ingresso continuato!

RICCETIELLO (*ora parla affettuosamente con Don Gaetano*).

DON EDUARDO (*ritorna di corsa. Egli ha recuperato la valigetta. Si avvicina soddisfatto al salone; ma lo trova chiuso e va via arrabbiatissimo*).

LO STRILLONE (*con voce alta*) - Jammo! Pe' chesta e per l'opera appriesso[129]... faciteve 'o biglietto...! (*rullo di tamburo*).

RICCETIELLO (*si volge per vedere se le pignatte sono al loro posto; ma vede che Domenico mangia avidamente. Allora si avvicina rapido e gli spinge la testa nella pignatta*).

CONCETTINA (*ne ride felice*).

RICCETIELLO (*va a sedersi presso di lei e appassionatamente dà la voce*) - 'A moneca nuvella io tengo che bella... marozzella[130]!

Musica XXIV

(*Carezza Concettina. Nella sua voce c'è un canto d'amore*).

FINE DELLA COMMEDIA

128 *A moneca nuvella*: modo scherzoso di propagandare la propria merce (le lumache).
129 *appriesso*: che segue.
130 *marozzella*: lumachella (dim. di *maruzza*).

Scugnizzo
Via Partenope

Scugnizzo (Via Partenope) è un testo inedito, di cui esiste un unico esemplare conservato nell'archivio Viviani e che indicherò con AV_4.

È un copione di 23 fogli (recto e verso) non numerati, dattiloscritto, leggibile, con alcune correzioni manoscritte, alcune cancellature, talvolta con inserimenti di intere battute, è in discreto stato di conservazione.

AV_4 è firmato sia sul frontespizio che nell'ultima pagina, dove, dopo l'autografo di Viviani, compare la data del febbraio 1918, mentre sul frontespizio compaiono molti visti per la rappresentazione. Sotto al titolo si legge «parole e musica del Comm. R. Viviani», qui uniformato in «commedia in un atto, versi prosa e musica». Per l'edizione del testo presente ho trascritto integralmente AV_4, ma intervenendo solo nei casi più importanti per chiarire alcune varianti, dovute, come è comprensibile, alle varie messe in scena del testo e per uniformare anche questo inedito ai criteri dell'edizione già acclarata (*Il.* '57), rispettandone il metodo filologico, critico e tipografico; i criteri di trascrizione e gli interventi sul testo sono alla fine di questa nota, in cui non vengono segnalati gli evidenti ed indubbi errori di scrittura.

Anche in *Scugnizzo (Via Partenope)* compaiono numerose storpiature (*signoria*, *arioprano*, *abbergo*, *automobbele*, *pulpo*, *ruffianiggia*, *capriggiola*) oltre quelle dovute ad un uso volutamente scorretto della lingua inglese (nel colloquio tra lo scugnizzo e l'americano).

Anche in questo testo Viviani usa spesso i diminutivi (*pezzechillo*, *vestetiello*, *smazzatiello*, *passetiello*, *frettulillo*, *mummariello*, *scugniziello*, *bellillo*). Nella trascrizione di AV_4 ho rivisto la punteggiatura sostituendo i pun-

tini sospensivi ed i punti interrogativi; non ho inserito nessun segno diacritico per l'articolo indeterminativo; ho rispettato quasi sempre gli accenti, fatta eccezione per i nomi propri che sono spesso apocopati, talvolta accentati, ma spesso per dare maggiore risalto alla battuta; ho sostituito la parola *cucchiere* (in battuta) con *cocchiere*, non così nel testo; ho trascritto le didascalie in forma chiara, talvolta unificandole; ho inserito le didascalie inerenti la musica, oppure ho cercato di renderle più chiare (cfr. p. 189: *Canto → riprende a cantare*).

Ho corretto alcune forme uniformandole al criterio di trascrizione adottato: *guè → gué*; *si' → sì*; *'a ca → 'a ccà*; *int'o → int' 'o*; *che d'è → ched è*; *addò → addo'*; *ì → i'*; *so → so'*; *c'a → cu'a*; *vò → v' 'o*; *ovì → 'o vì*.

Elenco qui di seguito i miei interventi su AV_4: p. 176 *sfurtunato* per *sfortunato*, *esce* per *sorte*; p. 177 *cammisa* per *camisa*; *so'* per *songo*; p. 179 *il bastoncello* per *la bastoncella*; p. 187 *bella* per *bello*; p. 189 *'e* per *'i*, *magnarrammo* per *magnarammo*; *turnarrammo* per *turnarammo*; p. 190 *ì* per *ih*; *ci lasciamo* per *ce lasciamo*; p. 192 *m'hê 'a* per *mi a*; *pe' l'unione* per *p' 'e l'unione*; *nomme* per *nome*; *ce l'hê 'a da'* per *ce li a da*; p. 193 *me l'hê già fatto* per *me l' 'e già fatto*; *m'hê 'a spusa'* per *mi 'a spusa'*; p. 194 *Tu te n'hê'a i'* per *tu te ne'a ì*; p. 195 *mo t' 'e dongo* per *mo te dongo*; p. 196 *ch' 'o faie* per *c' 'o faie*; p. 197 *ch'aggi' a fa'* per *c'aggia fa*; *Hê 'a i' addu isso* per *È a ì a du isso*; *so'* per *songo*. Inoltre occorre chiarire che nella presente edizione è stato trascritto e riportato il finale della partitura musicale, mentre il finale di AV_4 si fermava alla parola *abbituato*.

Scugnizzo (Via Partenope) è un atto unico, scritto nel 1918; fu rappresentato per la prima volta nel 1918, successivamente nel 1921 e nel 1924. In occasione della messinscena del 1924 si legge: «Nell'ultima scena di *Scugnizzo*, che era nuova per Firenze, ci sembra sintetizzata tutta l'arte di R. Viviani: lo straccioncello napoletano, in premio delle sue capriole, ha ricevuto in dono da un inglese, un morbido plaid; si vede accanto una povera tradita, tremante più per la passione che per il freddo e, senza dir nulla, senza domandar nulla, le getta sulle spalle la coperta calda e si sdraia cantando, sul marciapiede, col naso nella grata delle cucine di un grande albergo» («La Nazione», 2 febbraio 1924). Ma, in particolare, una recensione pubblicata ne «Il Nuovo Giornale» di Firenze è interessante più che per il testo a cui si riferisce, per comprendere l'andamento del teatro di Viviani, lo sviluppo della sua «teatralità», il suo porsi dentro la rappresentazione e di fronte al pubblico, chiarendo, in maniera inoppugnabile, alcune oscillazioni e varianti presenti nei suoi testi.

«*Scugnizzo* che era annunciata come commedia nuova — si legge — era già stata rappresentata due anni or sono; ma per gran parte del pubblico era come nuova; e d'altronde il Viviani autore non ripete mai la commedia che ha scritto migliorandola al contatto stesso del pubblico, qua aggiungendo un episodio nuovo, là togliendo un personaggio ozioso più in là rendendo più sobrio, e direi quasi sintetico un dialogo: sempre vigile a non stancare

l'attenzione del pubblico, vero uomo di teatro... ripete in certo modo l'arte del Ferravilla, fissando in una serie di tipi colti dalla vita le sue geniali improvvisazioni» («Il Nuovo Giornale», 3 marzo 1924).

Vi compaiono venti personaggi, citati in AV_4 in ordine di importanza (Viviani ricopriva i ruoli di SCUGNIZZO, PAPELE, CONTE BRERA), mentre nell'attuale edizione sono citati, come sempre, in ordine di apparizione; due personaggi citati sul frontespizio di AV_4 (CONTESSA PIPERNO e CONTE BRA) non sono menzionati qui, poiché ad essi non corrisponde alcuna battuta e non sono mai di scena nel corso della commedia.

Il CONTE BRERA, poi, talvolta è chiamato così, talaltra come CONTE. In AV_4 si legge il sottotitolo *parole e musica del Comm. R. Viviani*, qui mutato, per motivi di uniformità, in *commedia in un atto, versi, prosa e musica*.

AV_4 è un copione nella scrittura omogeneo, senza inserimenti di fogli successivi, con alcune correzioni manoscritte, abbastanza leggibili. Le didascalie di AV_4 sono, inoltre, piuttosto sintetiche, mai descrittive.

In AV_4 compaiono, inoltre, una serie di figure retoriche, di espressioni e modi di dire, di proverbi in uso nel dialetto napoletano che Viviani utilizza e rielabora in modo del tutto personale (come già in *Piazza Ferrovia*): *'A retena d' 'e checche*; *arbanno juorno, songo na quagliata*; *Neh, munziù! È ghiuta 'a zoccola int' 'o ragù*; *Na sarma 'e muorte*; *nun acalo 'a bandiera*. Nel testo sono presenti, inoltre, alcuni termini spesso usati da Viviani: *sciammeria* (cfr. *Via Toledo di notte*, p. 100, n. 83), *scarrafone* (cfr. *Via Toledo di notte*, p. 89, n. 1) *grammegna* (cfr. *Toledo di notte*, p. 97, n. 63), *'ngignata* (Galiani, *Vocabolario*, cit. p. 260; cfr. *Vicolo*, p. 57, n. 27). Il termine *mummariello*, qui usato al maschile e con il diminutivo, nel significato di *testa*, ricorda la *mummera*, che è termine ricorrente in Viviani (cfr. *Vicolo*, p. 56, n. 21). Così l'espressione *se 'ngrifano 'e galle* già usata in *Toledo di notte* (cfr. p. 125, n. 153). Il *signoria*, che è una storpiatura ed il *signuramma* confermano la volontà di Viviani nel manipolare alcuni vocaboli per raggiungere risultati fonetici e semantici del tutto propri.

Inoltre in *Scugnizzo* Viviani utilizza una serie di termini legati all'abbigliamento e ciò, naturalmente, per accentuare il contrasto tra la povertà dello scugnizzo ed il lusso dei ricchi signori che partecipano alla festa. Appaiono, così, termini come: *sciammeria*, *vestetiello*, *rinnacciato*, *cammisa*, *cemmeniero*, *cumetone*. *Scugnizzo*, poi, è un esempio di quei termini dialettali, oggi assimilati dalla nostra lingua e perciò insostituibili. Questo vocabolo — secondo Malato — avrebbe una storia piuttosto recente, infatti, sarebbe stato scoperto ed affermato dal poeta Ferdinando Russo che pubblicò nel 1897 un'operetta dal titolo *'E scugnizze* e tre anni dopo uno studio sull'origine della parola (Malato, *Vocabolarietto*, cit., pp. 31-35). Scrive dello scugnizzo Ferdinando Russo: Lesto 'e mana, capace, traseticcio, / busciardo, mpustatore e curaggiuso, / riale e nzisto, comm' 'o cane riccio, / cammurrestiello 'e nasceta, acciaccuso... (*'E Scugnizze*, Diciassette sonetti di Ferdinando Russo, Napoli, Pierro, 1897, V, p. 15).

Scrive ancora Russo: «lo *scugnizzo* è il monello napoletano abbandonato a se stesso, che non abbia però oltrepassato i sedici anni. Solo allora diventa *palatino*... Non mi chiedete l'etimologia della parola *scugnizzo*; né chiedetela agli studiosi ed ai ricercatori delle nostre presenti cose patrie, belle o brutte.

Ho invano cercato, dimandandolo a molti monelli, di mettere d'accordo le spiegazioni avute. Vi fu però chi mi voleva persuadere, che il nomignolo sia venuto dall'atto che essi fanno, giocando alla trottola, di incastrarla, con violento ed abilissimo colpo, su quella girante del compagno... (F. Russo, «Lo scugnizzo», nel vol. coll. *Napoli d'oggi*, Napoli, Pierro, 1900, pp. 223-232). Per l'origine di *scugnizzo* cfr. inoltre, M. Guaraldi, *La parlata napolitana*, Napoli, Fiorentino, 1982, p. 156 e R. De Falco, *Alfabeto napoletano*, Napoli, Colonnese, 1987, p. 220.

SCUGNIZZO
VIA PARTENOPE

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

1918

Personaggi

COCCHIERE *padronale*
SECONDO COCCHIERE *padronale*
GUARDIA MUNICIPALE
SIGNOR COSTANTE, *pescatore dilettante*
SCUGNIZZO
IL CIECO
L'AMERICANO
UNA DAMA
DAME E CAVALIERI NELL'HOTEL EXCELSIOR,
BARONESSA POGGI
PAPELE, *cocchiere affitto*
GROOM D'HOTEL
MARIA
ARMANDO, *fidanzato di Maria*
CONTE BRERA
CHAUFFEUR *del conte*
BIANCHINA
POSTEGGIATORI CON MANDOLINI, VIOLINI E CHITARRE
SECONDO SCUGNIZZO
POSTEGGIATRICE

ATTO UNICO

Preludio[I]

La scena rappresenta l'angolo dell'hotel Excelsior visto da via Partenope, con le due finestre praticabili e dalle quali una grande illuminazione interna traspare. Segue sul fondale la fuga di via Caracciolo, la piazzetta dell'hotel, le colline panoramiche nello sfondo, il mare; il capo di Posillipo, le terrazze a sinistra e lo scalone che porta a Santa Lucia.
In quinta, la grande fontana monumentale. Tutta la scena è a trasparenza in modo che il golfo appaia tutto illuminato, come pure gli hotel e le colline. È notte. Un cielo soffuso di bleu rende incantevole la scena.

(*Il cocchiere padronale passeggia lungo l'angolo dell'Excelsior; il secondo cocchiere è nei pressi della fontana. La guardia municipale è verso su e guarda verso il vicolo che si forma tra il fondale e l'hotel*).

Musica[II]

(*Dall'hotel si ode l'orchestrina suonare un ballabile; si odono grandi risate*).
GUARDIA – (*regolando le file delle vetture*) – In coda... in coda... (*Tra sé*) Eh, ostruite pure il passaggio a me che me preme? (*Scende a ribalta*).
SECONDO COCCHIERE (*ridendo*) – Comme 'o rispettano!...
GUARDIA (*al primo cocchiere*) – È inutile! Qua non c'è ordine. Accumminciano[1] 'a me. Chille nun rispettano 'a fila e io nun me pozzo piglia' collera, pecché io, se sape, so' nevrastenico... Lloro correno? E io lascio correre.
VOCE (*dall'interno a proscenio*) – Sto buono ccà?

1 *Accummincianno*: cominciando.

GUARDIA (*seccato*) – Miettete addo' vuo' tu.

COCCHIERE (*come sopra, piano al secondo cocchiere*) – Che bellu servizio!...

GUARDIA – Aspetta (*tornando sopra verso dentro*) Eh, 'mpizzate[2] cucchie'. Ma addo' vaie cu sta capa 'e cavallo. Poggiate a destra, poggiate a destra (*via*).

SIGNOR COSTANTE (*pescatore dilettante, con paniere e due canne, dà un occhiatina all'hotel dove continua la musica, poi domanda al cocchiere*) – C'è ballo questa sera?

COCCHIERE – Lo vedete? È tutto illuminato.

SIGNOR COSTANTE – Lassa fa 'o cielo, peschiamo a tempo 'e valzer... (*posa il paniere davanti la quinta dove poi siede per pescare*) – Immagino che signoria[3] vi sarà.

COCCHIERE – Tutt' 'a noblesse! Decolté e sciammerie[4] (*Cessa la musica nell'hotel*).

SIGNOR COSTANTE – Eh! 'A vita è fatta per loro! (*Fa per andare al suo posticino*).

COCCHIERE – Eppure aggio fatto na riflessione... ogni vota ca vengo ccà abbascio ve veco sempe 'o stesso posto. Ce avite appurato[5] 'o doce?

SIGNOR COSTANTE – Noo, è nu puntiglio (*Siede e mette l'esca agli ami delle canne, poi fa il segno della croce ed incomincia a pescare*).

Musica [III]

SCUGNIZZO (*da dentro*)

Fronne[6] 'e limone
E comme songo nato sfurtunato...
Oj povero guaglione,
cu tutt' 'o munno[7] stongo appiccecato...

(*esce e si avvia verso il cocchiere con gli occhi chiusi*)

COCCHIERE – Gué... (*fermandolo e facendogli paura, mentre lo scugnizzo gli borbotta, scostandosi, improperie incomprensibili*) – Ched è neh... Tu pure sì stato 'mmitato[8] a festa 'e ballo?... (*indica l'hotel*)

SCUGNIZZO – A me?... (*dandosi delle arie principesche*) Mi fanno schifo!

COCCHIERE (*in sottordine*) – 'O fanno schifo... (*e sorride*).

SCUGNIZZO (*sgambettando verso la seconda finestra dell'hotel*) – Neh signuri'... Neh madamusé... (*Le dame di dentro alzano la tendina e sorridono, mentre lo scugnizzo si esibisce in piruette monellesche*).

COCCHIERE (*scostandolo*) – Gué e levate 'a lloco...

SCUGNIZZO (*al cocchiere, mentre riattacca la musichetta interna*)

2 *'mpizzate*: introduciti (con forza), ficcati (da *'mpëzza'*).
3 *che signoria*: vuole intendere, *che ambiente signorile*.
4 *sciammerie*: (sing. *sciammeria*) giamberga, abito che indossava la borghesia.
5 *appurato*: da *appurare*, venire a sapere, scoprire.
6 *Fronne*: foglie. Inizio verbale che utilizza uno stereotipo delle «fronne».
7 *munno*: mondo.
8 *'mmitato*: invitato.

Musica[IV]

Stasera ce sta tutta 'a signuramma[9],
'a retena d' 'e checche[10], 'a roba fina,
'o pezzechillo 'e bronzo[11] ci abbuscammo[12] (*al cocchiere*)
facimmo 'o muorzo 'e vita int' 'a cantina...
Na vota tanto magno cucenato,
roba cucente che me scarfa[13] 'o pietto
Che fa si 'o vestetiello[14] è rinnacciato[15]
Si nun saccio 'a cammisa[16], 'e scarpe, 'o lietto
io dormo 'n terra, me sistemo l'ossa,
cu 'o chiaro 'e luna nun appiccio[17] 'a lampa;
sempre buono 'e salute, mai una tosse,
e tira 'nnanze fino a che si campa...

(*voce*)

Fronne 'e limone,
cu chesta lenza[18] 'e sole passa 'a nuttata,
sott' 'o bancone...
dimane arbanno juorno[19] so' na quagliata[20].

Spezza la musica

(*Si stiracchia sgranchendosi, mentre il signor Costante sente una toccata e si alza prestando maggiore attenzione alla canna. Il cocchiere si volta e guarda verso il mare per l'imminente tirata. Lo scugnizzo si accorge del momento solenne, dà una forte mazzata all'estremità della canna e scappa*).

SECONDO COCCHIERE (*lo redarguisce*) – Gué...
COCCHIERE – Me credevo c'aveva pigliato nu cefaro[21]!
SCUGNIZZO – Lallarì... lallarì... (*e piruetta verso il signore*)
SIGNOR COSTANTE (*seccato*) – Quello si fa pure il balletto!... (*E fa per sedersi sul paniere, ma lo scugnizzo, più svelto con una pedata glielo leva di sotto, il signore siede e cade mentre lo scugnizzo ride vedendo che il signor Costante per rialzarsi muove le mani e i piedi*).

9 *signuramma*: per dire *la buona società*.
10 *'a retena d''e checche*: insieme di belle.
11 *pezzechillo*: dim. di *pizzeco*, in questo caso si riferisce alla quantità; *'o pezzechillo 'e bronzo*: una piccola quantità di denaro.
12 *abbuscammo*: guadagnamo.
13 *scarfa*: riscalda.
14 *'o vestetiello*: il vestitino.
15 *rinnacciato*: rammendato.
16 *cammisa*: camicia.
17 *appiccio*: accendo.
18 *lenza*: lista di panno; *lenza 'e sole*: striscia di sole.
19 *arbanno juorno*: al primo albore (Andr.).
20 *na quagliata*: una cagliata (Andr.). *Songo na quagliata*: sono freddo come una cagliata (latte coagulato col caglio che si mangia freddo).
21 *cefaro*: cefalo.

SCUGNIZZO – S'è abboccato[22] 'o scarrafone[23] de sotto 'ncoppa...

SIGNOR COSTANTE (*al cocchiere che lo vuole aiutare alzandolo per la canna*) – Eh... Voi alzate la canna... Voi dovete aiutare me... (*Si alza e sedendosi sul paniere, si rimette con pazienza a pescare*).

SCUGNIZZO (*che nel frattempo va sopra la cancellata dell'hotel e odora*) – Siente sie'... Che bell'addore 'e magna' ca saglie 'a ccà abbascio[24]... Neh munziù! È ghiuta 'a zoccola int' 'o ragù[25]... (*al cocchiere*) Eh, chi tanto e chi niente.

COCCHIERE – E di' ca simme tutte figlie a Dio...

SCUGNIZZO – Nun da' retta... Pure Dio fa a chi figlio e a chi figliastro! (*Il signore si alza nuovamente, lo scugnizzo gli toglie ancora il paniere di sotto e il signore cade*).

COCCHIERE (*aiutando il signor Costante ad alzarsi*) – Eh... na parola...

SIGNOR COSTANTE (*che si è rialzato da terra, guardando il paniere*) – Eh... ma adesso qualcuno ha mosso il paniere...

SCUGNIZZO (*fermando con gesto comico il signore*) – Fffff... È stato 'o viento, signo'... (*E va ad arrampicarsi ai balconi dell'hotel*) Piss. Neh signuri'... neh signuri'...

GUARDIA (*uscendo, vede lo scugnizzo e, pigliandolo per un orecchio, lo porta qualche passo avanti*) – Ti ho detto tante volte ca nun te voglio vede' 'mmiez' 'a via.

SCUGNIZZO – E addo' me n'aggi' a i', dinto all'arioprano?... (*Ritorna al medesimo posto*).

COCCHIERE (*ridendo alla guardia*) – Eh... chillo na cosa dice... ccà sulo 'a via m'è rimasta... M' 'a vulite leva' pure...

GUARDIA (*allo scugnizzo, scostandolo con la mano*) – Gué... Hai capito che te ne devi andare?

SCUGNIZZO – E addo' vaco?

GUARDIA – A dormire.

SCUGNIZZO – Eh! Vaco all'abbergo 'e cape e core[26]... (*Grattandosi siede sulla cesta accanto al signore*).

SIGNOR COSTANTE (*voltandosi*) – Mo vieni a via mia...

SCUGNIZZO – E addo' me n'aggi' a i'? Mo sparisco. Va bene? So' sparito! (*Scorge il fazzoletto del signore, e lo adocchia*)

COCCHIERE (*alla guardia*) – Lassate 'o sta', povero guaglione.

GUARDIA – Si deve mettere 'nnanze all'hotel con tanti forestieri? Dobbiamo far vedere che a Napoli ci sono gli scugnizzi?

SCUGNIZZO (*comicamente tira il fazzoletto dalla tasca del signore. La guardia se ne accorge e lo fa rilevare al cocchiere*).

GUARDIA (*indicando il ragazzo*) – Vedete? Vedete?

22 *abboccato*: capovolto.

23 *'o scarrafone*: lo scarafaggio.

24 *'a ccà abbascio*: da qua sotto (dalle cucine che si trovano al di sotto del livello stradale).

25 *Neh munziù! È ghiuta 'a zoccola int' 'o ragù*: eh cuoco, (da *monsieur*, appellativo dato ai cuochi che originariamente erano francesi) è andato il topo nel ragù. Frase scherzosa per apostrofare i cuochi.

26 *'e cape e core*: (*'e capa e cora*) di capo e di coda; per indicare un albergo molto popolare dove si dormiva a due in un letto.

SCUGNIZZO (*Il signore se ne accorge, si volta e lo guarda, lo scugnizzo si soffia il naso e rimette dentro il fazzoletto*) – M'aggio sciusciato 'o naso[27].

SIGNOR COSTANTE – Eh... Vicino 'o fazzuletto mio?...

GUARDIA (*lo riafferra e dandogli qualche calcio*) – Aggio capito, mo te porto dint' 'o canciello.

SCUGNIZZO – Ah, signuri', io nun aggio fatto niente. V' 'o giuro pe' quanto è cierto pozz'essere... So' senza mamma e senza pato.

Musica[V]

(*Scoppia a piangere. La guardia intenerita lo lascia. Egli vedendosi libero, con comiche movenze cessa di piangere e, facendo una boccaccia alla guardia che lo insegue, va via dicendo*) Scemo, scemo, scemo di pon di pò... scemo, scemo, scemo di pon di pò...

COCCHIERE (*al signore che alza la canna e non piglia niente*) – Avite pigliato niente?

SIGNOR COSTANTE – E io mo me so' assettato. Se non mi riconcentro...

SECONDO COCCHIERE – Ah... vi dovete riconcentrare?

SIGNOR COSTANTE – E si capisce...

COCCHIERE – Sentite a me, cambiate posto...

SIGNOR COSTANTE – No, chi cagna 'a via vecchia p' 'a nova, sape chello che lassa...

COCCHIERE – E non sape quello che trova... (*Dall'hotel si odono grandi risate*).

CIECO (*Battendo il bastoncello*) – Signuri', 'o povero cieco (*altre risate*) Menate nu soldo 'o povero cieco... (*altre risate*) Eh, sa' comme s'intenerisce chella gente (*camminando urta il muro dell'hotel*).

COCCHIERE (*correggendogli il passo*) – Attiento a vuie, 'a chesta parte.

CIECO – Cient'anne 'e salute, figlio mio.

COCCHIERE – Avite fatto niente sotto all'hotel?

CIECO – Eh, te pare ca 'e signure, cu tanta luce, ponno penza' a me che stongo 'o scuro?

COCCHIERE (*commosso*) – Fumate?

CIECO – Quann'ero giovane fumavo, mo che vuo' fuma'?...

COCCHIERE (*spezzando un sigaro in due*) – E tenite, faciteve veni' a mente 'e specie antiche... (*glielo offre*).

CIECO (*accetta*) – Grazie... E vuie chi site?

COCCHIERE – Nu cucchiere.

CIECO (*meravigliato*) – Ha dda essere spietato assaie 'o caso mio... (*tra sé*) pe' commovere a nu cucchiere... (*al cocchiere*) – Faciteme 'o favore, appicciatemmillo[28] (*mentre il cocchiere accende*) E vuie a chi aspettate? A quacche passeggiere?

COCCHIERE – No! (*Dandogli il sigaro acceso*) Io songo cucchiere appadrunato[29].

27 *sciusciato 'o naso*: soffiato il naso.

28 *appicciatemmillo*: accendetemelo.

29 *appadrunato*, o *appatrunato*: al servizio di un padrone.

CIECO (*col dito dove c'è il fuoco*) - Vulevo dicere. Me pariveve troppo gentile. E 'o signore vuosto chi è?

COCCHIERE - È uno ca nun ce vede, peggio 'e vuie...

CIECO (*sorpreso*) - Eh?...

COCCHIERE - Tene nu cuofeno[30] 'e corna.

CIECO (*con un sorriso bonario*) - Tene 'e corna? Ah, ah.

COCCHIERE - Stasera isso se n'è gghiuto a S. Carlo cu 'a cocotta, e 'a signora se n'è venuta all'Excelssiorre, ce sta na suaré danzi pork... (*da dentro si sente la tromba di un'automobile*).

CIECO - Ce sta assai gente a sta festa?

COCCHIERE - Fino a mo so' arrivate nu centenaro 'e «pezze» fra carrozze e automobbele... (*Passa l'Americano con la sua dama, restano sordi alla cantilena del cieco ed entrano direttamente nell'hotel*)

CIECO - Nu sordo 'o povero cieco... nun m' 'o pozzo fatica'[31]... (*E resta con la mano tesa, aspettando*).

COCCHIERE (*prende due soldi e li dà al cieco*) - Tenite... Chisto v' 'o da 'o signore.

CIECO - Grazie eccellenza, signuri'... 'O cielo v' 'o pozza rendere ncopp' 'a salute... (*al cocchiere*) Grazie pure a te, cocchie'... (*e avviandosi verso sinistra*) Vado buono a ccà?...

COCCHIERE (*affermando*) - Sempre dritto.

CIECO (*al cocchiere*) - Buona serata... (*entrando*) Signuri', 'o povero cieco... Menate[32] nu soldo 'o povero cecato... Chella bella mamma d' 'o Carmine[33] v'accompagna... (*E la voce si affievolisce in lontananza*).

COCCHIERE (*al signore*) Ma site tuosto[34] sa'!...

SIGNOR COSTANTE - Ma site petulante neh!

SECONDO COCCHIERE - Cchiú nun piscate niente, cchiú nun ve muvite 'a lloco.

SIGNOR COSTANTE - Ma che vulite ca ogne vota c'aizo[35] 'a canna piglio nu pesce?

COCCHIERE - Nun dico nu pesce... ma nu filo d'erba sí, quacche cosa.

SIGNOR COSTANTE - Dovete vedere il bilancio annuale...

COCCHIERE - 'A fine 'e l'anno?...

SIGNOR COSTANTE - S'intende.

SECONDO COCCHIERE - E quest'anno come vi è andato?...

SIGNOR COSTANTE - Mo ve dich'io... (*consultando il taccuino*) 'e 17 'e gennaio pigliai a nu sparaglione[36]... 'e 29 'e giugno na sarda...

SECONDO COCCHIERE - Doppo sei mise?

SIGNOR COSTANTE - Il... no, qui lo stavo pigliando, poi non lo pigliai più.

SECONDO COCCHIERE - Che peccato... Potevate pigliarlo.

SIGNOR COSTANTE - E l'8 di settembre n'anguilla.

30 *cuofeno*: cesto, per dire grande quantità.
31 *num m' 'o pozzo fatica'*: non me lo posso guadagnare con il lavoro.
32 *Menate*: date, lanciate.
33 *mamma d' 'o Carmine*: Madonna del Carmine.
34 *tuosto*: duro, duro a capire.
35 *c'aizo*: che alzo, che tiro su.
36 *sparaglione*: pesce di poco pregio.

COCCHIERE – Fu 'a Madonna 'e Piedigrotta ca ve facette 'o miraculo.
SECONDO COCCHIERE – E avete mai pigliato a nu pulpo[37]?
SIGNOR COSTANTE – Na vota... nu guaglione me vuttaie arreto[38] e ghiette[39] a mare cu tutt' 'e panne...
COCCHIERE – E chillo se chiamma bagno... *Musica*[VI] (*Esce un'altra coppia dalla prima quinta e si dirige all'hotel*).
BARONESSA (*esce da sopra all'hotel seguita da Papele, cocchiere da nolo, tipo di delinquente...*). *Spezza la musica.*
– Ma che vuoi... Ma sta bene così (*e fa per entrare nell'hotel*).
PAPELE (*nella sinistra la frusta e nella dritta i soldi avuti dalla baronessa*) – Signuri', ma che me state danno ccà...
BARONESSA – Ma sta bene così.
PAPELE (*mettendole i soldi nella mano*) – Ma che ha da sta' bene, purtateve tutto cosa, vulite bene 'a Madonna...
BARONESSA – Ma li hai contati?
PAPELE – Che vulite conta' chiste so' tre centeseme...
BARONESSA – Ma se ti dico conta (*e glieli restituisce*)
PAPELE (*contandoli superficialmente*) – Ecco qua, l'aggio cuntate e so' fernute[40] ampresso ampresso.
BARONESSA – Oh... insomma, io ti ho pagato e profumatamente...
PAPELE – Qua' profumatamente? Questi non odorano (*carezzandola*). Voi siete una bella signorina.
BARONESSA – Giù le mani mascalzone...
PAPELE – Statevi zitta cu 'e parole e aumentatemi i soldi.
BARONESSA – Ma che vuoi?

Musica[VII]

PAPELE — Signuri', ma che scherzate?
Trenta sorde 'e bonamano[41]?
N'accedevo [42]a nu cavallo,
me ne jevo chiano chiano...

BARONESSA — Il tassametro che marca,
una lira?..

PAPELE — E tanto segna.
BARONESSA — Io ti ho dato due e cinquanta.
PAPELE — Comme vanno[43] mo 'e grammegne[44]...
BARONESSA — Oh, tu senza che ti accendi...
PAPELE — Non mi accendo...

37 *pulpo*: polpo.
38 *me vuttaie arreto*: mi spinse da dietro.
39 *ghiette*: andai.
40 *fernute*: finiti, terminati.
41 *'e bonamano*: di mancia.
42 *n'accedevo*: non uccidevo; ossia: non avrei ucciso, non avrei rovinato il mio cavallo.
43 *vanno*: valgono.
44 *'e grammegne*: le gramigne.

BARONESSA E mi vuoi dire tu per mancia che pretendi?
PAPELE Ma, che sa'?... Na cinche lire...
BARONESSA Cinque lire? Ma sei matto... (*fa per andare*).
PAPELE Eh, so' lucido... (*trattenendola*) Addo' jate?
BARONESSA Ma che vuoi? Chiamo una guardia?
PAPELE E a chest'ora addo' 'o truvate.
BARONESSA Tu per questo ne profitti.
PAPELE Io non sono un profittante
fo valere i miei diritti.
BARONESSA Prendi qua, brutto brigante (*e gli dà un'altra lira*).
PAPELE N'ata lira? È troppo poco.
BARONESSA Va in malora... (*entra nell'hotel*).
SECONDO COCCHIERE E statte zitto!
PAPELE Po' le faie na sarma 'e muorte[45]...
siente di': 'e cucchiere affitto[46]...
C' 'e turnasse n'ata vota (*fa per inseguirla*).
COCCHIERE T'avarriano[47] fucela'...
PAPELE Tre e cinquanta nientemeno
d' 'o San Carlo abbascio ccà[48]...

Spezza la musica

(*ripete*) d' 'o San Carlo abbascio ccà.

COCCHIERE – D' 'o San Carlo abbascio ccà, mo 'o dice n'ata vota. Chille so' tre passe...

PAPELE – Eh, so' tre[49] ficusecche[50].

COCCHIERE – Quanto vulive: nu milione?

PAPELE – Guaglio', stai piglianno troppe 'e parte d' 'a signora. Abbasta ca nun ce sta quacche cosa sotto tra te e essa?...

COCCHIERE – Va là e chi 'a conosce.

PAPELE – No, ma non robba d'amore... robba di ruffianiggia...

COCCHIERE (*offeso*) Io po' levavo l'arte a te? (*Al cocchiere che conta ancora*) Eh, eh... arracquale[51], chille cresceno.

PAPELE – Embè... 'e pigliarrio[52] comme stanno, 'o vì, comme stanno, 'o vì... (*gesticola come per buttarli per aria*) e m' 'e mettarrie dint' 'a sacca (*li conserva*). Ih, comme s'è arruvinata sta piazza 'e Napoli.

COCCHIERE – L'avete rovinata vuialtri... cu 'a camorra[53] ca facite...

PAPELE – Eh... camorra... E tu cammina cu l'orologio. 'O daie 'a magna'

45 *na sarma 'e muorte*: salma, soma, una grande quantità di bestemmie.
46 *cucchiere affitto*: cocchiere da nolo, «maleducato» per antonomasia.
47 *T'avarriano*: ti dovrebbero.
48 *abbascio ccà*: qui giù, fino a qui.
49 *Eh, so' tre*: eh, sono l'equivalente di tre.
50 *ficusecche*: fichi secchi.
51 *arracquale*: innaffiale.
52 *'e pigliarrio*: le prenderei.
53 *cu 'a camorra*: con la camorra, qui per dire richiesta di compensi ingiusti.

tassametro a 'o cavallo... Te sì miso 'o cemmeniero[54] 'n capo e 'o cumetone[55] 'ncuollo... (*gesto di scherno verso il cocchiere*).

COCCHIERE – Pecché faie 'o pulicenella[56]?

PAPELE – E vatte'... (*Rigirandosi vede il secondo cocchiere sparuto e intirizzito dal freddo*). Gué... va te retira. Nun l'aspetta'... 'o padrone tuio, ca tu muore.

SECONDO COCCHIERE (*gesto di noncuranza*) – Chi te 'o fa fa'?

PAPELE (*ripigliando il discorso di prima*) – 'A vrenna[57] a 60 lire, 'e sciuscelle[58] a 125 lire a 'o quintale.

SECONDO COCCHIERE – Ma pecché tu 'o cavallo 'o daie a magna' vrenna e sciuscelle?

PAPELE – A me? M'hann'a taglia' 'a capa. Io 'o faccio anda' avanti a forza idraulica: ogni corsa na veppeta[59] d'acqua.

COCCHIERE – Povera bestia... Cu chelli fatiche e senza magna'.

PAPELE – Qua' fatiche? Io 'a tiro io 'a carrozza. Chillo fa 'a cumparsa.

SECONDO COCCHIERE – Ma è d' 'o tuio?

PAPELE – E si era d' 'o mio 'a quanto tiempo l'avria menato dint' 'e sacicce[60]. Trovo la mia convenienza perché sto a garzone, faccio tutt'io... faccio 'o comodo mio, nun acalo[61] maie 'a bandiera[62].

COCCHIERE – E 'o padrone tuio che guadagna?

PAPELE – 'E contravvenzioni.

SECONDO COCCHIERE – Pover'ommo...

PAPELE – Pover'ommo?... Chille m'avarria vasa' 'e mmane. L'ho ingentilito il cavallo. Da che era un materialone si è raffinato, è diventato un tipo aristocratico... (*Accenna col dito mignolo al cavallo*)

COCCHIERE (*rifacendo il gesto*) Nu tisico...

PAPELE – Aiere na ventecata[63] me l'abbuccaie[64] 'n faccia a nu lampione e io pe' chesto 'o porto attaccato sott' 'a carrozza: pe' nun 'o fa' vola'.

COCCHIERE – Siente a me, si fosse io a 'o padrone tuio vennarria[65] tutte cose e levarrìe 'a sotto.

PAPELE – Ma chillo nun s' 'o venne, ce tene n'affezione...

SECONDO COCCHIERE – Ma pecché? È bello?

PAPELE (*Affermando*) – Sono usciti gli amatori così... (*Fa il gesto con la mano per indicare: molti*).

COCCHIERE (*Annuendo*) – Tu overo dici?...

PAPELE (*Come per sostenere quanto dice*) – Ce l'hanno arrivato a mettere 36 lire carrozza e cavallo e nun l'ha voluto da'... Dice che ce guadagnava poco... (*I due cocchieri ridono*).

54 *cemmeniero*: ciminiera, con allusione al cappello a cilindro che portavano i cocchieri.
55 *'o cumetone*: l'aquilone, per indicare l'ampio mantello.
56 *'o pulicenella*: il pulcinella.
57 *'A vrenna*: la crusca.
58 *'e sciuscelle*: le carrube.
59 *veppeta*: bevuta.
60 *sacicce*: salsicce; *menato dint' 'e sacicce*: buttato nelle salsicce, per dire mandato al mattatoio.
61 *acalo*: abbasso.
62 *nun acalo 'a bandiera*: non abbasso mai la bandierina che mette in moto il tassametro.
63 *na ventecata*: una ventata.
64 *me l'abbuccaie*: me lo inchinò.
65 *vennarria*: venderei.

SIGNOR COSTANTE (*rivolgendosi verso il cocchiere*) - Scusate, sapete che ora è?

COCCHIERE - Perché ci avete l'appuntamento cu quacche pesce?

SIGNOR COSTANTE - Che c'entra?

PAPELE (*scorgendo il signore, si ferma e sorride*) - Gué!

SIGNOR COSTANTE - E chi 'o conosce?...

PAPELE (*Avvicinandosi comicamente gli scocca la frusta sotto il naso*) - Statte fermo... Statte fermo! (*Scocca di nuovo la frusta, indi passando fulmineamente in un impeto aggressivo*) Stu diece[66] 'e carogna... (*e fa per percuoterlo con il manico della frusta*).

COCCHIERE (*trattenendolo*) - Ma pecché? Che t'ha fatto?...

PAPELE (*minacciando il signore col manico della frusta sempre trattenuto dai due cocchieri*) - Stu piezzo 'e carogna se n'è asciuto 'a stamattina senza avvisa' niente a 'e custode... Intanto chille povere custode 'o vanno cercanno pe' sotto e pe' 'ncoppa[67] (*E cerca ancora di lanciarsi con la frusta levata contro il signore, ma è trattenuto dai cocchieri*).

COCCHIERE (*al signor Costante*) - Embè... chillo po' fa buono si ve da' na bastonata... Ma come, voi ve n'uscite e non dite niente ai custodi?

SIGNOR COSTANTE (*al cocchiere*) - Ma quali custodi?

COCCHIERE (*a Papele*) - Neh, ma qua' custodi?

PAPELE (*al signor Costante*) - Ma perché tu non stavi nel Giardino Zoologico?

COCCHIERE (*ridendo saziamente con gli altri mentre il signor Costante protesta, poi riferendosi a Papele che risale la scena verso il fondo accompagnato dal secondo cocchiere*) - Me fa dicere sciucchezze appriesso a isso (*cavando l'orologio dal panciotto e guardandolo*). Sono le nove.

SIGNOR COSTANTE - No... perché alle nove e mezza passa nu cefalo, debbo mettere doppia porzione d'esca... perché si nun trova 'o boccone gruosso nun s'accosta.

COCCHIERE - E chisto è nu cefaro cannaruto[68].

PAPELE (*carezzando la testa del cavallo che in quel momento sbuca dal vicolo*) - Ccà sta Pachialone[69], 'o vì? (*Lo indica al secondo cocchiere, poi si accorge che il cavallo rode con i denti la parete dell'hotel, fa per afferrarlo e viene morsicato alla mano*) Uh! Mannaggia! (*Gli sferra due o tre frustate sulla testiera trattenuto dal cocchiere che accorre*).

COCCHIERE - Gué, lasse 'o sta'! (*E rimane in fondo ad accarezzare il cavallo*) Sooo...

SECONDO COCCHIERE (*a Papele che si frega le dita*) - Che t'ha fatto?

PAPELE - Chillo se steva magnanno na mano... te pozzano accidere, mo te faccio asci' pe' capo tutto 'o magna' ca nun t'aggio dato ancora. (*Inveendo maggiormente con la frusta*) Mo te scasso 'a faccia...

SIGNOR COSTANTE (*nauseato per la crudeltà di Papele*) - Ma vedete, ma vedete se questo è modo di bastonare un povero animale (*a Papele facendo la voce grossa*) Ma cuore ne avete sí o no? (*Imitando la ferocia di lui*) Zu... zu... zu...

66 *diece*: imprecazione che cela il riferimento a Dio.

67 *pe' sotto e pe' 'ncoppa*: di sotto e di sopra, da ogni parte.

68 *cannaruto*: goloso.

69 *Pachialone*: appellativo scherzoso che indica persona o animali piuttosto grassi.

PAPELE (*che si è fermato nel mezzo della scena e si è accigliato man mano che il signor Costante lo ha richiamato, si avvia verso di lui con fare minaccioso, scosta il cocchiere che accenna a trattenerlo e impugnando la frusta gli si avvicina, dà con questa un forte colpo sul cappello del signore*) – Lei intricatevi dei pesci vostri... (*indica il mare*) io m'intrico dei cavalli miei (*mettendo la mano sulla lingua e ungendo di saliva il naso del signore*) Stu diece di sciocco mandrillo portentoso parla pure...

SIGNOR COSTANTE (*accennando a protestare*) – Ma che sciocco... (*si pulisce il naso*)

PAPELE – Leva 'a mmano (*mettendo la frusta sul pollice a guisa di stecca di biliardo, insiste*) Leva 'a mmano! (*vuole che il signor Costante scopra il naso*)

COCCHIERE (*in tono faceto al signore visto che tutto si svolge tranquillamente e il pericolo è passato - pro pacis*) – Levate 'a mmano.

SIGNOR COSTANTE (*al cocchiere*) – Ma che l'ha pigliato pe' nu bigliardo?

PAPELE – Zitto! (*Mette ancora un po' di saliva sulla punta del naso del signore, dà un colpo di frusta alla canna, uno alla cesta, uno scappellotto al cappello, un calcio e uno sputo, compiendo i vari sfregi con uguale distanza di tempo a ritmo cadenzato*).

COCCHIERE (*comico*) – Servizio completo.

SIGNOR COSTANTE (*mortificato e indignato mentre Papele si allontana*) – Ma vedete... ma vedete che mascalzo...

PAPELE (*ritornando frettolosamente sui suoi passi al signore*) – Come ha detto? (*Il cocchiere si avvicina per trattenerlo*) Mo te mengo a mare (*afferra il signore, lo solleva e fa per buttarlo nel pubblico*)

SIGNOR COSTANTE – Aiuto! Aiuto! Guardie! Guardie!

COCCHIERE – Gué...

SECONDO COCCHIERE (*il quale durante l'azione, era andato verso su, rapido a Papele*) – 'O guardio! (*Papele lascia il signore e si ricompone; tutto apparentemente ritorna al normale*).

GUARDIA (*dal fondo accorrendo*) – Che c'è? Ch'è stato?

PAPELE – Niente signuri'.

SIGNOR COSTANTE – Vi ho chiamato io.

PAPELE – Niente signuri', chiamava a me.

GUARDIA – Come chiamava a voi, se gridava aiuto?

PAPELE – E io mi chiamo Aiuto.

SIGNOR COSTANTE (*protestando*) – Nooo.

PAPELE (*piano al signore*) – Zitto! Te scasso n'uocchio.

GUARDIA – Ma si può sapere ch'è stato?

PAPELE – Signuri'... quello mi è fratello.

SIGNOR COSTANTE (*sbalordito*) – Chi lo conosce.

PAPELE – Me sì frato.

SIGNOR COSTANTE – Vatte'!

PAPELE – Ma tu che ne saie patemo comme te facette?

GUARDIA (*a Papele*) – È vostro fratello maggiore?

PAPELE – Nonsignore, è mio fratello più piccolo.

SIGNOR COSTANTE – Dove mai...

GUARDIA – Quello è così grosso (*indica il signore*).

PAPELE (*dandogli per di dietro la manica della frusta nella pancia e rispondendo alla guardia*) - Signuri' quello è gonfio, perché fu un aborto.
SIGNOR COSTANTE - Quale gonfio? Io sto bene di salute.
PAPELE (*al signore*) - Zitto, ce 'o dico a mammà.
SIGNOR COSTANTE (*sbalordito*) - Mammàaaa!...
PAPELE - Vulite sape' c'ha fatto stu smazzatiello[70]? Unitamente ai compagni se n'è scappato dalla scuola e se n'è venuto a pesca'.
SIGNOR COSTANTE - Ma quando mai?!
PAPELE (*vestendosi di autorità*) - Zitto, se no come fratello maggiore cu nu schiaffone te faccio sbattere cu 'a capa vicino all'hotel.
GUARDIA (*approvando*) - Giusto...
SIGNOR COSTANTE - E questo ci mancherebbe...
PAPELE (*continuando*) - Poi siccome che lui è fatto male perché quello di sopra è grosso grosso e quello di sotto nun serve...
SIGNOR COSTANTE - Nonsignore, io so' fatto bene...
PAPELE (*dà prima uno sputo in faccia al signore, che a sua volta si pulisce, indi dice alla guardia*) - È scivolato e stava cascando a mare. Io sono corso e l'ho aizato. (*E al signore che vorrebbe chiarire, con gli occhi sbarrati, passandogli la frusta sotto il naso*) Ti ho aizato?
SIGNOR COSTANTE (*dopo un atto di incertezza alla guardia*) - Mi ha aizato...
GUARDIA (*a Papele*) - Bravo, hai fatto bene, anzi benissimo.
PAPELE - Quello mi è fratello.
GUARDIA (*avvicinandosi al signor Costante*) - E un'altra volta fatevi più dentro. Se poi cascate a mare, chi vi piglia? Io no certamente.
SIGNOR COSTANTE - Mo aggi' a da' 'o riesto a isso, mo...
GROOM (*che è uscito un momento prima dall'hotel e ha visto in fondo la vettura di Papele, gli chiede*) - Sì libero?
PAPELE - No, so' quaderno.
GROOM - Sì libero? Viene cu mmico, aggi' a i' a fa' cierte telegrammi a posta...
COCCHIERE (*per mandarne Papele*) - E va', va' a posta, va'...
PAPELE - E comme vaco... io aggi' a scassa' 'a faccia a chillo... vaco 'a posta?
COCCHIERE - Ih, che servizio importante c'ha, da fa'... va' 'a posta, va'!
PAPELE (*al signore*) - E viene, vie'! Nun me fa perdere stu viaggio. Nu minuto 'a ccà addereto[71] (*mostrandogli la bacchetta*) Quanno t' 'a chiavo[72] 'n faccia e me ne vaco...
COCCHIERE (*ironico al signore come a dire: che ci perdete*) - Quanno ve 'a chiava 'n faccia e se ne va.
SIGNOR COSTANTE - Ve ne jate o no?!
GROOM - Gué, 'o telegramma è urgente.
PAPELE (*tira una frustata ai piedi del signore*).
SIGNOR COSTANTE (*facendo un piccolo salto*) - Ah! (*Indi si frega i polpacci*)
COCCHIERE (*al signore*) - Ah... ah... assettateve[73] e piscate.

70 *smazzatiello*: ragazzo discolo.
71 *addereto*: dietro, indietro.
72 *t' 'a chiavo*: te la tiro, te la sbatto.
73 *assettateve*: sedetevi.

PAPELE (*alla guardia che si volta*) – Quello mi è fratello.
GUARDIA (*lisciandosi i baffi e passeggiando verso sinistra*) – L'ho capito.
GROOM – 'O telegramma è urgente! (*a Papele*).
PAPELE (*ritornando al signore*) – Si te faccio male t'accompagno io stesso a 'o 'spidale cu 'a carrozza. Nun te metto manco 'e supplimente 'e notte... Che t'aggi' a fa' cchiú?
COCCHIERE (*ironico al signore*) – Che v'ha da fa' cchiú?
SIGNOR COSTANTE – E vide se 'a finisce!
PAPELE (*tira al signore una seconda frustata con rabbia*).
SIGNOR COSTANTE (*come sopra*) – Ah!
COCCHIERE – Ah, ah. Assettateve e pescate.
PAPELE (*alla guardia che si volta*) – Quello m'è fratello.
GUARDIA – Eh, me l'hai detto dieci volte.
GROOM (*a Papele*) – 'O telegramma...
PAPELE – Ha da arriva'? E arriva!
GROOM – Eh, e si nun parte...
PAPELE (*alla guardia*) – E io 'o voglio bene! Io 'o voglio bene pecché nun m'è manco frato carnale[74].
GUARDIA – Ah... è cugino?
PAPELE – Nooo. Chillo papà 'o facette cu na femmena 'e servizio...
SIGNOR COSTANTE (*scattando*) – Mo so' bastardo, mo...
PAPELE (*verso lui*) – Cesso!
SIGNOR COSTANTE (*al cocchiere*) – A me?
COCCHIERE – Nooo (*in sottordine*) dice cesso al cavallo.

Musica[VIII]

PAPELE – Cesso... (*e spinto dal groom, facendo scena, entrambi escono per la destra*).
SIGNOR COSTANTE (*ricomponendosi*). *Spezza la musica* – Se n'è andato?...
COCCHIERE – Seh, se n'è ghiuto[75].
SIGNOR COSTANTE (*verso la destra*) – Mascalzone che non sei altro...
GUARDIA – Vedete, vedete la riconoscenza umana, quello lo salva dalle acque...
SIGNOR COSTANTE – Eh, comme Mosè...
GUARDIA (*continuando*) – E lui me lo chiama mascalzone.
SIGNOR COSTANTE – Chi salvato dalle acque?
GUARDIA – Ma come, quello non è vostro fratello maggiore che vi ha salvato dalle acque mentre voi stavate cascando a mare?
SIGNOR COSTANTE – Addo'?... A chi?... Chi lo conosce!... Quello mi stava buttando a mare...
GUARDIA (*ridendo*) – Ah... ah... questa è bella... (*I due cocchieri ridono facendo scena*).
SIGNOR COSTANTE (*ai cocchieri*) – Guardate! È stato capace di scuotermi tutto il sistema nervoso! E adesso, è un affare serio... perché se aggio 'a toccata da

74 *frato carnale*: fratello germano.
75 *se n'è ghiuto*: se n'è andato.

qualche pesce non la sento... (*riordina le sue canne, rimette a posto il paniere e fa per ripescare*).

COCCHIERE – Sentite, vi dò un consiglio, attaccate nu campaniello 'mpont'[76] 'a canna, accussí, quanno 'o pesce tira: ndelin... ndelin... ndelin... (*fa il rumore del campanello*) Sentite 'a tuzzuliata[77]...

SIGNOR COSTANTE – Uh, non dite sciocchezze!

Musica[IX]

GUARDIA (*verso destra*) – In fila... in fila... in fila... Eh, 'mpizzate, cucchie'...

SECONDO COCCHIERE – Nessuno si muove.

GUARDIA – Faccio buono io che nun me ne incarico. (*Armando e Maria entrano in scena e si fermano davanti alla fontana. La guardia passeggia, il cocchiere si ritira in fondo e il signor Costante continua a pescare*).

Spezza la musica

MARIA – Quant'è bella Napule 'a ccà abbascio!

ARMANDO – Bella comm'a te (*accarezzandola*).

MARIA – Hê visto a passetiello a passetiello[78] addo' simmo arrivate?

ARMANDO – L'Excelsior sta tutto illuminato, ce starrà certo quacche festa.

MARIA – Se ne jettarranno[79] migliaia 'e lire, e nuie nun putimmo spusa'...

ARMANDO – N'atu poco 'e pacienza e po' sarrammo felice. E pe' sempe (*le cinge la vita*).

GUARDIA (*seccatissima sbuffa; il cocchiere ride, ma, appena la guardia lo scorge, smette*).

MARIA – E me vularraie sempe bene?

ARMANDO – Pe' tutt' 'a vita!

MARIA – Core mio! (*Poggia la testa sulla spalla di lui; Armando le accarezza i capelli. La guardia sbuffa*).

COCCHIERE (*che lentamente si è avvicinato al signore che pesca*) – Pesce... niente ancora?

SIGNOR COSTANTE – Llà stanno...

COCCHIERE – E llà restano.

SIGNOR COSTANTE – E chi 'e smove?

GUARDIA (*avvicinandosi al signore*) – Spero che ce ne scappi un pochino anche per me...

SIGNOR COSTANTE (*voltandosi e guardandolo*) – Come?

GUARDIA – Nu frettulillo[80] 'e pesce 'o tengo 'nganna[81]...

SIGNOR COSTANTE – Vuie?... Io nun mangio pesce 'a tre anne (*continua a pescare*).

76 *'mpont'*: alla punta, in punta.
77 *'a tuzzuliata*: la bussata.
78 *passetiello*: passettino, piccolo passo.
79 *jettarranno*: butteranno, sprecheranno.
80 *frettulillo*: fritto (diminutivo).
81 *'o tengo 'nganna*: l'ho in gola, per dire lo desidero molto.

Musica[X]

ARMANDO (*canta*) – Eppure passarrà chisto mumento
difficile pe' me, me 'mpiegarraggio...
po' vedarraie si tengo sentimento,
si tengo core e si te sposarraggio.

MARIA Io tengo pronta tutt' 'a biancaria,
pur'essa aspetta p'essere 'ngignata[82],
e tengo pronta tutt' 'a vita mia
pure si a poco a poco s'è sciupata!

ARMANDO No, tuorneme a giura'
ca 'a passione abbrucia eternamente;
e tuorneme 'abbraccia'
cu tutt' 'o bbene ca nun penza a niente...
Stritto stritto, Marì...
accussí (*l'abbraccia*).

Spezza il canto

COCCHIERE (*andandosene in estasi abbraccia la guardia*) – Cose 'e pazze!
GUARDIA (*scostandosi*) – Eh... cose 'e pazze... e chisto m'abbraccia...
COCCHIERE (*tornando al signore*) – Ma dal momento ca pesce nun ne pigliate, c' 'o purtate a fa' chisto panaro[83]?
SIGNOR COSTANTE – Oh bella, per sedermi.
GUARDIA – E pecché purtate doie canne?
SIGNOR COSTANTE – Si se ne cunzuma una metto mano all'altra.
MARIA (*riprende a cantare*) Siente st'evera[84] 'e mare comm' addora.

ARMANDO Napule pare 'a ccà nu regno 'e fate.
'A ccà scenneno 'e ccoppie a core a core,
ccà veneno a fa' ammore 'e 'nnammurate...

MARIA Spusammece cchiú ampresso ca putimmo,
pure si magnarrammo pane e pane.
Che fa, si 'o stesso bene ce vulimmo,
e turnarrammo ccà cu 'e mane 'mmane?
E tuorneme a guarda'
cu tutto 'o desiderio 'e chi vò bene.

ARMANDO E tuorneme a vasa'
comme chi tene 'o sanghe dint' 'e vene!
Vase 'e fuoco, Marì
accussí!

(*La coppia sull'introduzione si ritira continuando a baciarsi. Tutti li seguono con gli occhi*). *Spezza la musica.*

COCCHIERE – Ah, ah, hanno perzo 'o scuorno[85].

82 *'ngignata*: usata per la prima volta.
83 *panaro*: paniere.
84 *st'evera*: quest'erba, alga.
85 *scuorno*: pudore.

SECONDO COCCHIERE – Ah.
GUARDIA (*guardandolo*) – L'anema 'e sott' 'e prete.

COCCHIERE – Ma comme, casa nun ne teneno? Cu me ccà... cu 'a guardia llà... cu 'a scigna ccà... (*indica il signore*).
SIGNOR COSTANTE (*si volta e fa un gesto come dire: «Qua' scigna?»; ha la toccata alla canna*) – Zitto, zitto, zitto!
COCCHIERE – E chi sta parlanno?
SIGNOR COSTANTE (*tira la canna mentre la guardia e il cocchiere prestano la massima attenzione. Attaccata alla canna pende una scarpa vecchia*).
COCCHIERE – Na scarpa vecchia...
GUARDIA – Un mese di questa pesca e vi aprite una calzoleria... (*Si sente da dentro nuovamente la tromba di un'automobile*).

Musica[XI]

SECONDO COCCHIERE – N'ata automobile, ih, che sta scennenno!
GUARDIA (*verso dentro*) – A destra, adagio, aspettate! (*rumori*).
CONTE BRERA (*seguito dallo chauffeur*) – Ho debuttato bene come chauffeur?
CHAUFFEUR – Benissimo, parola mia, non mi credevo.
CONTE BRERA – È gruosso 'o danno?
CHAUFFEUR – Nooo: se so' sfasciate 'e fare, se n'è zumpato 'o fanalino destro, s'è ammaccato tutto 'o radiatore, se n'è miezo venuto nu spurtiello e s'è rutto 'o cristallo.
CONTE BRERA – Soltanto questo?
CHAUFFEUR – Sí.
COCCHIERE – E nun le basta?
CONTE BRERA – Tu hai visto però che io ho suonato? Pò... pò... pò... (*guardando in avanti*) – pò, pò, pò. Tu mi hai detto: «Conti, che suonate a fa', quello là dirimpetto è nu palazzo... vedete?... Nun se scosta... ed io ho sterzato. Pafft! 'O lampione 'e faccia!... Allora io: pò, pò, pò.
CHAUFFEUR – 'O lampione manco se scustava...
CONTE BRERA – E allora ho debraiato. Zà, zzà: nu tramme a destra, na carretta a sinistra... ho dovuto agire di astuzia e so' ghiuto a fini' diretto 'ncuollo 'a statua 'e Garibaldi... Menu male! Si stevo p' 'a Caracciolo...
CHAUFFEUR – Jevemo a ferni' a mare... Ma vedrete, Conti, ca n'atu pare 'e vote che guidate...
CONTE BRERA – Ci lasciamo la pelle. Beh, togliamo gli scherzi: tu domani entrerai al garage così faremo uscire un po' i cavalli.
CHAUFFEUR – E sí, per l'automobile così due o tremila lire voi ve la caverete...
CONTE BRERA – Eh, due, tre, pure cinque: con il danaro a tutto si rimedia. E po', po' 'e sfizie se pavano. (*Entra nell'hotel*).

Spezza la musica

COCCHIERE (*allo chauffeur*) – Gué, 'e puteva manca'?
CHAUFFEUR – E che?

COCCHIERE – Addo' va 'a signora mia vene 'o patrone tuio: ormai simmo pariente.

CHAUFFEUR – Chillo chesto va facenno: 'o pate l'ha lassato otto milione e isso 'e ghietta cu cavalle, femmene e automobile. Stasera 'a machina nova s'ha vuluto leva' 'o capriccio d' 'a purta' isso...

COCCHIERE – E l'ha resa inabile alle fatiche di guerra?

CHAUFFEUR – Riformata completamente. Dimane porte 'e cavalle?

COCCHIERE – E ne manna quaccheduno 'o maciello.

Musica[XII]

BIANCHINA (*entra in scena*) – L'automobile sta llà (*si avvicina alle finestre dell'hotel e dà un'occhiata alle gelosie, poi allo chauffeur*) *Spezza la musica*. Siete voi lo chauffeur del contino Brera?

CHAUFFEUR – Sissignora.

BIANCHINA – Lui sta sopra?

CHAUFFEUR – È salito da poco.

BIANCHINA – Come potrei fare per parlargli?

CHAUFFEUR – Ma... fatelo chiamare dal portiere. (*Il groom ritorna*). Anzi, pss... viene 'a ccà... (*a Bianchina*) lui lo conosce, (*al groom*) 'O cuntino Brera...

BIANCHINA – Gli direte che giù al portone vi è una signorina che deve comunicargli cose urgenti.

GROOM – Il suo nome?...

BIANCHINA (*dandogli una moneta*) – Non occorre...

GROOM – Volo... (*via per il portone, Bianchina si avvicina alla porta dell'hotel*).

COCCHIERE (*allo chauffeur*) – Chi è chesta?

CHAUFFEUR (*guardando la donna*) – Mo nun t' 'o pozzo di'; n'atu guaio c'ha fatto 'o padrone mio... Jammece a piglia' na presa d'ànnese[86] dint' 'o bar...

COCCHIERE – Chisto ha da essere nu guaio cchiú gruosso 'e l'automobile. (*Avviandosi per andar via*) Gué... ma è bellella!

CHAUFFEUR – Cammina! Nun ce pare tu!

COCCHIERE – No, me piace. (*Andando via*) Bruna, mia bella bruna... (*al signore*) Professo' bona pesca! (*Gli dà un colpo sul cappello. I due vanno via*).

SIGNOR COSTANTE – Ma ce l'hanno tutti con me!

CONTE BRERA (*esce dall'hotel, il groom lo segue con la pelliccia, il conte la indossa. Il groom rientra. Il conte scorgendo Bianchina con sorpresa*) – Tu!

BIANCHINA – Io!

CONTE BRERA – Comme te sì permessa?...

BIANCHINA – È nu mese ca te cerco: 'a casa, 'o studio, 'o circolo e finalmente aggio saputo ca stive ccà, e so' venuta.

CONTE BRERA – Hai fatto malissimo.

BIANCHINA – Perdoname...

86 *na presa d'annese*: un bicchierino di anice.

CONTE BRERA – E che vuoi?
BIANCHINA – Che voglio?

Musica[XIII] (*canta*)

Te cugliste 'o meglio sciore[87] 'e chesta vita,
mo me dice: «Tu che vuo'»... Giesù, che voglio?...
M' hê 'a spusa', capisce o no, ca sta partita
nun è 'o caso d' 'a 'mpatta'[88] c' 'o portafoglio?
Tu sai bene ch'io appartengo 'a na famiglia
ca fatica e nun sopporta 'o disonore,
papà mio nun adda perdere na figlia,
p' 'e lusinghe e p' 'o capriccio 'e nu signore.
M' hê 'a spusa', no p' 'e lire ca tu tiene
e no pe' l'unione 'e tutt' 'e duie,
tanto nun me vuo' bene. M' hê 'a spusa'
pecché stu figlio mio ch'è sango tuio
ha da tene' nu nomme, e ce l'hê 'a da'!

CONTE BRERA (*recita*) – Ti riscaldi e francamente
ne potresti fare a meno.
BIANCHINA (*recita*) – Comme?
CONTE BRERA E già, na cosa 'e niente
Tu te piglie stu veleno?
BIANCHINA Cosa 'e niente?
CONTE BRERA Santo Iddio
vuo' c' 'o frutto 'e chist'ammore
porta 'o stesso nomme mio?
Miettancillo: Salvatore.
BIANCHINA E 'o cugnome?
CONTE BRERA E i' sto 'mbriaco[89]?
Le vuo' da' 'o cugnome mio?
Va, vattenne!
BIANCHINA Me ne vaco?
CONTE BRERA Resta qua, me ne vach'io ...
BIANCHINA Nun me fa' l'indisponente!
CONTE BRERA Va, parliamo un altro giorno.
BIANCHINA No!
CONTE BRERA Finiscila c'è gente!
BIANCHINA Mo te miette pure scuorno[90]?
CONTE BRERA Non gridare!
BIANCHINA 'O scuorno è 'o mio

87 *sciore*: fiore.
88 *d"a 'mpatta'*: di pareggiarla.
89 *'mbriaco*: ubriaco.
90 *scuorno*: vergogna.

ca me veco abbandunata.
M'aggi' a mettere scuorno io
mo ca so' na disgraziata...

CONTE BRERA Va, si no 'a pacienza sferra[91].

BIANCHINA E che faie?

CONTE BRERA Bianchi', ca io scatto!

BIANCHINA Tutt' 'o male 'e chesta terra
oramaie me l'hê già fatto...

CONTE BRERA Un momento di follia.
Te sistemo.

BIANCHINA M' hê 'a spusa'.

CONTE BRERA Ma vattenne, 'a pazzaria!
(la spinge ed entra nell'hotel)

BIANCHINA No, accussí nun fernarrà[92]!
(via di scatto) Spezza la musica.

Musica[XIV]

(I posteggiatori escono dal vicolo. Si fermano davanti all'hotel e incominciano a suonare: alle prime note musicali il cocchiere ritorna e si ferma vicino al signor Costante che pesca. I signori si affacciano al balcone dell'hotel. Entra anche il groom).

COCCHIERE *(al signor Costante)* – Ma 'mponta che ce mettite? 'O pane e 'o furmaggio?

SIGNOR COSTANTE – Niente, tanto chille veneno pe' senti' 'a musica.

COCCHIERE – So' pisce musicante. *(Lascia il signore e si avvia verso la fontana; sulla continuazione delle note musicali entrano due scugnizzi)* – Arrivano i signori ritardatari *(li indica)*.

SCUGNIZZO *(rivolgendosi ad un signore dell'hotel)* – Signuri', 'o mezzone[93]!

SECONDO SCUGNIZZO – Signuri', voglio fuma' *(il signore getta la sigaretta, lo scugnizzo la raccoglie e va a sedersi sulla ribalta; il secondo scugnizzo lo segue e gli si siede vicino, poi fumano il mozzicone passandoselo di bocca in bocca, la parte finale resta allo scugnizzo. Spezza la musica. La posteggiatrice si porta sotto il balcone dell'hotel)*

AMERICANO *(carezzandola)* – Pona... pona canzone! *(le dà una moneta)*.

SCUGNIZZO – Eh, e leva 'e mmane 'a faccia!

COCCHIERE *(alla posteggiatrice)* – Che t'ha menato l'americano?

POSTEGGIATRICE – Una sterlina. *(Ed esce con gli altri da dove è entrata)*.

SCUGNIZZO – Signuri', na sterlina pure a me! *(si butta a terra sollevandosi sulle mani)*

COCCHIERE *(al secondo scugnizzo che è rimasto seduto in terra)* – E tu nun vaie?

91 *sferra*: si sfrena.
92 *fernarrà*: finirà.
93 *'o mezzone*: più frequente pezzetto, qui per cicca (*'o muzzone*).

SECONDO SCUGNIZZO – Non ho bisogno...

COCCHIERE – Roscild!

SCUGNIZZO (*all'americano tendendo il berretto*) – Signuri', 'o scugnizziello vuosto!

SECONDO SCUGNIZZO (*accorrendo anche lui, all'americano*) – Signuri', butté!

SCUGNIZZO – Gué (*accompagnando la parola col gesto*) Tu te n'hê 'a i'!

SECONDO SCUGNIZZO – Vulisse essere scardato[94] 'o mmummariello[95]?

SCUGNIZZO – Tu 'o vì quant'è bellillo[96]? (*E si erge sulle punte dei piedi e si aggiusta il berretto sulla fronte, l'altro scugnizzo lo imita ringalluzzendosi, prendono posizione ostile che lascia supporre l'imminente battaglia*).

COCCHIERE – Mo se 'ngrifano 'e galle[97]...

SCUGNIZZO (*dandogli uno spintone*) – Vattèee...! Chillo overo fa; mo 'o scasso n'uocchio!

SECONDO SCUGNIZZO – Scasse n'uocchio.

SCUGNIZZO – Chille so' signure mieie.

SECONDO SCUGNIZZO – Io so' nato ccà abbascio.

SCUGNIZZO (*all'americano come per affermare l'antica conoscenza*) – Signo', da quanto tempo ci conosciamo?

AMERICANO – Non steende... (*non capisco*)

SCUGNIZZO – 'O vì ca nun stende, e vatte'! (*Gli dà uno spintone, buttandolo addosso al Signor Costante, che si alza e lo afferra*) Ah... signuri'...

SIGNOR COSTANTE (*rialzandosi e percuotendo con la cesta*) – Mascalzone!

SCUGNIZZO – Datele signuri'!

SECONDO SCUGNIZZO – Ah! Madò!

SIGNOR COSTANTE – Mascalzone che non sei altro... (*gli dà l'ultimo colpo di cesta*) Per causa sua mi ha fatto perdere nu palammeto[98].

COCCHIERE (*e gli altri*) – Eh... (*come per dire: è enorme*).

SCUGNIZZO – 'O palammeto?

SECONDO SCUGNIZZO – Quant'è chiacchiarone! (*Il signore torna al suo posto sedendo di nuovo sulla cesta*).

SCUGNIZZO (*rivolgendosi all'americano*) – Signuri' 'o scugnizziello vuosto!

SECONDO SCUGNIZZO – Signuri', buttatelo a me!

SCUGNIZZO – Gué, tu te n'hê 'a i'! Embè, stu figlio 'e... (*fa per tirargli un pugno, ma l'altro più lesto gliene assesta uno sull'occhio restando in posizione difensiva, comprimendosi l'occhio e contorcendosi*) Madòoo!

SECONDO SCUGNIZZO (*vedendo che il compagno muove la testa per il dolore e nelle movenze imita chi suona il contrabbasso*) – Eh... suone 'o contrabasso...

SCUGNIZZO (*muovendosi di scatto e guardando per terra*) – Stu figlio 'e... (*e cerca per terra*).

SECONDO SCUGNIZZO – Gué, lassa sta' 'e pprete![99] (*e lo segue*).

SCUGNIZZO (*riesce a trovare un sasso, rincorre il compagno, che si rifugia*

94 *scardato*: scheggiato, scorticato.

95 *'o mummariello*: piccolo vaso di creta con manici; *scardato 'o mummariello*: ferito alla testa.

96 *bellillo*: bellino (in senso scherzoso).

97 *se 'ngrifano 'e galle*: si rizzano le penne dei galli. Per estensione: si adirano, si preparano alla lotta.

98 *palammeto*: tipo di pesce non grande (*palamido* e *palammito*).

99 *'e pprete*: le pietre.

accanto al signor Costante, gli lancia la pietra, ma non lo coglie; allora gli tira uno sputo che però, dato che il compagno si curva, colpisce in piena faccia il signor Costante).

SIGNOR COSTANTE – Ah! (*pulendosi*) Ma vedete!... Ho capito...

SECONDO SCUGNIZZO (*al signore*) – Ma pecché ve jate piglianno 'a rrobba ca nun v'appartiene?

SIGNOR COSTANTE (*pigliando la cesta e afferrando le canne*) – So' venuti questi mascalzoni. È meglio che me ne vado io.

SCUGNIZZO (*che ha iniziato un balletto intorno col suo berretto da soldato gli tira un colpo sul suo cappello*).

SECONDO SCUGNIZZO – Neh, signò! (*e gli fa un fischio*).

SIGNOR COSTANTE (*difendendosi con la canna e con la cesta mentre i due cocchieri mandano via gli scugnizzi e i signori dell'hotel sorridono*) – Io sono buono, ma se mi vengono i nervi... (*e via con gesti a soggetto per il fondo a destra*).

SCUGNIZZO (*all'americano*) – Munziù, buttè! Faccio la capriggiola?

SECONDO SCUGNIZZO (*all'americano*) – Signuri', nun 'a sape fa' (*e mentre lo scugnizzo fa la caduta del diavolo, l'americano butta dalla finestra una cinque lire; il secondo scugnizzo la raccoglie e scappando, grida*) Senza parte e cu 'o fierro 'e cavallo! (*via per il fondo a destra*).

SCUGNIZZO (*levandosi prontamente e rincorrendolo fino all'imbocco del vicolo, grida*) – Cocchié, dalle areto! Cocchié, chisto è nu scugnizzo!

COCCHIERE – Eh, isso è nu signore!

SCUGNIZZO (*con voce di pianto rivolgendosi nuovamente all'americano*) – Signuri' s'ha pigliato 'a cinche lire. Io voglio 'a cinche lire!

GUARDIA (*dal fondo minaccioso, allo scugnizzo*) – E n'ata vota ccà? (*Gli tira qualche dagata; lo scugnizzo sfugge e si sposta a sinistra*).

AMERICANO (*che ha seguito la scena, in tono di protezione alla guardia*) – No, perché bastonare così povero ragazzo?

SCUGNIZZO (*esagerando nel dolore*) – Madonna mia!

COCCHIERE – Eh, eh (*come dire: esagera*).

GUARDIA (*rincorrendo di qualche passo lo scugnizzo*) – E chi t'ha fatto niente? (*Indi all'americano*) No, milorde, questa essere finzione.

AMERICANO – Nau nau finzione; piancere, avere fatto male.

SCUGNIZZO (*vistosi protetto, esagera ancora di più*) – Madooonna!

GUARDIA (*inveendo, come sopra*) – Mo t' 'e dongo overamente! (*All'americano*) No, milorde; voi non conoscere; questo essere delinquente...

AMERICANO – Nau, delinquente essere disgraziato...

SCUGNIZZO (*portando le mani alla testa*) – Uh... mamma d' 'o Ca... (*e si arresta alla guardata fulminea della guardia*).

AMERICANO – Perché non dare abitazione, educazione poveri ragazzi. Non bello abbandonare piccoli in istrada.

GUARDIA – Milorde no; le autorità di Napoli hanno da tempo provveduto a togliere dalle strade questi esseri così diseredati ed a concedere ad essi educazione e civiltà. Vi è la Regia Nave Scuola Caracciolo e cento altri istituti benefici per l'allevamento fisico e morale di questi figli del marciapiede, molti dei quali hanno già dato all'Italia operai insigni, artisti pregevoli, valorosi soldati...

AMERICANO – Perché allora vedere ancora scugnizzi?

GUARDIA – Perché sfortunatamente molti di essi sfuggono, o ribelli ad ogni civilizzazione, preferiscono di rimanere là, dove sono nati. Questo perché lo sappiate e lo diciate all'estero. Ah..., aggio sfugato... (*via*).

AMERICANO (*chiamando lo scugnizzo*) Coomiens... Coomiens...

SCUGNIZZO (*dopo essersi voltato intorno un paio di volte, imitando la voce dell'americano*) – Mion... stanno facenno ammore 'e gatte.

AMERICANO – Scugnizzo... venire!

SCUGNIZZO (*lo guarda, indi al cocchiere*) – Jate, v'ha chiammato!

COCCHIERE – Vuo' vede' ca mo 'o scugnizzo songh'io? (*Muovendolo col piede*) Va llà, ca ha chiammato a te!

SCUGNIZZO (*Accorrendo, riprende il verso di dolore di prima*) – Madonna!

TUTTI – Eh!

COCCHIERE – E ch' 'o faie a fa' mo?

AMERICANO (*carezzando affabilmente lo scugnizzo*) – Du ju nais fees...

SCUGNIZZOO (*che ha colto solo il suono «fes» al cocchiere*) – 'O vedite ca l'have cu vuie?

COCCHIERE (*indicando il secondo cocchiere*) – No, l'have cu chisto...

SECONDO COCCHIERE (*mostrando lo chauffeur*) – No, l'have cu chisto...

CHAUFFEUR (*mostrando i due cocchieri*) – No, l'ave cu tutt' 'e duie.

AMERICANO (*spiegando*) – Have nais ffees: pella faccia...

SCUGNIZZO (*finge di aver capito*) – Nguì, nguì.

AMERICANO (*caccia il portafoglio e vi prende un biglietto da visita*) – Scugnizzo, prendere mio biglietto, domagni mattina venire mio villino Elena... Posillipo.

SCUGNIZZO (*rifacendo comicamente la pronuncia dell'americano*) – Domagne matina?

AMERICANO – Yes, io ti farò gut lavare.

SCUGNIZZO (*al cocchiere*) – Me fa' lavare gut.

COCCHIERE – Eh, te fa' lava'...

AMERICANO – Farti cambiare abbìto...

SCUGNIZZO – Abbìto.

COCCHIERE – Eh, 'o svito...

AMERICANO – Pensare tua educazione e farti chiudère.

SCUGNIZZO (*al cocchiere*) – Pure chiudère?

COCCHIERE – Te fa chiudere.

SCUGNIZZO (*all'americano*) – E tutto questo lo facciamo domagni mattina?

AMERICANO – Yes.

SCUGNIZZO (*al cocchiere*) – Ih... quanta robba avimm' a fa' domani mattina! (*Mostrando il biglietto all'americano*) Monsù...

CHAUFFEUR – E' ghiuta 'a zoccola dint' 'o ragù...

SCUGNIZZO – Quello... (*cerca la parola*).

CHAUFFEUR – Quello che Lei...

SCUGNIZZO – Quello (*allo chauffeur*) statte zitto! (*All'americano*) Quello che isso...

AMERICANO (*incoraggiandolo*) – Quello che jò..jò..

SCUGNIZZO (*rifacendolo*) – Quello che jò... jò... dovete dare a me domagni mattina...

AMERICANO – Yes...

SCUGNIZZO – Dammello mo...

AMERICANO – Mo? Atesso? Yes (*consegnando allo scugnizzo dieci lire*) Comprendère, scugnizzo prendère.

SCUGNIZZO (*prendendo la dieci lire nel berretto*) – Grazière!

AMERICANO (*facendo cenno allo chauffeur di entrare nell'hotel*) – Scugnizzo, attendère una momento...

SCUGNIZZO – Non mi muovèro da quaèro (*mostrando la dieci lire al cocchiere*) È buonèra o è favezèra?

COCCHIERE (*la prende, la osserva*) – È buonèra (*e la mette in tasca*).

SCUGNIZZO – Eh, restituèro! Quello la mena a bordèro (*riprende la moneta*).

SCUGNIZZO (*dandogli il biglietto*) – E comme se legge ccà? (*cocchiere legge*).

BIANCHINA (*ritorna dopo essersi assicurata l'automobile*) – Sta ancora ccà, e io ccà l'aspetto... (*va sotto la fontana*).

COCCHIERE (*leggendo il biglietto dell'americano*) – Mister Fening, Villa Elena, Posillipo, ore 10.

SCUGNIZZO – E ch' aggi' a fa'?

COCCHIERE – Hê 'a i' addu isso[100].

GROOM (*esce dall'hotel con un plaid tra le mani, allo scugnizzo*) – Tiè, stu plaid t' 'o manna l'americano. Hê fatta 'a fortuna toia!

SCUGNIZZO (*restituendoglielo*) – E che n'aggi' a fa'?

GROOM (*gettandogli il plaid sulle spalle*) – T' 'o miette 'ncuollo stanotte... *Musica*[XV] (*Dall'hotel musica e danze. Scugnizzo lazzo del plaid. Bianchina e il cocchiere mostrano coi gesti di aver freddo. Lo scugnizzo si conserva le dieci lire, osserva scetticamente il biglietto e lo straccia, si accomoda sulle spalle il plaid, ma non essendo abituato si sente impacciato; scorgendo Bianchina intirizzita dal freddo le butta il plaid sulle spalle. Bianchina prima sorpresa, poi commossa per l'inatteso gesto del piccolo vagabondo scoppia a piangere*).

SCUGNIZZO (*Si porta sotto le mura dell'hotel, si accoccola sull'inferriata e con voce spensierata canticchia a mezza voce*)

Fronne 'e limone... a durmi' 'n terra
so' abbituato... so' nu guaglione.
Però si pure dorme sto' sempe scetato[101]!

(*cala lentamente il sipario*)

FINE DELLA COMMEDIA

100 *addu isso*: da lui.
101 *scetato*: sveglio.

'Nterr' 'a 'Mmaculatella
Scalo Marittimo

Di *Scalo Marittimo* (*'Nterr' 'a 'Mmaculatella*) esistono oltre l'edizione a stampa (*Il.* '57, pp. 130-159), altri copioni di cui uno firmato e datato dall'autore (BU_5) e gli altri due (AV_5a e AV_5b) che non recano alcuna firma.

AV_5a è un copione di trentotto fogli numerati, reca sul frontespizio l'elenco dei personaggi secondo il criterio di *Il.* '57, cioè riuniti per gruppi. È in buono stato di conservazione, ma è privo di data; si legge sul frontespizio: *Ministero per la stampa e la propaganda.*

AV_5b, di trentotto fogli numerati, non ha alcuna indicazione di data, né reca l'elenco dei personaggi, di difficile lettura, è pieno di cancellature ed interpolazioni; sul frontespizio c'è il timbro dell'Ente Italiano per il diritto d'autore (E.I.D.A.).

BU_5, sul frontespizio, dopo il titolo (*'Nterr' 'a 'Mmaculatella - Scalo Marittimo, tipi, macchiette e figure napoletane*, un atto di Raffaele Viviani), reca il visto per la rappresentazione in data sette giugno 1918. È dattiloscritto, consta di tredici fogli numerati, è leggibile, ha poche correzioni. BU_5 è firmato anche nell'ultima pagina, che reca la data dell'1 giugno 1918.

Tra BU_5 ed *Il.* '57 vi sono poche differenze sul piano del contenuto, ma parecchie sul piano formale; in BU_5 le battute dei vari personaggi sono più brevi, ed in numero inferiore rispetto ad *Il.* '57, così le didascalie; infatti non compaiono mai in BU_5 didascalie descrittive. Quelle relative alla musica, poi, sono abbastanza vaghe ed incerte.

Per le didascalie musicali la presente edizione corrisponde perfettamente ad *Il.* '57 fatta eccezione dei seguenti casi: *a*) a p. 233 sono stati ripetuti gli ultimi tre versi; *b*) a p. 238 è stata inserita la didascalia *spezza la musica.*

I personaggi di BU_5 sono in numero inferiore rispetto ad *Il.* '57 (*trenta* in BU_5, *trentatrè* in *Il.* '57), tuttavia si può attribuire questa differenza numerica alla non parallela corrispondenza di alcuni personaggi, che vengono citati in modo diverso, fatta eccezione per i personaggi principali i cui nomi corrispondono. La presente edizione è conforme per l'ordine dei personaggi ad *Il.* '57.

Va detto che in linea di massima il dialetto di *Il.* '57 è più duro rispetto a quello di BU_5, in cui, tra l'altro, compaiono molto spesso parole in lingua o espressioni meno colorite e violente di *Il.* '57.

Infatti tutto l'episodio del litigio violento tra il domestico, Colantonio e Gesummina manca in BU_5, come altre espressioni abbastanza intense.

Do' qui di seguito le varianti di BU_5 su *Il.* '57: front. *'Nterr' 'a 'Mmaculatella (Scalo Marittimo), tipi, macchiette e figure napoletane, un atto di Raffaele Viviani / Scalo Marittimo, commedia in un atto (Versi, prosa e musica)*; p. 131 *Na picciuttedda... d'oro / La picciuttedda... d'oro; All'ospizio di mendicità / A San Gennaro 'e povere (Cioè all'ospizio per i vecchi)*; p. 132 *a n'at'uri / a n'atr'ura; seddiare / teddiare; annunga / annunca*; p. 135 *due lire / cinque lire; succhiare / zuca'*; p. 136 *Voi che salcicce andate trovando? / Vuie che saciccio jate truvanno?; non v'arrivavano / Nun arrivavano*; p. 137 *bugia / buscia*; p. 140 *partorisco / parto*; p. 141 *salsicce non ne ha / sacicce nun ne tene*; p. 142 *E lasso / E io lasso; 'a patria mia / 'a casa mia; c'a / cu'a; c'aggia / che aggi'a; E io / Ma io*; p. 144 *mandra / morra*; p. 145 *ngnà...ngnà / Gnà, Gnà 'Gnazio 'a mallarda*; p. 148 *Jammo a ddò / Jammo addo'; avimma passà / avimm'a passa'; quanta mare / quantu mare; 'a terra nosta / li terre noste; senza sape' / senza sapere*; il *commesso di Mele e Mellone / l'impiegato dell'ortopedico*; p. 149 *'o zio che sta buono / 'o zio che sta ricco*; p. 151 *Avevo promesso di portarti nell'Argentina / Te lo promisi e ti ci porto nell'Argentina; mi sembrerà / ci sembrerà*; p. 155 *me n'aggia sagli / me n'aggi'a sagli'; c'aggia di / Che aggi'a di'; 'e a di / hê 'a di'; c'ha da veni' / che ha dda veni'*; p. 157 *a vedè a chillu mariuolo ca faceva / a guarda' a chillo ca faceva*; p. 158 *diligenza / omnibusse; a varca / 'a lanzetella.*

Anche in *Scalo Marittimo* compaiono numerose storpiature (*transitrancheto, Guaiesciantonio, pitulanti, stitechezza*. etc.) ed alcuni termini ricavati dal dialetto siciliano e dal dialetto lucano.

Ho lasciato il titolo così come lo scrisse Viviani senza intervenire sulla grafia.

Scalo Marittimo è un atto unico scritto nel giugno del 1918, andò in scena per la prima volta il 27 settembre 1918 al teatro Umberto di Napoli, ottenendo un grande successo; Viviani vi interpretava quattro ruoli ('O GUAGLIONE CA PORTA 'A CASCIA, L'EMIGRANTE, IL BARONE SASÀ FLORIO, MINCUCCIO BELLONESE).

Famosa l'edizione del 1930 nel parco reale di Napoli, in cui il celebre coro degli emigranti fu eseguito dal coro del teatro S. Carlo (cfr. *Il.* '57, p. 159). Il testo era già stato rappresentato nel 1925 al teatro Malibran di Venezia ottenendo un buon successo di pubblico, ma un giudizio un po' freddo del

recensore (cfr. «Gazzetta di Venezia», 2 dicembre 1925). *Scalo Marittimo* fu ripreso ancora nel 1937.

Degna di essere ricordata è l'edizione di *Scalo Marittimo* (insieme a *Caffè di notte e giorno*) nello spettacolo *Napoli chi resta e chi parte* con la regia di Giuseppe Patroni Griffi in occasione del Festival dei Due Mondi di Spoleto nel luglio del 1975. Tra le numerose recensioni apparse in occasione dello spettacolo, vanno segnalate quella di Silvana Gaudio («Il Mattino», 4 luglio 1975), di Aggeo Savioli («l'Unità», 5 luglio 1975), di Angelo M. Ripellino («L'Espresso», 20 luglio 1975), di Cesare Garboli («Il Mondo», 24 luglio 1975), di Roberto De Monticelli («Corriere della Sera», 5 luglio 1975), di Giorgio Prosperi («Il Tempo», 5 luglio 1975). Ma, contro l'unanimità dei giudizi critici, si schierò Paolo Ricci che definì *Napoli chi resta e chi parte*, un'interpretazione del tutto arbitraria di *Caffè di notte e giorno* e *Scalo Marittimo* (P. Ricci, cit., p. 149).

Non si può, inoltre, non citare l'introduzione di Mario Stefanile a *Scalo*, che rimane un intervento ricco di spunti interessanti e di valide intuizioni critiche (*Il.* '57, pp. 125-127), come le osservazioni di Trevisani: «*'Nterr' 'a 'Mmaculatella* (Scalo Marittimo) è, forse ai fini sociali, più valida d'un volume d'inchiesta o di un saggio sull'emigrazione». (G. Trevisani, *Raffaele Viviani*, Cappelli, Bologna, 1961, p. 59). Su *Scalo* si veda, inoltre, A. M. Rao, *Raffaele Viviani o della miseria coatta*, Lalli, Poggibonsi, 1981, pp. 104-112.

Scalo Marittimo prende il nome dall'Immacolatella, nel porto di Napoli, così chiamato da una statua della Madonna. Scrive il Doria: «Fu ivi edificato nel secolo XVIII, per ordine di re Carlo di Borbone, un grazioso edificio destinato a sede del Tribunale, Sanità e comando del Porto: architetto ne fu Domenico Arturo Vaccaro. Il nome *Immacolatella* nasce da una statua della Madonna dello stesso Vaccaro, che corona la palazzina» (*Le strade di Napoli*, cit., p. 260).

La presente edizione fa riferimento ad *Il.* '57 per l'elenco dei personaggi, che sono riuniti per gruppi, quindi non più in ordine di apparizione, ciò, infatti, mi è sembrato più fedele anche al copione originale (cfr. BU_5).

Dal punto di vista linguistico, poi, il testo non offre particolari spunti di indagine, vi compaiono, infatti, termini comunemente usati dal Viviani (*cuofeno*, *scaurato*, *sciorta*) i verbi (*'ngigna'*, *farraggio*, *sceria'*), le imprecazioni e minacce (*pierde 'a lingua*; *all'anema d' 'a palla*; *jamme bello, ja'*). Inoltre, *rimmo*, *lanzetella* (da *lanza*), *marenna* e *morra* sono termini del napoletano antico in uso certamente già nel Seicento. *Puzine* è il plurale di *puzino* che il Puoti definisce *quella tela lina increspata, in cui sogliono terminare le maniche della camicia, che pende su' polsi delle mani per ornamento*. (B. Puoti, *Vocabolario domestico*... cit., p. 360).

I termini *casatiello* e *casamiento* entrambi sono riferiti per analogia al piroscafo. *Corsé*, infine, è un francesismo.

'NTERR' 'A 'MMACULATELLA
SCALO MARITTIMO

Commedia in un atto

Versi prosa e musica

NAPOLI
1918

Personaggi

Gli emigranti:

COLANTONIO
GESUMMINA
IL PICCOLO MINCUCCIO
LA PICCOLA FELUMENELLA
SABATIELLO
PEPPENONE
PASCARELLA
SAVARIELLA
LUCREZIA
NICOLA
MINCUCCIO BELLONESE

Gli altri passeggeri:

IL SIGNORE DEL BAULE
IL BARONCINO SASÀ FLORIO
ZAZÀ
IL VIAGGIATORE BARBUTO
UNA SIGNORA
MISS MARY
VITTORIO

Quelli che restano:

ERMELINDA, *la fidanzata*
CICCILLO, *amico di Vittorio*
VINCENZINO, *maggiordomo in casa Florio*
UN INTERPRETE D'HOTEL
IL POSTEGGIATORE
I POSTEGGIATORI

La gente del porto:

IL DOMESTICO
IL FACCHINO
'O GUAGLIONE, *ca porta 'a cascia*
PASCALE, *venditore di pane e stoccafisso*
MENECA, *venditrice di limoni*
UNA GUARDIA DOGANALE
UNO SCARICANTE DEL PORTO
UN MARINAIO DEL «WASHINGTON»
IL MAESTRO DI CASA DEL «WASHINGTON»

ATTO UNICO

Preludio[1]

Tela. La scena.
Il molo detto dell'«Immacolatella» nel porto di Napoli. Alla banchina, a sinistra, è fermo il transatlantico «Washington», in partenza per l'Argentina. A destra, il casamento della Dogana, lungo il quale un giovane doganiere passeggia, col fucile a tracolla. All'estremità della passerella che dallo scalo marittimo immette nel piroscafo, un marinaio di bordo tira da mare secchi d'acqua che va gettando nel boccaporto. Sulla destra, Pascale, vecchio venditore di pane e stoccafisso, con cesto e tegame ramato su uno scaldino acceso. Accanto a lui, un facchino del porto: pezzo d'uomo dalle larghe spalle, che fuma la pipa. È una sera autunnale.

IL MARINAIO (*canticchia una nenia d'amore siciliana*[II])

«La picciuttedda[1] de la Conca d'ore
fa partere la testa a cu 'a talia[2].
Aieri 'a viddi in mezzo a li so' sore,
cu ll'occhi a pampineddi[3], e m'arriria[4]».

PASCALE (*ammirando il transatlantico sfolgorante di luci, sulla cui tolda si va svolgendo il traffico di bordo*) – Mamma mia! È nu palazzo 'e casa ca cammina pe' copp' 'a ll'acqua[5]!

IL FACCHINO (*con l'aria di chi la sa lunga*) – Eh! E ce stanno pure 'e cchiú

1 *picciuttedda*: giovinetta.
2 *'a talia*: le parla.
3 *occhi a pampineddi*: occhi languidi e socchiusi (Mor.).
4 *m'arriria*: mi sorrideva.
5 *pe' copp' 'a ll'acqua*: sull'acqua.

gruosse! (*Pausa*). Piglia 'e vapure d' 'a «Vuait star laine», (*Vuol dire della «White Star Line»*) so' sei vote a chisto!

PASCALE – Gesù! Gesù! Gesù! Dove è arrivata la mente umana! A costrui' nu casatiello[6] 'e chiste, e a farlo andare avanti e indietro, da un posto all'altro del mondo, con la semplicità 'e uno ca dice: «Vaco nu mumento areto 'o vico[7], faccio nu servizio urgente, e torno».

IL FACCHINO (*ridendo*) – Pasca', Pasca', che paragone vaie facenno?

PASCALE – Ma è la verità. (*Pausa*). E si 'a scienza progredisce di questo passo, chi sa io e te addo' jarrammo[8] a ferni'!

IL FACCHINO (*beffardo*) – A «San Gennaro 'e Povere»! (*Cioè all'ospizio per i vecchi*).

PASCALE – Uh, nun pazzia'! (*Pausa*). Marena'! Marena'!

IL MARINAIO (*lo guarda*).

PASCALE – Comme se chiamma stu transitrancheto[9]?

IL MARINAIO (*con accento siciliano*) – «Vuascenton».

PASCALE – Comme ha ditto?

IL FACCHINO (*ridendo*) – «Guaiesciantonio»!

PASCALE – Caspita! M' 'o chiamma «Guaiesciantonio»[10]! Fossero chiste[11] tutte 'e «guaiesciantonio» mieie, me levasse quatto diebbete. Uno 'e chiste 'e renneta[12] 'o juorno, m'abbastasse[13]!

IL FACCHINO – Pasca', Pasca', vinne 'o ppane e 'o stocco[14], si ll'hê 'a[15] vennere! (*E sorride, scrollando le spalle, con un gesto all'altro come per dire: «Noi siamo poveri!»*)

PASCALE (*dando un'occhiata alla sua merce*) – A proposito: ma 'e signure 'e primma classe quanno arrivano?

IL FACCHINO – Ma pecché, tu aspiette 'e passaggiere 'e primma classe?

PASCALE – 'E primma, 'e siconda, 'e terza... Io tengo 'o stocco senza 'ngigna'[16]. Mo se ne parte pure 'o vapore...

IL FACCHINO – No, c'è tiempo ancora. (*E fuma*).

PASCALE – Marena'!

IL MARINAIO (*non gli dà retta*).

PASCALE – Marena'!

IL MARINAIO (*si volta*) – Cu cu l'have? Cu mmia[17]?

PASCALE – Quant'atu tiempo ce vò pe' parti'?

IL MARINAIO – Ah ca siti pitulanti! A n'atr'ura.

PASCALE – Che ha ditto? «'A natura»?

6 *casatiello*: ciambella di pasta con uova e strutto, rituale a Pasqua; in questo caso l'espressione è riferita alla considerevole grandezza e peso del piroscafo.

7 *areto 'o vico*: dietro il vicolo.

8 *jarrammo*: andremo.

9 *transitrancheto*: sta per transatlantico; la parola, è stata storpiata in senso ironico.

10 *Guaiesciantonio*: sta per Washington; anche qui la parola è stata grossolanamente storpiata.

11 *chiste*: questi.

12 *renneta*: rendita.

13 *m'abbastasse*: mi basterebbe.

14 *stocco*: stoccafisso.

15 *ll'hê'a*: lo devi.

16 *'ngigna'*: *'ngignare* (usare per la prima volta); qui nel senso: di cui la vendita non è ancora iniziata.

17 *Cu cu l'have? Cu mmia?*: Con chi ce l'ha? Con me?

IL FACCHINO (*con voce d'impazienza*) – 'A n'at'ora! Chillo dice «a n'atr'ura», pecché è siciliano. (*Pausa*).

PASCALE – Embè, io a chiste 'e ll'alt'Italia nun 'e ccapisco. (*Pausa*). Marena'! Marena'!

IL MARINAIO (*seccato*) – Minzeca! 'U ssapi vossia ca m'accummencia a teddiare? «Marena'! Marena'! Marena'!». E vinnissi u baccalaru, annunca cu na pidata ci mannu pi llaria u risturanti! (*E minaccia di tirargli contro la secchia*).

PASCALE (*offeso, vorrebbe inveire, ma è trattenuto dal facchino*) – Gué! Cu cchi ll'haie?

IL MARINAIO (*gridando*) – Cu ttia! Cu ttia!

PASCALE – Cu mme? Mo te piglio a ppane e a stocco 'n faccia!

IL MARINAIO – Embè, t'arrispetto, perché ci hai li capiddi bianchi...

PASCALE – Va llà, vatte'! Mo te mengo na mana 'n faccia e te manno a ll'America int' a mez'ora!

IL MARINAIO (*tra i denti*) – Schifiuso! (*E torna al suo lavoro*).

IL FACCHINO – Gué! 'A vuo' ferni'?

PASCALE – Chillo m'ha chiammato pure «schifiuso»!

IL FACCHINO – E lass' 'o sta', pover'ommo! 'O vì? Chillo sta tiranno chilli quatto cate[18] d'acqua.

PASCALE – E già, 'o viaggio è a lluongo: sta facenno 'a pruvvista.

IL FACCHINO – Già, comme si p' 'a via, acqua 'e mare nun se ne truvasse. (*Spiega*) Chille, cu na machina, pigliano ll'acqua 'e mare, 'a stirelizzano, nne levano 'o ssale, e nne fanno acqua pe' bevere.

PASCALE – Aspe', aspe'... Ma comme? Ce sta nu cungegno ca piglia ll'acqua 'e mare, te la stitechizza[19], e t' 'a fa addeventa' acqua d' 'o Serino[20]?

IL FACCHINO (*ridendo*) – Uh, Pasca'! Sì proprio na rapesta[21]!

Musica[III]

(*Si ode la voce de «'O guaglione ca porta 'a cascia»*).

'O GUAGLIONE (*allegro, vivacissimo*) – 'E piede! Avante! 'E piede! Avante! Nun ve facite male! (*Entra spingendo una «carrettella» con sopra un baule ed una piccola valigia a soffietto. Si ferma un attimo, e grida verso l'interno, come rimproverando un passante*) Gué! E te lieve 'a miezo?! (*Poi irrompendo investe Pascale, di spalle, facendolo andar ruzzoloni sul cesto*).

Spezza la musica

PASCALE – Ah! So' muorto!

IL MARINAIO – Ah! N'haiu piacere, bedda matre!

IL FACCHINO – Nn'have piacere... (*Dà uno scappellotto al marinaio, che esce ridendo. A 'O guaglione, che è rimasto interdetto*) Hè fatto stu guaio!

18 *cate*: secchi di legno, inteso in questo caso come grande quantità.

19 *stitechizza*: sterilizza, anche qui il verbo è volutamente storpiato.

20 *acqua d' 'o Serino*: acqua proveniente dalla sorgente di Serino, paese dell'Avellinese. È molto apprezzata a Napoli.

21 *rapesta*: rapa, uomo sciocco.

PASCALE (*geme*).

'O GUAGLIONE – Menu male. Se move.

IL FACCHINO – «Se move?»

PASCALE (*riesce a rialzarsi, tutto indolenzito*) – Comme, «menu male»?

'O GUAGLIONE – Ma sí! Si tiene 'a forza 'e te movere, vò dicere ca nun è stata na disgrazia mortale.

PASCALE – E tu mme vulive accidere adderittura? (*Continua a dolersi*).

'O GUAGLIONE – Ma si staie parlanno, comme t'aggio acciso?!

IL FACCHINO (*con disprezzo*) – Ma quanno nun è arte vosta, jate a ffa' n'ata cosa!

'O GUAGLIONE – Pecché, è arta toia?

IL FACCHINO – Eh, è arta mia!

'O GUAGLIONE – Va llà, vatte'! Io maneo[22] 'e ccasce 'a cuorpo a mammema[23]! Tanto ca 'a gente, quann'essa era gravida a me, lle diceva: «Signo', avite fatto chistu bauglio[24]!» Eppure, doppo ca 'o purtaie pe' nnove mise, nun 'o jettaie 'n terra? Cheste so' disgrazie ca capitano! (*E si accinge a scaricare il baule*).

IL FACCHINO – Oh ma dimme na cosa, chi t'ha fatto trasi' a tte ccà dinto?

'O GUAGLIONE – Nisciuno.

IL FACCHINO – E nun 'o ssaie ca 'e facchine d' 'a carovana[25] simme nuie? (*E gli mostra la sua divisa*).

'O GUAGLIONE – Nun di' fessarie! Io so' cchiú facchino 'e te!

IL FACCHINO – Va llà, «facchino»!

'O GUAGLIONE – Io so' cchiú facchino 'e te! (*A Pascale*) Neh, chi è cchiú facchino 'e tutt' 'e dduie?

PASCALE – Tu, tu! (*E si tocca lo stinco*) No, chisto è facchino overo!

IL FACCHINO – E ghiammo, scarreche[26], e vattenne.

'O GUAGLIONE – E pecché?

IL FACCHINO – 'A rrobba 'a sagl'io a buordo.

'O GUAGLIONE (*minacciandolo con la sua paglietta, senza fondo*) – Vatte'! Mo t'avess'a scassa'[27] 'a paglietta 'n faccia?

IL FACCHINO – Va llà «paglietta 'n faccia»!

'O GUAGLIONE – 'A cascia 'a sagl'io a buordo!

IL FACCHINO – 'A sagl'isso![28]

'O GUAGLIONE – Chillo 'o signore m'è parente.

IL FACCHINO – E ca t'è parente...?

'O GUAGLIONE – E po' vedimmo! (*Arriva correndo il signore del baule. È in tenuta da viaggio, con uno spolverino color kaki. Soffia come un mantice e s'asciuga il sudore da quel suo faccione di luna piena*).

IL SIGNORE DEL BAULE (*a 'O guaglione*) – Eh! Te sì miso a correre, e m'hê fatto suda' na cammisa.

22 *maneo*: maneggio.
23 *'a cuorpo a mammema*: da sempre.
24 *bauglio*: baule.
25 *carovana*: compagnia di scaricanti del porto.
26 *scarreche*: scarica.
27 *scassa'*: (*scassare*) rompere.
28 *'A sagl'isso*: la sale lui, la porta su lui.

'O GUAGLIONE – Va buo', signo', mo ve mettite a prora, cu 'o ppoco 'e viento 'e faccia, e subito v'asciuttate[29].

IL SIGNORE DEL BAULE – Eh! Accussí piglio na brunchite. (*Pausa*) Beh, accummencia a scennere 'a robba. Io intanto vado a bordo, a vede' 'a nicchia mia qual è. (*E sale sul piroscafo*).

'O GUAGLIONE (*a Pascale*) – Ma ched è, nu campusanto? (*Al facchino*) Jammo, damme na mano a scennere 'a cascia; ca quann'è doppo te faccio fuma'.

IL FACCHINO – Me fa fuma'! È asciuto n'atu padrone! (*I due si avvicinano alla «carrettella» per cominciare lo scarico*).

'O GUAGLIONE (*prende la valigia*) – Jammo, io scengo 'a valiggetta, e tu scinne 'a cascia.

IL FACCHINO – 'A faie 'a faticata!

'O GUAGLIONE – Jammo, na mana pedono[30]!

IL FACCHINO (*piega le braccia*).

'O GUAGLIONE – Eh! E quanno te muove? E quanno, sta cascia, 'a miette 'n terra?

IL FACCHINO – E tu dice «na mana pedono»...

'O GUAGLIONE – Jammo! 'E ttrovo tutt'io sti faticature!

IL FACCHINO (*a malincuore, mette a terra il baule*).

'O GUAGLIONE (*comincia a frugare nella valigia*).

IL FACCHINO (*sorpreso*) – Ah! T'è parente, e lle faie chesto? E si nun t'era niente?

'O GUAGLIONE – Spareva 'a cascia! (*E ride*).

IL FACCHINO – Gué! (*E mette anche lui la mano nella valigia*).

'O GUAGLIONE – Leva 'a mano! Chillo mette 'a mano comme si fosse rrobba soia!

IL FACCHINO – Ma perché è rrobba toia? Jammo...

'O GUAGLIONE (*trae dalla valigia un filo di salsicce*).

IL FACCHINO – Gué! (*Ed insiste, per avere la sua parte*).

'O GUAGLIONE – Tie'! E statte zitto! (*Dà della salsiccia al facchino, che la nasconde nella tasca dei calzoni*) 'O vì, 'o core? 'O vì, 'o core? 'A rrobba mia «teh tu, teh tu»...

PASCALE (*sarcastico*) – Stanno facenno 'o sventramento! (*A 'O guaglione*) Gué! (*E fa il gesto di volere il «suo»*).

'O GUAGLIONE – Pure tu? (*Gli getta un filo di salsicce*) Jammo, tie', mangia e pierde 'a lengua[31]. (*Pausa*) Che aggi'a fa'? Io mo tengo sti ssacicce? Comme si nun fossero d' 'e mmeie.

PASCALE – Chelle so' 'e chillu povero disgraziato!

IL FACCHINO (*a 'O guaglione, che continua a rimestare nella valigia*) – Gué, fatte cchiú ccà. Nun te fa' vede' d' 'o duganiere.

'O GUAGLIONE – E va buo'! Tutt'al più, dammo nu saciccio pure a isso! (*Chiude la valigia, e finge di pulirla col dorso della manica*).

IL SIGNORE DEL BAULE (*ricompare dall'alto della passerella*) – Pss!

29 *v'asciuttate*: vi asciugate.

30 *pedono*: per uno.

31 *pierde 'a lengua*: non parlare più, sta zitto.

'O GUAGLIONE – Signo', 'a valigia ve l'ho fatta pulita pulita.

IL SIGNORE DEL BAULE – Quell'era pulita. (*Pausa*). Beh, monta su la cassa.

'O GUAGLIONE (*con accento sarcastico*) – Come avete detto?

IL SIGNORE DEL BAULE – Monta su la cassa.

'O GUAGLIONE – Signo', non spetta a me. Llà c'è il facchino del porto con la divisa. Scennite, pagate a me; e poi vi metterete d'accordo con lui.

IL SIGNORE DEL BAULE – Ah?!

'O GUAGLIONE – Poi vi metterete d'accordo con quello che ve la scende giù; poi con quello che ve la tira su... Insomma quando arriverete in America, addio cassa! (*E ride*).

IL SIGNORE DEL BAULE (*scende la passerella, mormorando*) – Jh quanta lavative! (*A 'O guaglione, dandogli una moneta*) Teh, queste sono cinque lire, e vattenne.

'O GUAGLIONE – Va bene. Cheste songo 'e ccinche lire p'affittatura[32] d' 'a carrettella[33]. A me, poi, lei, che mi volete dare?

IL SIGNORE DEL BAULE (*sgradevolmente sorpreso*) – ...Cinche lire p'affitta' na carrettella? E io me pigliavo n'automobile. (*Al facchino*) Neh, p'affitta' na carrettella, cinche lire?

IL FACCHINO – ...Vi ha fatto un'amicizia. 'A me, se ne piglia diece.

PASCALE – ...V'ha trattato da fratello.

'O GUAGLIONE – Signo', e p' 'o trasporto, che mi volete dare? (*Mette il danaro in tasca, ed apre di nuovo la mano*).

IL SIGNORE DEL BAULE – Ah! santa pazienza. Técchete[34] n'ati ddoie lire.

'O GUAGLIONE (*come offeso*) – Ddoie lire? (*Gliele restituisce*) Io v'aggio fatto chillu servizio... (*E chiede al facchino ed a Pascale se è vero*).

IL FACCHINO (*con intenzione*) – Overo, sa'!

PASCALE – Cchiú meglio nun v' 'o puteva fa'.

'O GUAGLIONE (*con impazienza*) – Signo', che m'avit'a da'? E facite ampressa[35]! Io aggi'a fa' ancora n'ati tre o quatto viagge, primma ca parte 'o piroscafo.

IL SIGNORE DEL BAULE – Uh! Tu nun m'hê 'a zuca'[36]!

'O GUAGLIONE – Che v'aggi'a zuca'?! (*A Pascale*) Mo l'aggi'a zuca' pure!

IL FACCHINO – Jammo, site pariente, e facite storie?

IL SIGNORE DEL BAULE – Pariente? Chi 'o cunosce?

'O GUAGLIONE – Chi 'o sape?

IL FACCHINO (*sottovoce, a lui*) – Tu hê ditto ca t'era parente?!

'O GUAGLIONE – E pe' nun te fa' parla'! (*Al signore del baule*) Signo', che m'avit'a da'? Jammo ca 'a carrettella soffre, a sta fermata! Jammo, ca io tengo ancora ati servizie 'a fa'.

IL SIGNORE DEL BAULE (*sospirando, gli dà altre monete*) – Tècchete n'ati sei soldi, e sparisci.

'O GUAGLIONE – Grazie!

32 *p'affittatura*: per il fitto.

33 *carrettella*: dim. da *carretta*; carrettino a due ruote per trasportare bagagli.

34 *Tècchete*: eccoti.

35 *ampressa*: presto.

36 *zuca'*: succhiare, qui nel significato di seccare, annoiare.

IL FACCHINO (*furtivamente, a lui*) – E mo, svignatella! So'[37]!

IL SIGNORE DEL BAULE (*al facchino*) – Beh, alza la cassa. (*Tasta la valigia, è sbalordito*) Ma ched è, neh? Io 'a veco moscia moscia! (*A 'O guaglione, che si avvia*) Gué! Io 'a veco moscia moscia[38]!

'O GUAGLIONE (*beffardo*) – Purtatela 'a stiratrice, chella v' 'a 'ntosta[39]!

IL SIGNORE DEL BAULE – Di'!

'O GUAGLIONE – Signo', parlate con quello... (*E gli mostra il facchino*).

IL FACCHINO – Cu mme? Cu chillo? (*Mostra Pascale*).

PASCALE – Cu mme? Cu isso! (*Mostra 'O guaglione*).

IL SIGNORE DEL BAULE (*seccato ed energico*) – Se pò sape' cu chi aggi'a parla'? (*Ed apre la valigia*).

'O GUAGLIONE – Parlate cu tutt' 'e dduie! (*Mostra il facchino e Pascale e fa per allontanarsi in fretta*).

IL SIGNORE DEL BAULE (*alzando la voce*) – Ccà ce mancano 'e ssacicce!

IL DOGANIERE (*a 'O guaglione*) – Fermati (*Lo afferra per un braccio*).

'O GUAGLIONE – Che vulite? Lassateme!

IL DOGANIERE – Fermati, perdìo!

'O GUAGLIONE – Se pò sape' ch'è stato?

IL DOGANIERE (*al signore del baule*) – Cosa le manca?

IL SIGNORE DEL BAULE – Quasi un chilo di salsicce secche.

IL DOGANIERE (*a 'O guaglione*) – Metti fuori la salsiccia!

'O GUAGLIONE – Vuie che saciccio[40] jate truvanno[41]?

PASCALE (*tra sé, impaurito*) – Chelle 'e «teh tu, teh tu»...

IL SIGNORE DEL BAULE – Le salsicce ch'erano nella valigetta.

'O GUAGLIONE (*vedendosi alle strette, fa il finto tonto*) – Ah?! E se lei non vi spiegate... (*Tira fuori il filo di salsicce dalla camicia*) ...Io me l'avevo[42] conservato in petto p' 'e ffa' sta' cchiú sicure, pecché ccà dinto (*mostra la valigia*) s' 'e pputevano arrubba'...

IL SIGNORE DEL BAULE – Che delinquente! E perché non me le avevi date prima?

'O GUAGLIONE – ...Pecché io so' distratto... (*Al facchino*) È overo ca io songo distratto?

IL FACCHINO – Nuie simmo distratte...

PASCALE (*tra i denti*) – ...A utile nuosto!

IL DOGANIERE – Intanto te ne andavi, e le salsicce te le portavi.

'O GUAGLIONE – Che state dicenno? «Te le portavi»? Io, adesso che mi andavo a spogliare, mi trovavo le salsicce nella camicia e... gliele avrei spedite...

IL SIGNORE DEL BAULE (*sbalordito*) – Uh! Ma comme tu nun saie io chi songo, non sai dove vado, a quale indirizzo le avresti mandate?

'O GUAGLIONE – Gesù! (*Compila un indirizzo come se scrivesse al signore in*

37 *svignatella! So'!*: svignatela, Su!

38 *moscia, moscia*: morbida floscia (perché svuotata).

39 *v' 'a 'ntosta*: ve la indurisce. Allude all'uso dell'amido per stirare alcuni capi di biancheria.

40 *saciccio*: qui si gioca sul doppio senso.

41 *jate truvanno*: andate cercando.

42 *me l'avevo*: le avevo.

quel momento) «Al signore che ho portato la cassa. Fermo posta, America». Nun arrivavano?

IL SIGNORE DEL BAULE – Uh, non dire sciocchezze!

Musica[IV]

IL DOGANIERE (*trascinando 'O guaglione*)
Andiamo su alla Capitaneria...

'O GUAGLIONE Serge', vado di fretta...
IL DOGANIERE Non scherziamo.
'O GUAGLIONE Verrò stasera, dò 'a parola mia.
Datemi 'appuntamento, e ci vediamo.
IL DOGANIERE Vienici adesso.
'O GUAGLIONE 'O che?!
PASCALE Ma è tiempo perzo...
Comme si chillo fosse nu pignuolo!
(*Allude al doganiere*).
IL FACCHINO Hai visto che significa uno scherzo?
IL SIGNORE DEL BAULE M' 'o chiamma scherzo! Chillo è nu mariuolo!
'O GUAGLIONE Ma che t'aggio arrubbato?!
IL SIGNORE DEL BAULE (*offeso ed indignato*) Ineducato,
mi dai del tu?!
IL DOGANIERE Non fare l'indiano,
vieni con me!
'O GUAGLIONE Tene', qua si è scherzato...
Dicevo na buscia a nu capitano?
IL FACCHINO Signor maggiore, chillo è nu guaglione...
'O GUAGLIONE Meh, culunne', che v'aggio fatto 'e male?
PASCALE (*fra i denti*)
Che figlio 'e porca!
'O GUAGLIONE (*al facchino, sottovoce*)
Pe' nun ghi' 'mprigione,
mo 'o faccio addeventa' nu generale!
IL DOGANIERE Ne mancano...?
IL SIGNORE DEL BAULE Due sole: le ho contate.
IL FACCHINO (*a parte*)
Mo vene 'o 'mbruoglio![43]
PASCALE Io nun ne saccio niente.
'O GUAGLIONE (*al facchino ed a Pascale*)
Chelle ca tenev'io ce l'aggio date?
Cacciate 'e vvoste, e è chiuso l'incidente.

Spezza la musica

IL FACCHINO – Puozze muri' 'e subbeto! (*Consegna il suo filo di salsicce*).
PASCALE – Che te pozzano accidere! (*È costretto a fare lo stesso*).

43 *Mo vene 'o 'mbruoglio*: ora salta fuori l'imbroglio.

'O GUAGLIONE – ...E no, accussí s'è capito ca è stato nu scherzo! (*E ride*).
IL FACCHINO (*livido*) – Già, è stato nu scherzo...
PASCALE – È stato nu scherzo...
IL DOGANIERE (*sarcastico*) – Sono uscite le salsicce, eh?
IL SIGNORE DEL BAULE – Se le erano divise...
IL DOGANIERE – Beh, ed ora?
'O GUAGLIONE – Possiamo andare?
IL DOGANIERE – Sí. Seguitemi tutti e tre. (*Pascale e il facchino si guardano con stupore. 'O guaglione ride*).
IL SIGNORE DEL BAULE – Ma no... Li lasci andare, non ne vale la pena...
'O GUAGLIONE – Non ne vale la pena. Lo ha detto pure Don Panzarotto[44]...
IL SIGNORE DEL BAULE – Gué, statte al posto tuo, «panzarotto»!
'O GUAGLIONE – Scusate...
IL DOGANIERE (*gli dà uno scappellotto*) – Vattene! E non farti più vedere.
'O GUAGLIONE (*protestando*) – Eh!
IL DOGANIERE – Che faccia da delinquente!
'O GUAGLIONE – Aspettate, «delinquente»! Dove mi sapete[45] voi per delinquente?
IL DOGANIERE – Sí, sí, ti conosco! Tu sei quello che rubasti l'orologio dalla vetrina dell'orefice in via Roma...
'O GUAGLIONE – Prego credere «rubasti»?! Llà ce steva tanto di cartellino con l'iscrizione: «Profittate dell'occasione»!
IL DOGANIERE – Farabutto! (*E gli volta le spalle*).
'O GUAGLIONE (*coglie un attimo di distrazione del signore del baule, per rubare di nuovo dalla valigia un filo di salsicce, che nasconde in petto; ma la refurtiva gli fuoriesce dalla camicia ch'è tutta lacera*).
IL FACCHINO (*rapido lo ammonisce*) – Gué, attenzione, se vede... 'A capa 'a fora...[46] (*L'altro con una manata fulminea tenta di nasconder meglio il malloppo, che invece gli fuoriesce da un altro strappo*) ...Gué, a sinistra... a destra...
'O GUAGLIONE (*vistosi alle strette, passa il malloppo nelle mani del facchino, e fa una grande scappellata al cliente*) – Signore bello, buon viaggio!
IL SIGNORE DEL BAULE (*suo malgrado, gli sorride con un*) – Grazie! (*Mentre l'altro ad una nuova distrazione del cliente ripiglia il malloppo dalle mani del facchino, che glielo ripassa, attraverso le gambe; e lo rimette in petto*).
PASCALE (*che ha visto la mossa*) – Gué!

Musica[V]

'O GUAGLIONE (*si china su Pascale, come per salutarlo*) – E si no rummanevo pur'io senza sacicce! (*Si scappella al doganiere*) Signore bello!
IL DOGANIERE – Via! Via! (*Lo spinge col calcio del suo fucile*).
'O GUAGLIONE (*fugge, spingendo la «carrettella»*).

44 *Don Panzarotto*: nel senso di grassottello.
45 *mi sapete*: mi conoscete.
46 *fora*: fuori.

Spezza la musica

IL SIGNORE DEL BAULE (*tasta di nuovo la valigia, allibisce*) – Uh! (*Pausa. Sospira*) Pazienza!

IL FACCHINO (*si riaccende tranquillamente la pipa*).

IL SIGNORE DEL BAULE – Beh, facchi'...

IL FACCHINO – Che vvulite?

IL SIGNORE DEL BAULE – E vuoi portarmi questa cassa a bordo?

IL FACCHINO (*non risponde, e lancia boccate di fumo*).

IL SIGNORE DEL BAULE – Ti dò i sigari, via...

IL FACCHINO – Io fumo 'a pippa.

IL SIGNORE DEL BAULE – Che bella grazia: e che cosa vorresti?

IL FACCHINO – C'è la tariffa. Quattro lire a collo. Quante so'? Due colli...

PASCALE – Quatto puzine[47] e seie fazzulette! (*Ride*) È venuta 'a lavannara!

IL SIGNORE DEL BAULE – E va be', portami solo la cassa. La valigia la porto io.

IL FACCHINO – Subito. (*E fa per sollevare il baule. Si odono violenti colpi di frusta. Poi il rumore di una carrozzella che si ferma. Quindi una voce di donna*).

LA VOCE – Facchino! Facchino!

IL FACCHINO (*lascia di colpo il baule, che cade con un rumore sordo. Entra una signora elegantissima. Il facchino le si avvicina sberrettandosi*).

LA SIGNORA – Prendi il bagaglio dalla vettura.

IL FACCHINO – Subito! (*Corre a destra*).

IL SIGNORE DEL BAULE – Che farabutto! (*Si avvicina al doganiere*) Scusi, ma non vi sono altri facchini?

IL DOGANIERE – Ci sono...

IL SIGNORE DEL BAULE – Ah! (*Come dire: Meno male*).

IL DOGANIERE – ...Ma tra la partenza del «postale» per Palermo, e l'arrivo del «Lituamia» dall'Egitto, sono tutti da quella parte...

IL SIGNORE DEL BAULE – Ed allora non ci sono! (*E passeggia nervosamente*).

LA SIGNORA (*al facchino che attraversa lo spiazzo, con un piccolo baule sulle spalle*) – Prima classe, cabina numero ventiquattro.

IL FACCHINO – Va bene.

IL SIGNORE DEL BAULE (*a lui*) – Di', scendi presto, così prendi pure la cassa mia.

IL FACCHINO – Signò... vulite essere purtate 'a cascia? Mi dovete dare quattro lire e nu saciccio.

IL SIGNORE DEL BAULE – T' 'o dongo, abbasta ca faie ampressa!

IL FACCHINO – Lasso sta cascia, e torno. (*Sale la passerella, e scompare nel boccaporto. La signora lo segue, ma s'incontra con il maestro di casa del «Washington», che le chiede i documenti. È entrato, frattanto, uno scaricante, tutto nero di carbone, il maglione accollato e la giacca sulle spalle*).

LO SCARICANTE (*si avvicina a Pascale*) – Damme nu piezzo 'e stocco 'mmiez' 'o ppane.

PASCALE – Gué! Lassa fa' a Ddio, aggio 'ngignato! (*E prepara la colazione*).

47 *puzine*: polsini.

LA SIGNORA (*chiede*) – A che ora stacca il ponte?
IL MAESTRO DI CASA – Tra una mezz'ora.
LA SIGNORA – Oh, allora c'è tempo. (*Ritira i documenti*).
IL SIGNORE DEL BAULE (*si avvicina cortesemente allo scaricante*) – Scusate...
LO SCARICANTE (*lo guarda, senza parlare*).
IL SIGNORE DEL BAULE – ...Vorreste portarmela voi questa cassa sul piroscafo?
LO SCARICANTE (*guarda il baule, guarda l'interlocutore una seconda volta, ma con aria accigliata; poi a Pascale*) – ...Tu vide che se passa...
IL SIGNORE DEL BAULE (*un po' mortificato*) – Ma...
LO SCARICANTE (*con tono deciso*) – Io nun aizo casce, scarreco ggravune[48].
IL SIGNORE DEL BAULE (*non sa come replicare*).
PASCALE (*rimproverandolo*) – Ah! Chillo fa 'o scarricante, e vuie 'o pigliate pe' facchino. Cierti sbaglie...
IL SIGNORE DEL BAULE – Aggio fatto n'atu guaio!
PASCALE (*dà la colazione allo scaricante, che comincia a mangiare a grossi bocconi*).
IL FACCHINO (*ridiscende in fretta la passerella*).
LA SIGNORA – Tutto a posto?
IL FACCHINO – Tutto.
LA SIGNORA (*gli dà una moneta*) – Ti va?
IL FACCHINO (*rimane interdetto*).
LA SIGNORA – Ti va?
IL FACCHINO – ...Deve andare a lei...
LA SIGNORA (*un po' sopresa*) – Deve andare a me? A me, non c'entra!
IL FACCHINO (*sornione*) – All'anema d' 'a palla! (*Saluta ed intasca*)[49].
IL SIGNORE DEL BAULE – Beh, sbrigati...
IL FACCHINO (*si appresta a sollevare il baule*).
UNA VOCE D'UOMO (*imperiosa*) – Facchino! Facchino!
IL FACCHINO (*lascia cadere il baule, quasi ai piedi del povero signore, e va incontro a quella voce*).
IL SIGNORE DEL BAULE – Embè[50], nun va a ferni' ca sta cascia m' 'a sagl'io a buordo!?
PASCALE (*ridendo*) – Accussí credo... (*Entra un viaggiatore barbuto, col suo spolverino grigio, nervosissimo*).
IL VIAGGIATORE BARBUTO (*dà una valigia al facchino*) – Tieni, porta sul piroscafo.
IL FACCHINO – Che classe?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Non ho classe.
IL FACCHINO – 'O nummero d' 'a cuccetta?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Non ho cuccetta.
IL FACCHINO – Aggiu capito, chisto viaggia abbascio[51] 'a stiva! (*E si avvia, passando davanti al signore del baule*).
IL SIGNORE DEL BAULE – Neh, gué, 'a cascia mia?!

48 *scarreco ggravune*: scarico carboni.
49 *All'anema d' 'a palla*: all'anima della bugia, che grande bugia.
50 *Embè*: ebbene.
51 *abbascio*: giù in fondo.

IL FACCHINO – Signo', quatto lire e ddoie sacicce!
IL SIGNORE DEL BAULE – Ma chisto è un ricatto?!
PASCALE – Mo se pava a sacicce!
LO SCARICANTE (*indignato*) – Che prufittante[52]!
PASCALE – Ha dda fa' azione 'a facchino...
IL SIGNORE DEL BAULE (*al facchino*) – ...E io mo che debbo dire? Te le dò! Posso rimanere a terra?
IL FACCHINO – Lasso sta valigia, e torno. (*Esce*).
LO SCARICANTE (*picchia sulla spalla del signore del baule, che si volta sorpreso*) – Signo'... Nun ve pigliate pena. (*Pausa*) All'ultimo momento, in casi estremi, vi metterete d'accordo con me...
IL SIGNORE DEL BAULE – In casi estremi? All'ultimo momento? E se il vapore parte?
PASCALE (*secco*) – ...Rummanite[53] 'n terra!
LO SCARICANTE (*gli fa un cenno, come per dire: Zitto; poi all'altro, con grande serietà*) – ...Lo raggiungeremo.
IL SIGNORE DEL BAULE – ...Con un canotto automobile?
LO SCARICANTE – No, con il sandalo. Metto 'o rimmo[54] a poppa e... (*Fa il gesto di remare a fatica. Pascale lo scimmiotta, ironicamente*).
IL SIGNORE DEL BAULE – Così piano?
LO SCARICANTE – Eh! Chi va piano...
PASCALE – ...Va sano...
IL SIGNORE DEL BAULE – ...E nun arriva maie! Ho capito!
LO SCARICANTE – Ma sentite...
IL SIGNORE DEL BAULE – Uh, non dite sciocchezze!
LO SCARICANTE (*ridendo, dà una moneta a Pascale, e s'allontana, mentre l'altro è fuori dalla grazia di Dio*).
IL DOGANIERE – Scusi, ma chi aspetta lei per farsi portare su la cassa?
IL SIGNORE DEL BAULE – Sua eccellenza il facchino.
LA SIGNORA (*s'imbatte nel viaggiatore barbuto*) – Oh! Don Fortunato! Partite anche voi?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Sí, parto anch'io.
LA SIGNORA – E dove andate?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – All'altro mondo!
LA SIGNORA – Per affari?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Affari di famiglia.
LA SIGNORA – Notizie buone?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Mia moglie se n'è scappata con l'amante. LA SIGNORA – Ah, buonissime! (*E ride*).
IL FACCHINO (*ritorna, e si avvicina al viaggiatore barbuto*) – Io vi ho servito.
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Dove hai messa la valigia?
IL FACCHINO – Sul piroscafo.
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Grazie. (*Tra i denti*) Che bestia! Tieni. (*Paga il facchino*).

52 *Che prufittante*: che profittatore.
53 *Rummanite*: rimanete.
54 *rimmo*: remo.

IL FACCHINO (*restituendogli la moneta*) - Quattro lire.

IL VIAGGIATORE BARBUTO - Prezzi fissi?

IL FACCHINO - È tariffa. (*L'altro gli dà la moneta richiesta*).

PASCALE (*alludendo al facchino*) - 'E sta spuglianno[55]!

IL SIGNORE DEL BAULE (*indispettito*) - Senti, facchino, dimmi una cosa. Perché, da quel signore con la barba, non hai voluto salsicce.

IL FACCHINO - Pecché 'o signore sacicce nun ne tene. (*Al viaggiatore barbuto*) Signo', tenite sacicce?

IL VIAGGIATORE BARBUTO - A me? Me passano cierti sacicce p' 'a capa! (*E gli volta di scatto le spalle, continuando a parlare con la sua interlocutrice*).

IL FACCHINO (*comincia a sollevare il baule; al signore*) - Signo', e vuie state accussí?[56] Dateme na mana.

IL SIGNORE DEL BAULE - Che aggi'a fa'?

PASCALE - Alzate...

IL SIGNORE DEL BAULE - ...Ma il facchino è lui!

PASCALE (*ridendo*) - E voi siete l'aiutante!

IL SIGNORE DEL BAULE (*imprecando*) - Io aggio ditto ca sta cascia m' 'a sagliev'io...

IL FACCHINO - Jammo! (*All'altro che è impacciato*) Mettite 'a valigetta 'n terra.

IL SIGNORE DEL BAULE - 'N terra? M'hann'accidere! (*E la tiene gelosamente sotto l'ascella*).

IL FACCHINO - Jamme bello, ja'[57]! (*Riesce, con l'aiuto dell'altro a caricarsi il baule sulle spalle. Traballa*).

IL SIGNORE DEL BAULE - Ah, Mado'!

IL FACCHINO - Signo'...

IL SIGNORE DEL BAULE - Ched è?

IL FACCHINO - Ma che ce sta 'a dinto? 'O cchiummo?[58]

IL SIGNORE DEL BAULE - Che piombo? Quella è biancheria!

IL FACCHINO (*fa qualche passo, traballa di nuovo, poi fa l'atto di lasciar cadere il baule*) - No, signo'... È troppo pesante, io nun ce 'a faccio...

IL SIGNORE DEL BAULE (*preoccupato, stizzito*) - ...Ma che ffaie, 'o facchino o ll'impiegato?!

IL FACCHINO (*si avvia alla passerella*) - Ah! Chesta pesa n'accidente! (*Si ferma*) Ca io 'a lasso...?

IL SIGNORE DEL BAULE - Uh Sant'Anna benedetta! (*Aiuta l'altro a sostenere il peso*).

IL FACCHINO - Signo'!

IL SIGNORE DEL BAULE - Ched è?

IL FACCHINO - O mme date quatto lire e tre sacicce, o... 'a jetto[59] a mare!

IL SIGNORE DEL BAULE (*esasperato*) - Saglie! Saglie! Pigliatelle pure tuttu quante! Jh che cammurrista! (*Escono*).

55 *'E sta spuglianno*: per dire: li sta derubando.

56 *accussí*: così.

57 *Jamme bello, ja'*: andiamo allegramente, andiamo. Voce di incitamento.

58 *'O cchiummo*: il piombo.

59 *'a jetto*: la butto.

Musica[VI]

(*Entra Colantonio, con la moglie Gesummina*[60] *ed i due piccoli figli Filumenella e Mincuccio*[61]. *Sono contadini lucani. Emigrano. Colantonio è un uomo giovane, dal volto affilato; è vestito di panno bigio, ed ha un cappello di feltro a larghe tese, che gli conferisce un'aria di distinzione. Gesummina porta il vestito da festa, a vivaci colori. Lasciano cadere le loro robe, sulle quali la donna e i bambini seggono*).

PASCALE (*dà la «voce»*) – «Ccà sta Pascale d' 'o stocco! Na bbona marenna!»[62]

COLANTONIO (*in piedi, appoggiato alla vanga ed alla zappa, legate insieme;*)

E io lasso 'a casa mia, lasso 'o paese,
e me ne vaco 'America a zappare.
Pe' fa' furtuna parto, e sto nu mese
senza vede' cchiú terra: cielo e mare.
E lasso 'a casa mia, l'Italia bella,
pe' ghi luntano assaie, 'n terra straniera.
E sotto a n'atu cielo e n'ata stella
trasporto li guagliuni e la mugliera.
E là accummencia[63] la malincunia
penzanno a la campagna addo' so' nato;
a chella vecchia santa 'e mamma mia,
e a tutt' 'e ccose care d' 'o passato.
E ghiennemenne[64] cu 'a speranza 'n core[65]
ca vene 'o juorno che aggi'a[66] riturna',
saglio cchiú allero a buordo a lu vapore.
Ogge si parto è pe' necessità!
Ma io lasso 'a casa mia, lasso 'o paese...

Spezza la musica

PASCALE (*dà la «voce»*) – «Na bbona marenna!» (*Verso i bambini*) Pss... Pss... (*E mostra loro, furtivamente, la sua merce, con un sorriso invitante.*)

LA SIGNORA (*al viaggiatore barbuto*) – ...E avete saputo vostra moglie dove sta?

IL VIAGGIATORE BARBUTO – In America.

LA SIGNORA – Va bene, ma dove?

IL VIAGGIATORE BARBUTO (*con grande dignità*) – In un albergo. (*E continuano a passeggiare*).

PASCALE (*insiste nel suo invito*) – Pss... Pss... (*E grida la sua merce*) «Magnateve 'o stocco». (*I bambini guardano verso di lui con grande avidità*).

60 *Gesummina*: Gelsomina.
61 *Filumenella e Mincuccio*: dim. di Filomena e Domenico.
62 *marenna*: merenda.
63 *accummencia*: comincia.
64 *ghiennemenne*: andandomene.
65 *'n core*: in cuore.
66 *aggi'a*: devo.

IL FACCHINO (*rientra, asciugandosi il sudore*) – Ah! P' 'o purta' a cinche sacicce, m'ha fatto suda' na cammisa... (*E guarda con curiosità Colantonio*).

COLANTONIO – Gesummi', pecché ti sei messa la vesta nova pe' lu viaggio? A bordo a la quarta classe, che te ne faie? Te la schifenzie[67] tutta.

GESUMMINA – E io 'ncoppa a lu vapore me la levo, e resto cu la suttana.

COLANTONIO (*accarezzando i bambini*) – Menecu', Filume', ch'è, bell' 'e papà, ch'è?

GESUMMINA – Poveri figli! A ghi da Napule a l'America!

COLANTONIO (*sospirando*) – Poveri figli, poveri figli! Anda' da Napoli a l'America! (*Pausa*) A l'età loro, a ffa' tantu cammino...

IL FACCHINO (*tra sé*) – Ma che ce hann'a i' a ppede?[68] (*A Colantonio*) Gué, e tu a chi aspiette pe' sagli' a buordo?

COLANTONIO – A li paesani mieie...

GESUMMINA – So' andate a fa' li spese cu lu dumestico de la lucanda.

IL FACCHINO (*tra sé*) – Eh? E chillo mo 'e spoglia! (*E si avvicina al doganiere*).

COLANTONIO (*è fermo a guardare il transatlantico*) – Gesummi', hai visto? All'anema d' 'o piccolo vapuretto! (*Pausa*).

GESUMMINA – Eppure quante se ne so' perdute!

COLANTONIO (*rimane interdetto*).

GESUMMINA – E che ghi è! E che ghi è! Na coccia[69] de noce sbattuta da l'onda!

COLANTONIO (*è sempre più interdetto*).

GESUMMINA – Vene na tempesta, patapumf! E te la manda a funno![70]

COLANTONIO (*scattando*) – Gesummi'! E nun me fa' veni' la tremarella, figlia mia! (*E si rivolge al maestro di casa come per tranquillizzarsi. Gesummina lo segue*).

PASCALE (*si avvicina ai bambini rimasti soli; e mette a forza nelle loro manine due grossi pezzi di pane e stoccafisso*) – Mangiate, mangiate... (*I bambini, quantunque un po' spauriti, cominciano a sgranocchiare il cibo*).

IL VIAGGIATORE BARBUTO (*alla signora*) – E voi perché andate in America?

LA SIGNORA – Per affari di famiglia.

IL VIAGGIATORE BARBUTO – Se n'è fuggito vostro marito?

LA SIGNORA – No, vado a riscuotere l'eredità di una zia morta.

IL VIAGGIATORE BARBUTO – Allora vi faccio compagnia! (*E continuano a parlare sottovoce tra di loro*).

GESUMMINA (*sorpresa*) – Di', picci', che ve state mangianno?

PASCALE – Niente.

GESUMMINA – Come, niente?

PASCALE – Duie piezze 'e pane cu nu poco 'e stocco 'mmiezo[71].

COLANTONIO – Chi t'è stravivo! E pecché ce l'hai dato?

PASCALE – Ce ll'aggio dato io? Chille 'e guagliune l'hanno vulute.

GESUMMINA (*ai bambini*) – E pecché ve lu site pigliate? Mammella ci ha tantu pane dentro a la vorza.

67 *la schifenzie*: la mal riduci, la sciupi.
68 *a ppede*: a piedi.
69 *Na coccia*: un guscio.
70 *a funno*: a fondo.
71 ...*'mmiezo*: ...in mezzo, pane con stocco nel mezzo.

FELUMENELLA – Chiddu[72] me lu ha dato, e i' me lu so' pigliato.

COLANTONIO (*strappando il pane di mano ai bambini*) – Miette ccà! (*A Pascale*) Tie', pigliate la robba toia.

PASCALE – A chi 'o vvuo' da'? Mo l'hanno muzzecate, a chi 'o ddongo[73]?

COLANTONIO (*alla moglie, mostrandole il pane sbocconcellato*) – Neh, l'hanno murdute[74]! Neh, 'e zanne[75], ve'[76]!

PASCALE – 'E zanne? È nu cane! (*E ride*).

COLANTONIO (*alla bambina, irritato*) – L'hai muzzecato, schifosa, eh? (*Alla moglie*) N'altro difetto, sta schifosa: mangia!

IL FACCHINO – M' 'o chiamma difetto!

COLANTONIO (*sospira. Poi si avvicina a Pascale*) – E quanto costa sta purcaria[77]?

PASCALE – Gué, «purcaria»! Chella è grazia 'e Ddio. Che ha dda custa'? Nun costa niente. T' 'o rregalo! (*Pausa*) ...Tu sì nu povero ommo... Vaie in America pe' te guadagna' na lira... (*Osserva i due pezzi di pane, per meglio valutarne il costo*) Nun me da' niente! (*Pausa*). Pane, stocco, cundimento... Damme quatte lire...

IL FACCHINO (*con sarcasmo*) – Massimo buonmercato!

COLANTONIO (*con dolore, alla moglie*) Quatte lire?! (*Le mostra il pane*) Devi sta' quatt'ore sotto 'o sole, pe' te guadagna' quatte lire! (*A Pascale, risoluto*) Tre lire e meza te dò!

PASCALE – Ma...

COLANTONIO – Tre lire e meza te dò!

PASCALE (*accondiscendendo*) – Damme tre lire e meza.

COLANTONIO (*alla moglie, sottovoce*) – Zitto! L'ho fregato cinquanta centesimi! (*Dà il pane ai bambini*) Teh! strafocate! (*Cava un biglietto da cinque lire dal taschino. Ci soffia su*).

PASCALE – Eh! Scioscia! È una sola!

COLANTONIO – Tie', scance[78] sta cinque lire.

PASCALE (*intasca il danaro, prende il cesto, e fa per andar via*).

COLANTONIO (*trattenendolo*) – Aspe', scance!

PASCALE – Gué! Nun tengo 'a «scangia'». Mo «scangio», e te porto 'o riesto. (*Al facchino, andando*) Statte bbuono, ce vedimmo dimane.

COLANTONIO (*di scatto*) – Che dimane!? Dammi le cinque lire, ca quello parte lu vapore!

PASCALE – Ma tu sì stupido o che?! Dimane me veco cu ll'amico mio. Cu tte, ce vedimmo 'a ccà a diece minute. Tu aspiette ccà? Aspiette ccà?

COLANTONIO (*interdetto*) – Eh!

PASCALE – E aspiette!

IL FACCHINO (*tra i denti*) – E hai voglia 'aspetta'!

72 *Chiddu*: quello, quell'uomo.
73 *a chi 'o ddongo*: a chi lo do.
74 *murdute*: morso, addentato.
75 *'e zanne*: qui per indicare le impronte (dei denti).
76 *ve'*: vedi, guarda.
77 *purcaria*: porcheria.
78 *scance*: scambia.

PASCALE (*dà la «voce» allontanandosi*) – «Facite marenna! Na bona marenna!».

COLANTONIO (*ha un'idea*) – Fermati! Come ti chiami?

PASCALE – Pascale! (*Esce*).

COLANTONIO – E mo te ne puoi andare! (*Al facchino, trionfante*) Se chiama Pascale! Si nun torna, te lo frego io, a Pascale...

GESUMMINA (*vezzeggiando i bambini, canticchia*)

E nella e nella e nella
e mamma lu tene lu figliu bello!
Uh, Madonna comme aggi'a fa'?
nu figliu prevete 'o voglio fa'!

(*Entra il grosso degli emigranti. Sono tutti contadini lucani, i paesani di Colantonio. Portano in collo i bambini, e per mano i vecchi. I giovani s'affaticano sotto il peso delle loro povere robe. Alcune ragazze hanno in mano bottiglie di liquore, e serti di arance. Segue il gruppo il domestico della locanda, dove gli emigranti sono stati costretti a prendere alloggio a Napoli, venendo dalle loro campagne, ed in attesa di salpare per l'America. Il domestico è un «pezzo patologico», fino al midollo; è sempre pieno di fistole e di dolori. Cammina con la testa nelle ascelle ed ha il collo fasciato da bende nere, dalle quali fuoriesce, qua e là, il cotone idrofilo. Eppure, con quei suoi baffettini biondi e con quel suo viso schifosamente butterato, egli suole sorridere sempre, mostrando una dentatura marcia da far spavento*).

IL DOMESTICO (*con un frustino va guidando gli emigranti come se si trattasse di un branco di pecore; e difatti si esprime come un capraio*) – Chia'! Chia'! Pascare'! Teh, ccà!

GESUMMINA – Gué! Li paesani! Li paesani.

COLANTONIO – Uh! Li paesane!

IL DOMESTICO – Chia'! Chia'! A sinistra! A sinistra!

IL FACCHINO (*al doganiere, mostrando il domestico*) – 'E tratta comm' a na morra[79] 'e pecore!

IL DOGANIERE – Gli agnelli in bocca al lupo!

(*Dopo i convenevoli, Colantonio chiede ai «paesani»:*)

COLANTONIO – Beh, avete fatte le spese?

PASCARELLA (*una ragazza del gruppo*) – ...Ha comprato li limoni e l'aranci. (*E mostra Lucrezia, una donna anziana*).

COLANTONIO (*a Lucrezia*) – Che hai comprato?

LUCREZIA – Li limoni e l'aranci.

COLANTONIO – Hai fatto buono. In America limoni nun se ne trovano.

GESUMMINA (*chiede*) – E fratemo, Mincuccio? Dove sta ca non lo vedo?

PASCARELLA – Ah, s'è fermato a guardare li ccartuline pe' la via...

SAVARIELLA (*un'altra ragazza*) – ...e l'abbiamo sperduto!

GESUMMINA – Madonna! (*Al marito*) Lo senti? L'hanno sperduto!

COLANTONIO – Ah! (*Con accento di rimprovero*) Sempre stupido, stu fratello tuo! Se ferma a guardare li ccartuline! Manco comme si fosse nu provinciale!

79 *morra*: branco.

IL FACCHINO (*a Pascale*) - Siente a cchisto, sie'!

GESUMMINA - E mo comme se fa?

PEPPENONE (*un omone con i baffi*) - Nun te ne 'ngarrica'[80], nun te ne 'ngarrica'...

LUCREZIA - Chillo dimanda dove stace lu vapore pe' l'America e l'accumpagneno ccà...

SABATIELLO (*un vecchio*) - La trova la via...

NICOLA (*un altro giovane, a Gesummina, che è vivacemente preoccupata*) - Haie 'ntiso[81] che la trova...

LUCREZIA - ...Penza pe' te, che la trova...

IL DOMESTICO (*che s'era fermato a parlare col maestro di casa, agli emigranti*) - Dateme 'e passapuorte... (*E se li fa consegnare*).

GESUMMINA - E lu passaporto de Mencuccio?

IL DOMESTICO - 'O tengh'io 'o passapuorto 'e Mencuccio. Mo 'e ffaccio tutte vista', e po' vengo, perché dobbiamo regolare i conti...

PEPPENONE - Quali conti?

COLANTONIO - Quali conti?!

NICOLA - Nuie t'avimmo pagate e strapagate! Gué!

COLANTONIO - E comme! E comme t'avimmo pagato! Ce hai spremuti comm'a nu limone! Gnà! Gnà! Gnà!

IL DOMESTICO (*sarcastico*) - Gnà, Gnà, «Gnazio 'a mallarda»[82]! (*Ad alta voce*) Vuie m'avit'a da' nu cuofeno[83] 'e denare!

PEPPENONE - Ma che hai fatto? Che hai fatto? Pe' te piglia' tutta la muneta, ah?...

IL DOMESTICO - Gué «muneta!» Tu t'hê 'a sta' zitto!

NICOLA - E pecché s'ha dda sta' zitto?

PASCARELLA - Chi 'o ddice?

IL DOMESTICO - Gué! Gué! (*Dominando le proteste generali*) 'A vulite ferni'? Mo nun ve faccio parti' cchiú!

COLANTONIO (*con rabbia repressa*) - Nun ce fa parti' cchiú! È venuto 'o patrone d' 'o piroscafo! Mo le do nu cazzotto, pe' l'Eterno Patre!

IL DOMESTICO - Stateve ccà! Ammuntunateve ccà[84]! Si no ve sperdite...

COLANTONIO - Legaci cu nu spaghetto...

IL DOMESTICO - No, cu nu vermiciello![85] (*Ridacchia*) Jh quanta chiacchiere ca tiene! (*Si avvicina di nuovo al maestro di casa, mentre gli emigranti guardano il piroscafo, con viva meraviglia*).

LA SIGNORA (*Al viaggiatore barbuto*) - E come vi accorgeste della infedeltà di vostra moglie?

IL VIAGGIATORE BARBUTO - Li sorpresi in una camera mobigliata!

LA SIGNORA - Vestiti?

80 *'ngarrica'*: preoccupare.

81 *'ntiso*: inteso; nel senso di: sentito.

82 *Gnazio 'a mallarda*: Ignazio la mallarda. Questo è un uccello acquatico dalle ali molto larghe; per estensione, cappellaccio da donna. È una espressione usata per deridere, per ridicolizzare.

83 *nu cuofeno*: corbello; qui per indicare una grande quantità.

84 *Ammuntunateve ccà*: ammucchiatevi qui.

85 *vermiciello*: specie di pasta da minestra, simile allo spaghetto; qui si gioca sulla diversità dell'aspetto semantico.

IL VIAGGIATORE BARBUTO – Viceversa! (*Passeggiano*).
IL MAESTRO DI CASA – Sono passati per la commissione d'igiene?
IL DOMESTICO – Sissignore, signor capo. Sono tutti disinfettati.
IL MAESTRO DI CASA (*contando i passaporti*) – Ma qui c'è un passaporto in più!
IL DOMESTICO – Manca questo Mincuccio Bellonese, un tipo smincolo[86], che adesso verrà!
IL DOGANIERE (*commosso, osservando gli emigranti*) – Povera gente! Quante belle energie costrette a disperdersi per il mondo!
IL FACCHINO – Come?
IL DOGANIERE – Dico che con ben altra assistenza ed iniziativa, queste forti braccia sarebbero capaci di sviluppare la ricchezza nazionale, rendendo più fertili le nostre campagne! Hai capito?
IL FACCHINO – No!
IL DOGANIERE – E va' al diavolo!
GESUMMINA – Di', Pascare', pecché hai cumprato lu liquore Vermutte?
PASCARELLA – Lu liquore Vermutte? Ah, l'hai cumprato pe' lu mmale de mare.
COLANTONIO – Pecché ha cumprato lu liquore Vermutte?
SAVARIELLA – Pe' lu mmale de mare.
COLANTONIO – E li limoni?
PASCARELLA – Pe' lu mmale de mare.
COLANTONIO – Pure? E l'arance?
SAVARIELLA – Pe' lu mmale de mare.
COLANTONIO – Eh, quanta roba! (*Pausa*).
LUCREZIA – Eh! Si nun passa cu la Vermutte...
PEPPENONE – Passa cu lu limone.
NICOLA – E se nun passa cu lu limone?
SABATIELLO – Passa cu l'arance.
GESUMMINA (*a Colantonio*) – E si nun passa cu lu Vermutte, cu lu limone, e cu l'arance?
COLANTONIO – E passa, quanno scennono[87] 'n terra! (*Tra sé*) Na vota ha dda passa'.
IL DOMESTICO – Tutto fatto! Tutto fatto! (*A Colantonio*) Viene 'a ccà, tu ca faie tanto 'o chiacchiarone. (*E lo tira per il risvolto della giacca, calpestando la roba degli emigranti, che protestano vivamente*).
COLANTONIO (*di scatto*) – Nun tira', Cristo, ca mme stracce lu vestito nuovo!
IL DOMESTICO (*sardonico*) – 'O vestito 'e zegrine![88] (*Porta Colantonio in disparte*).
GESUMMINA (*si avvicina ad essi per ascoltare*).
IL DOMESTICO – Tu nun putive parti' pecché tiene lluocchie[89] nu poco russe[90].
GESUMMINA – Madonna!!!
IL DOMESTICO – ...Ci hai la congiuntivite granulosa. Ma io ho parlato c' 'o

86 *smincolo*: smilzo, sottile.
87 *scennono*: scendono.
88 *zegrine*: particolare tipo di stoffa.
89 *ll'uocchie*: gli occhi.
90 *russe*: rossi.

machinista 'e buordo, l'aggio dato ciente lire pe' conto tuo, e ha ditto ca te fa parti' clandestinamente...

COLANTONIO – Che hai fatto? Che hai fatto?!

GESUMMINA – Cento lire!? E addo' le piglia le cento lire?

COLANTONIO (*con violenta ironia*) – Teh, sborza[91], sborza, le cento lire! Sborza!

IL DOMESTICO – Gué, «sborza sbo'!». Viene 'a ccà! (*Lo tira per la giacca*) Quanto tiene dinto 'a sacca?

COLANTONIO – Ch'aggi'a tenere? Na cinche lire... (*Le mostra*).

IL DOMESTICO – E miette ccà! 'O core 'o vì? 'O core! (*Pausa*). Damme sta cinche lire.

COLANTONIO (*se le lascia strappare di mano*).

IL DOMESTICO – Nun fa niente. Vuol dire che ce le rimetto io, le altre novantacinque lire. (*E si allontana di qualche passo, accendendosi una sigaretta*).

GESUMMINA (*a Colantonio, che è rimasto impacciato*) – Che hai fatto stupido? T'hai fatto prendere la cinque lire? Fattela dare, stupido! Fattela dare! (*Gli altri emigranti con vivaci gesti incitano il compagno a farsi restituire la moneta*).

IL DOMESTICO (*guardando Colantonio, ride*) – Quanto è bello! Mme pare nu crapone.

COLANTONIO (*Si decide ad avvicinarsi al domestico*).

IL DOMESTICO (*Lo ferma con la mazza protesagli all'altezza dell'ombelico*) – Gué! Che vvuo'?

COLANTONIO – Damme nu momento la cinque lire.

IL DOMESTICO – Nu momento? Hê 'a fa' veni' 'o picchetto armato.

COLANTONIO – E addo' lu piglio lu pacchetto?

IL DOMESTICO – A d' 'o tabaccaro!

GESUMMINA (*a Colantonio*) – Fattela dare!

COLANTONIO – E se nun me la dà?! (*Indi al domestico*) E addo' me mette 'o machinista pe' mme fa' parti' intestinamente?

IL DOMESTICO – Clandestinamente, di nascosto! Ha ditto ca te mette dint' 'a caldaia.

COLANTONIO – E io po' moro scaurato[92]?

IL DOMESTICO – E che vvuo'? (*Pausa*) Va buo': dico a 'o fuchista ca te menasse dinto 'e ggravune.

COLANTONIO (*scattando*) – No, famme mettere dinto 'o cesso!

IL DOMESTICO – E addo' vuo'i'?

COLANTONIO – Te sputo 'n faccia a tte, tracchiu'[93]! Te sputo 'n faccia!

IL DOMESTICO (*Ridacchia*).

GESUMMINA (*Indignata, a Colantonio*) – E pecché ce l'hai data, la cinque lire?

COLANTONIO (*con un grido*) – Pe' ll'uocchie, pe' ll'uocchie de la Madonna! (*E*

91 *sborza*: sborsa.

92 *scaurato*: scottato.

93 *tracchiu'*: (per *tracchiuso*) chi ha cicatrici sul collo per ghiandole linfatiche.

mostra gli occhi malati di tracoma; quindi corre dal maestro di casa chiedendogli assicurazione circa le sue difficoltà per la partenza).

IL MAESTRO DI CASA (*Lo rassicura*).

IL DOMESTICO (*A Pascarella*) – Tu po' m'hê 'a da' ancora quindici lire p' 'a butteglia 'e Vermutte!

PASCARELLA (*Sbalordita*) – Quindici lire?

NICOLA – A lu paese sta due lire!

IL DOMESTICO – Ah! A lu paese? Ma chesto è p' 'o disturbo e stommaco, e mantiene le viscere ubbidiente...

PEPPENONE – Mamma mia e che 'mbruglione che è chisto!

LUCREZIA – Gente senza cuscienza!

GESUMMINA – Tra la lucanda e lu mangiare ce hanno levato li ppelle da cuollo[94]!

SABATIELLO – E meno male, che avevamo fatto li bigliette.

SAVARIELLA – Si no 'n terra rummanévamo[95]!

COLANTONIO – È inutile, compagni! Mettetevelo in testa! Simmo cafune? E ce fregano: gnà!

Musica[VII]

IL DOMESTICO – Beh! Zaino in ispalla.

COLANTONIO (*al facchino*) – Pascale nun è venuto ancora?

IL FACCHINO – Mo vene... mo vene...

COLANTONIO – 'O frego io, a Pascale, mo che torno dall'America.

GESUMMINA (*al domestico*) – E Mencuccio?

IL DOMESTICO – Vene appriesso[96]. In avanti, marche.

IL FACCHINO – Mo 'e cummanna 'e esercizie!

GLI EMIGRANTI (*caricano le loro robe sulle spalle, si fanno il segno della Croce, baciano la terra che lasciano e cominciano a salire lentamente la passerella*).

Jammo addo'
lu destino cieco vò.
E chi sa
si turnammo ancora ccà.
Pe' campa'
la famiglia e fatica',
quantu mare
avimm'a passa'.
E lassammo li terre noste,
senza sapere addo' se va!

(*E scompaiono sul piroscafo. Spezza la musica. Pausa*).

LA SIGNORA – E se riuscirete a rintracciarli, come vi regolerete?

IL VIAGGIATORE BARBUTO – Li ammazzo a tutti e tre.

LA SIGNORA – A tutti e due?

94 *li ppelle da cuollo*: le pelli di dosso; spellati; per dire: defraudati.
95 *rummanévamo*: restavamo.
96 *appriesso*: appresso, in seguito.

IL VIAGGIATORE BARBUTO – A tutti e tre. Essa è pregna.
LA SIGNORA – Pregna?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Gravida, incinta.
LA SIGNORA – Uh! (*E passeggiano*).
GESUMMINA (*riappare sulla passerella*) – Neh! Gué! Vide si vene Mencuccio!
IL MAESTRO DI CASA (*la guarda e rivolgendosi al domestico*) – Che vuole?
IL DOMESTICO – Pss! Cuccia!
IL FACCHINO – Ma ched è nu cane?
GESUMMINA (*Si ritrae*).
IL DOMESTICO – Eh! Si nun 'e tratte cu 'a gentilezza nun 'e spuoglie cchiú!
IL FACCHINO (*Sarcastico*) – Ognuno sape l'arte soia!
IL DOMESTICO – ...E l'abilità del domestico qual'è? Quella 'e fa' parti' l'emigrante senza manco nu soldo 'ncuollo. E quanno ritornano? L'abilità d' 'o domestico deve essere maggiore. L'ha dda fa' rimane' tale e quale comme a quanno so' partute! «Ines. Fiat.» (*Cioè: Al verde*).
IL FACCHINO – Insomma chille vanno in America pe' ffa' 'a fortuna a vuie!
IL DOMESTICO (*Si avvicina al maestro di casa*).
CICCILLO (*Tipo di impiegato, entra e guarda in giro. Scorge il viaggiatore barbuto*) – Uh! Don Fortunato!
IL VIAGGIATORE BARBUTO (*Fissandolo*) – Mi sembrate una faccia conosciuta, ma non vi ricordo.
CICCILLO – Come! L'impiegato dell'ortopedico Aniello Mele... Dove voi venivate a comprare...
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Ah! Ah! Diamine!
CICCILLO – Partite?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Sí. Faccio un parto anche io! Vado in America per passare un guaio.
CICCILLO – E nun 'o putite passa' ccà?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – No! L'aggi'a passa' in America. Deve essere nu guaio americano!
CICCILLO – Ma che vi è capitato?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Affari di famiglia.
LA SIGNORA (*Tra sé*) – Uh! Adesso ricomincia a rifare la storia. (*A voce alta*) Don Fortunato io me ne salgo. Ci vedremo su. (*Esce*).
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Vi precedo subito!
CICCILLO (*Tra sé*) – Chisto che ddice? (*A lui*) Cose gravi?
IL VIAGGIATORE BARBUTO – No. Mia moglie se n'è fuggita con l'amante.
CICCILLO – Eh! Quando c'è la salute...
IL VIAGGIATORE BARBUTO – E voi?
CICCILLO – Sono venuto a salutare un amico che va a Buenos Aires.
IL VIAGGIATORE BARBUTO – Anche lui per affari di famiglia?
CICCILLO – No! In cerca di lavoro.
IL VIAGGIATORE BARBUTO (*Saluta Ciccillo*) – Beh! Io mi abbordo[97]. (*Si avvia*).
CICCILLO (*Contraccambiando la stretta*) – Abbordatevi pure!
GESUMMINA (*Riappare, ed incontra il viaggiatore barbuto*) – Gué! Barbette', famme nu favore, vide se sponta[98] Mencuccio!

97 *abbordo*: qui vuole intendere, mi imbarco.
98 *sponta*: spunta, compare.

IL VIAGGIATORE BARBUTO – «Barbette'»? Quanta confidenza! (*Esce*).
IL DOMESTICO – Pss! Frust!!
IL FACCHINO – Mo l'ha pigliata pe' gatta!
GESUMMINA (*Si ritrae*).

Musica[VIII]

(*Entra Ermelinda. È una giovane donna distinta, ma dall'aria patita. Ciccillo le va incontro*).
ERMELINDA – Cicci', tu stai ccà? (*Volgendo lo sguardo intorno*) E Vittorio?
CICCILLO – È gghiuto a saluta' 'a mamma ca, comme saie, è malata, e nun se pò movere. Ma mo 'o vedarraie 'e veni'[99].
ERMELINDA (*piangendo*) – Cicci', Vittorio se ne va.
CICCILLO – Ah! Ma tu t'hê 'a fa' curaggio! Si accummience a chiagnere, l'avvilisce, e è peggio.
ERMELINDA – E comme nun aggi'a chiagnere?! Va tanto luntano! E luntano chisà...
CICCILLO – Se scorde 'e te? Ma nun me fa' ridere. Chillo t'adora 'e pensiero! Te vò cchiú bene d' 'a vita soia[100].
ERMELINDA – E ttene 'a forza 'e parti'?
CICCILLO – E parte, pe' truva' na risorsa; na via d'uscita.
ERMELINDA – Sí. Là tene 'o zio che sta ricco.
CICCILLO – Appunto. E vede si lle pò dda' quacche[101] impiego, p' 'o fa' sistema'.
ERMELINDA – E si nun ce riesce? Io resto accussí? E che fine farraggio[102]?
CICCILLO – No! Vittorio nun è giovane 'e chesto. Torna, e farrà 'o duvere suio.
ERMELINDA (*Guarda il piroscafo. È come smarrita. Canta*)

Chisto è 'o vapore,
ca purtarrà a Vittorio mio luntano.
Chisto è 'o vapore,
ca perdarraggio[103] 'e vista chianu chiano.

Chisto è 'o vapore
ca jennesenno[104] pazza me rummane[105].
Spezza duie core,
sparte[106] ddoie vocche, sciugliarrà ddoie mane.
E ccà me restarrà[107]: 'n terra 'a banchina,
malata 'e pecundria[108],
senza tene' cchiú n'anema vicina,
sola, comme a Maria.

99 *'o vedarraie 'e veni'*: vedrai che verrà.
100 *soia*: sua.
101 *quacche*: qualche.
102 *farraggio*: farò.
103 *perdarraggio*: perderò.
104 *jennesenno*: andandosene.
105 *me rummane*: mi lascia.
106 *sparte*: divide.
107 *me resterrà*: mi lascerà.
108 *'e pecundria*: ipocondria, malinconia.

L'ammore mio m'ha ditto: «Vaco llà
pe' fa' fortuna, e te pute' spusa' ».
Ma chi sa',
si jenne fore, nun se cagnarrà.

(*Si abbandona sulla spalla di Ciccillo*).

Spezza la musica

GESUMMINA (*Ricompare*) - Gué!

IL DOMESTICO (*che stava seduto sulla passerella, ha un sobbalzo*) - Puozze passa' nu guaio!

GESUMMINA - Dà na voce a Mincuccio!

IL MAESTRO DI CASA (*Seccato*) - Ah!

GESUMMINA (*Si ritrae*).

IL DOMESTICO - Va, va. Mo te scamazzo[109] comme a nu police!

IL FACCHINO - Uh, l'ha fatto addiventa' n'arca 'e Noè (*E gli batte forte sulla spalla, in tono volgarmente scherzoso*).

IL DOMESTICO - Gué! T'hê 'a sta' cuieto! Io nun me fido! (*E cerca di raddrizzarsi a fatica*).

ERMELINDA (*A Ciccillo*) - A che ora se parte?

CICCILLO - A 'e ssette e meza. Ma mentre leva 'o ponte e fa 'a manovra, sempe ll'otto se fanno.

ERMELINDA - E ghiammo 'n contro a Vittorio.

CICCILLO - E nun te fa' truva' accussí, asciuttete[110] sti lacrime.

ERMELINDA - E mentre n'asciutto una, nne cadono ciento! (*Escono*)

IL DOMESTICO (*Al maestro di casa*) - Signor capo, lei dovreste farmi una cortesia.

IL MAESTRO DI CASA - Se posso...

IL DOMESTICO - Mi dovrebbe favorire due o trecento sigarette estere.

IL MAESTRO DI CASA - Mi dispiace, ma non ne ho.

IL DOMESTICO - Cinque o sei chili di caffè?

IL MAESTRO DI CASA - Neanche.

IL DOMESTICO - Un po' di zucchero?

IL MAESTRO DI CASA - Nemmeno. Volete un sigaro di questi? (*Gli mostra un «trabucos»*).

IL DOMESTICO - Datemi 'o sigaro. (*E lo intasca*).

IL FACCHINO - Gué, ma nun ne jette[111] niente, sa'!

Musica[IX]

(*Entrano elegantissimi il baroncino Sasà Florio, la sua amichetta Zazà, e il loro maggiordomo cantando*).

SASÀ (*al maggiordomo*) La carrozza l'hai pagata?

109 *scamazzo*: schiaccio.
110 *asciuttete*: asciugati.
111 *ne jette*: ne getti, ne lasci.

IL MAGGIORDOMO (*fa per andare*)
Tutto fatto.
ZAZÀ Vincenzi'.
La cabina è preparata?
IL MAGGIORDOMO
Preparata, signor sí.
SASÀ I cavalli, le vetture,
la Fiat?
IL MAGGIORDOMO Tutto giù
nella stiva.
SASÀ Stan sicure?
IL MAGGIORDOMO
Stia tranquillo.
SASÀ (*dandogli il «necessaire»*) Porta su.
IL MAGGIORDOMO (*mostra i passaporti al maestro di casa, ed esce*).
SASÀ (*a Zazà*) Eccoci qua,
bella Zazà!
Te lo promisi, e ti ci porto nell'Argentina!
ZAZÀ Io penso già,
giungendo là,
come la vita più dolce e lieta ci sembrerà.
SASÀ Il tuo Sasà
tutto farà
perché ci tiene a vedere contenta la sua gattina!
ZAZÀ E la Zazà
compenserà
con forti abbracci e baci densi di voluttà!

Spezza la musica.

IL DOMESTICO – Jh! quanto me piace! (*E abbraccia il facchino*).
IL FACCHINO – Gué, vide addo' vaie!
IL MAGGIORDOMO (*ritorna e si pianta, in attesa di ordini*).
SASÀ (*carezzando Zazà*) – Jou Jou!
ZAZÀ – Gianduiotto!
SASÀ – Bombon!
ZAZÀ – Marron glaçé!
IL FACCHINO – Hanno fatto una pasticceria.
SASÀ (*al maggiordomo*) – Vincenzi'!
IL MAGGIORDOMO – Comandi.
SASÀ – Vincenzi'.
IL MAGGIORDOMO – Comandi.
SASÀ – Vincenzino!
IL MAGGIORDOMO – Comandi.
SASÀ – Niente.
IL DOMESTICO – E che ha chiammato a ffa'!?
SASÀ – Vincenzino, tutto in ordine?
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.

SASÀ – La servitù tutta a bordo?
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
SASÀ – Vincenzi'.
IL MAGGIORDOMO – Comandi.
SASÀ – Un passo avanti.
IL DOMESTICO – Marche. Ma che fa, l'istruzione?
ZAZÀ – Vincenzi', ti raccomando la cagnetta, che ha un po' di tosse.
SASÀ – Falle dei gargarismi.
ZAZÀ – E mi sembra che sia leggermente accalorata.
SASÀ – Mettile il termometro sotto la coda.
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
ZAZÀ – Preoccupati pure del pappagallo che sta un po' giù di voce.
SASÀ – Digli che cantasse un tono sotto.
IL DOMESTICO – Ma ched è: Tamagno?
IL FACCHINO – Caruso! Caruso!
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
SASÀ – Porta a passeggiare i miei cani da caccia; e, passando da Caflish, fagli prendere delle paste.
IL FACCHINO – E na presa 'e vermouth.
SASÀ – Sí, delle paste!
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
ZAZÀ – E quando porti in giardino la mia scimmietta, falla sedere sempre sul guancialino di piume.
SASÀ – Se no fa il callo indietro.
IL FACCHINO – Comme si chella nun 'o tenesse.
IL DOMESTICO – Ih, che disturbe 'e stomaco!
SASÀ – Hai capito?
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
ZAZÀ – Siamo intesi?
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
IL DOMESTICO – Ma che l'hanno ammaestrato?
SASÀ – E di tutto ciò mi terrai giornalmente informato con un marconigramma.
IL FACCHINO – No, pubblica nu comunicato ufficiale.
IL MAGGIORDOMO – Signor sí.
SASÀ – Vincenzino, sparisci.
IL DOMESTICO – Ma che fa, 'e gioche 'e prestigio?
SASÀ (*a Zazà*) – Sei contenta?
ZAZÀ – Bombon!
SASÀ – Jou Jou!
IL DOMESTICO (*imitandoli, al facchino*) – Cataplaseme!
IL FACCHINO (*imitandoli, al domestico*) – Vummetivo!

Musica. Canto[x]

SASÀ
O mia Zazà,
ora si andrà
a «table d'hôte»...

ZAZÀ E a dormire nella cabina!
SASÀ Si dormirà?
ZAZÀ Mah, chi lo sa.
SASÀ Se il mare è calmo sotto coperta si veglierà!
ZAZÀ Col mio Sasà
si viaggerà!
SASÀ Girando il mondo, farà due passi la mia piccina.
ZAZÀ Si tornerà,
quando si avrà
la nostalgia di rivedere questa città.
Si tornerà
quando si avrà
la nostalgia di rivedere questa città.

Spezza la musica

SASÀ – Vincenzino!
IL MAGGIORDOMO – Comandi.
SASÀ – Ritirati!
IL MAGGIORDOMO (*S'inchina. La coppia esce, ridendo*).
IL FACCHINO (*Le fa dei fischi di dileggio*).
IL DOMESTICO (*Le grida dietro*) – Addo' jate? Addo' jate? (*E sghignazza*).
IL FACCHINO – Addo' v'arresecate[112]?!
IL MAGGIORDOMO (*offeso*) – Sentite, devo dirvi che siete proprio due mascalzoni!
IL FACCHINO (*alle sue spalle, gli dà uno scappellotto e ride*).
IL DOMESTICO – ...Ma jatevenne! So' schifezze, cheste, ca se fanno 'mmiez' 'a via? «Sciù sciù! Bombo'!» 'O tengh'io, 'o bombo'! (*E mostra al maggiordomo la sua gola fasciata. La sirena di bordo annunzia la prossima partenza del piroscafo. Il movimento sulla banchina s'accentua*).
IL MAESTRO DI CASA – Ci siamo.
GESUMMINA (*Ricompare, ansimante*) – Gué! Nun lu siente lu fischietto? Ca chillo parte lu vapore! Va chiamme a Mencuccio.
IL MAESTRO DI CASA – Ah! Che rottura di scatole!
IL DOMESTICO – Va muore 'e subbeto[113] tu e Mencuccio!
IL FACCHINO – Ma avesse sbagliato? Fosse juto 'ncopp' 'o vapuretto 'e Surriento?
GESUMMINA (*Singhiozzando*) – Va lu trova[114]! Va lu trova! Famme sta carità! (*esce*).
IL DOGANIERE (*con vivo sdegno, al domestico*) – E va fuori al cancello a vedere se c'è! (*Pausa*) Canaglie! Sono buoni solo a pelarli!
IL DOMESTICO – È asciuto n'ato avvocato d' 'e povere!
IL FACCHINO (*al domestico*) – E va! Chillo pe' dinto Napule sta!

112 *v'arresecate*: vi arrischiate, dove pensate di andare (in senso ironico).
113 *'e subbeto*: subito, improvvisamente. *Va muore 'e subbeto*: va a morire subitaneamente (qui in tono bonariamente malaugurante).
114 *Va lu trova*: va a trovarlo.

IL DOMESTICO – E già, mo vaco cu nu campaniello: «Chi ha truvato a na criatura 'e trent'anne ca se chiamma Mincuccio»? (*Con un alzata di spalle*) Mo dongo n'uocchio pe' ccà ffore[115]...

IL FACCHINO – E vva! (*Gli dà un violento spintone*).

IL DOMESTICO (*irritato, dolorante*) – Embè, m'hê 'a credere, privo d' 'a salute mia, si nun te staie cuieto cu 'e mmane, ce pigliammo collera!

IL FACCHINO (*maligno*) – Addo' 'a tiene sta salute?!

IL DOMESTICO – Io sto in convalescenza!

IL FACCHINO (*sghignazza*) – Uh!

IL DOMESTICO (*lo guarda male, ed esce a destra, dinoccolandosi. Entrano altri passeggeri, accompagnati da facchini. Il maestro di casa vista i passaporti, e li avvia sul piroscafo. Entrano alcuni venditori, fra i quali Meneca, una vecchia venditrice di limoni*).

MENECA (*dà la sua «voce»*) – «'E llimone p' 'o viaggio! 'E llimone p' 'o viaggio! Arance, mandarine! Purtualle[116] 'e zucchero!»

IL FACCHINO – ...Pecché 'e vvuo' avvelena' a sti ppovere ggente? (*Prende dal cesto della venditrice un'arancia, l'osserva beffardo*) Cheste so' bbone pe' sceria'[117] 'a ramma! (*Musica*) XI

(*Rientra Ermelinda, al braccio del suo Vittorio. Ciccillo che li segue, consegna la valigia dell'amico al facchino, che la porta sul piroscafo; e si avvicina al maestro di casa, al quale fa osservare i documenti del partente. Spezza la musica*).

VITTORIO (*ad Ermelinda*) – A che pienze?

ERMELINDA – A te! A te, ca vaie tanto luntano.

VITTORIO – E 'e che te miette appaura? Cchiú nuie ce alluntanammo, e cchiú 'e core nuoste s'avvicinano.

ERMELINDA – Sarrà accussí?

VITTORIO – E ne dubiti? (*Ritorna il facchino, Ciccillo lo paga*).

IL MAESTRO DI CASA (*guardando la fotografia del passaporto di Vittorio, chiede a Ciccillo*) – Il signore?

CICCILLO – Eccolo! (*Chiama*) Vitto'!

VITTORIO – (*si volta*).

IL MAESTRO DI CASA (*lo guarda*) – Sta tutto bene. (*Riconsegna il passaporto a Ciccillo. Dall'alto del piroscafo, un passeggero chiede a Meneca un limone*).

MENECA – Nu limone? Uno sulo? Na lira e meza!

IL FACCHINO (*beffardo*) – Fa nu sacrifizio: dancillo[118] pe' vintinove solde! (*Entra tra gli altri passeggeri, Miss Mary, un'americana, accompagnata dal suo interprete, in divisa nera*).

VITTORIO (*a Ciccillo, che si è avvicinato a lui*) – C'erano delle irregolarità nel passaporto?

CICCILLO – No, ha voluto vedere se eri quello della fotografia.

115 *ffore*: fuori.
116 *Purtualle 'e zucchero*: arance dolci come lo zucchero.
117 *sceria'*: strofinare, fregare, lucidare; *sceria' 'a ramma*: lucidare le suppellettili di rame.
118 *dancillo*: daglielo.

L'INTERPRETE (*sorridendo*) - Miss Mary, spero che porterà un grato ricordo di Napoli.

MISS MARY (*con accento esotico*) - Ah, grande ricordo. Voi altri napoletani non sapere quant'essere bella Napoli!

L'INTERPRETE (*sorride*) - Eh! Ormai a furia di sentircelo dire dai forestieri, lo sappiamo anche noi. (*Sale la passerella; la Miss fa vistare il passaporto*).

ERMELINDA (*Stretta a Vittorio*) - ...Vularrie[119] ca 'o tiempo nun passasse maie!

VITTORIO - Anze, prega a Ddio ca 'o tiempo vola: accussí cchiú ampressa[120] fernarranno 'e tturture d' 'a luntananza!

IL FACCHINO (*al maggiordomo*) - Scusate, toglietemi una difficoltà.

IL MAGGIORDOMO - Dite.

IL FACCHINO - Quando torna 'o padrone vuosto?

IL MAGGIORDOMO (*piegandosi nelle spalle*) - Quanno vene dall'America!

IL FACCHINO - Ma ci ha un debole per gli animali?

IL MAGGIORDOMO - Veramente, sí.

IL FACCHINO - E a voi 'a quantu tiempo ve tene?

IL MAGGIORDOMO (*offeso*) - Ma pecché, so' n'animale? Che imbecille! (*E si allontana*).

MENECA (*dà la «voce»*) - «'E llimone p' 'o viaggio! Purtualle 'e zucchero!»

L'INTERPRETE (*ridiscende la passerella e s'inchina a Miss Mary, che gli dà una mancia*).

MISS MARY (*sale la passerella. A metà, si ferma, esclama*) - Addio, Napoli cara!

L'INTERPRETE - Buon viaggio, Miss Mary. Good by!

MISS MARY - Good by!

IL FACCHINO (*scappellandosi*) - Buongiorno!

MISS MARY - Evviva Napoli!

GESUMMINA (*appare, in uno stato febbrile; alla Miss*) - Signo'! Vaco truvanno a Mencuccio!

MISS MARY (*interdetta*) - I don't understand...

GESUMMINA - Quale «stende»? Quale «stende»? (*Disperata*) Nun me capisce! Sí paesana, tu?!

MISS MARY - Americana!

GESUMMINA - Nun me capisce!

MISS MARY - I don't understand... (*Esce*).

GESUMMINA - Madonna! (*Esce*).

IL FACCHINO - Va! Va! Cavuliscio'[121]! (*S'ode lo stridulo fischietto suonato dal ponte del «Washington», che annunzia la levata della passerella. Il movimento dei passeggieri continua*).

Musica[XII]

VITTORIO Ermeli'
ERMELINDA Vittorio mio!

119 *Vularrie*: vorrei.
120 *ampressa*: presto.
121 *Cavuliscio'*: cavulisciore (cavolfiore), per estensione: sciocco.

VITTORIO Se stacca 'o ponte, e me n'aggi'a sagli'!
ERMELINDA Che aggi'a di'?
Vattenne! Addio!
VITTORIO No, arrivederci, arrivederci hê 'a di'!
ERMELINDA Scriveme ampressa!
VITTORIO E ne puo' dubita'?
Io notte e ghiuorno a te stongo[122] a penza'!
E, appena 'a sciorta mia[123] me benedice,
ritorno ccà, pe' renderte felice!
Tiempo che ha dda' veni'!
ERMELINDA (*con un singhiozzo*)
Chi sa si venarrà!
VITTORIO Nun chiagnere, Ermeli':
aspetta e spera sta felicità!
Ermeli'!
ERMELINDA Vittorio mio!
VITTORIO Se stacca 'o ponte, e me n'aggi'a sagli'!
ERMELINDA Che aggi'a di'?
Vattenne! Addio!
VITTORIO No, arrivederci, arrivederci...
ERMELINDA Sí!
(*S'abbracciano, disperatamente. Vittorio sale la passerella e scompare, lasciando Ermelinda in lagrime, confortata da Ciccillo*).

Spezza la musica

IL MAESTRO DI CASA (*suona il suo fischietto, e sale la passerella*).
GESUMMINA (*riappare, esasperata*) – Gué! Se stacca lu ponte! E Mincuccio?!
IL MAESTRO DI CASA – Via! Via! (*La spinge brutalmente nel boccaporto*)
IL FACCHINO (*grida*) – Va! Va! T' 'o mannammo pe' paccu pustale! (*Comincia la manovra della levata della passerella. L'agitazione sulla banchina e sul piroscafo è vivissima. Entrano alcuni posteggiatori*).
'O CANTANTE (*sotto le murate del piroscafo*) – Adesso vi canterò una canzonetta d'occasione! «Parte 'o Washington»! (*I posteggiatori eseguono l'introduzione della canzonetta*).

Musica[XIII]

MENECA (*dà la «voce»*) – «'E llimone p' 'o viaggio! 'E llimone p' 'o viaggio! Purtualle 'e zucchero!».
CICCILLO – Ermeli', meh! si t'abbandune accussí è peggio!
ERMELINDA – No... Stongo allera!
'O CANTANTE (*canta*)
Stasera 'o puorto 'e Napule
na Piererotta[124] pare,

122 *stongo*: sto.
123 *sciorta mia*: il mio destino.
124 *Piererotta*: Piedigrotta. Per dire festa della Madonna di Piedigrotta, famosa per la varietà di luci smaglianti.

na Piererotta pare,
na Piererotta pare!

Cu tanta luminarie
se fanno 'e ffeste a mmare
se fanno 'e ffeste a mmare
se fanno 'e ffeste a mmare!

'A tutt' 'e bastimente,
se appiccia[125] 'o riflettore.
Mo parte nu vapore,
mo n'ato sta 'arriva'!

Gente ca veneno,
gente ca va:
ma chistu traffico,
neh, che te dà?

'N terra 'a banchina 'o popolo
se pasce int' 'a speranza,
ca 'o ppoco 'e ll'abbundanza
putesse resta' ccà!

Ma ccà sulo 'o cielo ce sta!
Ma ccà sulo 'o sole ce sta!

È chesta 'a vera America,
ca tene sta città!

(*Si ripete l'introduzione*).

GESUMMINA (*dall'alto del piroscafo, fra gli emigranti disperati e sconvolti, grida*) – Mincu'! Mincu'!

VITTORIO (*anch'egli fra la folla dei passeggieri, che salutano con i fazzoletti la gente sulla banchina*) – Ermeli'!

ERMELINDA – Vitto'! Vitto'!

'O CANTANTE (*canta*)

Mo ca se leva ll'ancora
a chistu casamiento[126]
a chistu casamiento,
a chistu casamiento,

so' addie, salute e lagreme:
chi è triste e chi è cuntento,
chi è triste e chi è cuntento
chi è triste e chi è cuntento!

So' tutte furastiere[127]
ca vanno assaie luntano:
ma chi è napulitano
nun lassa sta città!

125 *appiccia*: si accende.
126 *casamiento*: casamento, qui è riferito al bastimento per indicarne la grandezza.
127 *furastiere*: forestieri, stranieri.

Sirene sescano[128]:
«Jammo a 'mbarca'!».
'O transatlantico
se move già!

'N terra 'a banchina 'o popolo
aspetta già 'o ritorno!
Che festa chiillu juorno,
avimmo che sciala'[129]!

'E llire ca portano 'a llà,
p' 'a faccia ce avimm' 'a passa'!

Pe' mo tenimmo Napule,
ch'è 'a meglia rarità!

(*Spezza la musica e la canzonetta si conclude tra fischi e sberleffi. La passerella è levata. S'ode il suono prolungato della sirena del piroscafo. Gli emigranti vengono allontanati di sopra coperta dal personale di bordo*).

ERMELINDA – ...Turnarrà!

Musica[XIV]

(*Entra il domestico portando per la collottola l'emigrante Mincuccio Bellonese, il ritardatario. È un giovane rossiccio, lentigginoso. Affanna, spaurito*).

IL DOMESTICO – 'O vì ccanno[130] a Mincuccio! Sta ccà! Sta ccà, Mincuccio!

IL FACCHINO – Seh! Venive dimane!

MINCUCCIO (*sbalordito*) – E che ha fatto, stu stupido? (*Allude al comandante del vapore*) Ha levato lu ponte senz'aspettare a mme?

IL FACCHINO (*beffardo*) – Eh! Aspettava Sua Maestà!

MINCUCCIO – Uh! Neh! E io comme faccio pe' la Madonna?! (*Gira disperatamente come in una pista*).

IL DOMESTICO – Nun parte! Rieste 'n terra!

L'INTERPRETE (*Al domestico*) – Ma doveva partire?

IL DOMESTICO – Eh!

MINCUCCIO (*gridando*) – Ma comme! Ce so' tutte li paesane 'ncopp'a lu vapore! Debbo andare fino all'America! Nu paese che sta tantu luntano!

IL DOGANIERE – Ma dove stavi? Dove stavi che hai fatto così tardi?!

MINCUCCIO – E me songo fermato a guarda' a chillo ca faceva lu juoco[131] d' 'e ttre ccarte! M'ha fregato quarantacinque solde! (*Piange di rabbia*).

IL DOGANIERE – Cretino!

IL MAGGIORDOMO – Povero disgraziato!

IL DOMESTICO (*a Mincuccio*) – E va buo', nun te piglia' collera! Parte cu 'o vapore appriesso!

MINCUCCIO – Overo?! E quanno parte ll'atu vapore?

128 *sescano*: fischiano.
129 *che sciala'*: (da *scialare*) di che godere.
130 *'O vì ccanno*: lo vedi qui. *Canno*: avverbio con il rafforzativo *no*; *ccane* (D'Am.).
131 *lo juoco*: il gioco.

IL FACCHINO – A n'ati trenta, quaranta juorne!
MINCUCCIO – Uh! Neh! E io comme faccio pe' la Madonna! (*Gira come impazzito, quindi raggiunge il limite della banchina*).
IL FACCHINO – Gué!
L'INTERPRETE – E adagio che caschi!
IL DOMESTICO – Gué!
IL MAGGIORDOMO – Dove vuoi andare?
IL DOMESTICO – Vide addo' miette 'e piede! Si no tu vaie a mmare! (*E lo tiene per la giacca*).
MINCUCCIO – Lasse! Aggio ditto lasse! Ca tu me faie male 'a giacca! (*Riesce a liberarsi dalla stretta, e grida verso l'alto del piroscafo con quanto più fiato ha in gola*) Gesummi'! Gesummi'!
GESUMMINA (*riappare fra i passeggeri, gridando a sua volta*) – Gué! Sí ttu! T'aggio 'ntiso, Mincu'! Sì vvenuto, Mincu'!
MINCUCCIO – Gesummi'! Di' 'o cundottore ca fermasse nu mumento!
IL FACCHINO – Eh! L'ha pigliato pe' n'omnibusse!
GESUMMINA (*dopo aver affrontato invano un ufficiale di bordo, torna ad affacciarsi*) – Mincu'!
MINCUCCIO – Gué!
GESUMMINA – Ha ditto ca nun vole fermare!
MINCUCCIO (*torna a piangere*) – Uh! «Nun vole fermare»! (*Scattando*) E io comme faccio pe' la Madonna! (*E gira, gira, dannandosi l'anima*).
L'INTERPRETE – Ma vedete se ci fosse... una barca...
IL MAGGIORDOMO – Ma sí: fino a che si mette in moto, c'è tempo...
IL FACCHINO – ...Chille hanno già levata l'ancora!
MINCUCCIO (*torna al limite della banchina, levando le braccia verso alcuni compagni, che circondano Gesummina, disperata*)
IL DOMESTICO (*lo afferra e lo trae in disparte*) – Va buo'! Damme na trentina 'e lire a me, e t'accumpagno io cu na lanzetella[132]...
MINCUCCIO (*dandogli uno spintone*) – Ed indove le piglio, io, li trenta lire?!
IL DOMESTICO – E allora rieste 'n terra!
MINCUCCIO – Ah! Sciorta 'nfama! Sciorta schifosa! (*Sputa contro il suo stesso destino, ma colpisce il maggiordomo*).
IL MAGGIORDOMO (*protesta*) – Eh!
IL FACCHINO – Levateve 'a miezo!
MINCUCCIO – Gesummi'!
GESUMMINA – Mincu'!
MINCUCCIO – Miname na funicella! Nu capo de spago...!
GESUMMINA – E addo' la piglio la funicella!? Chella de lo corzé[133] se spezza!
MINCUCCIO (*ha un moto come di furore*).

Spezza la musica

IL DOGANIERE – Che vuoi fare?!
MINCUCCIO – Cristo! Pe' la Madonna, io mo me mengo a mmare! (*Si toglie la giacca, e fa per gettarsi dalla banchina*).

132 *lanzetella*: diminutivo di *lanza*, imbarcazione assai snella.
133 *corzé*: corsetto (dal franc. *corset*).

IL DOMESTICO (*lo afferra*).
IL FACCHINO – Ma che sì pazzo?!
MINCUCCIO (*al domestico*) - Lassa!
IL DOMESTICO – Ca tu vaie sott'a ll'elica!
MINCUCCIO (*gli dà un forte spintone, e casca egli stesso in terra, strepitando, come un bambino, piangendo ed invocando*) - Gesummi'! Gesummi'!
GESUMMINA – Mincu'!

Musica[XV]

(*Sale doloroso alla sera il coro degli emigranti*).
IL CORO DEGLI EMIGRANTI

Jammo addo'
lu destino cieco vò.
E chi sa
si turnammo ancora ccà.
Pe' campa'
la famiglia e fatica',
quanta mare
avimm'a passa'!

(*Il «Washington» salpa. Sventolii di fazzoletti, commoventi addii, auguri di buon viaggio. Solo, disperato, il povero Mincuccio singhiozza inutilmente; e Gesummina gridando lo invoca dall'alto del piroscafo. Il domestico s'avvia accendendosi una sigaretta, spinto dal doganiere che lo fulmina con lo sguardo.*)

FINE DELLA COMMEDIA

'O Buvero 'e Sant'Antuono
Borgo Sant'Antonio

Di *Borgo Sant'Antonio* esistono oltre l'edizione a stampa (*Il.* '57, pp. 81-122) altri tre copioni, di cui uno firmato e datato dall'autore (BU_6) e gli altri due che indicherò con AV_6a e AV_6b non firmati.

BU_6 è un copione di cinquantacinque fogli numerati, dattiloscritto con poche correzioni. È in buono stato di conservazione, leggibile, non reca alcun visto per la rappresentazione, reca l'autografo di Viviani, sul frontespizio e nell'ultima pagina, dove compare anche la data (1919).

AV_6a reca sul frontespizio, dopo il titolo, *Borgo Sant'Antonio Abate*, *Scene realistiche in due atti con affreschi musicali*, il visto per la rappresentazione; è dattiloscritto, consta di quaranta fogli numerati, è leggibile, ha pochissime correzioni. AV_6b è un copione di trentotto fogli, in discreto stato di conservazione, talvolta di difficile lettura per le numerosissime correzioni; sul frontespizio il sottotitolo (*scene realistiche*) è sostituito da: *due atti*, *versi*, *prosa e musica*.

Occorre notare, però, che tra BU_6 ed *Il.* '57 vi sono pochissime differenze, sia sul piano della lingua che su quello della struttura del testo, non appare nessuna evoluzione del dialetto, né interventi di rilievo da parte dell'autore; vi sono in *Il.* '57 rispetto a BU_6 alcune battute esemplificate ed alcune didascalie rese in forma più discorsiva ed esauriente.

In due casi, tuttavia, ho riscontrato differenze notevoli tra BU_6 ed *Il.* '57, ma solo nel secondo atto: 1) in BU_6 *Musica XIII* consta di quattro versi (p. 27), in *Il.* '57 di dieci versi (p. 102); 2) in *Il.* '57 *Musica* XXVI non corrisponde a BU_6 (pp. 42-43), poiché è stata sostituita da altro testo completamente diverso. (Cfr. per questi ed altri problemi legati al testo musicale la nota di P. Scialò relativa a *Borgo*).

Anche *Borgo* come altri testi di Viviani offre una serie di locuzioni e di proverbi; di essi, come sempre, alcuni di uso frequente nel dialetto napoletano, altri propri di Viviani o, comunque, da lui rimaneggiati e rivisitati (*scarpe doppie, cervello suttile*; *tre penziere e chisto 'a quatto*; *leva 'a mano 'a cuollo 'o prevete*; *'o nomme mio l'hê cummigliato 'e fango*; *tra i due litiganti, il terzo... abbusca*; *mo fanno tre fiche, nove rotole*; *te sì mmiso a ffa' 'o rucco rucco*; *ognuno sape l'arta soia*; *ammore vero nun riflette niente*; *avessem' 'a fa' ca 'e ciucce s'appiccecano e 'e bicchiere se scassano*; *'a femmena nun se cocca cu 'o ciuccio pecché lle straccia 'e llenzole*; *stutateme sta fiamma*; *chella cammisa ca nun vò sta' cu tte, stracciala*).

Il testo offre inoltre molti esempi di «voci» (quella de *'o piattaro, l'acquaiola, 'o parulano*).

Occorre, inoltre, segnalare alcuni interventi su *Il.* 57: a p. 256 è eliminata una didascalia (*Spezza la musica*) dopo *d'essa*, a p. 258 *Musica VI* è stata anticipata; a p. 259 è stata inserita *Musica VII* ed a p. 266 *Musica XI* (*Il.* '57, p. 89, 90, 92, 98). A p. 273 è stata inserita *Musica XIV* ed a p. 274 *Spezza la musica*, poi *canta* sostituisce *chiama* e nella pagina seguente *dice ridendo* sostituisce *ridendo*; *deciso, riprende a cantare*, infine, sostituisce *deciso* (*Il.* '57, p. 104, 105). A p. 277 è stata inserita *Spezza la musica* dopo *ggrosse*; a p. 278 la didascalia precede «la voce» del parulano (*XIX*), a p. 280 è stata inserita *Inizia un «concertato di voci»*; a p. 281 *spezza il «concertato»*. A p. 282 *Spezza la musica*, a p. 284 le didascalie (*recita* e *canta*), a p. 285 è stata anticipata *Musica XXVII* (*Il.* '57, p. 111, 113, 114).

Dò qui di seguito le più significative ed interessanti varianti di BU_6 su *Il.* '57: front. *'O Buvero 'e Sant'Antuono, due atti con musica di R. Viviani / Borgo Sant'Antonio, commedia in due atti, versi prosa e musica*; p. 84 *nosta / miraculosa*; p. 85 *faie / fa*; *chillo / maritemo*; *vulesse coccosa / vulesse, quaccosa*; *c'ha / che ha*; p. 86 *s'è sfunnato / s'è sfondato*; *sotto 'o palazzo / abbascio 'o palazzo*; *t'avista ì 'annamura' / t'aviss'a i' a 'nnammura'*; p. 87 *c'acchiare / cu 'acchiara*; p. 88 *poteca / puteca*; *c' 'a / cu'a*; p. 90 *sopra a camicia / 'ncopp' 'a cammisa*; p. 91 *che vuo' / ca vuo'*; *leva 'e mmane 'a cuollo 'o preveto / leva 'a mano 'a cuollo 'o prevete*; p. 93 *ca steva cu mico / ca steva a ffatica' cu mmico*; p. 95 *'a c'ammettette / 'a che mettette*; p. 97 *brendajuolo / vrennaiuolo*; p. 102 *sciaccata / ciaccata; ncase 'a mano / ngas' 'a mano*; p. 104 *nu poco 'e pane cuotto / patane*; *duie sorde 'e sciore / nu poco 'e sciore*; p. 106 *e rummanancelle llà / E che ffa? Nun t' 'e ppurta'*; *vennarrammo quacche oggetto / tenarraie quacche ato oggetto*; p. 110 *lassate 'a coda... ca chillo s'è purgato / lassate sta' 'a coda d' 'o ciuccio, ca chillo ve risponne*; p. 114 *ccà dinto / ccà 'mmiezo*; *na cassella / na garsella*; p. 115 *chist'uommene / sti prutetture*; *avunnà / aunna'*; *t' 'a chiavarria 'nfaccia / te l'avarrie menate 'nfaccia*; *perciò c'avonne 'e bene / perciò che aonna 'e bbene*; p. 118 *c' 'a gente overo s' 'o crede / ccà 'a ggente veramente s' 'o credono*; p. 121 *puozze passà 'nu guaio / puozze scula'*; p. 122 *te ne vaie... e pecchè? / te ne vuo' i'*.

Borgo Sant'Antonio (*'o Buvero 'e Sant'Antuono*) nacque in un atto, il secondo, che fu rappresentato al teatro Umberto di Napoli il 12 settembre 1918. Esiste

una recensione del tempo che conferma il grande successo del testo: «All'Umberto *'o Buvero 'e Sant'Antuono*: una folla strabocchevole, ier sera, anche più del solito, il gaio teatro di Piazza della Borsa. Viviani utilizza bene ciò che *vede* da attore accorto e calcolatore dell'effetto prospettico. E questi suoi "vaudevilles" vernacoli, con testi di canzoni, o duettini, o verniciature musicali d'un innegabile sapore etnico, riescono a colpire la fantasia del pubblico, a divertire per la varietà dei personaggi-macchiette, in essi introdotti, e che devono il loro successo enorme alla fresca spontaneità della rappresentazione onde il Viviani modula la sua bella virtuosità d'artista plastico.» ("Il Mezzogiorno", 14 settembre 1918)

L'anno seguente, il lavoro, che fu uno dei più grandi successi vivianeschi, fu ripreso nella forma attuale. Viviani vi interpretava ben quattro ruoli (DON VICIENZO, 'O PICCIUTTIELLO, MICHELE, PASCALE D' 'A CERCA)» (cfr. *Il.* '57, p. 122).

La commedia prende il nome da un importante raggruppamento edilizio che va dalla zona di piazza Carlo III alla zona di Piazza Ferrovia con percorso quasi parallelo ad un tratto del vicino Corso Garibaldi. Si chiama oggi via S. Antonio Abate e costituisce ancora un importante rione popolare insediatosi nella zona di espansione edilizia ad oriente della città, realizzato al principio di questo secolo. La zona era particolarmente familiare al Viviani che da bambino abitò in uno dei vicoli del Borgo, (il vico Finale).

In *Borgo* compaiono (in ordine di apparizione) tutti i personaggi di *Il.* '57; occorre notare che gli apparatori ('O ZELLUSO e GRABBIELE), che sono citati nell'elenco dei personaggi, compaiono sulla scena, ma senza battute e che Finizio e Ardenza (*Il.* '57) sono stati corretti in Arturo Finizio e Pascalino Ardenza .

Il testo è diviso in due atti, ma non ha divisione in scene. Il titolo (di *Il.* '57) è stato corretto in *Buvero* (da Bbuvero) confrontandolo con AV_6.

Borgo Sant'Antonio è, inoltre, sul piano dialettologico un testo interessantissimo; vi compaiono, infatti, una serie di vocaboli che assumono un particolare valore perché, per la loro origine antica, si differenziano da altri vocaboli più moderni usati da Viviani o, comunque, da lui riutilizzati «modernizzandoli».

Accanto a termini legati ai mestieri più popolari a Napoli (*'a farenara*, *'a capera*, *'o pustiere*, *'o piattaro*, *'o cucchiere*, *'o limunaro*, *'o vrennaiuolo*, *'o parulano*, *'o ficaiuolo*, *l'ugliararo*, *'o carnacuttaro*) compaiono quelli legati alla terra ed alla spesa quotidiana, e quindi alle «voci» dei venditori che reclamizzano la loro mercanzia: *ficuciello*, *fica truiana*, *cocozzie'*, *puparuo'*, *spollecarielli*, *molegnane*, *petrusino*, *rafanielli*, *caruselle*, *friarie'*, *vruoccole 'e rape* (per le voci cfr. Caravaglios, *Gridi di venditori...*, cit., e poi *Voci di Napoli dell'800*, con uno scritto di C. Dickens, Napoli, Colonnese, 1982). Alcuni di essi hanno un'origine antichissima; per *ficuciello*, *cocozziello*, *molegnana*, *petrusino* o *petrosino* si vedano le pp. 181, 163, 212, 238 del glossario di E. Malato nell'edizione delle opere del Cortese (Cortese, *Opere poetiche,* cit.,). Anche *vruoccole* è un termine antico usato da Basile. (Cfr. *Lo Cunto* a cura di Rak, cit., p. 596 n. 8).

Compaiono, inoltre, nel testo due termini dialettali di notevole interesse linguistico (*'o rucco rucco / 'o portapullaste*), che hanno lo stesso significato

(*ruffiano*) e che compaiono rispettivamente già nel XVII secolo (per il primo cfr. G. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*, ed. Petrini, cit., p. 746; ed. Rak, cit., p. 836; per il secondo cfr. Cortese, ed. Malato, glossario, cit., p. 241). «L'etimologia di questa voce merita qualche sviluppo» — scrive infine il Galiani — «per lo vantaggio che possono trarne gli etimologisti delle altre lingue» (Galiani, *Vocabolario*... cit., pp. 68-69).

Frequenti anche in *Borgo* i diminutivi (*rutiello*, *picciuttiello*, *scannetiello*, *scippetiello*, *cantatella*) come i francesismi (*cummò* e *cifuniera*).

Pesone, infine, è anche esso termine antico, *pisone* in Masuccio Salernitano (cfr. Cortese, ed. Malato, glossario, cit., p. 238). In italiano *pigione* che è sinonimo di affitto (lo si trova nel *Vocabolario della Crusca*!) fu usato già dal Boccaccio (Cfr. *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, *sub voce*).

'O BUVERO 'E SANT'ANTUONO
BORGO SANT'ANTONIO

Commedia in due atti
Versi prosa e musica

NAPOLI
1919

Personaggi

CARMELA, *'a farenara*
ASSUNTA, *'a capera*
DON GIACOMO, *'o pustiere*
BIASIELLO, *'o piattaro*
FEDERICO, *'o cafettiere*
'O CUCCHIERIELLO
'O LIMUNARO
NENNA, *l'acquaiola, sua figlia*
DON CLEMENTE, *'o rammaro*
NANNINELLA, *sua figlia*
'O ZELLUSO, *apparatore*
GRABBIELE, *apparatore*
CICCIOTTO, *'o giovane d' 'a farenara*
LA MEZZA SIGNORA
MATALENA, *questuante*
FILOMENA, *questuanti*

Il Presidente dell'Associazione Sant'Anna
Le voci della strada
Peppino
Arturo Finizio
Pascalino Ardenza
Don Vicienzo, *'o vrennaiuolo*
'O picciuttiello
'O ficaiuolo
'O pizzaiuolo
Il reporter
Michele, *«'o parulano» con l'asino*
Pascale *d' 'a cerca*
Il ragazzo del lotto

ATTO PRIMO

Preludio[1]

Tela. La scena.
Quella mattina la zona centrale di via Borgo Sant'Antonio Abate è affollatissima. Donna Carmela, 'a farenara[1]*, siede, nervosa, fuori la sua bottega, in primo piano a sinistra. È sfarzosamente vestita, da vera dominatrice del quartiere, e si ritiene la più bella e la più ricca. Accanto a lei, Assunta, 'a capera*[2]*, in piedi, che le ravvia i capelli. È una giovane donna, dolce, lo sguardo fondo e triste di chi ha molto patito. In secondo piano, sempre a sinistra, v'è Don Giacomo, 'o pustiere*[3]*, sulla soglia del suo Banco Lotto. È un vecchietto occhialuto e spiritoso che ha sempre, secondo gli altri, la testa nei «numeri». Accanto a lui, un uomo scamiciato, quarantenne, con «paglietta» malandatissima: è 'O piattaro*[4]*; il quale ha davanti una «carretta» carica di terraglie, di piatti, di bicchieri. A destra, in secondo piano, il Caffè Molaro. Sono sulla soglia il caffettiere Federico, bassissimo, pingue, e i capelli tagliati a spazzola e gli occhi lustri, e 'O cucchieriello*[5]*, un giovane magro, patito, con pretese di eleganza e di «guapperia». Di fronte al caffè, seggono in mezzo alla strada: 'O limunaro*[6]*, pezzo d'uomo, coi baffi spioventi e la camicia contadinesca, e sua figlia Nenna l'acquaiola*[7]*, che è una procacissima ragazza di campagna e che ha affianco a sé la «carrettella» da acquafrescaia, mentre suo padre ha vicino un grosso cesto carico di limoni. Sul davanti, a destra, la bottega del ramaio Don Clemente, affumicata, sulla soglia della*

1 *'a farenara*: venditrice di farina.
2 *'a capera*: la pettinatrice.
3 *'o pustiere*: il titolare del banco lotto.
4 *'O piattaro*: il piattaio, venditore ambulante di piatti e di stoviglie.
5 *'O cucchieriello*: il cocchiere, diminutivo da *cucchiere*.
6 *'O limunaro*: il venditore di limoni.
7 *l'acquaiola*: venditrice della famosa acqua solfurea del Chiatamone.

quale v'è l'incudine ed altri arnesi da fatica. Il ramaio è un po' il «saggio» del quartiere. Porta gli occhiali, è rosso di pelo e indossa un doppio grembiule di pelle. Sua figlia Nanninella è il classico tipo della popolana distinta, che ci tiene a fare la «signorinella».
La confusione è forte. C'è in fondo, a terra, la «bandiera» raffigurante Sant'Anna, e che è pronta per essere levata dagli «apparatori»: 'O zelluso e Grabbiele. Fra il popolino, formato di curiosi e di fedeli, vi sono: Cicciotto, il garzone di Donna Carmela; la «mezza signora»: una nobile scaduta, magra, allampanata, vestita ancora all'antica; e due giovani popolane: Matalena e Filomena, che indossano l'abito «color voto» con la fascia azzurra e la grossa medaglia benedetta dell'Associazione di Sant'Anna, di cui sono le «questuanti» girovaghe. Domina o tenta di dominare sulla folla un uomo anziano, vestito di nero: è il Presidente dell'Associazione, che si affanna a dare le ultime disposizioni per la cerimonia.

IL PRESIDENTE – Largo! Largo! Mannaggia chi v'è vivo!
NENNA (*a 'O limunaro*) – Papà, quanto è bella Sant'Anna nosta!...
'O LIMUNARO – Eh! E Essa t'ha dda da' 'e lume!
FILOMENA – Dicite 'a verità, signo', pare ca parla!
LA «MEZZA SIGNORA» – Non sembra mai dipinta.
NANNINELLA (*a Don Clemente*) – Papà, viene a vede' 'a Vicchiarella miraculosa.
DON CLEMENTE (*scostando la folla, dopo essere andato in fondo*) – Lassatem' 'a vede'! (*Invia un bacio all'immagine*) Teh! Quanto cchiú vecchia se fa, cchiú bella addeventa!
FEDERICO – Mette 'a coppa a tutt' 'e Sant'Anne!
ASSUNTA (a *Carmela*) – Donna Carme', 'o principale fa parte d' 'a cummissione?
CARMELA (*sgarbata*) – 'O ssape isso!
IL PRESIDENTE (*scostando la folla*) – Nu poco 'e largo, facitece fa'!
DON GIACOMO – Ma perché vi affollate?
'O CUCCHIERIELLO – Mo ca s'aiza, avite voglia 'e vede'!
ASSUNTA (*a Don Giacomo*) – Jh, che poco 'ammuina[8]!
MATALENA (*alla «mezza signora»*) – Signo', ca vuie 'a scarpesate![9] (*Allude alla sacra immagine*).
FILOMENA – Faciteve cchiú ccà.
CICCIOTTO – Eh... E facit' 'a piglia' nu poco d'aria!
'O PIATTARO (*a Don Giacomo*) – 'A vonno fa' muri' affucata?
DON GIACOMO – Eh! (*Come dire: non esagerare!*)
IL PRESIDENTE (*ai due «apparatori»*) – Pigliate 'e cape. (*I due apparatori prendono le opposte cime della corda*). Zellu'[10], 'o sicondo piano, 'o vì... (*Indica a sinistra*)... addu 'a mugliera d' 'o guardio. (*'O zelluso esce*). E tu, Rabbie', addu 'a signora pazza. (*Indica a destra. Grabbiele esce. Parlando verso una ipotetica signora, ad un secondo piano*) Signo', voi permettete?
UNA VOCE DI DONNA – Troppo onore... (*Tutti guardano verso l'alto. Azioni e commenti entusiastici*).

8 *'ammuina*: confusione, chiasso, *ammuina* (Alt.) *ammoina* (D'Am.); *ammuino* (Andr.).
9 *scarpesate*: da *scarpesare*, pestare, calpestare.
10 *Zellu'*: zelluso, tignoso.

ASSUNTA (*a Donna Carmela*) – Se prepara na bella festa chist'anno...

CARMELA (*senza scomporsi*) – Viato[11] chi ce 'o vvede!

IL PRESIDENTE (*parlando verso un altro lato della strada*) – È pronta la banda?

UNA VOCE INTERNA – Pronta!

IL PRESIDENTE – 'A batteria?

UN'ALTRA VOCE INTERNA – Pronta!

IL PRESIDENTE (*verso l'alto, agli «apparatori»*) – Rabbie'[12]... Zellu'... Pronte?

LE VOCI DALL'ALTO – Pronti! Pronti (*Tutti gli animi sono sospesi, seguendo con grande attenzione l'inizio della cerimonia*).

IL PRESIDENTE – Soh! (*La banda attacca la Marcia Reale*[II]. *La «bandiera» sale lentamente, e la batteria spara. Le donne sono visibilmente commosse, qualcuna piange, gli uomini si sberrettano con aria solenne, qualche ragazzo fa una capriola. Dopo la funzione, grande clamore di soddisfazione, con frasi confuse, e voci di persone che si chiamano l'un l'altra, salutandosi*).

LE VOCI – Ce vedimmo 'o vintisei! C'aiuto 'e Ddio!

IL PRESIDENTE (*fa un cenno al capo banda che si avvia coi suonatori; ed esce anche lui, seguito dal codazzo dei fedeli, mentre tutti lo acclamano*).

'O CUCCHIERIELLO – Evviva il presidente!

VOCI – Evviva!

LA «MEZZA SIGNORA» (*staccandosi dalla folla*) – Eh, bisogna aver fede! (*A Don Giacomo*) Vorrei uno storno di dodici centesimi.

DON GIACOMO – È presto ancora per gli storni, passate oggi. (*Entra nel Banco Lotto*).

LA «MEZZA SIGNORA» – Ripasserò. (*Esce. La folla, a poco a poco, si disperde. I venditori tornano ai loro posti*).

CARMELA (*ad Assunta*) – Hê fernuto! (*Allude alla pettinatura*).

ASSUNTA – Sí.

CARMELA – E va dinto, fa' n'arricettata[13], vide si maritemo s'è vestuto. Vide, vulesse quaccosa?

ASSUNTA – Vaco. (*E si avvia*).

NANNINELLA – Assu'... (*E le fa cenno come dire: che ha Donna Carmela che sta così?*).

ASSUNTA (*Anche lei risponde con un gesto che vuol dire: Mah! Chi lo sa. Ed esce*).

CARMELA (*si è accorta dei segni che si sono scambiate Assunta e Nanninella e ne è seccata. Segue Assunta con uno sguardo duro*).

DON CLEMENTE (*a Nanninella, spingendola*) – Va guarda 'a puteca[14]... (*Nanninella va alla sua bottega*).

'O CUCCHIERIELLO (*ammiccando Nanninella, la segue con lo sguardo*).

FEDERICO (*a Cicciotto*) – Ma che tene 'a patrona toia ca sta accussí nera?

NENNA – Che ha passato?

11 *Viato*: beato.
12 *Rabbie'*: Gabriele.
13 *n' arricettata*: una pulizia.
14 *puteca*: bottega.

CICCIOTTO – Starrà accussí p' 'o fatto 'e stammatina.
DON CLEMENTE – Qua' fatto?
'O LIMUNARO – Ch'è succieso?
'O PIATTARO – Di'... di'...
CICCIOTTO – 'O principale n'ha cacciato 'o frato d'Assunta 'a dint' 'a puteca...
DON CLEMENTE – Pecché?
CICCIOTTO – Mah... (*E restano a commentare l'accaduto*).
'O CUCCHIERIELLO (*a Nanninella, dolcissimo*) – Nannine', facite 'ammore?
NANNINELLA – 'Ammore, 'o fanno 'e ggatte!
NENNA (*a Cicciotto*) – Ma comme! 'O vrennaiuolo[15] 'o vuleva tantu bene...
CICCIOTTO – Quacche cosa ha avut'a fa'!
'O PIATTARO – Io credo c'arrubbava...
FEDERICO – Eh, arrubbava... (*E ride, scettico*).
DON CLEMENTE – Pecché? se metteva appaura?
'O LIMUNARO (*a Federico*) – Addo' 'o saie a Peppeniello tu?
NENNA – Ha obbligazione a' 'o vrennaiuolo...
DON CLEMENTE – ...Ca comme ha riabilitato 'a sora ha riabilitato a isso, ammettennelo int' 'a puteca... Si no, mo chi sa a qua' pizzo 'e galera[16] starrie...
'O CUCCHIERIELLO (*a Nanninella, accostandosi maggiormente*) – Nannine'...
NANNINELLA (*seccata*) – Papà! (*Don Clemente si volta verso di lei*) Vide chisto che vò.
DON CLEMENTE (*a 'O cucchieriello*) – Che te manca?
'O CUCCHIERIELLO (*confuso*) – Nu fiammifero.
DON CLEMENTE – Tecchete 'o fiammifero, e vattenne. (*Gli porge il fiammifero*).
'O CUCCHIERIELLO (*accende una sigaretta, ringrazia con un cenno della testa, e va nel caffè, canticchiando*)

«Amor ti chiedo,
e a me non lo negare!».

UNA VOCE (*dall'interno del caffè*) – Federi'!
FEDERICO – Eccomi (*Ed esce*).
CARMELA (*a Cicciotto*) – Gué! Te sì miso a fa' ruciello?[17] Va puorte 'a vrenna 'o cavallaro.
CICCIOTTO (*mortificato dall'osservazione ricevuta*) – Pesatammella. (*Ed entra nella bottega. Donna Carmela lo segue, dopo aver guardato male i venditori*).
'O PIATTARO (*sbuffando e dando la «voce»*[III]) – «Se' solde 'o piatto! Nu bicchiere, se' solde! 'A tazza e 'o piattino, tre solde!». (*Rullio più accentuato, mentre Don Clemente picchia forte sull'incudine*).
NENNA (*dando la «voce»*) – Che bell'acqua! (*Pausa*)
DON CLEMENTE (*sospirando*) – Nannine'...

15 *'O vrennaiuolo*: il venditore di crusca e altre biade. Biadajuolo (Andr.).
16 *pizzo*: qui nel senso di luogo, parte; *qua' pizzo 'e galera*: in quale galera.
17 *ruciello*: capannello. Radunanza d'uomini discorrenti fra loro in luogo pubblico (Pu.).

NANNINELLA – Papà...

DON CLEMENTE – Che magnammo stammatina?

NANNINELLA – Zuppa 'e patane.

DON CLEMENTE – E pe' sicondo piatto?

NANNINELLA – Patane 'a 'nzalata. (*Don Clemente sospira, avvilito*) Hê 'a penza' p' 'a frutta...

DON CLEMENTE (*filosofo*) – Me magno na patana scaurata[18]. (*E continua a lavorare. Nanninella entra nella bottega*).

'O LIMUNARO (*dà la «voce»*[IV]) – «Teh, va' duie solde! Jh, che solde 'e limone!».

LA VOCE DELLA «MEZZA SIGNORA» (*dall'alto di un secondo piano, a sinistra*) – Piattaio... pss...

'O PIATTARO (*come parlando a lei*) – Come? (*Prende un piatto e lo mostra*) Chisto? Acalate 'o panaro[19]!

LA VOCE DELLA «MEZZA SIGNORA» – S'è sfondato!

'O PIATTARO – S'è sfunnato? E scennite abbascio 'o palazzo. (*A 'O limunaro*) Dateme n'uocchio... (*Ed esce portando il piatto*).

'O LIMUNARO (*a sua figlia*) – E tu che hê fatto cu Michele? (*Nenna tace, impuntigliata*) Niente, eh?

NENNA – Stammo appiccecate. (*Pausa*).

'O LIMUNARO – Chillo tene 'a capa cchiú tosta d' 'o ciuccio ca porta appriesso!

NENNA – E 'a mia manco è scema! (*Pausa*).

'O LIMUNARO – Ma comme, ce ne stanno ggente e t'aviss'a i' a' 'nnammura' 'e nu parulano![20]

NENNA – Io sapevo chesto?! Pensaie: scarpe doppie, cervello suttile. Nu campagnuolo, nu guaglione abbunato. Tene 'o ciuccio, 'o ppoco 'e massariella, vaco bona. Sapevo po' ca, dint' 'a stregnetura[21], lle veneva 'o sturzillo?[22]

'O LIMUNARO (*severo*) – Eh! Ma si l'avisse dato meno cunfidenza, e te fusse stata cchiú 'ncopp' 'a toia, mo, te ne sarrie 'mpurtato poco... Se ne jeva? Bongiorno! Invece, mo, t'hê 'a sta' zitta e l'hê 'a piglia' cu 'o bbuono, pecché staie tu 'a sotto. E 'a femmena nun avarri'a sta' maie 'a sotto! Si no l'ommo l'accavalla... ed ecco le conseguenze!

'O PIATTARO (*ricompare recando ancora il piatto; al ramaio, nervoso, alludendo alla «mezza signora» che gli ha rifiutato l'acquisto*) – Jh, che stommaco! Manco si fosse 'e creta...

DON CLEMENTE – Ma pecché, è maiolica?

LA VOCE DELLA «MEZZA SIGNORA» – Piattaio? Cinque soldi, me lo dai?

'O PIATTARO – Cinche solde? (*Arrogante, additando 'O limunaro*) Accattatevenne[23] limone!

'O LIMUNARO – Nun se venneno a solde...

DON CLEMENTE – Chisto 'e venne a llire!

18 *scaurata*: lessata (anche *scaudare*).
19 *acalate*: abbassate; *acalate 'o panaro*: abbassate il paniere.
20 *parulano*: ortolano; coltivatore di orti e venditore di ortaggi.
21 *dint' 'a stregnetura*: nella stretta; qui: nella stretta finale.
22 *lle veneva 'o sturzillo*: gli veniva la luna. *'O sturzillo* è la crisi, la convulsione nervosa.
23 *accattatevenne*: compratevene.

CICCIOTTO (*entra con un mezzo sacco di carrube sulle spalle, seguito da donna Carmela*) – Subbeto vengo. (*Andando via, fa cadere una carruba*).

CARMELA – Fatte pava' 'e vinte chile 'e vrenna d'aiere. E sti sciuscelle[24]. Si nun te pava, nun c' 'e lassa'. (*Si mette a sedere davanti la sua bottega*).

'O PIATTARO – Gué, na sciuscella 'n terra. (*La raccoglie e la mangia*).

NENNA – Manco 'e sciuscelle nce lassa!

'O PIATTARO – Vatte'! Chelle so' bone p' 'a vista 'e ll'uocchie.

'O LIMUNARO – Nun di' bestialità.

'O PIATTARO – Overo! (*Ridendo*) Pecché, s'è visto maie nu cavallo cu 'acchiara[25]?

DON CLEMENTE (*ridendo*) – No: aggio visto a nu ciuccio cu 'o binocolo!

ASSUNTA (*appare recando una granata con la quale spazza sul davanti della bottega; indi a Carmela*) – Aggio arricettato. Tutto è a posto. (*Pausa*). 'O padrone m'ha spiato 'e vuie.

CARMELA – Mme perde sempe! (*Sbuffa*).

ASSUNTA – State ancora in quistione?

CARMELA – Sempe! Sempe! E te pare ca sta storia pò dura'? Va trova qua' juorno 'e chiste me ne vaco, nun me trova cchiú!

ASSUNTA – Vuie che dicite, nun sia maie... (*Pausa*).

CARMELA – Me 'nguttunea[26] sempe! E sempe pe' mezzo 'e frateto!

ASSUNTA – Pe' fratemo, eh? Chill'assassino! Ha seminato 'a discordia dint' 'a sta casa! (*Pausa*).

CARMELA – Che ce have a che fa'? Povero figlio! Chillo nun m'ha maie ditto: che bell'uocchie tiene 'n fronte! È maritemo ca s'è aumbrato.

ASSUNTA – Eh, aumbrato... Quacche cosa ha avut'a vede'... (*Carmela la guarda male*). Da parte 'e fratemo, se capisce... Ca si no nun era nu pazzo... Nuie 'o sapimmo l'animo 'e Don Vicienzo, tene nu core d'oro. E si no, pure a me nun m'avarrie pigliata 'a 'miez'a na via. Chi ero? Na disgraziata! E nun m'avarrie accullata, quase comm'a na sora... Nun avarrie fatto trasi' a fratemo dint' 'a puteca, pe' vede' d' 'o leva' d' 'a cattiva strada... Embè, doppo tantu bene, ha visto... (*Carmela torna a guardarla male*)... o ll'è paruto 'e vede' chisà che cosa... E pure pe' ll'uocchie d' 'a ggente, n'ha cacciato...

CARMELA – N'ha cacciato? E mo che vvò 'a me?

ASSUNTA (*piegandosi nelle spalle*) – Che ve pozzo dicere, padro'... (*Lunga pausa*).

DON CLEMENTE – Nannine'...

NANNINELLA – Papà...

DON CLEMENTE – Io arrivo nu mumento vicino 'o «S. Ferdinando» a purta' stu rutiello[27]. Si faccio denare, facimmo pure 'o terzo piatto: ddoie patanelle fritte!

NANNINELLA – Papà, tu comme 'avuote e comme 'a gire...

DON CLEMENTE – Sempe patane so'! (*Esce*).

24 *sciuscelle*: carrube.

25 *cu' acchiara*: con gli occhiali; acchiàle/acchiàro (Alt.).

26 *me 'nguttunea*: mi tormenta.

27 *rutiello*: recipiente, piatto di rame o di alluminio per cucinare (Alt.).

NANNINELLA – Oh! (*Sospira*).
ASSUNTA – Vulite niente? Vaco a ffa' sti quatte cape, pe' nun perdere chill'ate pochi accunte ca me so' rimaste.
CARMELA – Va... (*Pausa*) Frateto addo' starrà mo?
ASSUNTA – Pecché?
CARMELA (*cinica*) – Pe' niente. (*Assunta si allontana da Carmela, che resta pensosa*).

Musica[V]

ASSUNTA Po' dice ca nun è essa... (*A Nanninella*)
T'hê 'a fa' 'a capa?
NANNINELLA Quanno è doppo.
ASSUNTA Mo me trovo...
NANNINELLA E tu fammella
Ma na cosa coppo coppo,
nun te mettere 'alliscia'[28].
ASSUNTA Sí, staie fresca? Ll'hê 'ngarrata[29]!
Tengo 'o tiempo 'e ricama':
oggi è propeto 'a jurnata
ca me pozzo 'ntallia'[30]!

(*Comincia a disfarle la pettinatura*).
NENNA (*a Nanninella, sottovoce, alludendo ad Assunta*)
Spiale[31] pecché
'O vrennaiuolo n'ha mannato 'o frato.
'O LIMUNARO (*rimproverando la figlia*)
'Ntrighete[32] 'e te!
'O PIATTARO (*sentenzioso a Nenna*)
Nu fatto 'e casa 'o dice 'o vicenato?
CARMELA (*amareggiandosi al parlottare dei venditori*)
Parlano 'e me...
ASSUNTA P' 'ammore 'e Ddio, Nanni', nun 'a guarda'! (*Allude a Carmela*).
NANNINELLA Pecché?
ASSUNTA E pecché
chi sa che ddiece se pò 'mmagina'!
Chella è maligna! 'O mmanco[33], sora mia,
ca nuie parlammo d'essa... Arrassusia[34]!

Spezza la musica

NANNINELLA – Nun avevo addo' mettere 'o pensiero!

28 *alliscia'*: lisciare, qui nel senso di pettinare con eccessiva cura.
29 *'ngarrata*: indovinata, ed hai colto nel segno.
30 *'ntallia'*: indugiare, trattenersi a lungo; anche *'ntalià'*.
31 *Spiale*: domandale. Da *spiare*: domandare, interrogare, investigare.
32 *'Ntrighete 'e te*: interessati di te, delle tue cose. Anche *'ntricate*.
33 *'O mmanco*: al minimo.
34 *Arrassusia*: lontano sia.

NENNA (*insiste, a Nanninella*) - Spiancello.

NANNINELLA (*le risponde, facendole un cenno furtivo di attendere; poi, ad Assunta, con tono svagato*) - Assu', è overo ca 'O vrennaiuolo n'ha cacciato a frateto 'a dint' 'a puteca?

ASSUNTA - Che t'aggi'a di', sora mia...

NENNA (*sottovoce a Nanninella*) - Pecché n'ha mannato?

NANNINELLA (*fa un cenno come dire: Non lo so*).

'O LIMUNARO (*a Nenna*) - ...Pecché n'ha mannato?

NENNA - Mah!

'O PIATTARO (*a 'o limunaro*) - ...Pecché n'ha mannato?

'O LIMUNARO - Mah! (*Pausa*).

ASSUNTA (*a Nanninella, con tono sommesso, confidenziale*) - Chill'assassino 'e fratemo... Doppo chello ca chillu sant'ommo ha fatto a isso e a me... s'aucchiava[35] cu 'a mugliera.

NENNA (*con lo sguardo interroga Nanninella*).

NANNINELLA (*sottovoce a lei, mentre Assunta la pettina*) - ...S'aucchiava cu 'a mugliera...

NENNA - Uh! (*al padre*)... S'aucchiava cu 'a mugliera.

'O LIMUNARO - Uh! (*a 'O piattaro*) ...S'aucchiava cu 'a mugliera.

'O PIATTARO - Uh! (*Come parlando ad una persona affacciata ad un invisibile primo piano*) ...S'aucchiava cu 'a mugliera... (*Pausa*).

NANNINELLA (*ad Assunta*) - Giesù! Giesù! Giesù! Tu che mme dice? E essa?

ASSUNTA - Essa? 'A santa femmena? 'O currispundeva!

NANNINELLA - Uh! (*A Nenna che la interroga con lo sguardo*) 'O currispundeva!

NENNA - Uh! (*Al padre*) 'O currispundeva!

'O LIMUNARO - Uh! (*A 'O piattaro*) 'O currispundeva!

'O PIATTARO - Uh! (*Di nuovo verso il «suo» primo piano*) 'O currispundeva!

ASSUNTA - Nannine', p'ammore 'e Ddio: massima segretezza.

NANNINELLA - Eh! (*Come dire: Ma scherzi?; poi a Nenna, facendole cenno di tacere*) Eh!

NENNA - Eh! (*Fa cenno di tacere a 'O limunaro*) Eh!

'O LIMUNARO - Eh! (*Fa cenno a 'O piattaro di tacere*) Eh!

'O PIATTARO - Eh! Manco na parola!

CARMELA (*dopo una pausa, ad Assunta, con tono di mal dissimulato rimprovero*) Gué, piccere', te sì azzeccata? Mo nun vaie cchiú 'e pressa?

ASSUNTA (*giustificandosi*) - L'aggi'a accuncia' 'a capa a chesta, sí o no?

CARMELA - E va', va', si no te retire tarde!

ASSUNTA - Vaco, vaco. (*Ha finito di pettinare Nanninella; a lei, con un sospiro*) Fammenn'i'! T'aggio ditto ca chella se pensa ca parlammo d'essa...

NANNINELLA - Chi? E sí! Tre penziere, e chisto 'a quatto!

ASSUNTA (*dandole la mano*) - Nannine', io nun t'aggio ditto niente...

NANNINELLA - Giesù... (*Come dire: Ma è il gioco!*).

ASSUNTA - No pe' niente, sora mia... Io me ne jarrie pure 'a dint' 'a chella casa, ma si nun 'o ffaccio, è cchiú pe' bene lloro. Don Vicienzo ha perzo 'a

35 *s'aucchiava*: si adocchiava.

capa[36], e have ragione. 'E bello, pe' niente allucca, se fa sentere d' 'o vicinato, ca già nun 'o pò vede'... pecché diceno ca isso è ricco, è preputente, ca 'mmiez' 'o Buvero ha voluto sempe cumanna'... E po', comme si sta cosa le mettesse 'annore[37] 'n faccia! E si nun ce stongo io, chi mette pace? Sant'Anna mia, trovane tu na via! (*Esce*).

DON CLEMENTE (*ritorna. I venditori lo circondano facendogli capire che hanno grandi cose da comunicargli. Sorpreso*) – Ched è, neh?

NANNINELLA – Papà, Assunta me l'ha ditto pecché 'O vrennaiuolo n'ha cacciato 'o frato.

DON CLEMENTE (*vivamente interessato*) – Sí?

NENNA – S'aucchiava cu 'a mugliera.

DON CLEMENTE – Ah!

'O LIMUNARO – E essa 'o currispundeva.

DON CLEMENTE – Pure?!

'O PIATTARO (*raccomandando il silenzio*) – Neh, ma...

DON CLEMENTE (*rassicurandolo*) – Eh! (*Va alla sua bottega. Fa cenno ai venditori di ritornare ai loro posti; e ingiunge alla figlia, con un gesto, di sedergli accanto*).

'O PIATTARO (*andando verso la sua carrettella, dà la «voce»*) – «Na 'nzalatera, se' solde!».

NENNA – «Na limunata fresca!»

'O LIMUNARO (*alla figlia*) – Statte accorta, io mo torno. (Dà la «voce») «Teh, va' duie solde, jh, che solde 'e limone!». (*Esce*).

PEPPINO (*viene dal caffè, e si avvicina a Carmela che, nel vederlo, ha un piccolo sussulto. È un giovinastro, d'una eleganza equivoca*).

DON CLEMENTE (*alla figlia*) – Uh, 'o frato d' 'a capera...

NANNINELLA (*a Nenna*) – 'O 'nnammurato...

NENNA (*a 'O piattaro*) – L'amico suio...

'O PIATTARO (*ancora verso il primo piano, mostrando Peppino*) – 'O cumpare![38]

PEPPINO (*a Carmela*) – Mariteto sta dinto?

CARMELA – Sí. Ma falle pe' Ddio, nun te fa' vede', pecché sta comm' a nu diavulo...

PEPPINO – Ma ch'è succieso?

CARMELA (*dopo aver guardato nell'interno della bottega, come per assicurarsi che nessuno possa udirla*) – Eh! Ha capito...

PEPPINO – E comme?

CARMELA – Ce l'ha letto 'n faccia!

PEPPINO – Sí, ma io, pure pe' nun fa' vede', l'aggi'a cerca' spiegazione 'e stu licenziamento...

CARMELA – Che sì pazzo? Na parola cchiú 'e n'ata, vuo' fa' succedere nu scandalo?

PEPPINO – E si me stongo zitto nun è peggio?

CARMELA – Nun te fa' vede', cerca 'e spari' pe' nu poco 'e tiempo, fino a che se scorda 'o fatto...

36 *ha perzo 'a capa*: ha perso la testa.

37 *annore*: onore.

38 *'o cumpare*: l'amico della moglie, in significato disonesto.

PEPPINO – Nun me faccio vede'? E io comme campo si nun te veco? (*Si avvicina maggiormente a lei*).

CARMELA (*scostandolo*) – Peppi', chillo sta dinto, alluntànate!

PEPPINO – No! (*E le prende la mano*).

CARMELA (*ritirandola subitamente*) – Ah! Sant'Anna benedetta, che guaio m'hê fatto!

DON CLEMENTE (*a Nanninella, nauseato*) – L'ha pigliato 'a mano 'mmano.

NANNINELLA (*a Nenna, scandalizzata*) – Se l'ha abbracciata.

NENNA (*a 'O piattaro*) – L'ha dato nu vaso.

'O PIATTARO (*verso il «suo» primo piano*) – L'ha tuccato 'o pietto. (*Pausa*).

PEPPINO – E allora?

CARMELA – E allora, che? Vattenne, ca chillo po' asci' 'a nu mumento all'ato!

PEPPINO – E quanno ce vedimmo? Io t'aggi'a vede', io t'aggi'a parla'...

CARMELA – Ce vedarrammo, ce parlarrammo, ma mo vattenne! (*E per allontanarlo gli mette la mano sul petto*) Vattenne...

NANNINELLA (*al padre*) – Hê visto a essa?

DON CLEMENTE – L'ha miso 'a mano 'ncopp' 'a cammisa. (*Gli altri interrogano Nanninella con lo sguardo*).

NANNINELLA (*furtiva*) – Essa... l'ha... (*Temendo di essere udita, più sottovoce, a Nenna*) L'ha misa 'a mano 'ncopp' 'o stommaco.

NENNA (*sottovoce a 'O piattaro*) – L'ha miso 'a mano 'ncopp' 'a panza.

'O PIATTARO (*sottovoce verso il solito invisibile primo piano*) – L'ha misa 'a mano a nu brutto posto.

Musica [VI]

CARMELA (*a Peppino*) – Va!

PEPPINO (*curvandosi su di lei*)

Carme',
m'alluntano pe' mo;
m'alluntano pecché
faccio chello ca vuo'.
Ma cchiú tarde ce avimm'a vede',
nu mumento, ma t'aggi'a parla'.
Pe' mariteto, nun ce penza':
tutto manca, raggiona cu me!
Io vengo ogge, e tu ogge m'hê 'a di'
ca st'ammore maie fine avarrà,
ca sì 'a mia, pure a costo 'e muri',
pecché sulo nun pozzo campa'!
Io vengo ogge pe' senterte 'e di'
ca sì 'a mia, pure a costo 'e muri'!

Spezza la musica

CARMELA – Scappa!

PEPPINO (*va via con passo sollecito, mentra la donna entra nella sua bottega. Pausa*).

DON CLEMENTE (*alla figlia, scandalizzato*) – Eh! E addo' vulimmo arriva'?! L'ha allisciato[39] 'e capille...

NANNINELLA – 'O che? (*a Nenna*) L'ha allisciato 'o cuollo!

NENNA – 'O che?! (*a 'O piattaro*) L'ha allisciato 'e rine!

'O PIATTARO (*le risponde con un gesto della mano, come dire: «Ma va!», poi volgendosi al «suo» primo piano*) – L'ha allisciato cchiú sotto!

CICCIOTTO (*torna con il sacco vuoto, chiama*) – Donna Carme'...

CARMELA (*riappare, come stordita*) – Ah, sì ttu?

CICCIOTTO – 'E solde d' 'a vrenna, 'a settimana che entra... 'E sciuscelle veneno quinnice e quaranta: 'o cliente m'ha dato 'o sparo[40]. (*Mostra alcuni spiccioli*) Quaranta cientesimi.

CARMELA – T' 'e cchiavarrie 'n faccia! (*Esce*).

DON CLEMENTE (*a Cicciotto che si guarda intorno per essere considerato*) – Agge pacienza, chella mo sta frasturnata.

NANNINELLA – Sta riscaldata!

NENNA – Sta 'nfucata!

'O PIATTARO – Sta arza!

CICCIOTTO – E chi ve capisce?! (*Scompare nella bottega. Entrano Finizio e Ardenza: due «guappi» del rione, specie di luogotenenti de «'O vrennaiuolo»*).

FINIZIO (*a Nenna, passandole accanto per recarsi al caffè*) – Gué, piccere', te staie facenno fina overo! (*La carezza*).

NENNA – Leva 'a mano 'a cuollo 'o prevete[41]! (*E gli volta le spalle*).

ARDENZA (*all'amico*) – Lass' 'a i': chella fa ammore cu 'o parulano.

NENNA (*sicura di sé*) – Embè! (*I due seggono al caffè*).

FINIZIO (*picchiando col bastone sul tavolino*) – Federi'!

FEDERICO (*entrando*) – Comandate?

FINIZIO – Che te piglie?

ARDENZA – Che te piglie?

FINIZIO – Che te piglie?

ARDENZA – Niente.

FINIZIO (*a Federico*) – Niente!

FEDERICO (*verso l'interno del caffè*) – Duie niente! (*Esce*).

Musica[VII]

Entra Don Vicienzo 'o vrennaiuolo: uomo aitante, sui quarant'anni, tipo di popolano arricchito. È «la personalità» più in vista del Borgo Sant'Antonio Abate, per i suoi legami con la polizia e con gli uomini politici nonché municipali. Ha un'aria da padreterno, e ci tiene a fare l'uomo di buon cuore e l'amico dei poveri. È in maniche di camicia e si va annodando la cravatta. La sua presenza suscita la più viva impressione.

FINIZIO (*levandosi in piedi con Ardenza*) – Don Vicie', buongiorno.

39 *L'ha allisciato*: le ha accarezzato.

40 *'o sparo*: il dispari.

41 *'o prevete*: lett. il prete. *Leva 'a mano 'a cuollo 'o prevete*: togli la mano di dosso al prete, qui nel senso figurato di non toccare cosa sacra.

DON VICIENZO – Buongiorno. (*È turbatissimo*).

FINIZIO – Nu poco 'e cafè? Federi'! (*Federico entra ed attende ordini*).

DON VICIENZO – Grazie.

FINIZIO – Senza cerimonie.

DON VICIENZO – Come se avessi accettato.

FINIZIO (*a Federico*) – Niente.

FEDERICO (*verso l'interno del caffè*) – N'atu niente! (*Esce*).

DON VICIENZO (*a Nenna*) – Piccere', damme a bevere. (*L'acquaiola va a provvedere*).

CICCIOTTO (*entra recando la giacca del padrone*).

DON VICIENZO (*lo guarda*) – Te l'ha data 'a principale, sta giacchetta?

CICCIOTTO – Gnernò, ve l'aggio pigliata io.

DON VICIENZO (*con un risolino amaro*) – Ah, vulevo dicere! Me pareva troppa gentilezza. (*Dà uno sguardo alla bottega. Pausa*) Essa è ghiuta 'ncoppa. Cu 'a scusa ca mme vaie a piglia' 'o cappiello, vide che sta facenno. (*Cicciotto esce*).

DON CLEMENTE (*a Nanninella*) – Gué, io sento na puzza d'azzeccato[42] sotto... (*Ha un'espressione di terrore*).

NANNINELLA (*sobbalzando*) – Uh! me so' scurdata 'e ppatane 'ncopp' 'o ffuoco! (*E scappa nella sua bottega*).

DON CLEMENTE (*si alza di scatto e fa per seguire la figlia*) – Santa Barbara!

DON VICIENZO (*chiamandolo*) – Don Cleme'? (*Gli fa cenno di avvicinarsi*).

DON CLEMENTE – A me? Nu mumento, quanno veco... (*Indica la sua bottega*).

DON VICIENZO – Na parola.

DON CLEMENTE (*dopo un attimo di indecisione, guarda nell'interno della sua bottega, si gratta la testa, e si avvicina a malincuore a 'O vrennaiuolo*) – Dite.

NENNA (*porgendo il bicchiere a Don Vicienzo*) – È servito.

DON VICIENZO (*a lei*) – Nu miezo cucchiaro 'e bicarbunato. (*Nenna va a provvedere*).

DON CLEMENTE – Dite.

DON VICIENZO (*a Cicciotto che rientra e gli porge il cappello*) – Che sta facenno?

CICCIOTTO – Niente. Sta tutta penzerosa aret' 'o balcone. (*E lo indica in alto, al di sopra della bottega. Don Vicienzo vi getta uno sguardo, e resta muto*).

DON CLEMENTE – Don Vicie', e dite. Io aggi'a i' a vvede' si 'e ppatane se so' abbruciate, si no stammatina resto diuno[43].

DON VICIENZO (*fa cenno a Don Clemente di attendere, indi a Cicciotto*) – Dincello ca scennesse pecché io me ne vaco. (*Cicciotto esce*).

NENNA (*riporta il bicchiere nel quale avrà messo del bicarbonato, lo porge a Don Vicienzo, e torna al suo posto, facendo cenno a 'O piattaro, che in quel mentre cerca di ascoltare, di tenersi lontano. Pausa. Don Clemente sbuffa*).

DON VICIENZO – Don Cleme', quanno stammatina n'aggio cacciato a Peppino d' 'a puteca, l'aggio ditto, e voi l'avete sentito pecché stiveve llà:

42 *azzeccato*: attaccato, cibo che cuocendo si è attaccato.

43 *diuno*: digiuno.

«M'hê 'a fa' nu favore: ccà nun ce hê 'a mettere cchiú 'o pede». L'avete sentito?

DON CLEMENTE – Gnorsì.

DON VICIENZO (*beve, e getta via, all'indietro parte dell'acqua rimasta nel bicchiere, colpendo in piena faccia 'O piattaro, avvicinatosi un po' troppo ai due*).

'O PIATTARO – Ah! (*E si asciuga il viso*).

NENNA (*prende il bicchiere dalle mani di Don Vicienzo, che glielo porge; e a 'O piattaro*) – E tu levate areto!

DON VICIENZO (*mettendo la mano in tasca*) – Piccere'[44]! (*Nenna si avvicina di nuovo*) Damme 'o riesto 'e na lira. (*Pausa*).

DON CLEMENTE (*esasperato*) – E dite, Don Vicie'! Mo mme facite figlia'!

DON VICIENZO (*ripigliando il discorso*) – Dopo di che, si era ommo, nun s'avev'a fa' vede' cchiú: manco muorto avev'a passa' 'a ccà. È così?

DON CLEMENTE – È così.

DON VICIENZO – Invece poc'anze, stando addereto 'e llastre[45] d' 'o balcone mio, aggio visto ca isso steva ccà, e ca se n'è ghiuto p' 'o vico 'e rimpetto. Ora, dal momento ca vuie stiveve llà (*indica la bottega del ramaio*), me sapisseve dicere che mossa ha fatto? Si ha parlato 'e me, si ha guardato dint' 'a puteca?

DON CLEMENTE (*dopo un attimo d'incertezza, per togliersi d'impaccio*) – Vedete, per dirvi la verità, io non c'ero. So' venuto adesso; a questo Peppino non l'ho veduto proprio... Ma lui (*e mostra 'O piattaro*) che non si è mosso da qua, l'ha visto certamente, e potrà darvi qualunque informazione. (*Entra nella sua bottega, di filato*).

'O PIATTARO (*che ha udito*) – Ma guardate che carogna!

DON VICIENZO (*a 'O piattaro*) – Viene ccà! (*L'uomo si avvicina, un po' tremante*) Poc'anze è passato 'a ccà chillo Peppino ca steva a ffatica' cu mmico... Ll'hê visto?

'O PIATTARO – E ch'ero cecato?

DON VICIENZO – Cchiú o meno, che cuntegno ha tenuto? Avesse parlato 'e me? Avesse guardato dint' 'a puteca.

'O PIATTARO – Io veramente nun ce aggio fatto caso...

DON VICIENZO – Manco tu ce hê fatto caso?

'O PIATTARO – Ma sapite chi ve pò dicere ogne cosa?

DON VICIENZO – Beh?

'O PIATTARO – 'A mugliera vosta, pecché è stata paricchio tiempo a parla' cu isso.

DON VICIENZO – Ah!? (*Ha un sussulto; si domina*).

NENNA (*che, nel frattempo, ha allungato le orecchie per ascoltare, a 'O piattaro*) – Tu che guaio hê fatto?

DON VICIENZO (*afferra 'O piattaro al polso, glielo stringe*) – Nne sì sicuro?

'O PIATTARO – Ce steva pure Nenna...

DON VICIENZO (*a Nenna*) – Ce stive pure tu?

NENNA (*timida*) – Ce stevo pur'io...

44 *Piccere'*: piccolina, fanciulletta; sta per *piccerella*.

45 *'e llastre*: i vetri (delle finestre).

DON VICIENZO – Grazie. (*Resta perplesso*).

NENNA (*a 'O piattaro, che si ritrae impaurito, a denti stretti*) – Puozze muri' 'e subbeto! Mo siente che succede! (*Si avvicina a Finizio, che la interroga con lo sguardo. Commentano sotto voce*).

DON VICIENZO (*tra sé*) – Ce vò nu core 'e lione[46] a ce veni' a parla' ccà, sott' 'a ll'uocchie mieie! E essa? Nun ha penzato ca io stevo dinto? Nun ha tremmato a parlarce ccà fore, cu mill'uocchie attuorno? Giustamente chi sa quante n'hanno ditto! (*Si dispera, rabbioso*) Vedite, vedite che figura aggi'a fa' io pover'ommo! E quanno 'o passo nu guaio?!

FINIZIO (*sputando addosso a 'O piattaro*) – Che te pozzano accidere!

ARDENZA – Jh, che guaio che hê cumbinato!

'O PIATTARO (*è avvilito, e si nasconde dietro la sua carrettella*).

CARMELA (*appare sotto l'uscio della bottega; a Don Vicienzo, con grande calma*) – Quanno tuorne?

DON VICIENZO (*freddo*) – Pecché 'o vvuo' sape'? Pe' te regula'?

CARMELA – 'E che?

DON VICIENZO – A che ora 'o puo' ffa' veni'.

CARMELA – A chi?

DON VICIENZO (*improvvisamente violento*) – Tu sì na schifosa!

CARMELA – Vicie'! (*Impallidisce, freme*).

DON VICIENZO – Zitta! si no, p' 'a Madonna 'Mmaculata, te tiro 'a capa 'a copp' 'a noce d' 'o cuollo[47]!

NENNA (*a 'O piattaro*) – Hê visto? Tutto pe' mezzo tuio! (*Finizio e Ardenza minacciano con lo sguardo 'O piattaro, che s'intimorisce sempre più*).

DON VICIENZO – E bravo! M'aggio fatto 'a croce a primma matina! Sta carogna m'ha dato 'o ccafè!

CARMELA – Ma che t'aggio fatto?

DON VICIENZO (*gridando*) – Che m'hê fatto?

CARMELA (*con rabbia repressa*) – Sí, allucca: fa' sape' 'e fatte nuoste a chi nun 'e vvò sape'!

Musica VIII

DON VICIENZO — E che hann'a sape' cchiú! S'è spasa 'a voce!
Ormaie se n'è jenguto[48] nu quartiere
ca me flagielle ccomm'a Cristo 'n croce,
e io nun so' buono 'e te tene' a duvere?!
E saie ca io nun so' scemo, so' deritto:
e tiene 'o core 'e farmelo int'a ll'uocchie?!
Però io nun songo 'o tipo 'e starme zitto:
io te spezzo accussí, 'ncopp' 'e ddenocchie[49]!

CARMELA — Uh, Giesù Cristo mio, ma staie 'mbriaco?

46 *'e lione*: di leone.

47 *'a noce d' 'o cuollo*: la parte posteriore del collo, ossia la parte posteriore della collottola. *Nuca* (Gr.).

48 *jenguto*: (da *jénchere*), empito, riempito.

49 *'e ddenocchie*: le ginocchia.

DON VICIENZO Viestate 'a scema! Io scengo d' 'a muntagna...
Aspetta, io mo tra poco me ne vaco,
ce puo' parla'...
CARMELA Io?
DON VICIENZO St'anema se lagna,
e abbozza pe' nun fa' scorrere 'o sango!
CARMELA Ma tu che staie dicenno?
DON VICIENZO 'O ssaie che dico:
'o nomme mio ll'hê cummigliato[50] 'e fango!
Peppino è stato ccà a parla' cu ttico...
CARMELA No!
DON VICIENZO Sí! L'aggio vist'io! l'aggio vist'io:
stevo addereto 'e llastre d' 'o balcone.
CARMELA E m'è venuto a ddi'...
DON VICIENZO Zitta, pe' Ddio!
(*Fa per avventarsi*).
FINIZIO (*trattenendolo*) Meh, Don Vicie', levate 'accasione...
DON VICIENZO Io me sento tucca' 'ncopp'a ll'onore...
CARMELA Abbada comme parle!
DON VICIENZO 'A sto 'nfamanno!
FINIZIO Voi vi sbagliate...
DON VICIENZO Artu', nun tene core!
Artu', chella me sta marturizzanno!
'A che mettette a chillu scellerato
dint' 'a puteca, chesta mia signora
n'ha raggiunato cchiú! N'aggio cacciato,
e veco c' 'o scherzetto dura ancora...
FINIZIO Voi v'ingannate...
ARDENZA Quella vi rispetta...
DON VICIENZO Chella nun sape che m'ha dda fa' cchiú!
CARMELA Ma chisto è pazzo! Nun 'o date retta!
DON VICIENZO E pazzo so'! Me ce hê fatto asci' tu!

Spezza la musica

(*Afferra una bacinella dalla carretta de 'O piattaro e la lancia contro la donna che, correndo, abbassa il capo e schiva il colpo. La bacinella raggiunge la testa di un giovanotto di strada, un piccolo cammorrista: 'O picciuttiello,*[51] *che in quel mentre entrava da destra*).

'O PICCIUTTIELLO (*con un urlo*) – Madonna!
'O PIATTARO – L'ha avuto 'n capo 'O picciuttiello! (*Si determina grande confusione intorno al ferito*).
DON VICIENZO (*trattenuto da Finizio e da Ardenza, alla moglie, che cerca di ripararsi verso la porta della sua bottega*) – Nun te ne miette scuorno?

50 *ll'hê cummigliato*: l'hai coperto.
51 *'O picciuttiello*: giovane appartenente alla camorra, diminutivo di *picciuotto*. *Il picciuotto* era un appartenente alla camorra dei gradi più bassi.

NENNA (*a 'O piattaro, con un piccolo grido, dopo aver osservato il ferito*) – ...L'ha sciaccato[52]!

DON VICIENZO (*con un ultimo scatto*) – E tu sì 'a riggina d' 'o Buvero? Schifosa!

FINIZIO – Don Vicie'... (*Tenta, insieme ad Ardenza, di trascinarlo via*).

FEDERICO (*esortando i soccorritori de 'O picciuttiello*) – Purtatelo dint' 'o cafè...

DON VICIENZO – ...Ma io te levo d' 'o munno! Te levo d' 'o munno.

Musica[IX]

(*Esce trascinato dagli amici, mentre il ferito viene trasportato nel caffè, fra i commenti della piccola folla; e Carmela, immobile, sembra estranea a quanto è accaduto per lei*).

FINE DEL PRIMO ATTO

52 *L'ha sciaccato*: gli ha rotto la testa. Da *sciaccare*, rompere la testa per pietre ed altre simili cose lanciate, o per urti e cadute (D'Am.).

ATTO SECONDO

Preludio[X]

Tela. La scena.
Pochi minuti dopo. Carmela siede, pallidissima, fuori della sua bottega. 'O piattaro è tornato alla sua «carretta»; e così Nenna alla sua. Nanninella confabula, presso il caffè, dell'accaduto con 'O ficaiuolo[53] *un giovane scalzo, con camicia turchina e panciotto, che porta sulle spalle la bilancia e in mano un cesto di fichi freschi — e con 'O pizzaiuolo, un grassone che ha il berretto da cuoco ed il grembiule bianco. Quest'ultimo ha la sua «bancarella» con le pizze poco discosto dalla bottega di Carmela. Don Clemente è al centro della strada, e parla e gesticola in un altro crocicchio di gente.*

LA «MEZZA SIGNORA» (*entra da sinistra, a Nenna*) – Neh, ma che cosa è successo?

NENNA – 'O ssoleto. S'è appiccecato 'O vrennaiuolo cu 'a mugliera: l'ha menato nu vacile[54] e l'ha avuto 'n capo 'O picciuttiello.

'O FICAIUOLO – Tra i due litiganti, il terzo... abbusca!

DON GIACOMO (*entrato qualche attimo prima, si avvicina al ramaio*) – Don Cleme', ma comme è stato? (*Carmela guarda Don Clemente, come per ammonirlo a tacere*).

DON CLEMENTE (*impaurito*) – Vi direi una boggia... Una cosa forminia...

'O PIZZAIUOLO (*che è tornato al suo posto, ridendo*) – Nu quadro 'e cinematografo!

DON GIACOMO – E allora?

53 *ficaiuolo*: venditore di fichi.
54 *vacile*: bacile, catinella, lavamani.

DON CLEMENTE – 'E bello, s'è revutato[55] 'o Buvero: strille, fuie fuie, seggie e scannetielle[56] ca vulavano; e 'O picciuttiello feruto, pe' scagno[57].

DON GIACOMO – Benissimo! Ce ricavo nu «situato» (*cioè, un numero certo*): 22 primo eletto. (*Stacca un cartello dallo stipite della sua bottega ed esce*).

NANNINELLA – E ogge è sabato, saie quanta lenzole se 'mpignano 'e ggente pe' s' 'o juca'!

'O PIZZAIUOLO (*a Don Clemente, indicando Carmela*) – Ma sti chiacchiere, pecché?

DON CLEMENTE – Pecché... (*Si accorge d'essere osservato da Carmela e risolve il discorso in una cantatina*)... Pecché 'ndringhete 'ndrà, fegato fritto e baccalà! (*Spinge la figlia, che stava per parlare, verso la sua bottega*). E tu vattenne 'a via 'e dinto! (*Nanninella fa spallucce ed obbedisce. Il padre la segue, mentre alla porta del caffè s'è rifatta la folla*).

'O PIATTARO (*parlando verso l'interno del locale, come a voler dare un consiglio medico*) – Na mullica 'e pane dint'a ll'acqua, e 'ngasate[58]!

NENNA – Mettitece nu poco 'e posema[59]!

LA «MEZZA SIGNORA» – Macché! Quel povero giovane sta rotto a sangue! Portatelo in farmacia!

'O FICAIUOLO – Sentite a me, accumpagnatelo 'o spitale.

NANNINELLA – E muviteve... Ch' 'o vulite fa' muri'?

DON CLEMENTE – Eh! Purtatelo 'a Sala 'e Riconoscimento! Mo fanno tre ffiche, nove rotole[60]!

'O CUCCHIERIELLO (*esce dal caffè, ed allontana la gente, con aria di superiorità*) – Niente, niente... Chiste pe' na sciaccata fanno tanta miracule! Nun avite viste ancora gente cu 'e cape appese?

DON CLEMENTE – Uh, anema d' 'o sbruffone!

'O CUCCHIERIELLO – E gghiatevenne!

Musica[XI]

'O PICCIUTTIELLO (*esce dal caffè, comprimendosi col fazzoletto una forte ecchimosi alla fronte. Tutti immediatamente lo circondano*).

NENNA (*premusora*) – Na seggia...

NANNINELLA – Na carruzzella...

'O PICCIUTTIELLO – Eh! Na barella! Purtateme 'o Campusanto! (*E ride*).

DON GIACOMO (*uscendo dalla sua bottega, ed accostandosi al ferito*) – Pss... pss... È grave la ferita?

'O PICCIUTTIELLO – Non c'è male grazie.

DON GIACOMO (*l'osserva*) – Oh!

'O PICCIUTTIELLO – No, ecco: a me nun me dispiace p' 'a ferita: mme dispiace p' 'o vestito ca s'è maltrattato. E chisto nun è manco 'o mio!

55 *revutato*: messo in subbuglio, messo sottosopra.
56 *scannetielle*: panchetti.
57 *pe' scagno*: per scambio, per sbaglio.
58 *'ngasate*: premete, spingete.
59 *posema*: amido.
60 *mo fanno tre ffiche, nove rotole*: nel senso di ampliare, esagerare checchesia (Andr.).

DON GIACOMO – Benissimo! Allora ce jesce l'ambo: 22, la ferita e 71, 'a mappina[61]! (*E rientra soddisfatto nella sua bottega*).

'O PICCIUTTIELLO – 'O chiamma «mappina»! E io mo comme 'o restituisco?

'O CUCCHIERIELLO – Niente, niente: nu scippetiello[62]. (*A 'O picciuttiello*) Nun te mettere appaura: rrobba 'e sette, otto punte a mano...

'O PICCIUTTIELLO – E pure ch'erano vinte o trenta? A chi faceva 'mpressione? Io aggio avute rasulate[63] ca l'hanno avut' 'a cosere a machina!

DON CLEMENTE (*ironico*) – Comm' a ferze[64] 'e matarazze!

NENNA (*a 'O picciuttiello*) – Faciteme vede'... (*Tira a sé il ferito*).

'O PIATTARO – Avutateve... (*E lo fa girare verso di sé*).

NANNINELLA – Venite 'a ccà... (*E lo afferra per un braccio*).

'O FICAIUOLO – Aspettate... (*Lo ferma*).

'O PICCIUTTIELLO – Eh! Sbrunzuliateme[65]! (*Di scatto*) Lassateme sta'! (*Con sadica stizza*) Mo ce metto 'e ddete 'a dinto e l'allargo... Faccio peggio d' 'o vestito!

DON CLEMENTE – Giesù, tu staie accussí cumbinato!

'O PICCIUTTIELLO – E chella pare ca è 'a primma vota ca, p' 'a mania 'e spartere[66], m'ammappuceano!

'O PIZZAIUOLO – 'Ammappuceano?

DON CLEMENTE (*ridendo*) – M'hanno fatto na munnezza!

'O PICCIUTTIELLO – 'O destino mio! 'A sorte d' 'o paciere! E n'aggio avuto saturazione, paratomie, schiaffe e sputazze 'n faccia pe' mme mettere 'mmiezo!

'O CUCCHIERIELLO – Niente, nun t'arrienne[67]!

'O PICCIUTTIELLO – Niente! Chille cchiú me struppeano? E io cchiú me faccio sotto! Mo vedimmo chi se stracqua[68]! Mo vedimmo che se stracqua! Lloro a mm' 'e dda' o io a mm' 'e ppiglia'!

NENNA – Tene proprio 'a capa tosta!

'O CUCCHIERIELLO – E fanno buono ca ce 'a scassano!

'O PICCIUTTIELLO – E Pataterno! stavota avevo visto l'avvio 'e n'appicceco, me ne stevo 'a luntano... E pure 'a luntano.... 'o vvedite? (*Di scatto*) Ma che fosse juto io addu 'o vacile? Chillo è stato 'o vacile ca è venuto addu me! (*Si avvicina a Carmela, le fa un cenno di saluto; poi, con aria mite*) Donna Carme', 'o vvedite? (*Toglie il fazzoletto dalla ferita, lasciandola scoperta*) 'O marito vuosto, nun vulenno, m'ha decorato, m'ha trattato maluccio...

CARMELA – N'ata vota, te tratta meglio.

'O PICCIUTTIELLO – Al posto d' 'o vacile, me mena 'o bancone!

'O FICAIUOLO (*avvicinandosi a lui*) – Ah! (*L'osserva, sorpreso*) V'hanno fatto chistu ficuciello[69]!

61 *mappina*: straccio, qui si riferisce al vestito che è sgualcito e cencioso.
62 *nu scippetiello*: dim. da *scippo*, graffio, piccola ferita.
63 *rasulate*: colpi di rasoio, rasoiate.
64 *ferze*: striscie di tela spesso lunga.
65 *Sbrunzuliateme*: da *sbrenzoejare* (sbrandellare), ridurre in sbrenzoli, cioè maltrattare il vestito.
66 *spartere*: dividere.
67 *t'arrienne*: ti arrendi, da *arrènnere*.
68 *se stracqua*: da *stracquare*, stancare. ...Adesso vedremo chi si stanca, essi a suonarmele o io a pigliarmele.
69 *ficuciello*: piccolo fico; qui: ferita che all'aspetto somiglia al fico.

'O PICCIUTTIELLO – Ficuciello? Chella è na fica truiana[70]!

LA «MEZZA SIGNORA» – Giesù! Poteva farvi male...

'O PICCIUTTIELLO – Pecché, m'ha fatto bene?

'O PIATTARO (*battendo con le «zingarde»*[71] *la fronte d' 'O picciuttiello*) – È sengata...

'O PICCIUTTIELLO – Sta sentenno 'o bicchiere d' 'a sora.

NENNA (*con risatina canzonatoria*) – Mo ce faceva 'a mummera[72] ddoie parte.

NANNINELLA – 'A capa comm' a na pizza!

'O PIZZAIUOLO (*osservando*) – Miettece uoglio e pummarola.

'O PICCIUTTIELLO – No, fammella nzogna[73] e furmaggio.

'O CUCCHIERIELLO – Nun ce mettere niente. (*Ai presenti*) Nun le facite fa' bobbe[74].

LA «MEZZA SIGNORA» – Ma se tiene il bubbone.

'O PICCIUTTIELLO (*sgarbato*) – 'O ssape essa ca tengo 'o bubbone! (*Entra il Reporter e si mescola tra la folla, con il suo fare da vecchio pettegolo*).

DON CLEMENTE (*tirando il ferito verso la sua bottega*) – E trase: mo 'a ferita te l'ammacco nu poco io cu 'o martiello: chella se stagna.

'O PICCIUTTIELLO – Te ne vaie?! Ll'ha pigliata pe' na tiella! Io me metto nu poco 'o sole, e chella se secca a pe' essa, cu 'o commodo suio. Tanto, chi nn'a caccia 'a ccà? (*Ha una smorfia di dolore. Gli occhi di tutti sono puntati su Carmela, la causa vera dell'accaduto. Ella se ne accorge e scatta come una vipera, aggredendo tutti*).

CARMELA – Gué!? E che ce sta 'a vede'? Jammo, ascite, sfullate, cammenate! (*Tra sé*) Aggi'a vede' quanno chillo Pataterno 'a fa ferni'! (*La piccola folla si dirada*).

'O PICCIUTTIELLO – Chisto è 'o ringraziamento!

DON CLEMENTE – Che ce vuo' fa': ccà 'mmiezo, cumannano lloro!

IL REPORTER (*che ha in mano matita e taccuino, si avvicina al gruppo, facendosi largo*) – Scusate, da chi potrei avere informazioni sull'accaduto? (*Tutti lo guardano con diffidenza*).

'O PICCIUTTIELLO (*squadrandolo da capo a piedi*) – Tu 'o vì quant'è bellillo? (*Spiegando*) No, non è stata una caduta: mi hanno dato una...

DON CLEMENTE (*a lui, sottovoce*) – Statte zitto: chella è na guardia travestuta. (*Al Reporter*) Signuri', noi non c'eravamo. (*Tutti confermano*).

'O PICCIUTTIELLO (*mostrando la ferita*) – Io nun ce stevo.

IL REPORTER (*che ha capito la ragione della reticenza*) – Ma voi potete parlare; io sono un giornalista.

'O CUCCHIERIELLO (*ai presenti, rassicurandoli*) – È un giornalista.

'O PICCIUTTIELLO – Chillo ca venne 'o giurnale...

IL REPORTER – Serve per fare uscire la notizia... sul giornale.

TUTTI (*convinti*) – Ah! (*E gli si stringono intorno*).

70 *fica truiana*: *fica* è il frutto della pianta del fico; la *fica troiana* è un po' più grande rispetto alle altre specie, è detta anche biancolella.

71 *le zingarde*: colpi dati sull'orecchio o sul naso (qui sulla fronte?) con l'indice che scocca col pollice.

72 *'a mummera*: anfora di creta con manici; qui nel senso di testa.

73 *nzogna*: sugna.

74 *bobbe*: bevande sgradevoli al palato, intrugli.

CARMELA (*livida dalla rabbia*) – Eh! E mo se scioglie l'assembramento! Jh, si se 'ntricano d' 'e ccorna lloro!
'O PICCIUTTIELLO (*al Reporter*) – Signo', sapite scrivere?
IL REPORTER – Se faccio il giornalista!
'O PICCIUTTIELLO – E scrivete:

Musica[XII]

Io stavo qua...
LA «MEZZA SIGNORA» Si tratta che...
NENNA Aspettate...
'O FICAIUOLO Parl'io!
NANNINELLA Sentite a me...
DON CLEMENTE Qui c'è la fonte.
'O PIATTARO La cosa è questa...
'O PIZZAIUOLO Si so' litigate...
'O CUCCHIERIELLO ...marito e moglie...
'O PICCIUTTIELLO ...E m'hanno rutto 'o fronte!
IL REPORTER Va be', questo è l'epilogo, ma il fatto?
NENNA – Ecco...
LA «MEZZA SIGNORA» Da come parlano...
DON CLEMENTE Io so tutto!
NANNINELLA C'è poco 'a fa' mistero!
'O PIZZAIUOLO All'intrasatto[75]...
'O PICCIUTTIELLO
...Me so' truvato miezo fronte rutto!
IL REPORTER Lo so.
'O CUCCHIERIELLO L'hai detto.
'O PICCIUTTIELLO E allora?
IL REPORTER Ma il motivo?
'O PICCIUTTIELLO Ci sta.
'O PIATTARO Lo dirò io.
'O FICAIUOLO Signo', vedete...
LA «MEZZA SIGNORA» Si dice...
NENNA Io credo...
'O CUCCHIERIELLO Il fatto è positivo!
NANNINELLA Gruosso!
'O PIZZAIUOLO Scuntruso!
DON CLEMENTE Equivoche!
'O PICCIUTTIELLO (*al reporter, decisamente*) Scrivete!
IL REPORTER Che scrivo, se non so cosa è successo?
'O PICCIUTTIELLO Giesù...
'O CUCCHIERIELLO Qua tutto il Buvero n'è pieno!
'O PICCIUTTIELLO 'O vrennaiuolo...
'O PIATTARO 'A moglie...
'O PICCIUTTIELLO Fa lo stesso...

75 *all'intrasatto*: all'improvviso.

NANNINELLA Che sa...
DON CLEMENTE Cchiù cchiù... cchià cchià...
'O PICCIUTTIELLO Né più, né meno.
IL REPORTER Spiegatevi, se no, parlando a coro,
io non ci raccapezzo un accidente!
NENNA Meglio signo'...
DON CLEMENTE So' ccorne...
LA «MEZZA SIGNORA» Affari loro...
'O PICCIUTTIELLO Se jate appriesso 'e cchiacchiere[76] d' 'a ggente...
'O PIZZAIUOLO Che n'ît'a fa'?
'O CUCCHIERIELLO Jate...
'O PICCIUTTIELLO Penzate a lei!
NANNINELLA Nun v'impicciate...
DON CLEMENTE Come faccio io...
'O PICCIUTTIELLO Vedete, io per non farmi i fatti miei,
m'aggio abbuscato chesta grazia 'e Ddio!
IL REPORTER Ma io ne facevo un pezzo pel giornale...
'O PICCIUTTIELLO E 'O vrennaiuolo è amico e non conviene.
S'ha dda sape' ca con un tale e quale
la moglie se la intende? Non sta bene.
Dimane, 'ncopp' 'o foglio: «'A farinara,
per il fratello della sua capiera,
fa col marito un'esistenza amara,
perché non sa più fare la mogliera...».
Che ce ne importa?
DON CLEMENTE Questi so' segreti...
'O PICCIUTTIELLO
...S' 'o tene, nun s' 'o tene...
'O CUCCHIERIELLO È indifferente.
'O PICCIUTTIELLO
Nessuno parla.
TUTTI Eh... (*Come dire: Non c'è pericolo*).
LA «MEZZA SIGNORA» Noi siamo discreti.
'O PICCIUTTIELLO D' 'a bocca nosta non saprete niente!

Spezza la musica

DON CLEMENTE – Neanche una sibbala!

IL REPORTER (*prendendo nota nel suo taccuino*) – E come si chiama questo fratello della pettinatrice che sarebbe il... suo amante?

'O PICCIUTTIELLO (*meravigliatissimo*) – E come lo sapete?

IL REPORTER – Me lo avete detto voi stesso!

'O PICCIUTTIELLO – Io? (*Scattando*) Signo'! ma che state 'mbriaco? Mme vulite fa' scassa' chist'atu fronte?

IL REPORTER – Oh, santo Dio! Ma se da voialtri l'ho saputo...

DON CLEMENTE (*a Nanninella*) – Gué, esci dentro! (*La ragazza va a sedersi.*

76 *'e cchiacchiere*: le ciarle.

Al reporter, squadrandolo) Chi vi conosce a lei? Mio caro Don Cicchignacco! (*Alla figlia, severo*) Drento! (*E va alla sua bottega*).

LA «MEZZA SIGNORA» (*guarda da capo a piedi il Reporter, poi, cavando da un giornale una padella, la dà a Don Clemente*) – Sceriatemi[77] questa tiella[78]... (*E siede accanto a lui*).

NENNA (*avvicinandosi alla sua «carrettella»*) – «Chi vò vevere!»

'O CUCCHIERIELLO (*a Nenna*) – Damme duie centesime d'acqua. (*Nenna lo serve*).

'O PIZZAIUOLO (*dà la sua «voce» gridandola quasi all'orecchio del Reporter*) – «Bella paaasta!». (*Il reporter ha un sussulto. 'O piattaro sghignazza. 'O pizzaiuolo prende la sua «bancarella» e si avvia*) «Na bona marenna[79]. Va, nu soldo nu quarto 'e pizza!». (*Ed esce*).

'O FICAIUOLO (*gridando anche lui la sua «voce» nell'altro orecchio del Reporter*) – «Teh! Tutte secche, a duie solde!» (*Esce*).

'O PIATTARO (*fa rullare il suo tamburo*) – «Nu bicchiere, duie solde! 'A tazza e 'o piattino, tre solde!».

'O PICCIUTTIELLO (*dopo aver guardato male il Reporter, con disprezzo, a mezza voce canticchia*)

Musica[XIII]

So' guaglione 'e mala vita:
gente guappa e ammartenata[80].
Ogne tanto, na ciaccata[81],
e me mannano a mmereca'[82].
L'omertà te 'nzegna e 'mpone:
damme 'e schiaffe, ma cu 'a raggione!
E si no, chistu bubbone,
comme 'o pozzo giustifica'?
Angelaro', 'mbo 'mbà!
Angelaro', 'mbo 'mbà! (*Esce*).

IL REPORTER (*dopo una pausa, ossequioso a Carmela*) – Potrei sapere da voi...

CARMELA (*alzandosi e scattando*) – Che vvuo' sape'? 'A nasceta 'e mammeta? Mo te scasso na seggia 'n capo! Nun te basta chello che hanno ditto ccà 'mmiezo sti qquatte zenzole[83] e sti quatte muorte 'e famma?

NANNINELLA (*si alza di scatto, poi, all'indirizzo di Carmela, quasi a voler dire: È meglio moderarsi!, esclama*) – Famme i' a leva' 'e bbistecche 'a copp' 'a ratiglia[84]! (*Ed entra nella sua bottega*).

'O CUCCHIERIELLO (*a Nenna*) – Muorte 'e famma? Muorte 'e famma? Io mo che ll'aggi'a dicere? (*Restituendole il bicchiere*) Avanze duie centesime. (*E passeggia, nervoso*).

77 *Sceriatemi*: da *sceriare*, strofinare. Pulire con la rena vasi di rame o altro, renare (Andr.).
78 *tiella*: padella.
79 *marenna*: colazione.
80 *ammartenata*: elegante, spavalda, sicura di sé.
81 *ciaccata*: ferita alla testa.
82 *mmereca'*: medicare.
83 *zenzole*: miserabili, cenciose.
84 *ratiglia*: graticola.

CARMELA (*continuando a inveire, ma più in sordina*) – 'A schifezza d' 'a ggente se permette pure 'e parla'!

DON CLEMENTE (*battendo forte il martello, con rabbia*) – 'Ngas' 'a mano[85]!.

NENNA (*dando la «voce», con stizza*) – «Che bell'acqua!». (*Con intenzione*) «Renfriscateve! Renfriscateve!».

LA «MEZZA SIGNORA» (*a Don Clemente, con aria di superiorità*) – Io non mi perito...

DON CLEMENTE – Non vi peritate, signo'!

CARMELA (*vittoriosa del silenzio ottenuto*) – Mo vedimmo si nun faccio fa' 'e nummere! Puzzate passa' nu guaio! (*Ed entra nella sua bottega*).

DON CLEMENTE (*all'indirizzo di Carmela*) – Haie ragione ca sto scerianno 'a tiella d' 'a signora, si no te facevo vede' io! (*E, nervoso, seguita a lavorare*).

IL REPORTER (*ai presenti*) – Ma è possibile che fra tanta gente... (*La sua insistenza provoca un coro generale di proteste*).

VOCI – Vatte'!
Nun ce scuccia'!
Va muore 'e subbeto!

IL REPORTER – Eh! Eh! (*E scompare, seguito da un subisso d'ingiurie. Rientra Nanninella. Pausa*).

DON GIACOMO (*entrando*) – Don Cleme', che c'è? Un altro ferito?

'O CUCCHIERIELLO – Eh, nu muorto!

'O PIATTARO – È venuto nu giornalista, pe' sape' che era succieso...

DON CLEMENTE – E ha avuto nu cuofeno[86] 'e maleparole!

DON GIACOMO (*trionfante*) – È stata 'a Madonna! Ho imbroccato il terno: 22, 'a ferita; 71, 'a mappina; e 'a malaparola...? (*Riflette, poi a Don Clemente, deciso*) 29.

DON CLEMENTE – Cu bbona salute! (*Ride. Don Giacomo rientra nel Banco Lotto. Una pausa*).

'O CUCCHIERIELLO (*a 'O piattaro*) – Gué, guarda quant'è bellella 'a figlia d' 'o rammaro.

'O PIATTARO – È pure na bbona piccerella.

'O CUCCHIERIELLO (*manda un bacio all'indirizzo di Nanninella*).

LA «MEZZA SIGNORA» (*credendo che il giovane l'abbia con lei*) – Imbecille! (*E si gira, dando le spalle a 'O cucchieriello*).

'O PIATTARO – S'ha creduto ca l'avive cu essa!

'O CUCCHIERIELLO (*si segna con la mano sinistra*) – Diciassette, diciotto, diciannove e vinte! (*Guardando ancora Nanninella*) Ma quant'è bellella! (*Le invia ancora un bacio*).

NANNINELLA (*se ne accorge e, indignata, gli volge le spalle*).

'O CUCCHIERIELLO (*a 'O piattaro*) – Embè, mme cride? Si tenesse 'e mezze, 'o pato[87] accunsentesse, e essa dicesse ca sí, overo mm' 'a spusasse!

'O PIATTARO – Nun ce manca niente!

'O CUCCHIERIELLO – Ma comme faccio a ce parla'?! Chella sta sempe sott' 'o pato! (*Insiste nell'attirare su di sé l'attenzione di Nanninella, con vezzi e*

85 *'Ngas' 'a mano*: calca la mano, continua insistendo.
86 *cuofeno*: cesta; qui nel senso di: un bel po', una notevole quantità.
87 *'o pato*: il padre.

moine. Nanninella, questa volta addirittura spoetizzata, va via. Egli interpreta male quest'azione di lei e ne è felice) C'è trasuta!

'O PIATTARO – Se vede!

'O CUCCHIERIELLO (*ha un'idea che gli sembra brillante*) – Statte! Mo spengo quatte solde, mme faccio scrivere na lettera, e ce 'a manno! (*Ed esce, soddisfatto*). –

'O PIATTARO (*dà la «voce»*) – «Se' solde 'o piatto!».

NENNA (*a 'O piattaro*) – E 'o marito d' 'a farenara mo addo' è gghiuto?

'O PIATTARO – Se l'hanno purtato diverse amice... Jh, che dimustrazione 'e forza! Ha menato chillo vacile 'a mugliera, ca si 'O picciuttielo nun l'arreparava cu 'a capa, a Carmela 'a restava llà 'n terra!

LA «MEZZA SIGNORA» (*a Don Clemente*) – Ma questa farinaia fa spesso chiacchiere col marito?

DON CLEMENTE – È un inferno continuo! E chisà qua' juorno succede nu suicidio! (*Con sdegno*) Ingannare quell'uomo cu nu sfaticatone delinquente...

LA «MEZZA SIGNORA» – Come si perde la testa!

DON CLEMENTE – Eh, ma 'O vrennaiuolo nun è scemo! Ll'è bastato 'e vede' ca chillo, passanno, ha guardato dint' 'a puteca, pe' ffa' succedere chellu ppoco!

LA «MEZZA SIGNORA» (*pettegola*) – Io credo che la pettinatrice stessa debba fare da manutengola al fratello.

DON CLEMENTE – Nemmeno per idea! Chella cu 'o frato nun se parla. 'A povera sora è murtificata 'e stu fatto, pecché sta 'a paricchio tiempo dint' a chella casa. 'O vrennaiuolo 'a vò bene comm' a na perzona 'e famiglia. Fa tutto cosa essa: tanto ca, p' 'o Buvero, se diceva pure ca 'O vrennaiuolo l'aveva miso ll'uocchie 'ncuollo...

NANNINELLA (*uscendo dalla bottega*) – Papà, viene mangia. 'E ppatane stanno a tavola.

'O PIATTARO – So' sparute 'e bbistecche! (*E ride*).

DON CLEMENTE (*alzandosi, alla «mezza signora»*) – Signo', ogni vintiquatt'ore, Ddio 'o ccumanna! Io vado a pranzo. (*Con un senso di fatalità*) Patane! Sempe patane! Se volete favori'...

LA «MEZZA SIGNORA» – Grazie: io pure patate cucinerò.

DON CLEMENTE (*a Nenna*) – Ojne', pe' gentilezza, dateme n'uocchio ccà ffore[88].

NENNA – Jate, jate.

DON CLEMENTE – Mi raccomando.

Musica[XIV]

(*Entra, seguendo la figlia. La «mezza signora», nell'andar via, si ferma davanti alla «carrettella» de 'O piattaro ed osserva gli oggetti di terraglia, chiedendone il prezzo. Dal vicolo di sinistra compare Peppino, guardingo. Dà uno sguardo alla bottega*).

88 *ccà ffore*: qua fuori.

Spezza la musica

PEPPINO (*chiede all'acquaiola*) – 'O vrennaiuolo sta dinto?

NENNA (*sgarbata*) – Io saccio chesto? Tengo 'e guaie mieie 'a parte 'a capa!

PEPPINO (*va al caffè e chiama*) – Federi'!

FEDERICO (*entrando*) – Oh! Don Peppeniello! (*Lo saluta*) 'O ccafè?

PEPPINO – No.

FEDERICO (*si amareggia*).

PEPPINO – Famme 'o favore, cu 'a scusa ca vaie 'accatta' nu poco 'e sciore[89], vide dinto chi ce sta. (*Mostra la bottega di Carmela, e dà una moneta al caffettiere che, sbuffando, s'avvia*).

NENNA – Gué! Hê cagnato prufessione? Te sì mmiso a ffa' 'o rucco rucco[90]?

'O PIATTARO – Lasse 'o i'! Ognuno sape ll'arta soia[91]!

FEDERICO (*irritato, alludendo a Peppino, mormora*) – Me fa fa' cierti figure! (*Entra nella bottega di Carmela*).

'O PIATTARO (*alla «mezza signora», che è ancora incerta presso la sua «carretta»*) – ...Signo', state scartanno 'a tre ore, e nun ve pigliate maie niente!

LA «MEZZA SIGNORA» – Volevo un tipo economico di bicchiere.

'O PIATTARO (*ne prende uno e lo mostra*) – E chisto sta duie solde! Che ha dda custa'? Tre cienteseme? E mettite 'o musso vicino 'e ccannole!![92]

LA «MEZZA SIGNORA» (*rossa di sdegno*) – Villanaccio! (*Risoluta*) Non compro niente più! (*Esce*).

'O PIATTARO (*ridendole dietro*) – Oh! Oh! 'A signora d' 'e cane!

FEDERICO (*riappare dalla bottega di Carmela, con un coppetto di farina. A Peppino sottovoce*) – Ce sta sulo Donna Carmela.

Musica[XV]

PEPPINO (*raggiunge rapidamente la soglia della bottega e canta*)
Carme'!

CARMELA (*entra, appare agitatissima*)
Staie ccà?

PEPPINO Sí. Nun ce sta nisciuno,
dicide almeno che vulimmo fa'.

CARMELA Nun t'accusta', ce vede quaccheduno...

PEPPINO Ormaie pe' tutt' 'o Buvero se sa...
Mariteto accummencia a ffa' scenate,
'a ggente parla...?

CARMELA E comme!

PEPPINO E allora, di',
primma ca avess'a fa' a rivolverate,
'e tutt' 'e dduie a chi sciglie? O isso o i'!

89 *sciore*: fiore di farina. La parte più scelta e sottile della farina (Pu.).

90 *'o rucco rucco*: il ruffiano.

91 *ll'arta soia*: la sua arte, qui: le proprie capacità.

92 *ccannole*: tubi dell'acquedotto.

CARMELA Comme scappo?
PEPPINO E si ce tiene,
sta cu isso e lassa a mme!

(*Fa per andarsene, ella lo trattiene*)

CARMELA No.
PEPPINO E si allora mme vuo' bbene,
nun me fa' male pate'[93]:
'nchianta[94] casa, magazzino,
vienetenne addo' vogl' i'!
Si stu core è de Peppino,
cade 'o munno hê 'a di' ca sì!

(*La incalza, noncurante della gente, che fa finta di badare altrove*)

'O PIATTARO (*dice ridendo*) – Sarrie bello: viene 'O vrennaiuolo!
NENNA – Giesù, nun teneno ritegno!
FEDERICO – Oramaie so' gghiute in caldo.
NENNA (*tentando di strappargli il coppetto dalle mani*) – Damme stu sciore, 'o mmetto dint' 'o bicarbonato.
FEDERICO – Leh! Io 'o mmetto dint' 'o zucchero! (*Entra nel caffè*).
PEPPINO (*deciso, riprende a cantare*).
Jammo!
CARMELA Addo' jammo?
PEPPINO 'America! Partimmo!
E llà faticarraggio[95] certamente!
CARMELA Peppi', pensammo a chello ca facimmo...
PEPPINO 'Ammore vero nun riflette niente!
Pigliate 'o scialle, io stongo fore 'o Corso[96]...
CARMELA Torna Vicienzo, che mme vuo' fa' fa'?
PEPPINO Hê ave' curaggio! Nun ce sta rimorso:
quann'isso vene, nun t'ha dda truva'!
CARMELA E a chi lasso ccà? 'O guaglione?
PEPPINO E nun fa' che s'abbruciasse!
CARMELA Tengo 'e pperle int' 'o bancone...
PEPPINO Portatelle!
CARMELA È chiuso...
PEPPINO Scasse!
CARMELA Comme faie a scassa' 'o tiretto?[97]
PEPPINO E che ffa? Nun t' 'e ppurta'!
Tenarraie quacche ato oggetto?

(*Carmela fa cenno di sì*).

E 'o viaggio se farrà!
Ce viene!

93 *pate'*: soffrire, patire.
94 *'nchianta*: pianta, abbandona.
95 *faticarraggio*: lavorerò.
96 *'o Corso*: il vicino Corso Garibaldi.
97 *tiretto*: cassetto.

CARMELA Sí!
Sí, tutt' 'a vita mia te voglio da'!
Sulo accussí
putimmo senza palpite campa'!
Ma m'hê 'a di'
si chist'ammore tuio nun fernarrà...

PEPPINO Pe' ferni',
apprimma 'a vita mia s'ha dda spezza'!

(*La donna è vinta. In fretta, entra nella bottega, mentre Peppino si allontana di qualche passo e guarda in giro, presumendo di non essere osservato. Ritorna, avvolta in un ricchissimo scialle e con una piccola valigia. Si ferma alla soglia della bottega, fa un segno superstizioso, la così detta «croce nera»: il giuramento cioè di non più tornare là. Poi fugge con Peppino*).

Spezza la musica

'O PIATTARO (*saltando come un bolide*) – 'A faccia d' 'o ca... secavallo! Chillo se l'ha purtata!

NENNA – Ha lassato 'a puteca sola! (*Urla*) Federi'!

'O PIATTARO – Ciccio'! (*Il garzone si mostra mezzo assonnato*) 'A padrona toia ha fatto 'a fuggitiva!

NENNA (*a Federico che è comparso, mentre Cicciotto rimane stordito a tanta notizia*) – Gué! 'A farenara se n'è fuiuta cu 'amico suio...

FEDERICO (*verso l'interno del caffè*) – Padro'! 'A mugliera 'e Don Vicienzo s'è squagliata!

'O PIATTARO (*corre alla bottega del ramaio*) – Don Cleme'!! (*Il ramaio entra*) 'A farenara se l'è svignata cu 'o frato d' 'a capera!

DON CLEMENTE (*verso l'interno della sua bottega*) – Nannine'! Donna Carmela se n'è fuiuta cu Peppeniello!

NANNINELLA (*entrando come una pazza e correndo alla soglia del Banco Lotto*) – Don Gia'! 'A vrennaiola se n'è scappata cu 'o 'nnammurato!

'O PIATTARO – Oh! Oh! Oh! Oh! (*Dà furiosi colpi al suo tamburo, saltando come una scimmia*).

DON CLEMENTE – Eh! fa 'a sparata!

DON GIACOMO (*si presenta raggiante*) – Sto a cavallo! Ho formato 'a quaterna: 22, 'a ferita; 71, 'a mappina; 29, 'a mala parola, e pruremiento[98]... (*Riflette un attimo; grida*) 78. (*Entra nel Banco Lotto*).

Musica[XVI]

(*Entra Michele 'o parulano. È l'ortolano del Borgo Sant'Antonio. Bel giovanotto, rosso e pieno di salute, col suo pagliettone a sghimbescio sul capo riccioluto, e la camica di fustagno a vivi colori. Guida il suo piccolo asino, col basto carico di verdura; e lo va gioiosamente incitando*) — Ah! Ah!

98 *pruremiento*: forte desiderio, gran voglia.

(*Dà intanto la sua «voce»*) «Pummarule'! A dduie chilo', tre ssolde, jh, che belli ppatane! Patane 'e ggrosse!». *Spezza la musica.* (*Fa un gesto di saluto, mentre Nenna, diventata di bragia, al solo annunzio della sua voce, gli volta di proposito le spalle*).

DON CLEMENTE – Miche', comme jammo?
'O PIATTARO – Salute, guaglio'!
'O PARULANO (*con aria canzonatoria*) – Gué! (*Dà la «voce»*[XVII]) «Tengo 'e cumpagne vuoste... cocozzie'[99]...»
NENNA – Ce vò na bella faccia tosta a vveni' ccà! (*A parte*).
'O PARULANO (*a parte*) – Tene pure 'o core 'e nun me guarda'! (*Ed invece i due giovani si guardano, e come, di sottecchi*).

Musica[XVIII]

NENNA (*a parte*) Niente!
'O PARULANO (*a parte*) Niente!
NENNA Nn' 'o voglio vede'!
'O PARULANO Nun 'a voglio guarda'!
NENNA (*dà la «voce», a dispetto*)
«Acqua fre'...»
'O PARULANO (*di rimando, con la sua «voce»*)
«Puparuo'[100]...» Pe' sape'...
NENNA (*a parte*) L'aggi 'a fa' 'nfraceta'[101]!
'O PARULANO Si te pienze 'e da' collera[102] a mme,
t' 'o ppuo' pure scurda'!
NENNA Io perdevo 'a salute pe' tte?!
'O PARULANO Nun me voglio sciupa'!
NENNA (*dà ancora la «voce»*)
«Che bell'acqua!»
'O PARULANO (*conquistato dalla grazia di Nenna, a parte*)
Ma è carella!
NENNA (*tra sé*) Ch'assassino!
'O PARULANO (*sempre tra sé*) Chesto tene:
ca t'abbozza na resella[103]
e tu 'a tuorne a vule' bbene.
(*A lei, cerimonioso*)
Piccere', te sì 'ngrassata...
NENNA (*viperina*)
Nun guarda'! Te scasso n'uocchio!

99 *cocozzie'*: zucchini; trasl.: sciocchi. Qui si gioca sull'equivoco, attribuendo all'ascoltatore il sapore insipido degli zucchini.
100 *Puparuo'*: peperone.
101 *'nfracetà'*: marcire; trasl.: annoiare, stancare, infastidire (Pu.).
102 *collera*: amarezza.
103 *resella*: risolino.

'O PARULANO «Pummarole p' 'a 'nzalata»!
NENNA T'aggi' a accidere!
'O PARULANO (*ridendo, sistema il basto sul dorso dell'asinello*)
«Fonocchio!».

Spezza la musica

NANNINELLA – Papà, nun facite fa' tarde, jucateve 'a quaterna!
DON CLEMENTE – Aspettammo ca torna 'O vrennaiuolo, facimmo 'a quintina!
'O PARULANO (*parlando all'asino*) – Fatte cchiú là... Arreto... Arreto... (*E lo spinge verso la «carrettella» de 'O piattaro*).
'O PIATTARO (*spaventatissimo*) – Gué! Avessem' 'a fa' ca 'e ciucce s'appiccecano[104] e 'e bicchiere se scassano? (*La «mezza signora» ricompare e si ferma ad osservare gli erbaggi*).
'O PARULANO (*E dando la «voce», ride, sempre amiccando Nenna*)[XIX] – «N'ata cotta 'e pesielle! Fasulille d' 'a riggina!»
NENNA (*freme di rabbia*) – Me sento nu ddiece 'e currivo[105], c' 'o menasse na cosa 'n faccia!
UNA VOCE DALL'ALTO – Pss... Miche'! A quanto 'e vvinne 'e cucuzzielle?
'O PARULANO (*parlando verso l'alto*) – Che? 'E cucuzzielle? (*Pausa*) A dduie solde 'o palmo[106].
DON CLEMENTE – Ma ch'è fettuccia?
LA «MEZZA SIGNORA» – A quanto al chilo i spollecarielli[107]?
'O PARULANO – A na lira e cinquanta setteciente gramme.
'O PIATTARO – E chella magna merluzzo!
LA «MEZZA SIGNORA» – A sette soldi non me li dai?
'O PARULANO – 'E scorze? E manco...
LA «MEZZA SIGNORA» – E queste patatelle? (*Ne prende una e la mostra a 'O parulano*).
'O PARULANO – 'E patanelle? A sei lire.
NANNINELLA – Tene genio 'e pazzia'.
NENNA – Sta c' 'o core dint' 'o zucchero.
LA «MEZZA SIGNORA» – E queste pomidorelle? (*Ne prende una manciata*).
'O PARULANO (*scattando*) – Mae'! Nun m' 'e sguancia'[108]! Chelle già so' ffracete[109], tu 'e spriemme...
LA «MEZZA SIGNORA» (*offesa*) – Contadinaccio! (*Decisa*) Non compro niente più! (*E va verso Don Clemente*).
'O PIATTARO – Nun da' retta! Nun da 'retta! Chesta nun s'accatta maie niente.
DON CLEMENTE (*alla «mezza signora», mostrando la padella*) – A vuie sto servendo (*E seguita a lavorare*).
NANNINELLA – Signo', vuie nun sapite niente? Accomodatevi. (*Le porge una sedia*) 'A vrennaiola... (*E continua a parlare sottovoce con la «mezza signora»*).

104 *s'appiccecano*: bisticciano.
105 *'e currivo*: di ira, stizza.
106 *palmo*: antica misura napoletana di cm. 26,4.
107 *spollecarielli*: fagioli freschi.
108 *Nun m' 'e sguancia'*: non me le sciupare toccandole.
109 *ffracete*: fradice, marcite. *Fraceto e fracito* (Pu.); *fracido* (Gr.).

'O PARULANO (*dà la «voce»*)[XX] – «Molegnane[110], puparuole! A qquatto e a ccinche 'e grosse!».

NENNA (*fremente, a parte*) – Io aggi'a sape' che 'ntenzione tene. Me pare brutto d' 'o chiamma'... Ce vulesse na perzona adatta... (*Chiamando verso il caffè*) Federi'... (*E a lui, che entra*) Famme 'o favore, c' 'a scusa che vaie accatta' duie centeseme 'e petrusino[111], dille che l'aggi'a parla'... (*E gli mostra 'O parulano*).

FEDERICO (*seccatissimo dell'incarico ricevuto*) – Oine', io faccio 'o cafettiere nun già 'o portapullaste[112]! So' cose 'e pazze! (*Esce*).

Musica[XXI]

NENNA (*tra sé*) Comme faccio a puterce parla'?
'O PARULANO (*si è accorto dell'imbarazzo di Nenna, si dà tono*)
Tiene tuosto, Miche'!
NENNA (*dà la «voce»*)
«Acqua fre'...»
'O PARULANO (*dà anch'egli la «voce», poi a parte*)
«Puparuo'!» Pe' spusa'
ce sta tiempo, nenne'...
NENNA (*tra sé*) Doppo averse spassato, che ffa?
Me lassava? E pecché?
'O PARULANO (*considerando*)
Si n'è bona 'a cundotta che ffa,
nun ce 'a sponta cu mme!
NENNA (*irata*) «Che bell'acqua!»
'O PARULANO (*a parte*) Io me ne fuio
si no abbusco certamente!
NENNA (*scattando*) Vide 'e fa' 'o duvere tuio!
'O PARULANO (*di rimando*)
Io nun faccio 'o riesto 'e niente!
NENNA (*furiosa*) Mo te mengo 'e mmummarelle[113]!
'O PARULANO (*la dileggia*)
Mbum!
NENNA (*minacciosa*)
L'avraie quatto fecozze[114]!
'O PARULANO (*dà la «voce»*)
«Rafanielle[115] e caruselle[116]!
NENNA T' 'e dda patemo...
'O PARULANO «Cocozze!»

110 *Molegnane*: melenzane.
111 *petrusino*: prezzemolo.
112 *portapullaste*: mezzano, ruffiano.
113 *mmummarelle*: dim. da *mummera* (n. 72).
114 *fecozze*: colpo dato con il pugno.
115 *rafanielle*: ravanelli.
116 *caruselle*: varietà di finocchio. *Finocchiella* (Andr.).

Spezza la musica

NENNA – Mo vedimmo... Mo vedimmo si nun me te metto sotto...

'O PARULANO – Fosse 'a Madonna! (*E si ringalluzzisce*).

NENNA – Nun me tucca' 'e nierve, ca te scippo tutt' 'a faccia?

'O PARULANO (*scatta*) – Tu che vvuo'? Tu che vvuo'? (*E l'insegue con l'asino, correndo verso il caffè. Federico entra, e si ribella a quell'invasione, mentre Nenna si nasconde dietro di lui, impaurita*).

'O PIATTARO – Ch'è succieso? Che t'ha fatto?

DON CLEMENTE (*trattenendo 'O parulano*) – Lass' 'a i'... Ch'è stato?

'O PARULANO – E che ha dda essere? Io nun voglio parla'! (*Si decide*) Beh, vuie, mo, site uommene 'e munno: vedite si aggio tuorto o ragione. (*Avanza con l'asino tra Don Clemente e 'O piattaro*) Ccà me pozzo cunfida' perché stiamo tra di noi...

DON CLEMENTE – Leva 'o ciuccio 'a miezo. E parla.

'O PIATTARO – Fance[117] sentere.

'O PARULANO (*Inizia un «concertato di voci»*)[XXII] – Nu juorno, mentre p' 'e pparule[118] me ne jevo cuglienno... («*Voce*») «'A rumana fresca!», 'ncuntraie a sta piccerella...

'O PIATTARO – L'acquaiola?

DON CLEMENTE – Nenna?

'O PARULANO (*fa un cenno affermativo con la testa*) – E vedennola na bella... («*Voce*») «Patanella nuvella!», lle dicette: («*Voce*») «Hê fatto chistu campo 'e fave!».

'O PIATTARO – E essa?

'O PARULANO – E essa... siccome ca lle... («*Voce*») «Friarie'[119], vruoccole 'e rape»[120], rispunnette a meza voce: («*Voce*») «Guaglio', e vieneme pruove!».

DON CLEMENTE – Che faccia tosta!

'O PARULANO – «...e si 'a pruove tu nun 'a lasse 'a padrona 'e sta muscarella[121]!»... Ch'avisseve ditto? («*Voce*») «Io mo t' 'e ccoglio e mo t' 'e vvengo, a duie solde!».

'O PIATTARO (*a Don Clemente*) – Eh... (*Come dire: hai capito?*).

'O PARULANO – E accussí... («*Voce*») «Vruoccole, vruo'!» (*Come toccando due piccoli seni, ancora dà la «voce»*) «So' d' 'a rocca, jh che belli cepolle!»

DON CLEMENTE – E essa?

'O PARULANO (*dando la «voce»*) – «Nera nera 'a mulignana!»

'O PIATTARO (*incuriosito*) – E tu? E tu?

'O PARULANO – «A cannulicchie[122], nocelle!»

DON CLEMENTE – E 'a piccerella?

O' PARULANO – «Somma so'! È turnato Austo!»

'O PIATTARO – E tu?

'O PARULANO (*scattando*) – E ch'aspettavo? («*Voce*») «Ojne', quanno t' 'a

117 *Fance*: facci.
118 *pparule*: (plur. di *parula*) orti.
119 *Friarie'*: friarielli, specie di broccoli di rapa piccoli, che sono buoni a cuocere in padella.
120 *vruoccole 'e rape*: broccoli di rapa. Il tallo della rapa che mangiasi in insalata o altrimenti (Pu.).
121 *muscarella*: anche *uva muscarella*, *o moscarella*. Nome d'uva che ha sapore di moscato (Gr.).
122 *A cannulicchie*: di forma allungata.

faie 'a cunzerva[123]?». E chella, botta e risposta: («*Voce*») «Ce vonne 'e magnature pe' sti frutte!»

'O PIATTARO – E tu?

'O PARULANO («*Voce*») – «Jammuncenne aret' 'o pagliaro[124]...» . E là, 'ncoppa... («*Voce*») «'Aruta nuvella e ll'evera addirosa[125]»... «Jh, che 'nzalata!»

(*Spezza il «concertato»*) E mo che vvò?

'O PIATTARO – Faciste buono!

DON CLEMENTE (*disapprovando*) – «Faciste buono!». Ha fatto malissimo!

'O PARULANO – Siente a chist'ato, sie'...

'O LIMUNARO (*entra dando la sua «voce»*[XXIII]) – «Teh, va' duie solde, jh che solde 'e limone!»

NENNA (*sorpresa*) – Papà!

'O PARULANO – 'O pato? (*All'asino*) Ah! (*E fa per andar via*).

'O LIMUNARO (*ferma l'animale tirandogli la coda*) – Aspettate!

'O PARULANO – Lassate sta' 'a coda d' 'o ciuccio, ca chillo ve risponne! (*All'asino*) Ah!

'O LIMUNARO (*fermandolo*) – Jh! (*A 'O parulano, con grande serietà*) Giuvino', che c'è stato? Levammo stu capo 'a terra.

'O PARULANO (*a 'O piattaro, confidenziale*) – Mo ce facimmo nu cuofeno 'e resate.... Mo haie voglia 'e ridere... Mo, se scassano 'e bicchiere!

'O PIATTARO – Te ne vaie o no?

'O PARULANO (*a 'O limunaro*) – Ma si nun c'è stato niente...

NENNA (*nervosissima*) – E che ce vulive fa' essere?

'O LIMUNARO – Che c'è stato?

'O PARULANO (*a 'O piattaro*) – Che c'è stato?

'O PIATTARO – 'O vvuo' sape' 'a me?

'O PARULANO (*a 'O limunaro*)[XXIV] – Niente. (*Dà la «voce»*) 'O ppoco d' 'o... «spassatiempo»

DON CLEMENTE – Hê ditto niente!

'O LIMUNARO – Ma mo v'avit'a spusa'!

'O PARULANO (*dà la «voce»*) – «S'è 'nfucato 'o sole! Na bona perziana[126]!».

'O LIMUNARO (*con una voce cantilenosa, come se si trattasse di una sfida di «canto a ffigliola»*) – No, io ve dico ca vuie v' 'a spusate!

'O PARULANO (*con la stessa intonazione*) – Io nun m' 'a sposo!

'O LIMUNARO – ...Ca si no, io ve faccio e ve dico...

'O PARULANO – Vuie nun facite niente!

'O LIMUNARO – E se intendete di trapazzarmi, io vi sopprimo dalla circolazione... Ànnese! (*Don Clemente e 'O piattaro si associano a lui nel risolvere la cadenza*).

'O PARULANO Frunnella[127] 'e rosa,
non per timore, ma p'onestà,
priesto m' 'a sposo,

123 *cunzerva*: conserva, concentrato di pomodoro.
124 *'o pagliaro*: il pagliaio. Capanna fatta con pali, rami, paglia, frasche e foglie.
125 *addirosa*: odorosa.
126 *perziana*: persiana avvolgibile di paglia.
127 *frunnella*: dim. da *fronna*, fogliolina.

però, in compenso, m'avit'a da':
duie cummò[128] de palasande[129],
na tuletta cu 'o lavande[130],
nu stipone e 'a cristalliera,
seggie, armadio e cifuniera[131],
po', nu lietto de regnante,
biancheria de tela 'Olanda,
tutt' 'e commode 'e cucina,
diece lire ogne matina.
E, per patto e condizione,
pavarrate vuie 'o pesone[132].

'O LIMUNARO (*ribellandosi, mentre Don Clemente e 'O piattaro ridono*) – Chi?!

'O PARULANO – Si no, zetiello voglio resta'!
(*avviandosi*) «A duie chilò, tre solde, jh che belli ppatane!» Ah! Francischie'...
(*Ed esce, beffando tutti, e solleticando l'asinello. Spezza la musica. Pausa*).

'O PIATTARO (*trattiene 'O limunaro, che vorrebbe inseguire l'ortolano*) – Lassate sta'...

'O LIMUNARO – Ma comme? Chillo m'accorda cu 'a cantatella[133]?!

DON CLEMENTE (*giustificando 'O parulano*) – Pazzea[134], ma po' è nu buono guaglione! (*I tre si avvicinano a Nenna e commentano vivacemente l'accaduto*).

LA «MEZZA SIGNORA» (*a Nanninella, continuando un discorso*) – Gesù, voi che mi dite... Mettersi in bocca ad una critica, abbandonare il marito e quella posizione per un debosciato simile?

NANNINELLA (*disgustata*) – 'A femmena nun se cocca cu 'o ciuccio pecché lle straccia 'e llenzole[135]!

LA «MEZZA SIGNORA» – E la pettinatrice non sa niente ancora?

NANNINELLA (*con la testa fa un cenno di negazione*) – Puverella! Mo ca torna e sape 'o guaio che ha fatto 'o frato, sa' che tuosseco[136] se piglia? (*Don Giacomo vien fuori dalla sua bottega e appende il cartellino coi numeri probabili dell'estrazione*).

LA «MEZZA SIGNORA» – Cosa incredibile!

NANNINELLA – 'O pustiere[137] ce ha fatto pure 'e nummere...

LA «MEZZA SIGNORA» (*alzandosi, di scatto, a Don Clemente*) – Maestro, quant'è il mio incomodo?

128 *cummò*: comò (dal francese), canterano, definito anche cassettone.
129 *palasande*: palissandro. Legno pregiato pesante, di colore scuro.
130 *lavande*: lavandino.
131 *cifuniera*: mobile nei cui cassetti si conserva la roba di tutti i giorni (dal francese *chiffonier*).
132 *'o pesone*: l'affitto dell'abitazione; forse perché era la voce più pesante del bilancio della povera gente.
133 *cantatella*: dim. di *cantata*.
134 *Pazzea*: scherza, dice le cose scherzando.
135 *'e llenzole*: le lenzuola.
136 *tuosseco*: veleno. Bile, rabbia (fig.).
137 *pustiere*: titolare del banco lotto.

DON CLEMENTE (*avvicinandosi a lei*) – Lassate sta'. Quanno mme facite sceria' n'ata cosa, facimmo unu cunto.

LA «MEZZA SIGNORA» – Grazie. (*A Nanninella*) Vado a giuocare il biglietto. (*Entra di corsa nel Banco Lotto*).

NENNA (*al padre*) – Beh? E che avite cuncluso? Niente!

'O LIMUNARO (*a 'O piattaro, per farsi ragione*) – Neh, ma vedite...

'O PIATTARO (*a Nenna*) – Ma che l'avev' a accidere?

'O LIMUNARO – Io aggio afferrato 'o ciuccio p' 'a coda!

NENNA – Eh, e site arrivato!

'O LIMUNARO – E pe' ddo' l'avev'a tira'?

NENNA (*alzandosi di scatto*) – Aggio capito! Mo ce vaco a parla' io!

'O LIMUNARO – Addo' vaie?

NENNA – Niente! Niente! Aggi'a fa' arrevuta' 'o Buvero! (*Ed esce*).

Musica[XXV]

'O PIATTARO (*tornando alla sua carretta, dà la «voce»*) – «Na salera, duie solde! Nu giarrone, tre solde!».

FEDERICO (*esce dal caffè e contratta l'acquisto d'un limone con 'O limunaro*).

ASSUNTA (*appare e s'avvia verso la bottega di Don Vincenzo, vi entra*).

FEDERICO (*a 'O piattaro, indicandogli Assunta*) – 'A capera, 'a capera.... (*E parla con 'O limunaro, raccontandogli della fuga di Carmela*).

'O PIATTARO – Mo siente... (*Ai presenti*) Gué, manco na parola, secondo 'o ssolito...

NANNINELLA (*a Don Clemente che, assorto nel suo lavoro non si era interessato di niente*) – Papà... Assunta...

ASSUNTA (*di nuovo esce dalla bottega. È perplessa*) – Nisciuno? 'A puteca sola? (*Si guarda in giro come per cercare una risposta ai suoi interrogativi; poi, a 'O piattaro*) E 'a principale?

'O PIATTARO – Fuggì! (*Assunta, incredula, guarda interrogativamente Don Clemente*).

DON CLEMENTE – Volò!

ASSUNTA (*ha un sobbalzo; esclama*) – ...cu Peppino? (*Don Clemente approva. Ella ha uno scatto*) Ah, 'nfamone! 'nfamone!

NANNINELLA (*al padre*) – Pecché ce l'avite ditto?

DON CLEMENTE – E nun 'o vvedeva? (*Nanninella si avvicina ad Assunta, per confortarla*).

ASSUNTA – L'ultimo dispiacere me l'ha dato! Schifosa, l'ha ditto e l'ha fatto! Ha lassato a chillo marito ca, t'assicuro, nun s' 'o mmeretava! E comme ha tenuto tantu curaggio? (*Si avvicina alla bottega di Don Clemente, seguita da Nanninella, e chiede al ramaio*) E Don Vicienzo, nne sape niente?

DON CLEMENTE – No, pecché, doppo chello ch'è succieso stammatina, paricchie 'e ccà 'mmiezo se l'hanno purtato, e nun è turnato ancora.

ASSUNTA – Dio mio! Na pugnalata 'mpietto m'avarrie fatto senti' menu dolore! (*Siede affranta*) E che figura faciarraggio[138] io, mo ca vene isso? È stato pe' causa mia ca Don Vicienzo ha trattato a chill'assassino 'e frateme... S' 'a

138 *faciarraggio*: farò.

pigliarrà cu mme, malediciarrà[139] 'o juorno ca m'ha cunusciuto e m'ha beneficato!

NANNINELLA – E che c'intre tu?

ASSUNTA – Io proprio, no; ma è sempre frato a me, chi l'ha fatto, stu guaio!

DON CLEMENTE – Eh! E chi sa si nun l'ha fatto pure nu favore...

ASSUNTA – Che dicite?

DON CLEMENTE – Chella 'o deva sempe collera. Don Vicienzo steva sempe 'nguttuso[140]... Maie nu surriso...

ASSUNTA – È overo! È overo!

DON CLEMENTE – Se l'ha levata 'a tuorno una vota e bbona! (*Si alza*) Beh, io me vaco a ghiuca' stu nummariello, permettete. (*Si avvicina a 'O piattaro*) Biasie'[141]! Dudece centesime!

'O PIATTARO – Ambo, terno e quaterna!

DON CLEMENTE – Pe' tutta l'Italia!

'O PIATTARO – Pe' tutta l'Europa! (*Entrano nel Banco Lotto*).

ASSUNTA (*con tristissimi pensieri nel cuore, quasi a se stessa*) – ...E chi tene 'o core[142] 'e ce 'o ddicere? Don Vicienzo nun ce 'a perdona... E si se mette 'ncapo d' 'a i' truvanno, se pò 'nguaia'... Ah! Accussí se distrugge na casa!

NANNINELLA – Assu', meh. (*Cerca di rincuorarla*) Alla fine, po', t'ha dda interessa', ma fino a nu certo punto...

ASSUNTA – E pecché, si 'o fatto me coce...

NANNINELLA – A tte?

ASSUNTA – Sí, pecché coce a Don Vicienzo... Io sulo a isso tengo...

NANNINELLA – Ah, neh?

Musica[XXVI]

ASSUNTA (*recita*) Dice: «Ma tu 'o difende... Te cunviene...
Ce sta 'o 'nteresse tuio...». E se capisce!
E allora pecché 'o vulevo bene,
nu bene ca è sincero e nun tradisce?
'A vita mia, tutta na penitenza:
n'aggiu mangiato morze amare e ppane!
E chill'ommo vò di' riconoscenza:
si pure me vattesse[143], 'o vaso 'e mmane.
(*canta*) 'A ggente dice ca è nu preputente?
Che me ne 'mporta si pe' mme è nu santo!
Io nun 'o vveco tutt' 'o mmalamente:
io veco 'o bbene, 'o bbene mio surtanto.
E mo ca isso tene sta ferita,
tene stu schianto, l'aggi'a abbanduna'?
Isso m'ha dato n'ata vota 'a vita
e io n'ata vota 'a vita l'aggi'a da'!

139 *malediciarrà*: maledirà.
140 *'nguttuso*: di cattivo umore, contrariato.
141 *Biasie'*: Biasiello, dim. di Biagio.
142 *'o core*: l'animo, il coraggio.
143 *me vattesse*: mi battesse, mi picchiasse.

Spezza la musica

(*Le due giovani restano a parlare*).

LA «MEZZA SIGNORA» (*esce dal Banco Lotto accompagnata da grida e sberleffi. È inviperita verso coloro che la insultano*) – Siete dei farabutti! Io aspetto da mezz'ora, e voi spicciate agli altri? Me la pagherete! E intanto, dite al Governo che io non gioco più! (*Gli sberleffi interni crescono ed ella va via su tutte le furie*)

FEDERICO (*a O' parulano*) – Jucateve tre o quatte solde pure vuie.

'O LIMUNARO – È pazzo! Io tengo a na figlia femmena 'a mmareta'[144]! (*Pausa*).

NANNINELLA (*ad Assunta*) – S'avarrà purtato solde... oggette...

ASSUNTA – E chi sa...

FEDERICO – No, io mo m' 'a joco na cusarella.

'O PIATTARO (*esce dal Banco Lotto seguito da Don Clemente. Speranzosi, leggono il biglietto della giocata*) – Che ce vulesse? Jesce almeno nu paro 'e nummere e cambiammo posizione...

DON CLEMENTE – Ce mettimo a panza sotto. (*E ride*).

FEDERICO (*a Don Giacomo che si appresta a chiudere la bottega*) – Aspettate... Io aggi'a giuca'.

DON GIACOMO – Non si gioca più: è tarde, aggi'a fa' 'e cunte. (*E chiude*).

FEDERICO (*è contrariato*) – Mannaggia! Mo ch'avev'a piglia' na quaterna! (*A 'O piattaro e a Don Clemente*) Pozzo veni' a pparte cu vvuie?

'O PIATTARO – Nuie ce avimmo jucato dudece cienteseme in società...

FEDERICO (*a Don Clemente, supplichevole*) – Facimmo quattro cienteseme ciascuno.

DON CLEMENTE (*dandosi importanza*) – Parla cu 'o socio mio.

'O PIATTARO – Nun me cunviene: po', sparte ricchezza, e addeventa povertà.

(*Si ode, vicina, la «voce» di Pascale d' 'a cerca*[XXVII]).

LA «VOCE» – Chi è devoto d' 'a putenza 'e Sant'Anna? Sure', ca chella ve scanza 'e figlie e 'e cape 'e casa! Sure', Sant'Anna! Menate! Menate! P' 'e ggrazie 'e Sant'Anna. (*Appare il vecchio, con passo strascicato, appoggiato alla spalla di Maddalena, una delle questuanti. Segue l'altra: Filomena. Assunta, commossa, entra nella bottega di Don Vicienzo*).

MATALENA – Sure', menate!

FILOMENA – Facite bbene, sure'!

PASCALE (*recita*) Sure', menate, pe' Sant'Anna vosta
ca 'o vintiseie 'e stu mese è 'a festa soia!
Nun ve negate: Chella è 'a Mamma nosta:
ce ricumpensa cu salute e gioia.
Che festa ce starrà! Sure', menate!
St'anno sarranno cose 'a stravede'!
Sulo ccà 'mmiezo: cchiú 'e sittanta arcate
cu lampetelle e gasse 'acetile'!
Ogne balcone tene na garsella[145]
o na cuperta appesa o na bandiera!

144 *'a mmareta'*: da maritare.

145 *garsella*: (anche carsèlla) lucerna meccanica (Alt.).

'E ddiece sona l'organo 'a Cappella:
tutt' 'e fedele 'ntonano 'a prighiera...
'Mmiezo Sant'Anna 'a banda ca scassea!
Se menano pallune 'e nuvità!
Tracche, bengale[146]! A folla ca passea:
banche e cantine carreche 'e magna'!
E fore 'e vasce[147] 'a ggente se sciascea[148]:
si nun è gghiuorno, nun se va a cucca'!
Sure', menate, pe' Sant'Anna vosta!
Che 'a Vicchiarella prega Ddio pe' vvuie...
Beneficate, ch'Essa è 'a Mmamma nosta:
ce accugliarrà sott' 'o mantiello suio!

Spezza la musica

MATALENA (*a Federico*) - Gué! 'O padrone tuio nun ce sente?
FEDERICO - Jate dinto, sta addereto 'o bancone... (*Matalena entra nel caffè*).
FILOMENA (*ai presenti*) - Fratie'... 'A Vecchia putente! (*Ognuno dà il suo obolo*).
PASCALE - Affunnate 'a mano[149], ca Essa nun s' 'o ttene!
'O PIATTARO - 'Apparature[150] quanno accummenciano a mettere mano?
PASCALE - Vinne 'e scafaree[151], si ll'hê 'a vennere! 'E pale nun 'e vvide? St'anno 'o Buvero piglia 'a festa 'o Carmene, San Vicienzo 'a Sanità e Piererotta e s' 'e ffuma dint' 'a pippa[152]!
NANNINELLA - 'A penna... Avimm' a mettere 'a coppa!
'O LIMUNARO - Nun avimm'a bada' a sacrificie...
PASCALE - Quanno ce stanno sti prutetture ccà, qua' sacrificie?
DON CLEMENTE (*dandogli un'altra moneta*) - Tiene ccà, tecchete n'ati duie solde.
PASCALE - Ah! Puzzate aunna'[153]!
'O PIATTARO (*a Don Clemente*) - Si 'a penzassero tutte quante comm' a vvuie...
PASCALE - Povera Sant'Anna!
MATALENA (*uscendo dal caffè*) - Ce sta 'a diece lire d' 'o cafettiere. (*Porge la moneta a Pascale*).
PASCALE - Sure'... 'A Madonna! («*Voce*») «Menate! menate! p' 'a festa d' 'a Vicchiarella nosta!» (*Entusiasta*) Che cosa 'mpunente! Sciure, festune, lampiere... E vintemila lampetelle!
NANNINELLA - Nun ce mettite ll'uoglio malamente, ca puzzano!

146 *Tracche, bengale*: fuochi di artificio di uso corrente nelle feste popolari e familiari.
147 *'e vasce*: i bassi, abitazioni popolari a pianterreno.
148 *se sciascea*: se la gode.
149 *affunnate 'a mano, ...*: sottintendendo, nella borsa. Perché Ella ricambia.
150 *apparature*: gli apparatori, cioè i tappezzieri addetti alle decorazioni per la festa.
151 *scafaree*: (sing. *scafarea*), grosso recipiente di terracotta più largo in alto, smaltato a chiazze verdi solo nella parte interna, in cui si lavano stoviglie ed altro.
152 *s' 'e ffuma dint' 'a pippa*: (metaf.) le supera tutte.
153 *aunna'*: abbondare, avere ogni bene.

PASCALE (*ironico*) – Mo ce mettimmo ll'uoglio pe' mangia'! Accussí vuie stennite 'a manella e v'accunciate 'a 'nzalata!

FEDERICO – Vene 'a solita musica 'a Barra?

PASCALE – Embè, si nun ce steva Sant'Anna vicino (*mostra la cassetta della questua*), te l'avarrie menata 'n faccia! Vene 'a banda 'e Sant'Antuono...

MATALENA – 'E meglie fuochiste!

PASCALE – 'O «Mano muzzo»[154] d' 'o Mercato... 'O «Tre dete» d' 'a Torre!

'O LIMUNARO – Facciarrate pure 'o steccato?

PASCALE – E comme! Interviene la Commissione con tutte le Autorità napoletane al completo. Don Giuvanne, 'o canteniere, Don Luigi, l'ugliararo[155], Don Rafele, 'o panettiere, Don Peppe, 'o carnacuttaro[156], Don Vicienzo, 'o vrennaiuolo... Chi ha dda veni' cchiú? Chi ha dda veni' cchiú?

DON CLEMENTE – Ce manca sulo Ferdinando d' 'e cane!

PASCALE (*avvicinandosi alla bottega de 'A farenara*) – Princepa'...

ASSUNTA (*sulla porta*) – 'A princepale nun ce sta.

PASCALE – E 'o padrone?

ASSUNTA – Nemmeno. Passate cchiú tarde. (*Pausa*).

PASCALE – Io vengo quanno ce sta isso.

MATALENA – Chillo è tanto caritatevole...

FILOMENA – Dà ciente lire 'a vota.

PASCALE – Perciò che aonna[157] 'e bbene! E si vò na grazia, Sant'Anna ce 'a fa!

'O PIATTARO (*quasi tra sé*) – Bella grazia Sant'Anna ce ha fatto! (*Pausa*).

ASSUNTA – Don Pasca', sta cinche lire v' 'a dò io. (*E gliela porge*).

PASCALE – Grazie, figlia mia. E Sant'Anna ve manna 'a bona sciorte!

ASSUNTA (*sospira e, pensosa, siede*).

PASCALE (*a tutti i presenti*) – Fratie', bona furtuna! (*A Matalena e a Filomena*) Ascimmo p' 'o vico 'e rimpetto. («*Voce*») «Chi è devoto d' 'a putenza 'e Sant'Anna? Sure', ca Chella ve scanza 'e figlie e 'e cape 'e casa! Sure', Sant'Anna! (*E si allontana*) ...Sure', menate! (*Musica*[XXVIII]) Menate! Menate! (*Pausa. Spezza la musica*).

UNA VOCE (*dall'interno del caffè*) – Federi'...

FEDERICO – Eccomi! (*Esce in fretta*).

ASSUNTA (*rievocando la frase di Pascale*) – Sant'Anna ve manna 'a bona sciorte! (*Pausa*).

NENNA (*entra, con il viso raggiante, a 'O piattaro*) – Gué! Nun saie niente? Aggio fatto pace cu Michele!

'O PIATTARO – Gué! Nun saie niente? Nun me passa manco p' 'a capa! (*Nenna gli dà uno spintone*).

'O LIMUNARO (*contento, alla figlia*) – Ce hê fatto pace?

NENNA – Sí. E a vierno me sposa!

'O CUCCHIERIELLO (*entra con un giornale fra le mani, chiama a raccolta i presenti*) – Venite 'a ccà, tenite. (*Dà il foglio a Don Clemente*) Liggite 'o fatto 'e stammatina. Fosse acciso, si avesse ditto na verità!

154 *Mano muzzo*: mano mozza o monca.

155 *l'ugliararo*: l'oliandolo.

156 *carnacuttaro*: venditore di trippa ed altre frattaglie.

157 *aonna*: abbonda.

ASSUNTA (*ansiosa*) – Che ddice? (*E si avvicina*) Don Cleme', liggite.
DON CLEMENTE (*sfoglia il giornale in cerca della notizia, tra l'attenzione generale, mentre Nanninella è rimasta seduta innanzi alla bottega*).
'O CUCCHIERIELLO (*cavando una lettera dalla tasca e fissando Nanninella, a 'O piattaro*) – Comme ce 'a dongo? Ce vulesse uno abituato a sti ccose...
'O PIATTARO (*gli fa un cenno indicandogli il caffè, come a dire: Vai da Federico*).
'O CUCCHIERIELLO (*chiamando verso il caffè*) – Federi'... (*E a Federico che appare*) Cu 'a scusa ca vaie a pulezza' na cafettera, daie sta lettera 'a figlia d' 'o rammaro...
FEDERICO (*esasperato*) – Uh! Ma che so' fatto 'o ruffiano d' 'o Buvero? (*Pianta in asso 'O cucchieriello e si dirige verso il gruppo che è intento alla ricerca della notizia sul giornale*) Ched è, neh?
ASSUNTA (*a Don Clemente*) – L'avite truvato?
NENNA – Ah, e comme site muscio!
DON CLEMENTE – E io nun 'o trovo... Ah, 'o vì ccà, sta dinto 'a cronàca.
FEDERICO – Jammo!

Musica[XXIX]

DON CLEMENTE (*legge a stento*)
«L'ecc-idio di sta-mane al Borgo Sant'Antonio...»
'O CUCCHIERIELLO (*furtivo, a Nanninella*) –
Nanni'...
NANNINELLA Voi che volete?
'O CUCCHIERIELLO Vi offro un matrimonio.
'O PIATTARO E appriesso?
DON CLEMENTE 'O vrennaiuolo ferito...
ASSUNTA E chisto è pazzo!
FEDERICO Liggite...
'O CUCCHIERIELLO (*a Nanninella*)
E allora?
NANNINELLA Jate...
'O CUCCHIERIELLO Io sono un buon ragazzo!
DON CLEMENTE «Un'accurata inchiesta sul luogo del fattaccio...»
'O PIATTARO E gghiammo...
'O CUCCHIERIELLO Aprite 'a lettera...
NANNINELLA Che ddice?
'O CUCCHIERIELLO E che ne saccio!?
DON CLEMENTE «...fissa che tra i rissanti non c'era buon accordo...»
'O CUCCHIERIELLO Che dite?
NANNINELLA È bene inutile...
'O PIATTARO (*strappando il giornale dalle mani di Don Clemente*) Jammo, datele 'o sordo!

(*Si accinge a leggere lui*).
Addo' site arrivato?
'O CUCCHIERIELLO (*supplichevole a Nanninella*)
Stutateme[158] sta fiamma!

158 *Stutateme*: spegnetemi.

NANNINELLA Uffà...
(*Si alza e si avvicina al gruppo dei lettori*).
'O PIATTARO (*a Federico*)
Sta primma lettera dimme comme se chiamma!
(*Tutti protestano*).

Spezza la musica

FEDERICO (*strappando il giornale dalle mani d' 'O piattaro*) – Aggiu capito...
(*E fa per leggere lui*).
ASSUNTA – Ve truvate o no?
FEDERICO (*leggendo abbastanza spedito*) – «L'eccidio di stamane...».
ASSUNTA (*sollecitando*) – Passate appriesso...
FEDERICO – «Un'accurata inchiesta...».
NENNA – E chesto l'avimmo 'ntiso[159]!
FEDERICO (*scorrendo rapidamente le righe per arrivare alla conclusione*) – «Tra i rissanti non c'era buon accordo, pare per ragioni di giuoco, alle quali sembra non sia estranea la donna. Così stamane, per cause ignote, uno di essi certo "'O frato d' 'a Capera" non meglio identificato, sparava contro "'O rammaro" ben cinque colpi di rivoltella...».
DON CLEMENTE – Chi?!
ASSUNTA – Ma dicite overo o pazziate?
'O CUCCHIERIELLO – Vuie avit'a senti' appriesso...
'O PIATTARO (*a Federico*) – Lie'... lie'... lie'... lie'[160]...
FEDERICO (*continuando la lettura*) – «...Quattro dei quali fortunatamente non prendevano fuoco, mentre il quinto, di rimbalzo, raggiungeva la fronte di "'O vrennaiuolo", accorso per dividere...».
'O PIATTARO – Chisto che sta ammaccando?
ASSUNTA – N'avesse 'ngarrata[161] meza...
FEDERICO (*sempre continuando a leggere*) – «Da nostre speciali indagini risulta che "'O rammaro" se la intendeva con la moglie de "'O vrennaiuolo"...».
DON CLEMENTE (*sbalordito*) – Io!?
'O PIATTARO – Lie'... lie'... lie'... lie'...
FEDERICO – «E da questa tresca ne nacquero due gemelli...». (*Sorpresa generale. Risate. Chiasso*).

Musica[XXX]

FEDERICO Ch'arruvina...
DON CLEMENTE (*all'indirizzo del reporter*)
C' 'o pozzano scanna'[162]!
NENNA Che buscìa!
'O PIATTARO Nun c'è na verità...

159 *'ntiso*: da *'ntennere*, inteso, capito.
160 *Lie'*: leggi.
161 *'ngarrata*: imbroccata.
162 *scanna'*: scannare, sgozzare.

NANNINELLA Ma addo' maie?
'O CUCCHIERIELLO Chi s'è sparato?
'O LIMUNARO Se l'avarrà sunnato...
ASSUNTA Nun sanno che ammenta'[163]!

(*E va a sedersi davanti alla sua bottega*).

'O CUCCHIERIELLO (*a Don Clemente, con voce di scherno*)
Ve piaceva Donna Carmela...
DON CLEMENTE 'O che?
FEDERICO Due gemelli...
DON CLEMENTE So' ccose 'a stravede'...
NANNINELLA Viecchio viecchio...
NENNA Quanta prurito...
DON CLEMENTE Eh, fallo senti' 'o marito
p' 'o fa' sfuga' cu mme!

Spezza la musica

'O CUCCHIERIELLO (*verso gli altri, indicando Don Clemente*) - Lle piaceva 'o piezzo 'e burro[164]!

'O PIATTARO - Teneva 'a relaziuncella!

DON CLEMENTE - Nun pazziate. Cheste so' ccose serie. Ccà 'a ggente veramente s' 'o ccredono!

GLI ALTRI - Uh!!! (*Risata generale. Don Clemente si accende la pipa e va a sedersi con la figlia davanti alla sua bottega. 'O cucchieriello sollecitato da 'O piattaro sembra deciso ad avanzare la sua proposta di matrimonio*).

VOCE (*dall'interno del caffè*) - Federi'!

FEDERICO - Eccomi! (*Ed entra nel caffè. Si ode la «voce» della questua lontana*).

ASSUNTA (*sospira*) - Trovane tu na via, Vecchia miraculosa, songo stanca 'e suffri'... (*Pausa*).

'O CUCCHIERIELLO (*timidamente*) - Don Cleme'... (*Gli siede accanto*).

DON CLEMENTE - Che vuo'?

'O CUCCHIERIELLO - ...Me vulesso sistima'.

DON CLEMENTE - ... Sistemate. (*Pausa*).

'O CUCCHIERIELLO - Papà...

DON CLEMENTE - ... Papà? Chi te sape? (*Pausa*) Jh, quanta figlie ch'aggiu fatto a notte a notte! Dimme na cosa: tu fusse n'atu gemello d' 'o ggiurnale? Che vaie truvanno?

'O CUCCHIERIELLO - ...Nanninella me piace.

DON CLEMENTE - (*Senza dire una parola, con un gesto della mano lo fa alzare, prende la sedia e la porge alla figlia, alla quale ingiunge di ritirarsi in casa*) Drendo!

NANNINELLA - Ma...

DON CLEMENTE - Drendo! (*Nanninella a malincuore obbedisce*).

'O CUCCHIERIELLO (*dopo una pausa, mortificato, ma offeso*) - Embè, a nu genero accussí 'o trattate?

163 *ammenta'*: inventare, almanaccare.

164 *'o piezzo 'e burro*: (per similitudine) tenera, delicata come un pezzo di burro.

DON CLEMENTE – Vattenne «genero»! Nun ave' na cafettera 'n faccia! Guardate llà: nu sfaticato ca nun ce stanno 'e simile...

'O CUCCHIERIELLO – Ma io 'e ffatiche d' 'o matrimmonio m' 'e ffido 'e fa'...!

DON CLEMENTE – Vattenne, va arricchisce a n'ato! Nun putimmo magna' a dduie, magnammo a ttre... Ccà Ddio 'o ssape, mangiammo sulo patane...

'O CUCCHIERIELLO – Patane? 'E ppatane so' 'a passiona mia!

DON CLEMENTE – E t' 'e vvulive magna' 'a casa mia?

'O CUCCHIERIELLO (*amareggiato, si allontana*) – Sta bene... (*A 'O piattaro*) 'O ssa'? Nun mme 'nzoro[165] cchiú!

'O PIATTARO – Nun te 'nzura', nun da' retta!

Musica[XXXI]

(*Entrano Don Vicienzo, Finizio e Ardenza. Tutti li guardano con grande interesse*).

ASSUNTA (*scorgendo 'O vrennaiuolo*) – Isso! (*Alzandosi di scatto*) Sant'Anna mia, che succedarrà!?

Spezza la musica

DON VICIENZO (*dà un'occhiata alla bottega, ad Assunta*) – ...Essa sta 'ncoppa?

ASSUNTA – No.

DON VICIENZO – È asciuta?

ASSUNTA – No!

DON VICIENZO – Addo' sta?

ASSUNTA (*tremando*) – Padro'...

DON VICIENZO – Che ha fatto? (*Pausa*) Se n'è gghiuta? (*Assunta scoppia a piangere. Egli ha una stretta al cuore; poi, con una risatina sardonica*) Meglio accussí...

ASSUNTA (*asciugandosi gli occhi in fretta*) – So' venuta ccà, aggio truvato 'a puteca sola; e 'a ggente m'ha ditto ca... fratemo, chill'assassino... se l'era venuta a piglia'...

DON VICIENZO (*dopo una pausa*) – Ha fatto buono. E pecché chiagne?[166]

ASSUNTA – Chiagno p' 'a 'nfamità[167] (*Lunga pausa*).

DON VICIENZO – Chella cammisa[168] ca nun vò sta' cu tte, stracciala! (*Si rivolge agli amici*) Avete visto? Vuie diciveve ca nun era overo, ca m'ero ingannato, ca calunniavo a na santa. Comme vedite, 'o core me parlava. Me faceva vede' chello ca ll'uocchie nun vedevano. E 'o core nun se sbaglia!

FINIZIO – Ma che v'avevam'a fa' passa' nu guaio?

DON VICIENZO – È logico. Nun nne valeva 'a pena.

ARDENZA – Don Vicie', noi siamo a vostra disposizione.

FINIZIO – Per qualunque cosa, comandateci.

DON VICIENZO – ...Meglio lasciarla perdere.

165 *mme 'nzoro*: mi ammoglio.
166 *chiagne*: piangi.
167 *a 'nfamità*: offesa infame.
168 *cammisa*: camicia.

FINIZIO – Volete che vi facciamo compagnia? Senza cerimonie...

ARDENZA – Veramente, Don Vicie'...

DON VICIENZO – Grazie, sto calmissimo. (*Stringe loro le mani, Ardenza e Finizio vanno a sedere al caffè. Si odono confuse voci interne*).

LE VOCI – Ch'è asciuto? Ch'è asciuto? (*Un ragazzo di strada entra correndo dirigendosi verso l'interno del Banco Lotto. Ha un piccolo foglio tra le mani: l'estrazione*).

DON CLEMENTE – Ch'è asciuto?

'O PIATTARO – 'O primmo...?

IL RAGAZZO – Dicesse', dicesse'... (*Porge il foglietto dei numeri estratti a Don Giacomo attraverso la porta socchiusa del Banco Lotto, e scompare. Don Clemente e 'O piattaro si scambiano un segno d'intesa che esprime la loro delusione*).

FINIZIO (*verso l'interno del caffè*) – Federi'...

FEDERICO (*entra*) – N'ata ruffianata?

FINIZIO – Porta 'o ccafè. (*E a 'O cucchieriello*) Neh, senza cerimonie.

'O CUCCHIERIELLO (*ordina*) – Na tazza 'e latte e cafè cu nu poco 'e pane.

(*Guarda Don Clemente con sussiego, e siede accanto ai due guappi*).

DON CLEMENTE (*alla figlia, sarcastico*) – Jh, che furtuna ca t'hê perduto!

Musica[XXXII]

DON VICIENZO (*con tono pacato*)
Bravo Don Peppeniello!
E bravo! Chest'è stata 'a ricompensa
pe' tutto chellu bbene,
ca ll'aggio sempe fatto!

ASSUNTA
...Eh! Si chillo era n'ommo 'e capi' chesto,
almeno se sarrie guardata 'a sora,
ch'era crisciuta senza genitore,
sola, cu 'o sciato[169] 'e Ddio...
Nun ne faceva na disgraziata,
dint' 'o mmeglio d' 'a meglia giuventù!

DON VICIENZO
Chi nun stima a sé stesso,
nun pò stima' a n'estraneo!
E che vvuo' che te dico?
Sta bbravura avrà fatto
cchiú pe' sbafantaria[170] dint' 'o quartiere,
ca pe' vule' overamente bbene!
Chillo appartiene 'a ggente ca nun pò
vule' bbene a nisciuno!
E nemmeno a sé stessa!
'A 'nfamona[171] è stat'essa!

169 *sciato*: lett. fiato; qui: con l'aiuto di Dio.
170 *sbafantaria*: millanteria, spacconeria.
171 *'nfamona*: (accr. da *'nfame*) solita nel commettere atti infamanti, malvagia, cattiva.

Sí! Ca pe' n'ommo 'e niente ha cancellata
tutta na vita onesta:
lassanno a nu marito
e mettenno nu nomme 'mmocca ' a ggente!
Ma chist'ommo... Giesù!
Ma comme se pò ffa' a nun ricurdarse
ca, quatto o cinche vote,
io mme l'aggio pigliato 'a miez' 'e gguardie;
e ca ll'aggio scanzato d' 'a galera,
jettanno centenare 'e lire... E all'uldemo,
pe' nn'o fa' trasgredi'
all'ammonizione e 'a sorveglianza,
mm' 'o traso int' 'a puteca...
Insomma faccio chistu sacrifizio
pe' vede' d' 'o salva'...
E chillo, apposta de me vasa' 'e mmane,
mme fa chello che ha fatto?! E a che ggiova
a ffa' bbene a stu munno,
si po' 'a riconoscenza nun esiste?!

ASSUNTA (*con uno scatto improvviso*)
Ah! no! esiste... esiste, Don Vicie'...

DON VICIENZO (*le risponde con un sorriso scettico*).

ASSUNTA ... E s'io soffro è pecché
chello ca vuie avite fatto a isso,
ll'avite fatto a mme!
...E ca io songo 'a causa involontaria
'e sta disgrazia vosta!

DON VICIENZO (*dopo una breve pausa*)
Che c'intre, tu? Avev'a i' accussí...

ASSUNTA Sí, 'a riconoscenza
esiste, Don Vicie'!
Ma int' a ll'aneme bbone,
nun currotte d' 'o vizio...

DON VICIENZO (*guarda la ragazza, è come turbato*).

ASSUNTA Si putisseve leggere
'mpietto a mme, Don Vicie',
ve ne cunvinciarrisseve[172]...
(*Singhiozza*).

DON VICIENZO (*guarda la ragazza teneramente. Le dice*)
Tu sì na mosca janca! Ma chi sa...
Forse m' 'o mmeretavo stu castico[173].
Pur'io so' 'nfame...

ASSUNTA No!

DON VICIENZO Ma che aggi'a fa'?
Sulo, 'a guaglione, senza maie n'amico...

172 *cunvinciarrisseve*: convincereste.
173 *castico*: castigo.

(Rimane immobile, come pensieroso, gli occhi nel vuoto. S'odono voci confuse venire dalla piccola folla che s'era andata accalcando sulla soglia del Banco Lotto. Don Giacomo ha messo fuori il cartello coi numeri appena estratti).

UNA VOCE 'A strazione!

'O PIATTARO (*a Don Clemente che affigge gli occhi sulle cifre*)
Ch'è asciuto? Liegge tu...

DON CLEMENTE (*legge e trasecola*)
Che?! Sette, vintisette, trentasette,
quarantasette e uttantasette...

'O PIATTARO (*imprecando*) Puh!
Puozze scula'! [174]

DON CLEMENTE Tutte cadenze 'e sette!

(La piccola folla commentando, si sparpaglia).

ASSUNTA (*si leva, in silenzio*) –
Addio...

DON VICIENZO Te ne vuo' i'?

ASSUNTA Sí. Fino a quanno
steva 'a mugliera vosta, Don Vicie'...
Ma mo... Già quaccheduno va sparlanno...
'A gente diciarrie... ca po' nun è...

DON VICIENZO E... addo' vaie...

ASSUNTA A mme che me rummane? (*Pausa*).
...Llà m'avite truvata...

Spezza la musica

(Silenzio. S'ode, lontanissima, la «voce» della questua, la voce per la festa di Sant'Anna: «Chi è devoto d' 'a putenza 'e Sant'Anna? Sure', ca Chella ve scanza 'e figlie e 'e cape 'e casa! Sure', Sant'Anna!»).

DON VICIENZO (*ad Assunta, che s'incammina*) Aspetta, Assu'!

(Esce, come sotto un impulso, e ritorna subito. Reca una ricca collana di perle che mette al collo della ragazza, esclamando, risoluto) Peggio pe' essa... Trase!

ASSUNTA (*scoppia in un pianto di commozione*) – No!

DON VICIENZO (*abbracciandola, la spinge verso la bottega*) – 'A dimane 'a riggina d' 'o Bùvero sì ttu!

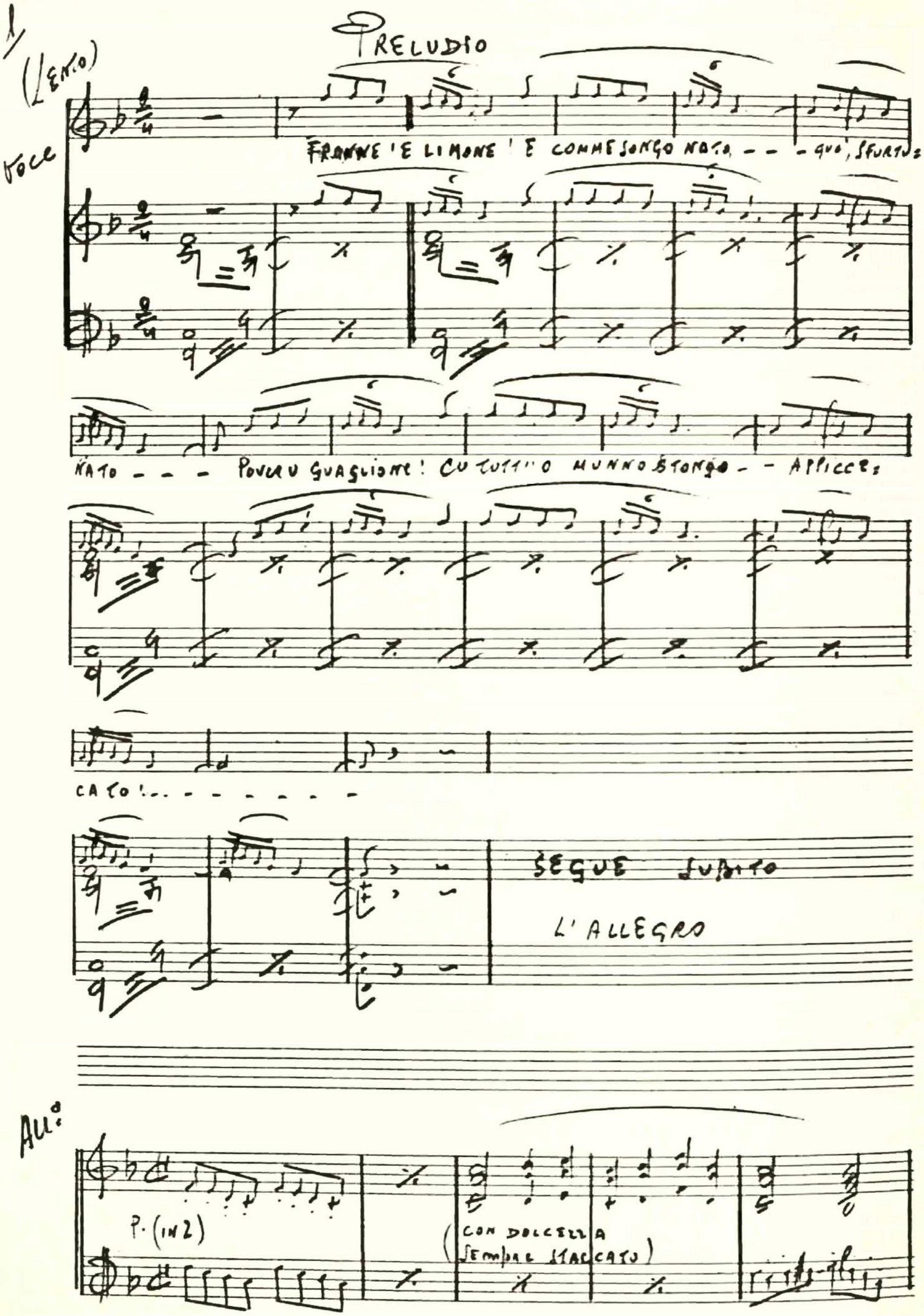
(E Don Clemente e gli altri, a bocca aperta; e con gli inutili biglietti del lotto fra le mani).

Musica XXXIII

FINE DELLA COMMEDIA

174 *Puozze scula'*: possa scolare, possa dissanguarti. È un'imprecazione meno violenta rispetto al suo antico valore letterario (Alt.).

Le musiche



Prima pagina del Preludio di «Via Partenope» (manoscritto originale, AVP).

Prefazione

Note di apprendistato

«In quanto alle musiche, le canticchiavo destando l'ammirazione del maestro»[1].

Dovette sembrargli un vero e proprio miracolo quando, una volta osato «preludiar fischiettando» melodie, constatò che il risultato era accettabile, che la frase era coerente, e che aveva un carattere alquanto personale.

Tra i primi brani composti da Viviani si ricorda quello «notturno» del *Trovatore* (1908) più noto anche col titolo di *'O sapunariello*, il raccoglitore di stracci.

Si tratta di un canto strofico, inframmezzato dalla prosa, che melodicamente si struttura per terze, sia dirette che coperte per grado congiunto mediante nota di passaggio, mentre ritmicamente utilizza come 'ostinato' la cellula ♪ | ♩ (giambo in anacrusi) organizzata in 6/8, con evidente effetto incantatorio.

L'efficacia emotiva di questo brano è tutta fondata sulla fissità dell'"inciso' ritmico e sulla capacità di questo di esercitare una forte funzione ipnotica, attraverso il regolare movimento dell'oscillazione, tipica della ninna nanna: 'O sapunariello, dunque, canta questo componimento «notturno» evocando, inconsapevolmente, la magica

voce sussurrata e rassicurante della *Madre*, mai conosciuta. E così l'innocente-apprendista Viviani utilizza il ritmo e la melodia della ninna nanna, «primo elemento d'inculturazione per il bambino»[2], quasi come in un simbolico rito di iniziazione sonora.

Quindi nella musica «semplicità di mezzi: piccole frasi che arrivando al cuore riuscivano a suscitare quello stato d'animo che io intêndo dare al mio personaggio, e creargli un'atmosfera»[3].

L'evoluzione sonora di Viviani, parte dal canto monostrofico (come lo stornello di Rachele nel *Vicolo*) e si amplia gradualmente mediante uso di melodie più estese che utilizzano la forma della canzone popolaresca urbana secondo lo schema di introduzione-strofa-ritornello (tre volte), sia monodica (*L'acquaiuolo*, *Bammenella*, *Lavannarè*, *'O malamente*, *'O guappo 'nnammurato*, ecc.) che a duetto (*Fore 'o vascio*, duetto tra Ermelinda e Vittorio, tra Peppino e Carmela, ecc.); fino ad arrivare a componimenti polivocali successivi, ancora più articolati, come la *Rumba degli scugnizzi* che prevede la presenza stilizzata di frammenti delle «voci» tradizionali dei venditori ambulanti e di un coro, e costituisce un originale caso di «polifonia stradale».

Nella invenzione musicale Viviani parte principalmente dalle caratteristiche del testo verbale utilizzato e dai «suggerimenti» che esso sottende. Le parole vengono sempre intenzionalmente scelte nel loro doppio valore di sonorità (significante) e concetto (significato) mentre il concatenamento sintattico di esse fornisce la struttura ritmico-metrica sia del verso che della musica.

Questo metodo operativo spiega il forte carattere unitario dei componimenti di Viviani e la imprescindibilità sonora del rapporto musica-testo.

In qualche caso estremo egli fa uso di cellule ritmico-melodiche che utilizzano frammenti testuali di pura sonorità privi di senso compiuto, come per i 'mottozzi', «din din mbò, din din mbà» nel finale della strofa del Sapunariello, oppure scioglilingua, 'stròppole', (nel ritornello del Tammurraro) nei quali l'incessante articolazione del ritmo giullaresco del verso si sovrappone al testo rafforzandone autonomamente il significato.

In Viviani l'*iter* dell'invenzione melodica dei componimenti vocali si colloca su di un *continuum* che dal *talking* (parlato) arriva al *tuning* (intonato) secondo la sequenza testo-ritmo-suono-melodia (e musica).

In altri componimenti, come i 'melologhi', egli intenzionalmente non raggiunge il *tuning* ma opera, sia ideativamente che esecutivamente, in un ambito più «discreto» e di confine molto vicino al recitativo libero accompagnato, alternando momenti di parlato secco a

pratiche vocali «semintonate», tipiche tra l'altro dell'espressività esecutiva dello stile macchiettistico.

Questo criterio, sia pur in tutt'altro ambito storico-culturale e compositivo, assolve però alla stessa esigenza posta dalla musica espressionista di poter utilizzare sia il parlato (*'sprechgesang'*) sia quelle modalità vocali più di transizione e mimetiche (*'sprechstimme'*), che approssimano il canto.

«Le musiche me le facevo scrivere dopo averle canticchiate al maestro»[4], annotava l'autore.

La cosa oggi non stupisce più nessuno, se si pensa alla vastissima produzione musicale spontanea ideata da coloro che non posseggono una «competenza musicale tecnica»[5] e quindi non sono in grado di fissare sul pentagramma, secondo la notazione musicale corrente, il loro pensiero: la S.I.A.E. classifica questa categoria di persone come «melodisti non trascrittori».

Tanto per citare solo qualche esempio si pensi a P.J. Bèranger o a S. Gambardella (autore tra l'altro di canzoni quali *Ninì Tirabusciò*, *'O marenariello*, ecc.), o in tutt'altro contesto, C. Chaplin che musicò gran parte dei suoi film avvalendosi delle collaborazioni, adattamenti, consulenze di musicisti quali A. Johnston e D. Raksin; o ancora, a tutta la musica giovanile dalla *beat generation* ai nostri giorni, gran parte dei cantautori, ecc.

Questo tipo di produzione musicale spontanea non va però confusa con la cosiddetta musica popolare che ha tutt'altra fenomenologia basata essenzialmente sulla oralità e, come tale, di paternità anonimo-collettiva.

Viviani produsse circa 1300 pagine «trascritte» di musica per canto e pianoforte. Il suo collaboratore principale fu Enrico Cannio[6], autore dell'*ever green 'O surdato 'nnammurato*; in modo più circoscritto, Eduardo Lanzetta[7].

Sul frontespizio della partitura autografa di *Fiamme del core* di Viviani si legge «armonizzata e strumentata da E. Cannio»; o in quella del *Cucchiere* «riduzione di E. Lanzetta».

Evidentemente la prestazione musicale di questi collaboratori doveva consistere nella trascrizione della parte melodica del brano e nel conseguente 'arrangiamento' di esso: armonizzazione, strumentazione, strutturazione dei diversi temi nel *pot-pourri* del preludio. Ma il Viviani musicista di teatro non dava tregua ai collaboratori, controllandone il lavoro e fornendo tutte quelle indicazioni di stile relative al trattamento musicale dei brani per evitare che questi potessero perdere

il loro carattere originario e ne risultassero snaturati. Il nostro autore, pur nell'assenza di nozioni musicali scolastiche, era esigente e puntiglioso controllore del trattamento del proprio materiale melodico e, non di rado, orientava la scelta armonica o i criteri di strumentazione.

Come amava ricordare la figlia Yvonne, più di una volta, quando il maestro Cannio faceva ascoltare al pianoforte alcune musiche adattate con carattere troppo classicheggiante, Viviani lo interrompeva sornione esclamando: «Enrì, ccà nun stammo 'o San Carlo!».

Questo aneddoto dimostra la coscienza che il nostro autore aveva del proprio stile e, quindi, la cura che egli poneva nell'eliminare tutti gli aspetti ritenuti estranei e fuorvianti.

La Tradizione

Il nucleo più consistente della cultura di Viviani ereditata è caratterizzato da quelle forme tradizionali spontanee, musicali e teatrali, legate all'ambiente agro-marinaro e che affondano le radici e la memoria in tutto quel complesso simbolico-rituale di provenienza arcaica (si veda *Festa di Piedigrotta*, *I pescatori*, *Festa di Montevergine*, *Morte di Carnevale*).

Viviani apprese questo vasto *corpus* di informazioni oralmente e per contatto diretto, come un «apprendista partecipante», in quanto egli stesso faceva parte di quella cultura e di quell'ambiente. Non è infatti trascurabile, data la perizia nella ricostruzione di alcune situazioni tipiche, il fatto che l'autore abbia realmente vissuto quei luoghi e quei suoni: le scene di mercato in *Borgo S. Antonio Abate** o quelle «notturne» in *Via Toledo*** *di notte*.

Nel teatro musicale i «resti arcaici» tradizionali si presentano sotto forme di stereopiti utilizzati in modo diretto o traslato, come frammento o per esteso.

Le 'melodie a picco', come le chiama Curt Sachs[8], nella loro forma primitiva consistono in una violenta sequenza discendente di suoni, che partendo dalla nota più acuta della gamma utilizzata «slittano» verso il basso con brevi fermate interne; nella parte iniziale del segmento melodico è concentrata in modo più vistoso, per altezze ed intensità, la carica di energia sonora ed emotiva; in quello finale, la tendenza alla distensione ed al riposo.

* Sito in un popolare quartiere napoletano nel quale Viviani abitò, il cui nome deriva dalla chiesa fatta edificare dalla regina angioina Giovanna I in onore del santo.

** Importante strada di origine spagnola aperta da Don Pedro de Toledo nel 1536, nei pressi della quale Viviani visse per un breve periodo.

Questo antico modello di organizzazione sonora, legato ad un comportamento «patogenico», è stato rinvenuto, nella sua funzione originaria di lamento funebre, in diverse epoche ed aree geografiche[9].

Nella tradizione musicale campana, accuratamente analizzata da Roberto De Simone[10], la 'melodia a picco' strutturata su diverse modalità la s'incontra nelle cosiddette «fronne 'e limone» (usate, tra l'altro negli ambienti malavitosi per comunicare con i carcerati) e nelle «voci» tradizionali dei venditori ambulanti. La tipologia descritta assolve, specie nella sua sortita iniziale, ad una chiara funzione segnaletica e di richiamo; è evidente dunque il suo uso nelle «voci».

Il testo delle «fronne» è vario: esso utilizza all'inizio la parola «fronne 'e ...» seguita da «ogni specie di fronde e spesse volte di certa specie che non troveresti in nessuna botanica del mondo»[11] o, in sua sostituzione, lo stereotipo «'o mare e arena» oppure «anella anella».

Nel teatro di Viviani l'uso delle «fronne» è ampio e diversamente articolato: si va dalla citazione esplicita dello stereotipo «fronne 'e limone» intonata dallo Scugnizzo nel preludio di *via Partenope* o sul saluto degli ex-scugnizzi, amici di 'Ntonio, in *L'ultimo scugnizzo* (entrambe strutturate sulla scala maggiore napoletana col quarto grado eccedente e con una estensione melodica rispettivamente di una quinta e di una ottava), all'utilizzo nella sua funzione tradizionale di comunicazione con i carcerati in *Canzone 'e sott' 'o carcere* da *Circo equestre Sgueglia*; fino ad arrivare a frammenti di «voci» tradizionali di molti personaggi quali 'O maruzzaro in *Piazza Ferrovia*, L'acquaiuolo nel *Vicolo*, ecc.

Un altro «resto arcaico» è rappresentato dalla 'melodia a uno, a due, o a tre intervalli', così definita da C. Sachs[12]. Essa è tipica di quei componimenti vocali nei quali si evita «di sviare l'attenzione dell'ascoltatore dalle parole sacre con pretesto melodico»[13]. Non a caso la ritroviamo nella tradizione campana come parte centrale dei canti «a ffigliola» dedicati alla Madonna di Montevergine e di Castello.

In Viviani l'uso è frequente: nella sfida di canto «a ffigliola» in *Festa di Montevergine* o in brani di questua come quello di *Pascale d"a cerca* in *Borgo S. Antonio* o, ancora, come citazione traslata nella strofa della canzone di Ermelinda, *Chist'è 'o vapore*, in *Scalo marittimo* e nelle cantilene.

A titolo illustrativo viene qui presentata una trascrizione[14] orientativa da una registrazione cantata da Viviani di proprietà della Famiglia, che contiene sia il modello 'a picco' che quello ad 'intervallo unico'. Per la sua funzione teatrale di comunicazione e per il suo carattere testuale, questo brano va considerato una «fronna 'e limone»:

Riccetiello

(A) (2:03) vb (4:53)

ọ́ kkə bbẹ́-------lla kõ – sə!

(B) (1:41) vb (4:02)

Ma – rú – ttsa͡a ffró – nne͡e – li – mó – nə...

(C) (2:41) vb (5:65)

O – vẹ́ – rə ka yẹ́ – və bbẹ́ – llọ͡ọ kā – rrə r'ọ pa – llọ́ – nə!

(D) (4:08)

Ma – rú – ttsa͡a – nẹ́----- lla͡a – nẹ́ – llə:

(E) (1:70) vb (6:20)

ọ́ kkā – rrə čču bbẹ́ – lla͡ẹ́ – rə kị́ – llə r'ẹ ppā – pā – ré – llə!

(F) (3:15)

Kwán – də čču nnõ – ttə sə fá

(G)

čču e kkór – na bbẹ́ – llə mə ká – čča – nə kẹ – sta͡a – ttwọ́r – nọ͡ọ ggí – rə r'a ka–

(2:01) vb (9:52)

–kka – vé – llə!

(H) (2:14) vb (8:23)

E ssiyẹ́n – ta͡a – ddọ́ – rə, si – yẹ́.

«Oh che bella cosa! Maruzza 'a fronne 'e limone... Overo ca jeva bello 'o carro r' 'o pallone! Maruzza anella anella: 'o carro cchiú bello era chillo r' 'e paparelle! Quando cchiú notte se fa cchiú 'e ccorna belle me cacciano cheste attuorno 'o giro r' 'a caccavella! E siente addore, sié».

Il brano, strutturato per lo più per terze, si compone di otto segmenti melodici. Il modulo massimo della parte 'a picco' (A) è di una sesta minore (La b - Do). L'"intervallo unico', come già osservato, coincide con quei momenti nei quali l'autore vuole polarizzare l'attenzione d'ascolto sul contenuto allusivo del testo (C - G), trascritto con i simboli fonetici internazionali. La durata complessiva di ogni singolo segmento melodico, e quella delle note tenute, è temporizzata in secondi; l'unità di misura cronometrica varia da strofa a strofa. Le alterazioni, introdotte davanti alle note, risultano operanti solo all'interno del segmento melodico a cui appartengono. Per questa trascrizione musicale sono stati utilizzati, oltre a quelli convenzionali, i seguenti segni grafici:

→	accorciamento
←	allungamento
↑	suono crescente fino al quarto di tono
↓	suono calante fino al quarto di tono
	suono con intonazione instabile
	suono con intonazione indeterminata
	assemblamento delle figure rispetto alla nota accentuata
v b	vibrato

L'interesse per la produzione sonora di Viviani, in rapporto alla tradizione, non si limita però solo alla constatazione dell'uso pertinente che egli fa di questi materiali, ma è di natura più compositiva. Egli, infatti, a partire dal vasto *corpus* etnofonico agro-marinaro, opera una *trasformazione urbana* tale da non cancellare la funzione originaria che caratterizza i suoi materiali, ma nello stesso tempo tale da creare nuove possibilità espressive. Questo passaggio avviene attraverso l'acquisito utilizzo di quelle forme teatrali e musicali di matrice urbana: dal teatro di varietà alla 'musica d'uso e popolaresca'.

Nel ritornello del suo «numero» *'O guappo 'nnammurato* la citazione del frammento testuale della «fronna 'e limone», su di un motivo diverso, si trasforma prima in «fronna 'e carota» e poi, allontanandosene ulteriormente, ma conservandone la stessa scansione metrica, in «scorza 'e fenucchio», «surzo 'e sciarappo» e «tu ó ssaje ca io feto», conservando cioè solo il carattere traslato ed ironico delle vere ingiunzioni malavitose. Oppure in un caso ancora più estremo, la memoria

della «fronna» diventa straziante immagine poetica nel canto della prostituta Margherita in *Via Toledo di notte*: «Comme 'a fronna 'a n'albero caduta».

Nel teatro di Viviani i materiali etnofonici tradizionali assolvono a diverse funzioni. Quella più evidente, ereditata dal varietà, consiste nella connotazione sintetica dei personaggi attraverso il loro «segnale sonoro»: Il Pizzaiuolo che entra e dà la «voce» tipica «'a tengo cavera e chin'alice, 'o pezza'» ha molta più efficacia sul piano dell'identificazione tipologica di qualsiasi altro espediente. Questa riconoscibilità consente inoltre all'autore di poter «operare» sul personaggio per apportarvi tutte quelle creative modifiche personali.

I «tipi» vivianeschi, infatti, dal guappo all'acquaiuolo, alla prostituta, contengono sempre, rispetto al prototipo realista, quello scarto che li rende «inafferrabili» e spiazzanti; pertanto anche nei casi di estrema trasfigurazione ironica, essi non diventano mai caricature, così come avviene invece nei personaggi della macchietta classica di Maldacea o, in quella successiva, di Pisano e Cioffi.

Un altro elemento di connotazione del personaggio è dato dalle diverse caratteristiche foniche che Viviani gli attribuisce a seconda che esso provenga dalla città o dalla campagna.

La seconda funzione reale dei modelli tradizionali è data dal forte contenuto allusivo che in genere sottendono specialmente sul piano verbale. Ciò garantisce all'autore la possibilità di fornire un maggior spessore di ambiguità al linguaggio, traslatamente e senza scurrilità.

Un esempio significativo in questo senso è dato dal brano *'E vvoce 'e Napule* interpretato dal Parulano in *Borgo S. Antonio* nel quale si enumerano tutti i possibili doppi sensi di natura sessuale che si celano all'interno del linguaggio, apparentemente solare, utilizzato nelle «voci»: «hê fatto chistu campo 'e fave», «a tengo nera nera 'a molegnana», «'O cetrulo p' 'e vecchie prène!», ecc.

Acquisizione eretica[15]

«E mi misi all'opera, sorretto solo dalla mia volontà»[16].

Raffaele Viviani è dunque un autodidatta. Egli dopo aver interpretato varie composizioni prese a prestito dai «programmi» degli attori-cantanti dell'epoca, (tra cui si ricorda quella dello *Scugnizzo* di Capurro e Buongiovanni che, non a caso darà il titolo ad un suo lavoro successivo), decide di creare un proprio «repertorio esclusivo», omogeneo alla propria storia e dunque alle proprie possibilità espressive.

La mancanza di studi e di una formazione musicale mette il Viviani-apprendista in quella condizione, «come l'orbo che tira colpi alla cieca»[17], che il sociologo P. Bourdieu definisce di «acquisizione eretica».

Essa s'innesta nel nostro autore, a partire dalla identificazione e dalla consapevolezza della propria «cultura ereditaria», e si caratterizza in quella sua marcata capacità perlustrativa e di osservazione verso molteplici fenomeni e forme sonore. In questa incessante disponibilità compensativa egli «ignora il diritto di ignorare conferito dagli attestati del sapere»[18].

Ma, al di là di ogni enfatizzazione romantica, è proprio questa smania di ricerca e di sapere di più, tipica dell'apprendista «eretico», a ribaltare la sua instabile situazione iniziale e a trasformarla invece nel suo maggiore punto di forza, potenziando una sensibilità ed un interesse a registri e pratiche musicali diversi: «Un compositore preludia come un animale scava: l'uno e l'altro scavano perché cedono al bisogno di cercare»[19].

E così l'aspetto compositivo del nostro autore si presenta, ad un primo livello d'indagine, come capacità di organizzare elementi sonori «ereditati» con quelli «acquisiti» traducendo entrambi in una efficace e personale trovata, obiettivo primario dell'uomo di teatro.

Non senza una ragione, quindi, nel teatro di Viviani rinveniamo più linee sonore che hanno la funzione di poter articolare su diversi piani drammaturgici gli scarti tra l'identità dei personaggi e le diverse situazioni.

Tanto per cominciare si nota una certa presenza di forme legate alla cosiddetta 'musica d'uso' e di importazione, sia europea, ed in particolare francese (come la canzone che canta Ines — *So' Bammenella 'e copp' 'e Quartiere* — in *Via Toledo di notte*, che utilizza nella prima versione la musica del *Valse Brune* di G. Krier; e inoltre tutta una serie di brani strumentali che ricordano la struttura del '*valzer musette*', come ad esempio il tema del 'melologo' di Arturo in *Fatto di cronaca*), che americana (il tema da '*ragtime*' del Cucchiere in *Via Toledo di notte* o il 'moderato' suonato da una orchestrina interna in *Via Partenope* o ancora *La rumba degli scugnizzi*).

La presenza di composizioni legate, in diversi modi, alla musica colta strumentale o anche vocale, operistica o operettistica, è anch'essa frequente: il terzetto vocale tra Sasà, Zazà ed il Maggiordomo, il coro degli Emigranti in *Scalo Marittimo*, o ancora il coro delle Donnine e dei *Viveurs* in *Via Toledo di notte* e le musiche di alcuni 'melologhi'.

Va sottolineato però che l'uso di materiali di provenienza colta è

associato, in genere, ad una funzione di contrasto rispetto al carattere musicale dei personaggi di estrazione più popolare.

Meritano inoltre di essere citati come percorsi di apprendistato, anche se non inseriti nel teatro, sia alcune composizioni dell'autore nelle quali egli musica versi di altri poeti (*A San Francisco* di Di Giacomo, *La Settimana del lavoratore* ed *Er teppista* di Trilussa); sia di propri testi con musica di altri (come nel caso del *Guglielmissimo* che utilizza la musica della *Walkiria* di R. Wagner).

Il rapporto tra Viviani e la cultura europea, dalla musica colta a quella extracolta, dalle forme rituali del teatro popolare mediterraneo al '*singspiel*', si presenta sempre con una profonda ed inconfondibile cifra stilistica. La matrice mediterranea delle forme espressive utilizzate risulta di ampio respiro sia per la presenza di temi «universali» (*les filles de joie* della rue Pigalle parigina e le prostitute napoletane dei Quartieri spagnoli) sia per quel «grado di vitalità e di coscienza di sé» [20] che Kundera riconosce all'autodidatta.

La produzione sonora contenuta nel teatro di Viviani articolata nel suo interno mediante diverse modalità e pratiche, da quelle «musicali» propriamente dette (canzoni, brani strumentali, ecc.) a quelle meno codificabili perché legate a comportamenti fonico-gestuali ritenuti «extramusicali» (grida, brusii, ecc.), ci sollecita ad estendere i confini di osservazione verso quel *campo sonoro vivianesco*, di più ampie dimensioni, parte integrante delle sue opere, ma geneticamente anteriore ed ereditario.

Dunque, noi possiamo considerare come parte sonora manifesta tutto quel repertorio musicale, vocale e strumentale, rintracciabile convenzionalmente nelle partiture; come parte latente tutti i materiali acustici di natura più informale e non immediatamente codificabili.

Lo studioso J. Blacking sorvola coscientemente questa controversa questione e parla di musica «come suono umanamente organizzato» [21].

In questo senso l'ordinamento intenzionale del suono o del rumore nel teatro di Viviani assume proporzioni più vaste di quelle che si possono riscontrare a prima vista.

Esso presiede, come cosciente tensione umana al ritmo ed alla musicalità, alla intima strutturazione del testo, la cui valenza sonora interna, più di una volta non distingue il verso dalla prosa: «guardate, Don Rafè, nun è che è bello, pecché nun se pò ddicere ca è bello... Ma è bello!» (prosa di Nunziata nel *Vicolo*).

In Viviani tutto risulta una costruzione musicale integrata, nella quale la voce, gli strumenti, i rumori «suonano» allo stesso modo della parola. Così nella descrizione del *campo sonoro vivianesco* assume un

particolare interesse sia la presenza delle «voci», senza accompagnamento strumentale, dei venditori ambulanti, sia quella del ritmo e della gestualità legata al lavoro (colpi di martello del Ciabattino, dell'incudine percossa, dello schiocco di frusta del Cocchiere, ecc.); sia il fatto che nella locandina dei personaggi in *Borgo S. Antonio* compaiono le «voci di strada» che producono brusii, misture vocali, mormorii non codificati, ecc.

Molto spesso anche le didascalie disseminate nel teatro «suonano», quasi a voler sottolineare quel sotteso contenuto fonico caratterizzante e funzionale senza il quale l'opera perde qualcosa di profondo: «esce facendo risuonare gli zoccoletti» (Rusella in *Via Toledo di notte*), «battendo i piedi a terra per il freddo» (Scarrafone nello stesso lavoro), ecc.

Anche il rumore è notificato in alcune didascalie: «la batteria che spara» in *Borgo S. Antonio* o «si ode un prolungato suono della sirena del piroscafo» in *Scalo Marittimo*, assumendo però sempre, più che un carattere di sonorizzazione per rendere la scena realistica o credibilmente spontanea, una funzione drammatica interna. La sirena del piroscafo degli Emigranti in partenza, evocando il suono originario delle conchiglie marine, costituisce ad un tempo segnale marittimo e simbolo sacrificale di azzeramento della propria identità[22].

Il varietà: una sintetica storia

«Quando un comico del *varieté* dal solo modo di annunziare la prima «cosa» che fa, non riesce a suscitare una risata o a incatenare la generale attenzione, va incontro al quasi insuccesso»[23].

— *Introduzione* strumentale (alla fine si ferma di colpo)
— *Annuncio* del «numero» in carattere: *'O guappo 'nnammurato* (entra il personaggio)
— *Introduzione* strumentale
— *Ad libitum*
— *Strofa*
— *Ritornello*
} 3 volte
— *Introduzione* sull'uscita del personaggio

Si è voluto trascrivere la scaletta di un «numero» di varietà di Viviani, per sottolineare l'importanza capitale della stringatezza (il tutto dura 2'40"), per la buona riuscita di ogni intervento. I vari moduli che

strutturano un «pezzo» risultano infatti perfettamente misurati in tempi e ritmi teatrali all'interno dei quali si articola l'azione secondo la sequenza di presentazione-sviluppo-chiusura del «tipo» rappresentato.

Questo schema inoltre, in alcuni casi, prevede un breve «optional temporale», l'*'ad libitum'*, che l'interprete, a sua discrezione, può decidere di restringere o dilatare a seconda della risposta del pubblico.

La scansione dei «numeri» di teatro di varietà, espressa attraverso l'uso di piccole forme, sintetiche, miniaturali, spiega il forte interesse manifestato dal movimento futurista, a partire dal 1913, verso questa esperienza di teatro che ebbe con Ettore Petrolini un altro singolare interprete. Infatti, Cangiullo, De Angelis, non lesinano ammirazione verso il Viviani *proto-futurista* della «piccola scena», nella quale egli, da grande trasformista vocale (mediante il passaggio repentino dal registro acuto a quello grave o commutando di colpo l'emissione dalla «voce naturale» a quella «falsa»), esprimeva, come in un «a sólo» strumentale, le varie valenze fonico-gestuali di uno o più personaggi, contemporaneamente.

La forma più prossima a questi componimenti, che nello stile tradizionale risultano di natura eminentemente comica, è quella della *macchietta*, il cui nome deriva dal diminutivo della parola macchia «che è proprio dell'arte figurativa: schizzo frettoloso, che rende con poche pennellate un luogo o una persona»[24]; quindi un breve componimento nel quale si delineano i tratti salienti di un personaggio.

Questo genere fu singolarmente interpretato dall'«attore buffo» Nicola Maldacea ed introdotto, verso la fine dell'800, a partire dall'idea di Ferdinando Russo di creare «cose che non siano la vera e propria canzone ... una canzonetta appena cantata e un po' sussurrata»[25].

Nacquero così le oltre cento macchiette, duetti e monologhi pubblicati dall'Editore Bideri di Napoli: *Pozzo fa' 'o Prevete?*, *Non c'è di che!*, *'O sciuglimiento d' 'o Cuorpo*, musicati da N. Valente; o ancora *'O Presidente* di G. Capurro e G.F. Buongiovanni, *Lo Scarpologo* di C. Veneziani e N. Valente.

Dal punto di vista testuale questi brani fanno un uso, spassosamente spinto, del doppio senso (*Il Membro del Comitato*); mentre i personaggi «schizzati» spesse volte hanno una natura estremamente metafisica: *Il Re ... di coppa*, *La Cocotte intellettuale*, *Il Matematico*, ecc. ecc.

Le musiche, in genere fini e molto agili (dalla mazurka, al valzer, alla gavotta), risentono però del loro carattere «esterno» e di puro accompagnamento risultando, alcune volte prevedibili a causa dell'insistente uso di «sberleffi sonori» realizzati, ad esempio, con frequenti

'glissandi' dei tromboni. Altre volte il commento è più contenuto: «La garbata musica d'accompagnamento, perciò non mi dava fastidio, poiché non soverchiava le parole ... non motivi per i versi, ma garbate caricature del poeta»[26].

Il rapporto tra Viviani e il varietà è molto forte. Egli, pur utilizzandone le forme, si distingue dagli altri per la particolarità dei «tipi» proposti e per il modo di rappresentarli.

La maggior parte delle sue creazioni più note furono composte proprio in questo periodo: *'O scupatore, 'O malamente, 'O tammurraro*. L'efficacia di questi personaggi deriva da un'acuta introspezione dell'identità dei «tipi» e non dalla loro riduzione all'informe caricaturale. Eppure l'amara e sofferta comicità nelle sue creazioni non è mai semplice riproposizione del dato realista ma risulta invece dalle *défaillances* del personaggio-tipo, individuato e riconosciuto come tale, quando è colto in un atto di inconsapevole debolezza (*'O guappo 'nnammurato*). La scomoda ed aggressiva diversità degli emarginati in Viviani dovette risultare come «un cazzotto nell'occhio di quel pubblico che dopo un lauto pasto si sprofondava nelle rosse poltrone del Café Chantant per offrirsi un solletichío musicale alle orecchie ed una eterea visione dello sguardo»[27].

Dal punto di vista musicale egli utilizza sia la *macchietta*, con un carattere però più vicino alla struttura della 'canzone popolaresca', che il 'melologo'. La *macchietta* di Viviani dunque, a differenza di quella degli altri autori, suoi contemporanei, ha una musica più cantabile ed omogenea al carattere del personaggio, essa contiene però ugualmente quel sottile ed ambiguo scarto tra il recitato ed il cantato.

Per il nostro autore il varietà rappresentò una grande palestra nella quale egli ebbe l'opportunità di poter sperimentare e migliorare, a contatto diretto col pubblico, l'efficacia delle sue creazioni. Così, quando nel 1918 con la disfatta di Caporetto i teatri di varietà furono chiusi perché offrivano «uno spettacolo poco edificante ai reduci dal fronte»[28], Viviani non era più un apprendista.

La vasta produzione accumulata in quegli anni costituisce quindi il centrale punto di partenza per la nascita del suo teatro. Con Viviani la *macchietta* si apre a nuove possibilità utilizzando, in modo stilizzato, il ritmo ed il suono di quei «resti arcaici» rurali all'interno di forme musicali urbane. È proprio da questa «condensazione» che scaturisce quella *sonorità* così tipica ed intensa, così familiare e sfuggente. Ed è proprio, ancora, grazie a questa *fusion* che risulta impossibile collocare questa produzione in un ambito rigidamente definito.

Viviani dunque è tradizione? Sí, certamente, ma è sempre - anche - qualche altra cosa!

PASQUALE SCIALÒ

[1] Raffaele Viviani, *Dalla vita alle scene*, Napoli, Guida, 1977, p. 68. Prima edizione Bologna, Cappelli, 1928.

[2] Roberto Leydi e Sandra Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano, Bompiani, 1970, p. 194.

[3] Raffaele Viviani, *op. cit.*, p. 68.

[4] *Idem*.

[5] Gino Stefani, *La competenza musicale comune*, in *Psicologia e musica*, a cura di L.M. Lorenzetti e A. Paccagnini, Milano, Franco Angeli, 1980, pp. 24-40.

[6] «Cannio Enrico — Napoli, 10 Gennaio 1875 — 31 Gennaio 1949. È da annoverare tra i maggiori compositori del suo periodo. Fu insuperabile nelle canzoni a tempo di marcia e in quelle briose». «Cannio, che era diplomato in pianoforte fu anche egregio direttore d'orchestra». «Divideva le sue giornate tra scuole di canto ed i complessi orchestrali dei teatri Eden, Umberto e Trianon. Collaborò con le principali case editrici partenopee, quali Bideri, La Canzonetta, la Poliphon, Gennarelli, Santa Lucia, unendo, ordinariamente il suo nome a quelli di Libero Bovio, Ernesto Murolo, Aniello Califano». Da Ettore De Mura, *Enciclopedia della Canzone napoletana*, Napoli, Il Torchio, 1969, vol. I, pp. 208-210. Ricordiamo tra le sue composizioni: *Tarantella Luciana* (1913), *'O surdato 'nnammurato* (1915), *'A serenata 'e Pulecenella* (1916), *Rusella 'e maggio* (1939), ecc.

[7] «Lanzetta Eduardo - Napoli, 31 Luglio 1886 - 24 Giugno 1936. Buon pianista pubblicò le sue canzoni con le editrici Izzo e La Canzonetta, ... compose numerose canzoni per Anna Fougez e, quando si trasferì a Roma, diresse una scuola di canto, per artisti di varietà». Da Ettore De Mura, *op. cit.*, vol. I, p. 304. Tra le sue composizioni ricordiamo: *Quanno iarraie a spusà* (1917), scritta con Raffaele Viviani e Carlo De Flaviis.

[8] Curt Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1979, p. 71.

[9] Curt Sachs, *op. cit.*, p. 73.

[10] Roberto De Simone-Annabella Rossi, *Immagini della Madonna dell'Arco*, fotografie di Marialba Russo, Roma, De Luca, 1974; Roberto De Simone, *Chi è devoto*, foto di Mimmo Jodice e prefazione di Carlo Levi, Napoli, ESI, 1974; Roberto De Simone-Annabella Rossi, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977; Roberto De Simone, *Canti e Tradizioni popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979 ed inoltre sette L.P. editi dalla EMI: *Il canto i suoni la musica nella loro tradizione in Campania*, a cura dell'Assessorato al Turismo e allo Spettacolo della Regione Campania.

[11] Luigi Molinaro Del Chiaro, *Canti popolari raccolti in Napoli*, Bologna, Forni, 1916, p. 413.

[12] Curt Sachs, *op. cit.*, p. 81.

[13] Curt Sachs, *op. cit.*, p. 89.

[14] Per il problema della *trascrizione* si veda: Béla Bartók, *Scritti sulla musica popolare*, Torino, Boringhieri, 1977; Tullia Magrini-Giuseppe Bellosi, *Vi do la buonasera*, Bologna, CLUE, 1982; Ignazio Macchiarella, *Guida alla trascrizione*, Bologna, edizione fuori commercio per uso didattico, Università degli Studi di Bologna, DAMS, 1987; Sandro Biagiola, (a cura di) *Etnomusica*, Roma, Il Ventaglio, 1986. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato. Si ringraziano per gli utili suggerimenti: Valeria Pezza, Maria Letizia Miranda, Anna Cepollaro, Maria Teresa Greco, Ignazio Macchiarella, Domenico Staiti.

[15] Pierre Bourdieu, *La distinzione*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 333.

[16] Raffaele Viviani, *op. cit.*, p. 68.

[17] *Idem*.

[18] Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 334.

[19] Igor Stravinskij, *Poetica della musica*, Pordenone, Studio Tesi, 1984, p. 30.

[12] Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1985, p. 62.

[21] Jhon Blacking, *Com'è musicale l'uomo?*, Milano, Unicopli-Ricordi, 1986, p. 53.

[22] «Nel calendario messicano la conca marina è il segno dello zero, cioè dell'inizio». Da Marius Schneider, *Il significato della musica*, Milano, Rusconi, 1979, p. 45; ed ancora Andrè Schaeffner, *Origine degli strumenti musicali*, introduzione di Diego Carpitella, Palermo, Sellerio, 1978.

[23] Raffaele Viviani, *op. cit.*, p. 57.

[24] Nicola Maldacea, *Memorie*, Napoli, Bideri, 1933, p. 109.

[25] Ferdinando Russo, *Piedigrotta oggi*, articolo apparso sulla Tribuna il 18 Agosto 1925 e riportato da Ettore De Mura, *op. cit.*, vol. I, p. XXXIV.

[26] Nicola Maldacea, *op. cit.*, p. 110.

[27] Rodolfo De Angelis, *Storia del Café Chantant*, Milano, Il Balcone, 1946, p. 97.

[28] Raffaele Viviani, *op. cit.*, p. 78.

Nota informativa

Le fonti

Per il lavoro di pubblicazione delle musiche di scena di Raffaele Viviani, la maggior parte delle quali mai edita prima d'ora, sono state consultate le seguenti fonti:

1) Biblioteca del Burcardo di Roma, per quanto riguarda *Il Vicolo* e *Via Toledo di notte*;

2) la raccolta musicale *Piedigrotta Viviani* edita a Napoli nel 1925 dall'editore Gennarelli contenente i seguenti brani: *Da scugnizzo a marenaro, Lavannaré, 'O cacciavino, Barcarola Islandese, 'O tripulino napulitano, 'Nnammuratielle, Tarantella segreta, Marinaro 'nnammurato, Ai campi, Aria marina*;

3) tutti i manoscritti originali di proprietà della Famiglia Viviani raggruppabili in tre blocchi: a) 92 brani sciolti per un organico strumentale costituito da flauto, oboe, cl. in sib, tromba in sib, trombone, batteria, piano, violino I e II, viola, violoncello, contrabbasso; indicheremo questo primo blocco con la sigla AVS; b) tutti gli spartiti dei lavori teatrali in una versione strumentale di base uguale alla precedente, che indicheremo con la sigla AVT; c) tutti gli spartiti dei lavori teatrali in una versione per canto e piano, sigla AVP.

Risulta chiaro, data l'eseguità delle prime due fonti, che il corpo centrale del materiale revisionato ed utilizzato per questa edizione deriva quasi esclusivamente dall'Archivio Viviani. Sono state consultate inoltre altre due fonti: la discoteca di Stato di Roma ed una serie di registrazioni, di proprietà della Famiglia Viviani, di cui alcune incise su disco per la «Voce del Padrone»

ed altre inedite, cantate sia dallo stesso autore che dalla sorella Luisella Viviani.

Le fonti citate riguardano i seguenti brani: *Stornellata guappesca, 'O ciaramellaro a Napule, 'O pizzaiuolo, 'O maruzzaro, 'O magnetismo, Arte leggera, Borgo Sant'Antonio, 'O tripulino napulitano, Mast'Errico, 'O vicariello, 'E vvoce 'e Napule, Fravecature, 'O tammurraro, Pascale d"a cerca, La rumba degli scugnizzi, L'emigrante, 'O guappo 'nnammurato, 'A tirata d"a rezza, 'E piscature, Lo spazzino interventista, 'O Don Nicola, Don Checchino, La musica giapponese, Lingue sorelle,* cantati da Raffaele Viviani; e *Bammenella, 'O 'nnammurato mio, Lavannarè, 'A preghiera d"o zuoppo,* cantati da Luisella Viviani. Per esigenze editoriali e divulgative pubblichiamo le musiche in una versione per canto e pianoforte.

Criteri di revisione

Il materiale centrale di riferimento per questa pubblicazione è costituito da circa 1300 pagine manoscritte dell'AVP che consistono, quasi esclusivamente, nella semplice trascrizione delle parti di piano dell'AVT con il solo inserimento del testo letterario. Questa operazione promossa dagli eredi si rese necessaria, per fini di tutela e di deposito del materiale musicale presso la S.I.A.E., dopo la scomparsa del nostro autore.

La stesura di queste partiture presenta però, alcune volte, una serie di problemi principalmente di notazione per cui è stato indispensabile intervenire per renderne corretta l'esecuzione. Nel lavoro di revisione, condotto con la collaborazione di Renato Gaudiello, questi interventi sono indicati nelle schede musicali preceduti dalla sigla REV e riguardano i seguenti casi:

— quando l'armonizzazione non si presenta realizzata per esteso ma solo siglata, come per esempio in *So' guaglione 'e malavita* di *Borgo Sant'Antonio*;

— quando la disposizione delle parti è così larga da non consentirne una comoda esecuzione al pianoforte, come per esempio nei preludi di *Via Partenope* e *Piazza Ferrovia*;

— quando la scansione sillabica del testo non coincide con la melodia, come in *Avvertimento* in *Piazza Ferrovia*;

— quando, pur trattandosi di componimenti vocali, il testo non è riportato sulla partitura, come per esempio in *'O tammuraro* in *Porta Capuana*;

— quando alcune forme vocali spontanee libere, come le «fronne 'e limone», nate senza alcun accompagnamento, si presentano invece, con un riduttivo accompagnamento pianistico, come in *'O maruzzaro* in *Piazza Ferrovia*.

Si coglie qui l'occasione per sottolineare che i frammenti etnofonici dell'AVP, frequenti nell'opera di Viviani, sono stati trascritti secondo la notazione convenzionale e non con quelle modalità ed accorgimenti elaborati dall'etnomusicologia (uso della modalità, di microintervalli e di andamenti liberi, etc.), tuttora controversi tra gli stessi studiosi, per restituire in modo fedele la singolare complessità ritmico-fonica della tradizione musicale orale. La destinazione iniziale di queste musiche era, infatti, interna e «prescrit-

tiva», serviva solo ai vari accompagnatori come «spunto» e non aveva l'obiettivo della perfetta riproducibilità a partire dal testo scritto.

Relativamente a questo aspetto, si è scelto di pubblicare il materiale secondo la stesura originale dell'AVP poiché lo scarso numero di registrazioni interpretate da Viviani non consente di conoscere, globalmente, il carattere specifico e lo scarto fonico, rispetto agli stereotipi tradizionali, che egli attribuiva a questi frammenti; e dunque ogni nostra «interpretazione» sarebbe stata arbitraria.

Pertanto, ogni volta che si incontrano casi di «fronne 'e limone» o di «voci», ecc., ci si trova in questa condizione; si consiglia, in questi casi, la consultazione di fonti sonore accreditate e di testi specifici (si vedano a p. 310 le note nn. 10 e 14).

Nel condurre questo lavoro ci si è attenuti però fedelmente al testo melodico in quanto ritenuto fonte certa ed originale dell'opera creativa del suo autore. Abbiamo anche cercato di evitare quello che riteniamo un atteggiamento da «matita rossa e blu» che nella individuazione di errori «scolastici» avrebbe privato questo materiale di tutte quelle peculiarità tipiche dei diversi caratteri melodici e delle diverse forme di accompagnamento che erano in uso nella prima metà del '900 e che lo stesso Viviani utilizzava.

È stata condotta, con Antonia Lezza, una revisione generale delle didascalie musicali contenute nell'opera teatrale utilizzando tutte le informazioni presenti nei manoscritti originali.

Si sono, inoltre, revisionati tutti i testi dei componimenti vocali omologandoli graficamente a quelli di questa edizione. Ogni lavoro è preceduto da una breve *nota introduttiva*, che fornisce alcune informazioni sul carattere musicale dell'opera, e da una *scheda musicale* nella quale sono indicati i brani e gli eventuali interventi di revisione.

Criteri di datazione

Nelle note ai testi musicali si è ritenuto opportuno riportare le date di alcune composizioni di Viviani che ebbero una diffusione maggiore.

Le fonti da noi assunte come riferimento per questa indagine, e come tali ritenute affidabili sono:

— Raffaele Viviani, *Poesie* a cura di Vasco Pratolini e Paolo Ricci, Firenze, Vallecchi, 1956.

— *Il Teatro di Raffaele Viviani*, a cura di Lucio Ridenti, Torino, ILTE, 1957: in esso sono riportate, alla fine di ogni singolo lavoro, una serie di utili informazioni e date riguardanti alcuni brani.

— Raffaele Viviani, *Poesie* a cura di Vittorio Viviani, Napoli, Guida, 1977, poi 1981.

Molti brani di Viviani furono creati come «numeri» di varietà precedentemente alla nascita del teatro, i cui lavori in esso contenuti fruirono di versioni e messinscene transitorie, prima di giungere a quelle definitive.

Queste ultime infatti in alcuni casi, presentano delle varianti, specie per la parte testuale, rispetto alle precedenti.

Non si meravigli dunque il lettore se consultando queste attendibili fonti

troverà, non di rado, delle divergenze di date dovute chiaramente ai differenti criteri di accertamento e di indagine.

Infatti nell'introduzione di Vittorio Viviani al testo di poesie per l'edizione Guida si legge a chiare lettere il criterio di datazione adottato: «Siamo stati spinti noi eredi, preoccupati, in prima istanza, del definitivo accertamento filologico dei testi».

Le date riportate dall'edizione curata da Vittorio Viviani risultano dunque, in genere, posteriori a quelle indicate nelle altre raccolte; si consideri l'esempio del brano di *Pascale d' 'a cerca* composto nel 1912 (inserito prima dell'atto unico *'O Buvero 'e S. Antuono* e poi nel testo definitivo in due atti), è datato da Vittorio Viviani 1919.

Per questa edizione si tralasciano le date relative a stesure transitorie e si riportano invece quelle della prima versione rappresentata, contrassegnata dalla sigla *ps*, e quelle della definitiva, contrassegnata con la sigla *sd*; nei casi in cui la prima versione coincide con la definitiva si indica una sola data, senza alcun contrassegno.

Per facilitare la consultazione delle musiche in rapporto al testo teatrale, abbiamo indicato su quest'ultimo con numeri romani la posizione che i brani occupano nella sezione musicale.

ABBREVIAZIONI USATE

AV	=	Archivio Viviani
AVS	=	Brani musicali sciolti per organico strumentale
AVT	=	Tutti gli spartiti dei lavori teatrali per organico strumentale
AVP	=	Tutti gli spartiti dei lavori teatrali per canto e pianoforte
Il. '57	=	*Il Teatro di Raffaele Viviani*, Ilte, 1957
REV	=	Revisione
ps	=	Prima stesura di un brano
sd	=	Stesura definitiva di un brano
BU	=	Biblioteca del Burcardo di Roma
cv	=	Capo verso

Indice

Introduzione di Guido Davico Bonino 9

I testi

Nota all'edizione di Antonia Lezza 37

Nota bibliografica 41

Il Vicolo 45

Via Toledo di notte 81

Piazza Ferrovia 129

Via Partenope 173

Scalo Marittimo 199

Borgo Sant'Antonio 241

Le musiche

Prefazione di Pasquale Scialò 297

Nota informativa 311

Il Vicolo 315

Via Toledo di notte 379

Piazza Ferrovia 457

Via Partenope 511

Scalo Marittimo 565

Borgo Sant'Antonio 621

'O Vico
Il Vicolo

Costituisce il primo lavoro di Raffaele Viviani, nel quale egli riutilizza sue precedenti creazioni già collaudate come singoli «numeri» per le sue esibizioni nel teatro di varietà.

L'organizzazione di questi materiali in rapporto alla forma teatrale è collegabile a tutte quelle esperienze di teatro musicale dove convivono musica e recitazione, come nel *'singspiel'*.

Il Vicolo contiene una consistente quantità di materiale musicale, canzoni, duetti, macchiette, brani strumentali, abbastanza omogeneo; fa solo eccezione la musica del 'melologo' XIX tra Ferdinando, Il Signore e Rafele, che precede la chiusura del lavoro, che utilizza uno stile piuttosto classicheggiante.

I componimenti vocali di questo lavoro usano un linguaggio vicino alla canzone popolaresca e di strada ed alcuni di essi utilizzano al loro interno, in diverse maniere, sotto forma di citazioni dirette o traslate, frammenti urbanizzati di stereotipi etnofonici tradizionali come «voci» e «fronne 'e limone».

La maggior parte di questi brani proviene da quel tessuto sintetico che è il teatro di varietà nel quale Viviani aveva empiricamente, nel corso della propria sofferta gavetta, appreso tutte quelle pratiche e convenzioni che garantivano il funzionamento di un «numero» ed in cui aveva, nello stesso tempo, elaborato con continui riscontri dal vivo quel suo particolarissimo stile.

Capita non di rado in questo lavoro di individuarne alcune tracce: l'uso dell'introduzione strumentale o della sola «voce» all'ingresso ed all'uscita dei singoli personaggi è infatti dettato dall'esigenza di sostituire, in un nuovo contesto, l'efficacia che aveva «l'annuncio del numero» nel varietà con un elemento funzionale equivalente.

La canzone de *L'acquaiuolo* (1910 *ps* - 1912 *sd*), contiene sia la «voce» del venditore «Neh, che bell'acqua!», sia l'introduzione strumentale; consta di tre parti ognuna delle quali formata da strofa e ritornello, inframezzate dalla prosa.

L'altro brano che utilizza, anche se in modo traslato, lo stereotipo testuale della «fronna 'e limone» è *'O guappo 'nnammurato* cantato da Totore (1909 *ps*-1910 *sd*). È interessante notare la trasformazione urbana operata da Viviani sia sul testo che sulla musica di modelli tradizionali legati alla malavita e l'effetto sdrammatizzante che ha su questo personaggio l'esasperato uso dello '*ad libitum*', senza che venga meno la penetrazione realista.

Altri brani vocali legati alla canzone popolaresca di strada sono quelli di *Prezzetella 'a capera* (1912 *ps* - 1916 *sd*), *La canzone dell'usuraia*, ed il bel duetto tra Nunziata e Gennarino noto col titolo della prosa, *Fore 'o vascio* (1910 *ps* - 1913 *sd*).

Una considerazione a parte merita la lettura e l'interpretazione dei 'melologhi', ossia di quei brani declamati con accompagnamento musicale: quello dello Spazzino, noto col titolo de *Lo Spazzino interventista* e quello tra Ferdinando, Il Signore e Rafele.

La recitazione di questi brani su di un commento musicale va considerata come una forma di recitativo abbastanza libero, tranne per alcuni passi obbligati in cui sull'apertura o la chiusura della frase musicale si richiede una sincronia precisa. La scansione ritmica del testo riportata sulla partitura de *Lo spazzino interventista*, a parte la schematicità della scrittura lontana dallo stile esecutivo corrente, rappresenta un'eccezione in quanto per gli altri 'melologhi', non solo quelli contenuti in questo lavoro, è riportata solo la musica. Questa forma di declamazione accompagnata si ricollega, nel nostro caso, all'esigenza di poter usare gradazioni vocali «semintonate» tra il canto ed il parlato, un esempio spontaneo che si situa tra lo '*sprechgesang*' e lo '*sprechstimme*', e di garantirsi, mediante l'uso di un commento musicale, l'atmosfera adatta entro una stringata scansione del ritmo recitante. Va sottolineato inoltre che questa modalità espressiva, data la natura eminentemente teatrale delle composizioni di Viviani, riguarda molto spesso anche l'interpretazione di quei brani vocali la cui scansione e struttura narrativa non sono riconducibili immediatamente allo stile esecutivo ed alla forma standard della canzone cantata.

Lo spettacolo inizia con l'esecuzione a sipario chiuso di un preludio che presenta i vari temi legati ai personaggi ed alle diverse situazioni.

Questo componimento, prototipo rispetto ai successivi, è di tipo binario, ha una struttura modulante, con presenza di imitazioni e vari andamenti: 'allegro', 'adagio', 'allegretto', 'adagio', 'allegro'. Esso ha la funzione di introdurre lo spettatore nel clima psicologico del lavoro.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO in tempo binario:

a) ALLEGRO GIOCOSO, introduzione della canzone di Prezzetella, REV. Dalla battuta 1 alla battuta 13 si è eliminato, rispetto all'AVP, l'accompagnamento della mano destra in quanto non eseguibile;

b) ADAGIO, motivo del ritornello del duetto tra Gennarino e Nunziata, REV. Si è trascritto il basso autonomamente dall'accompagnamento, trasformando le crome in semiminime;

c) ALLEGRETTO, tema de L'acquaiuolo, REV. Il basso è trascritto autonomamente e sono state introdotte delle terze col canto;

d) ADAGIO, motivo della strofa del duetto tra Gennarino e Nunziata;

e) ALLEGRO MODERATO, tema di Prezzetella, REV. Si sono introdotte delle terze col canto e delle imitazioni;

f) ALLEGRO MOSSO.

II «Voce» del ciabattino.

III ALLEGRETTO, introduzione strumentale all'ingresso di Prezzetella.

IV Canzone di Prezzetella, REV. Si è inserito nella partitura l'intervento del Cameriere non riportato nell'AVP.

V ALLEGRETTO, introduzione strumentale al personaggio dell'Acquaiuolo, preceduta dalla «voce».

VI Canzone de L'acquaiuolo: consta di tre parti uguali che, nella versione teatrale sono intervallate dalla prosa. La terza di esse, a differenza dell'AVP, prevede un breve intervento di Prezzetella, REV. Si è reso il basso autonomo e si è introdotta una seconda voce alla parte di canto del pianoforte.

VII Uscita de L'acquaiuolo e di Prezzetella, uguale al V.

VIII Stornello di Rachele.

IX ALLEGRO MODERATO di Nunziata 'a cagnacavalle, REV. Si è trasportata la parte di canto del piano una ottava sopra e riveduta l'armonia evitando di usare lo stesso accordo a cavallo di due battute.

* Il Manoscritto originale AVP consta di 46 pagine ben leggibili; il testo letterario dei componimenti vocali non si presenta sempre suddiviso correttamente.

X ALLEGRO MOLTO, introduzione e canzone di Totore nota come *'O guappo 'nnammurato*, REV. Si riporta qui il ritornello della terza parte doppiato al verso «fronna 'e carota» così come risulta dal testo dell'edizione *Il.* '57, anche se esso è assente nella prima versione cantata dallo stesso autore e negli spartiti originali AVP, AVS, AVT. Presumibilmente questa aggiunta è avvenuta successivamente sia per rispettare la sintassi ed il senso con cui si struttura, nelle due parti precedenti, l'apertura del ritornello («Scorza 'e fenucchio», «Surzo 'e sciarappe», e dunque «Fronna 'e carota»), sia come esigenza teatrale di rinforzare la chiusura del brano. Nel ritornello si è riveduta l'armonia e si sono introdotte al piano brevi risposte al canto.

XI ALLEGRO MODERATO, introduzione strumentale al 'melologo' dello Spazzino.

XII ALLEGRO MODERATO, 'melologo' dello Spazzino. Si riporta, conformemente all'AVP, anche la scansione ritmica del testo recitante; riteniamo però che essa abbia un valore solo orientativo per quanto riguarda l'andamento e l'interpretazione.

XIII Come per il XII, REV. Si è anticipato l'attacco della musica alla battuta dello Spazzino «Vi sto pregando» al posto di «Io tengo quattro figlie!» così come indicato dall'AVP, poiché se si fosse adottata la didascalia dell'edizione *Il.* '57, si sarebbe dovuto tagliare la parte iniziale del 'melologo'.

XIV Come per il numero XI sull'uscita dello Spazzino.

XV-XVI ADAGIO, introduzione e duetto tra Nunziata e Don Gennarino. Diversamente dalla didascalia di *Il.* '57, si è anticipato l'attacco della musica all'ingresso di Gennarino al posto di quello di Nunziata come riportato nel testo musicale originale; poiché in caso contrario, avremmo avuto un'introduzione, con andamento di 'adagio', troppo lunga. Si è inoltre trasportata la parte di accompagnamento un'ottava sopra, in quanto risultava troppo pesante nel registro grave.

XVII Frammento strumentale del ritornello del duetto precedente sull'uscita di Nunziata e Don Gennarino.

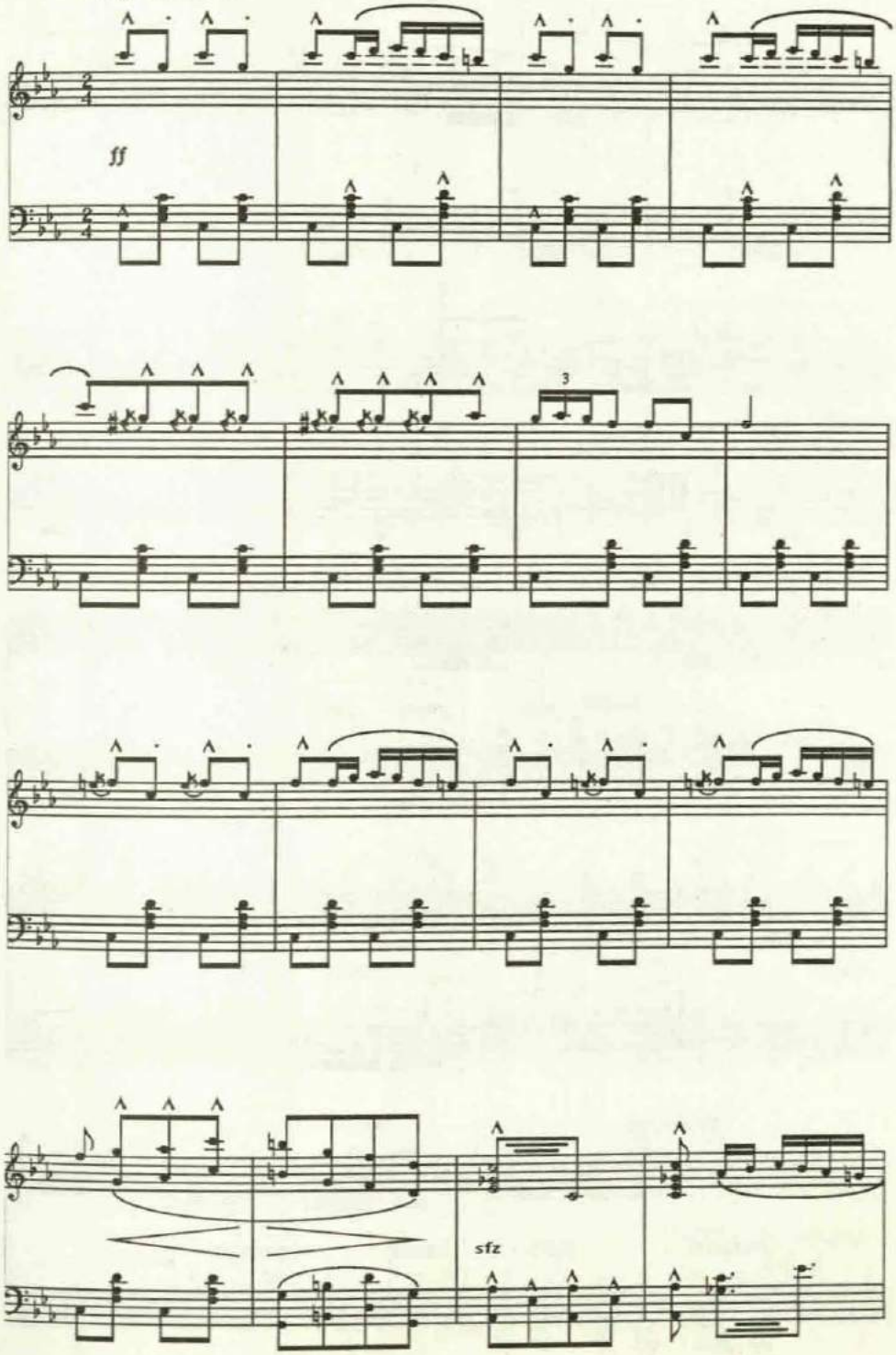
XVIII GROTTESCO sull'ingresso di Ferdinando 'o cane 'e presa.

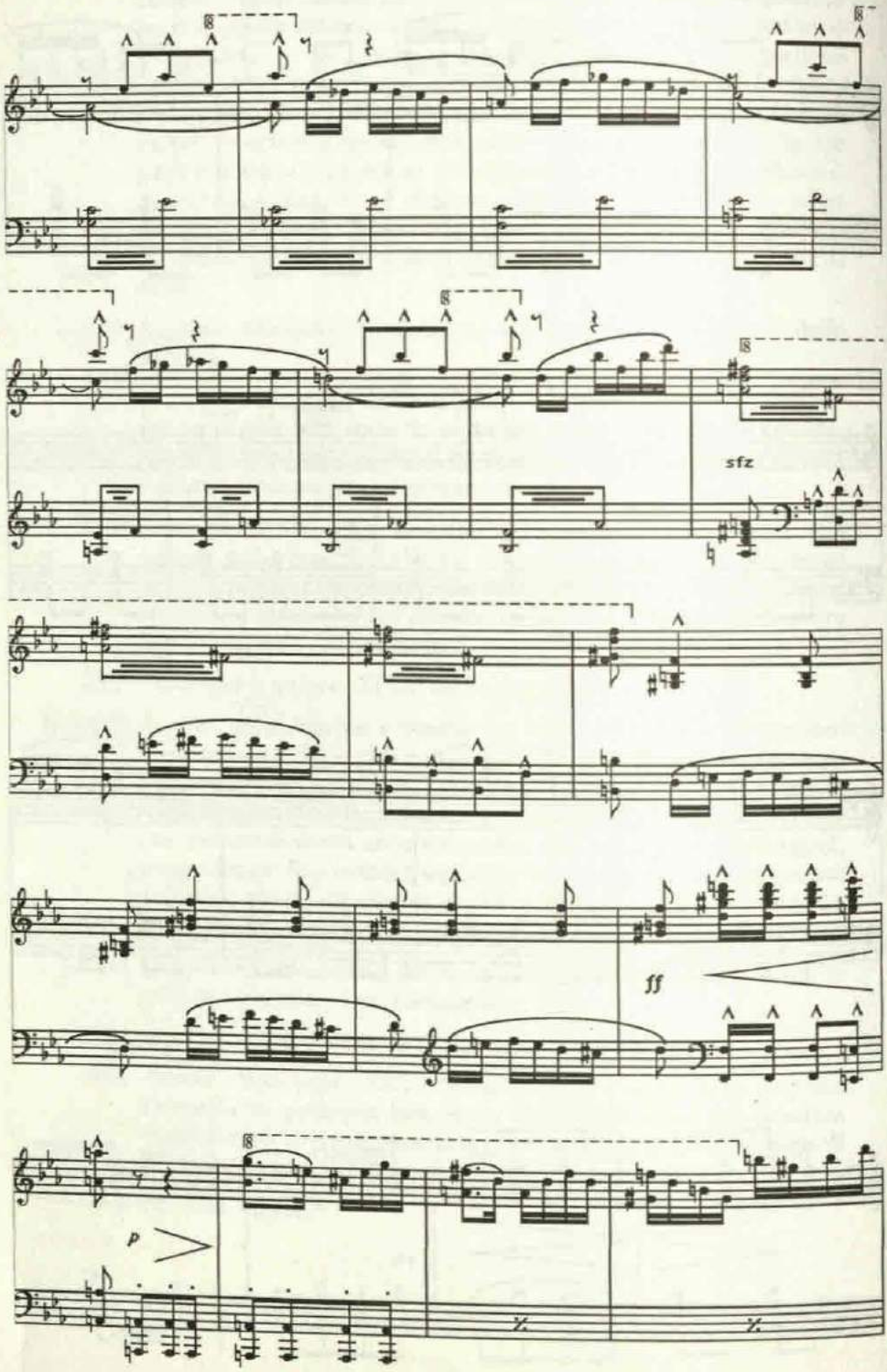
XIX ADAGIO, 'melologo', REV. Dalla battuta 1 a 16 si è disposta l'armonia in posizione lata; dalla battuta 29 a 36 si è riveduta l'armonia per preparare con maggiore respiro la ripresa del tema di battuta 42 e la conclusione del brano.

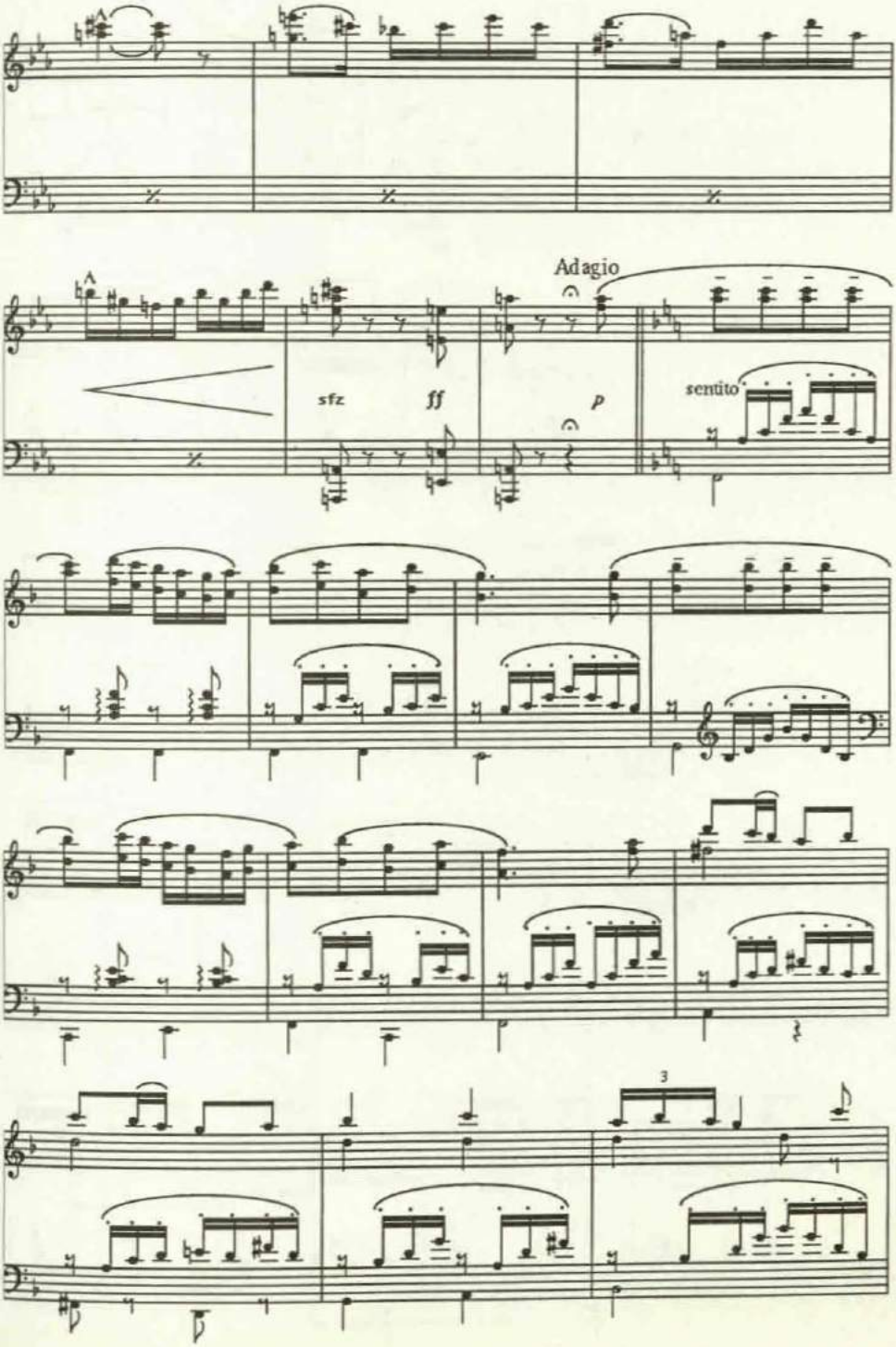
XX ALLEGRO, finale.

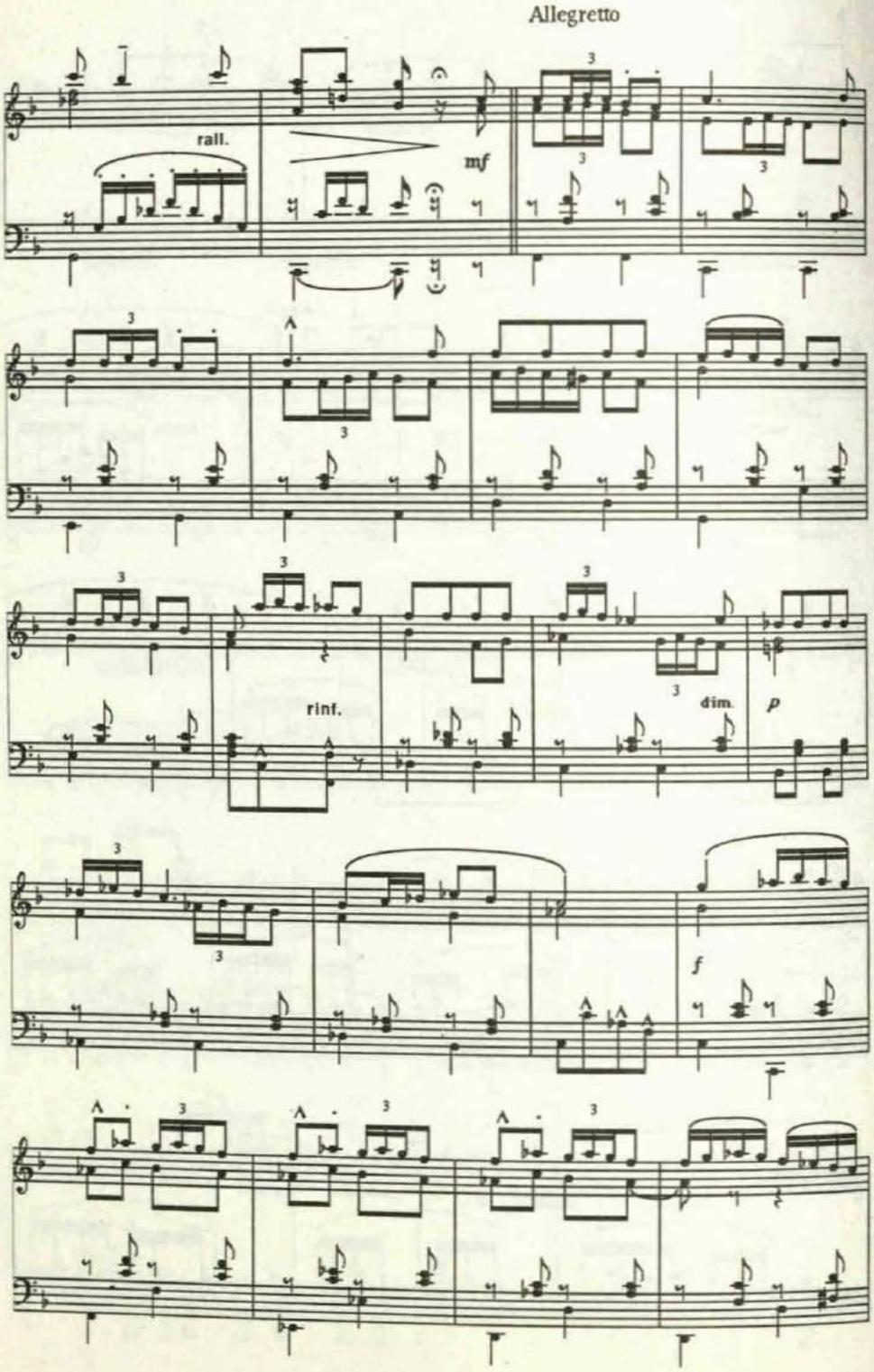
I
PRELUDIO

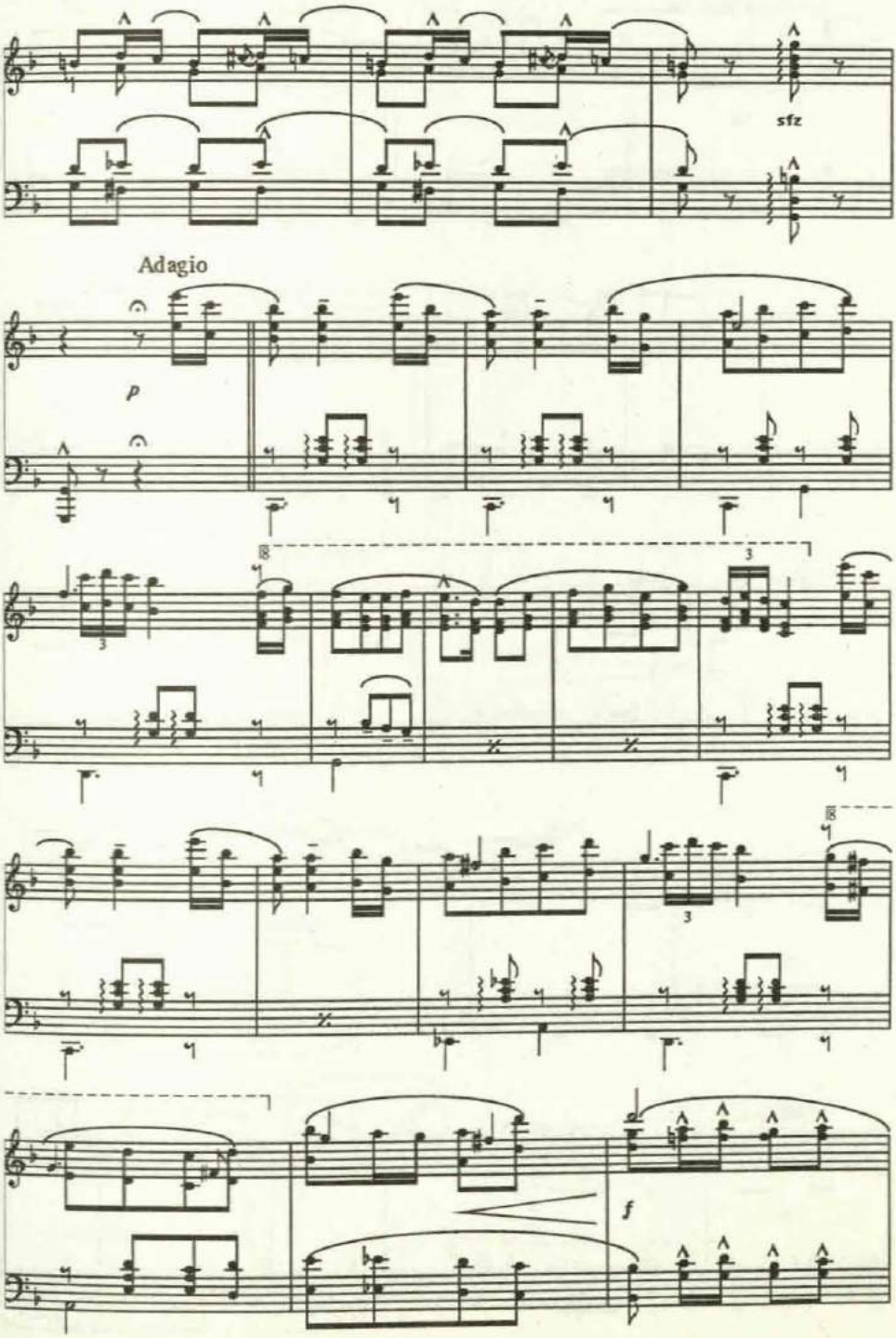
Allegro giocoso

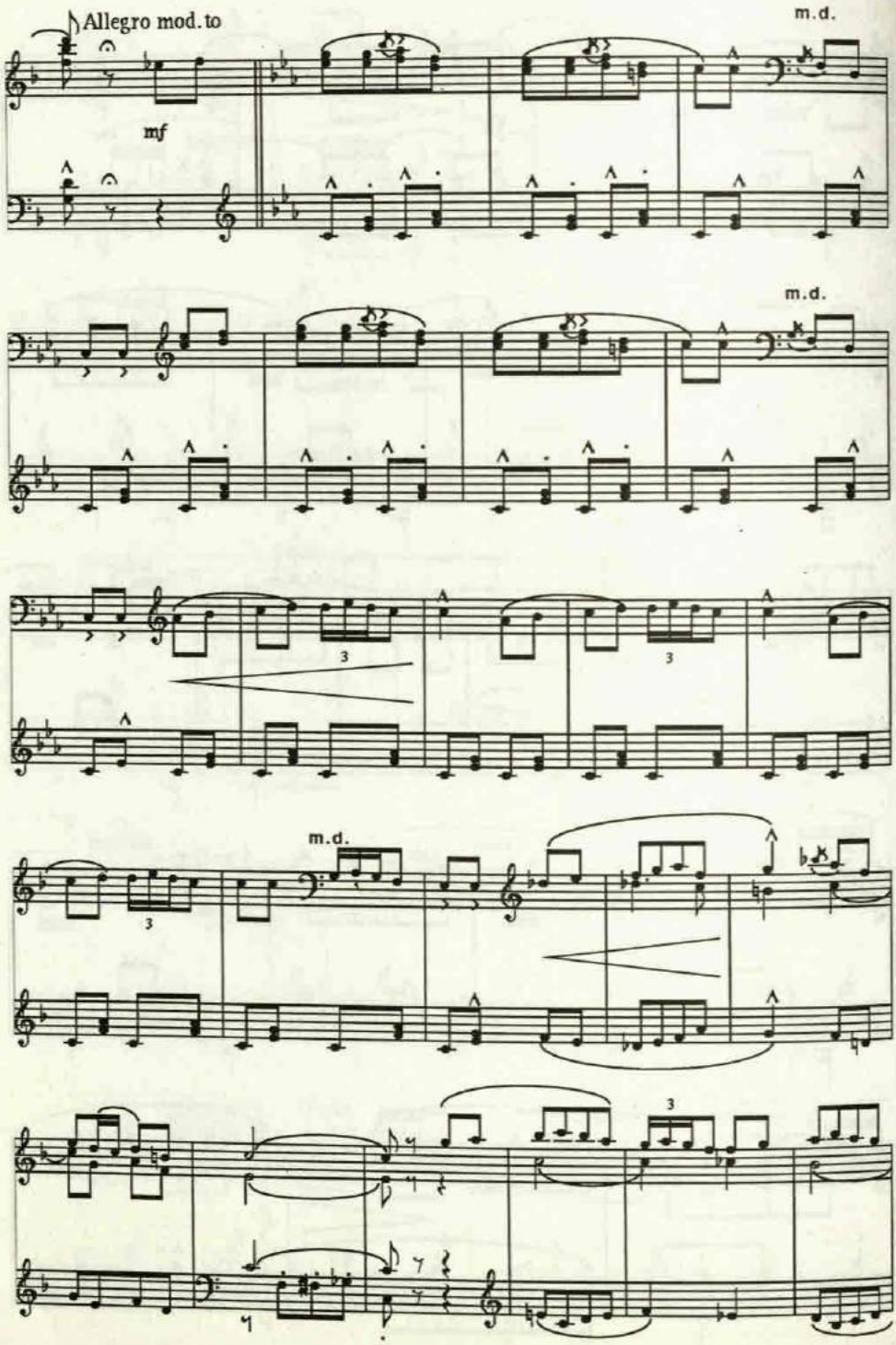


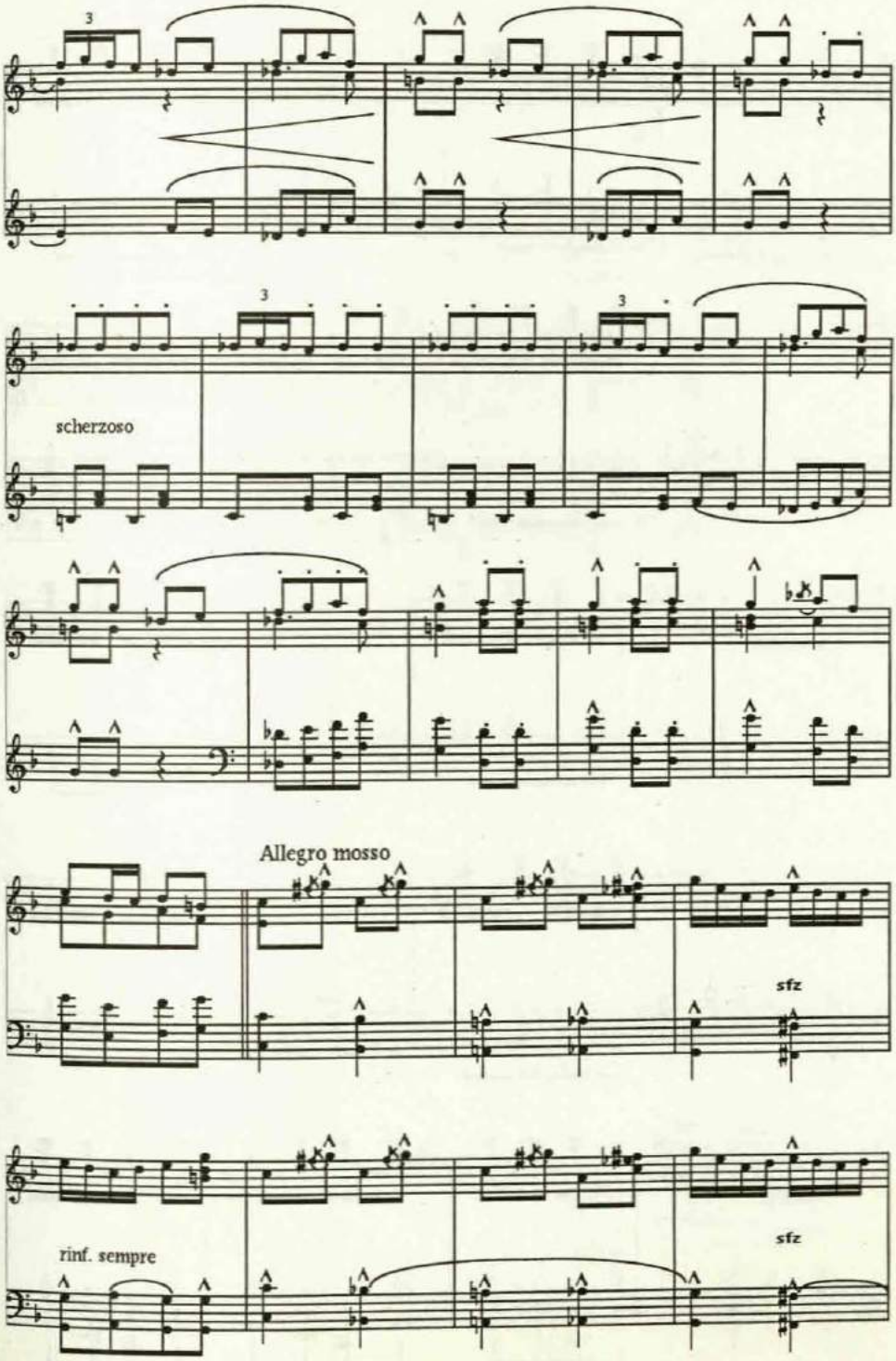

sfz
ff
p

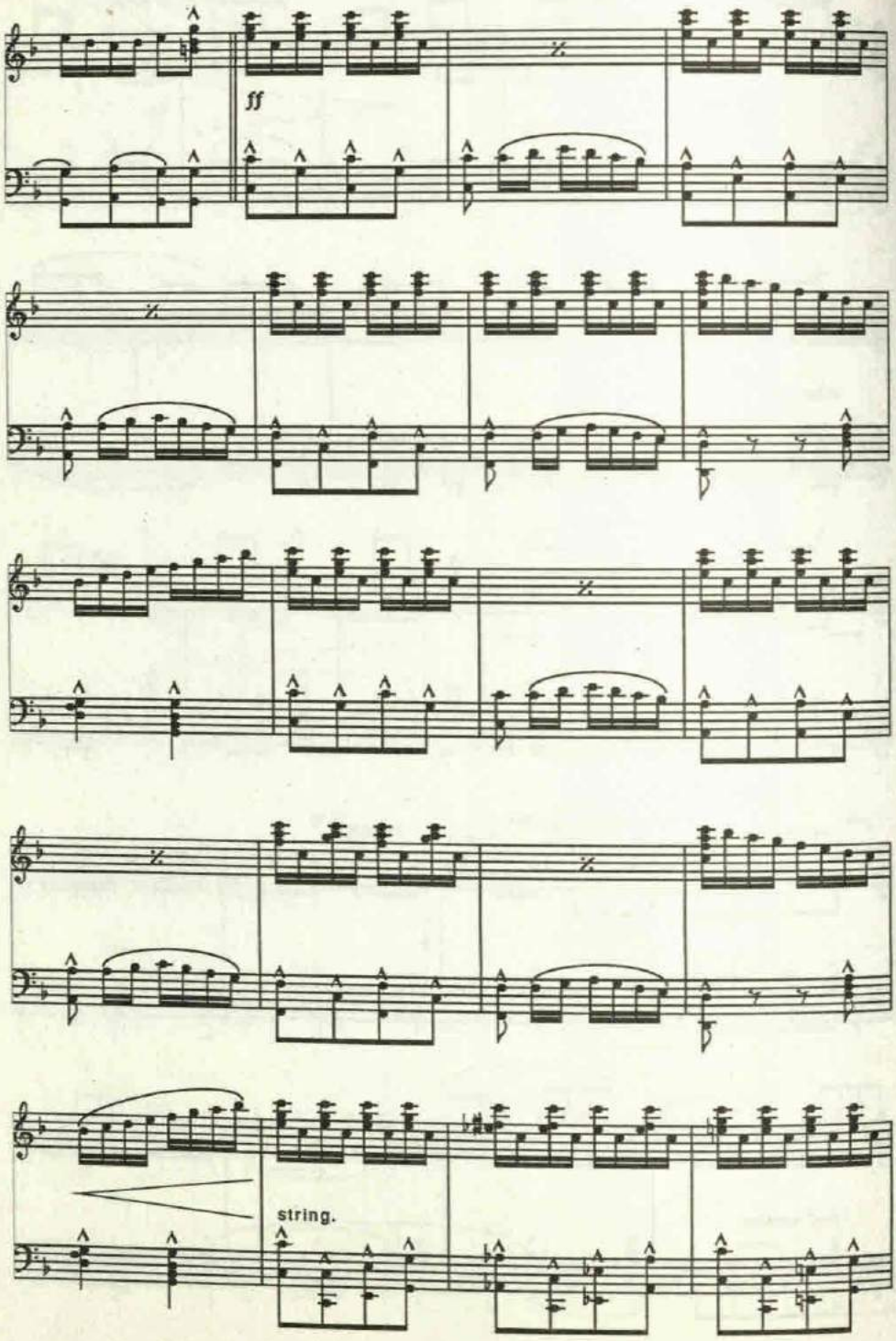

Adagio
sfz
ff
p
sentito
3

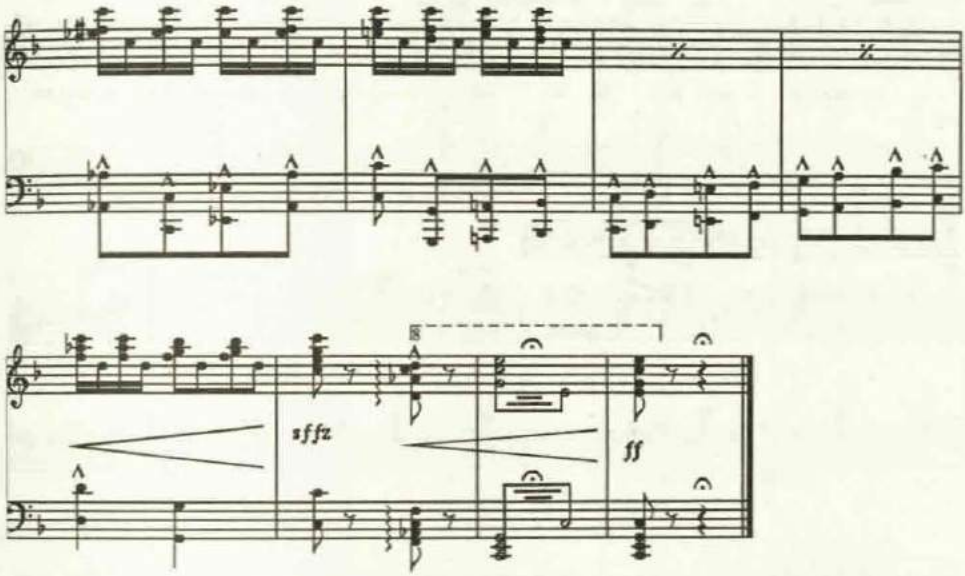

Allegretto
rall.
mf
rinf.
dim.
p
f


sfz
Adagio
p
f

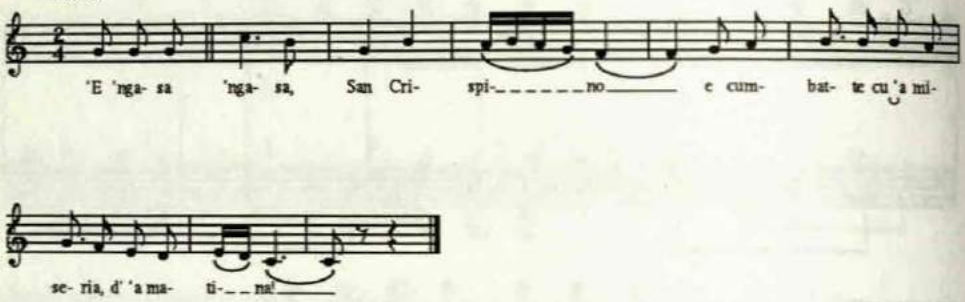

Allegro mod. to
mf
m.d.
m.d.
3
3
m.d.
3
3


scherzoso
Allegro mosso
sfz
rinf. sempre
sfz


ff
string.

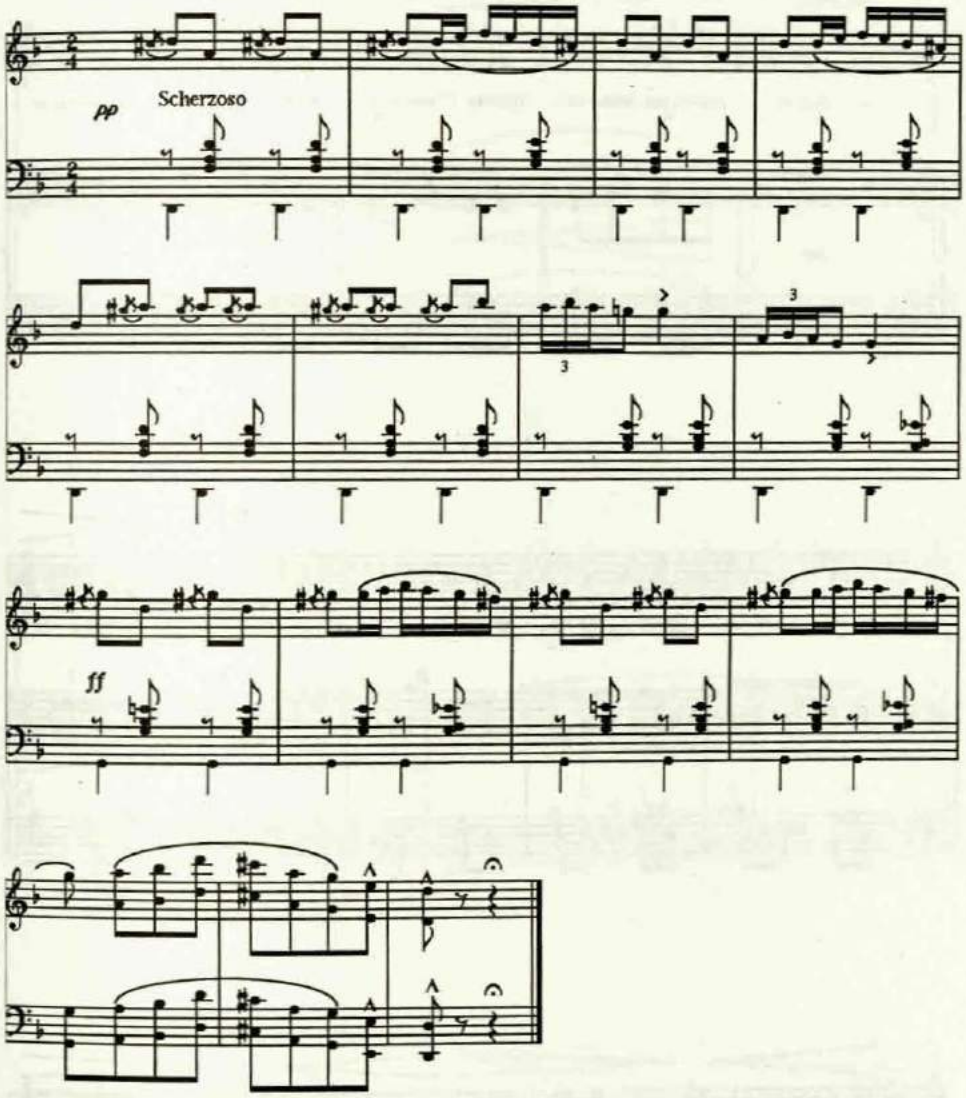

sffz
ff

Rafele



III

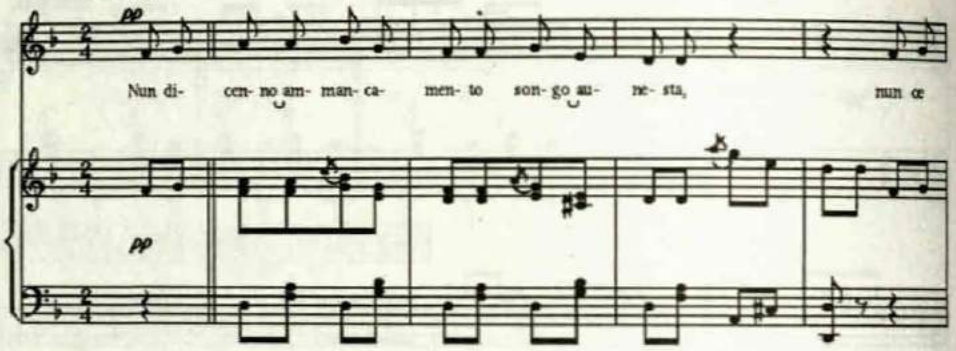
Allegretto

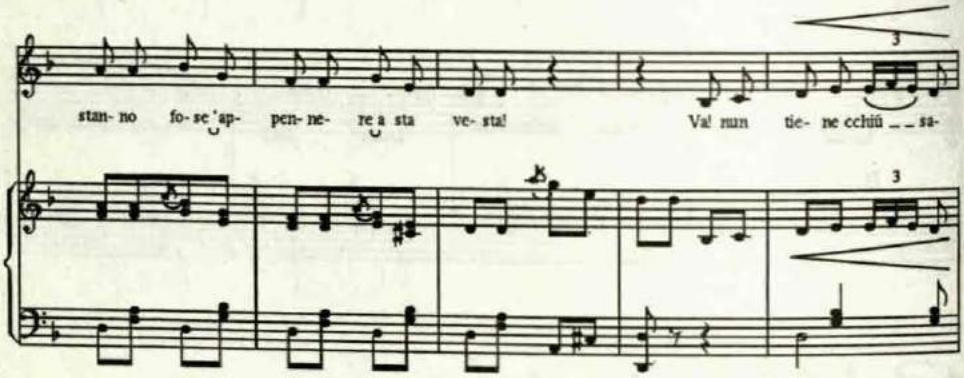


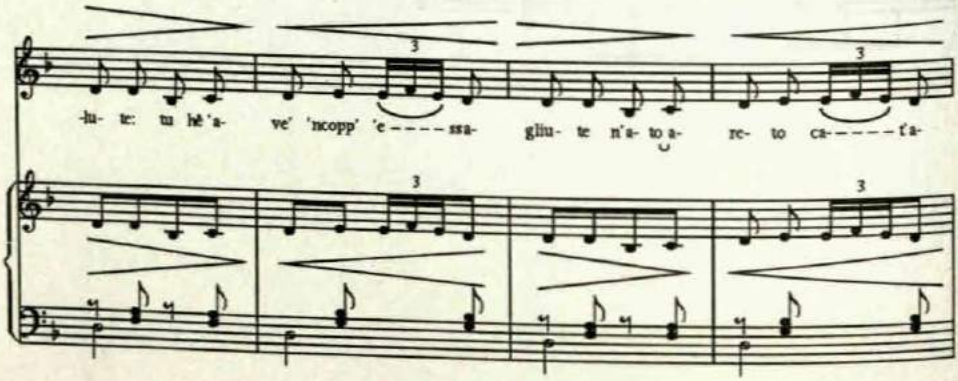
IV

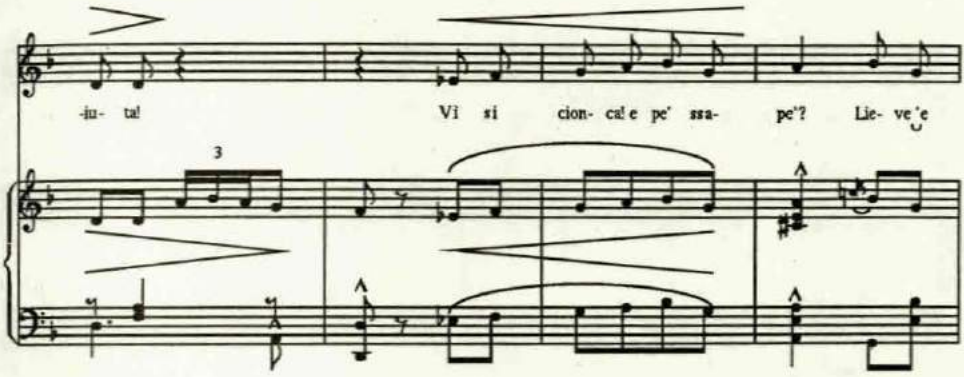
Allegretto

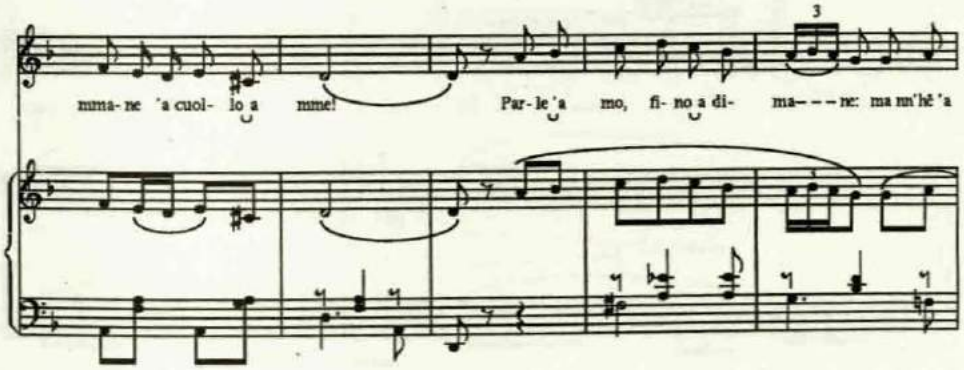
Prezzetella

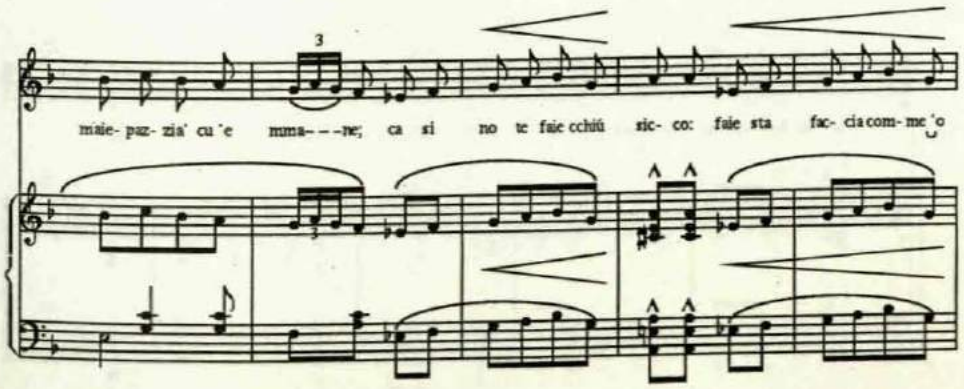


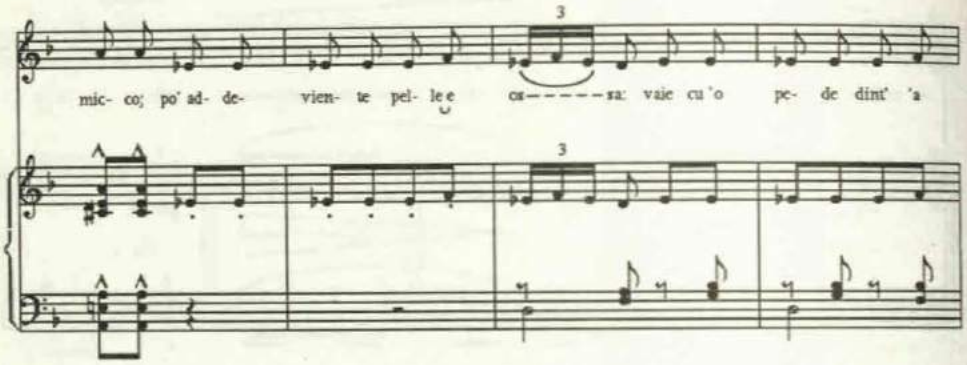


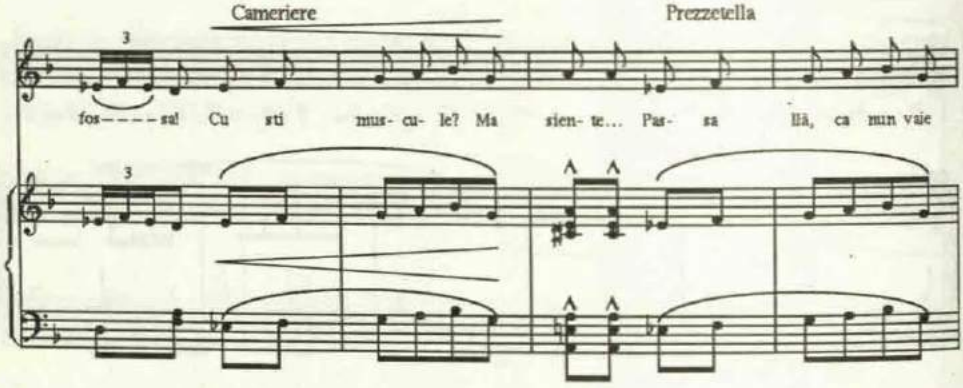


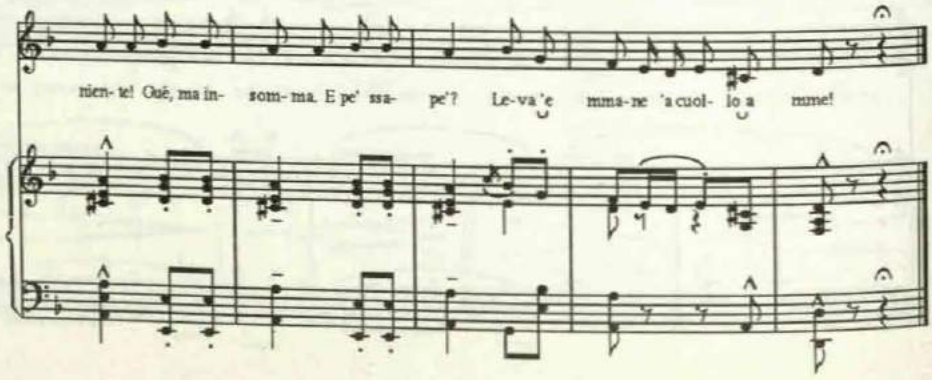

-iu- ta! Vi si cion- ca! e pe' ssa- pe'? Lie- ve 'e


mma- ne 'a cuol- lo a mme! Par- le 'a mo, fi- no a di- ma- - - - ne: ma m'hè 'a


miie- paz- zia' cu 'e mma- - - - ne; ca si no te faie cchiú sic- co: faie sta fac- cia com- me 'o

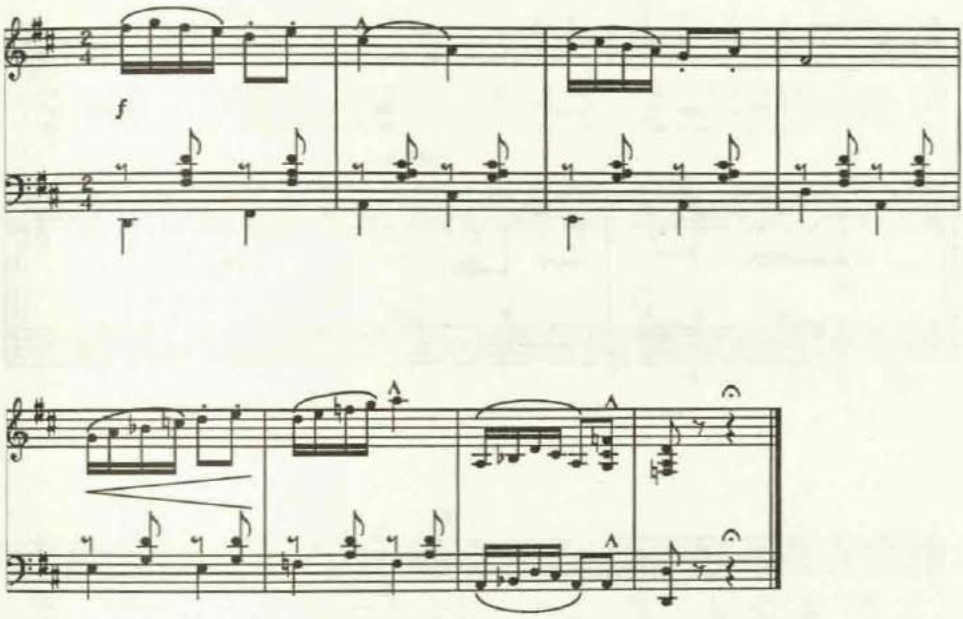

mic- co; po' ad- de- vien- te pel- le e cu------sa: vaie cu 'o pe- de dint' 'a


Cameriere
Prezzetella
fos----sa! Cu sti mus- cu- le? Ma sien- te... Pas- sa llà, ca mm vaie


nien- te! Guè, ma in- som- ma. E pe' ssa- pe'? Le- va 'e mma- ne 'a cuol- lo a mme!

V

Allegretto



VI

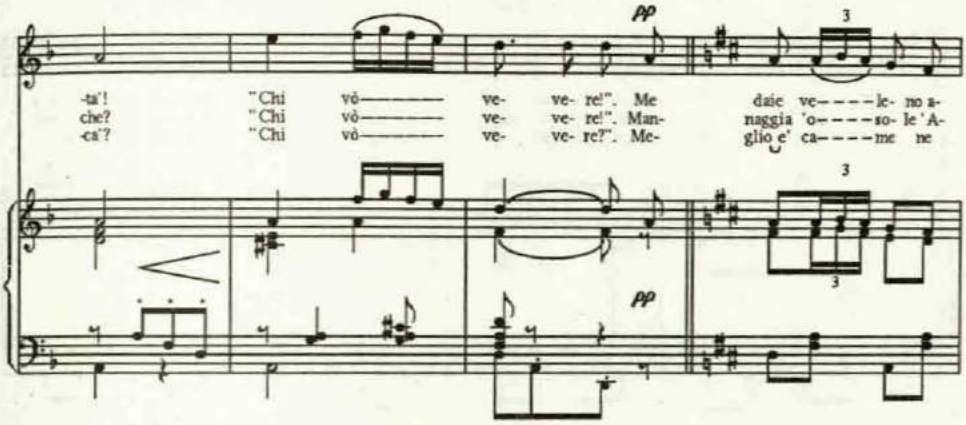
Allegretto

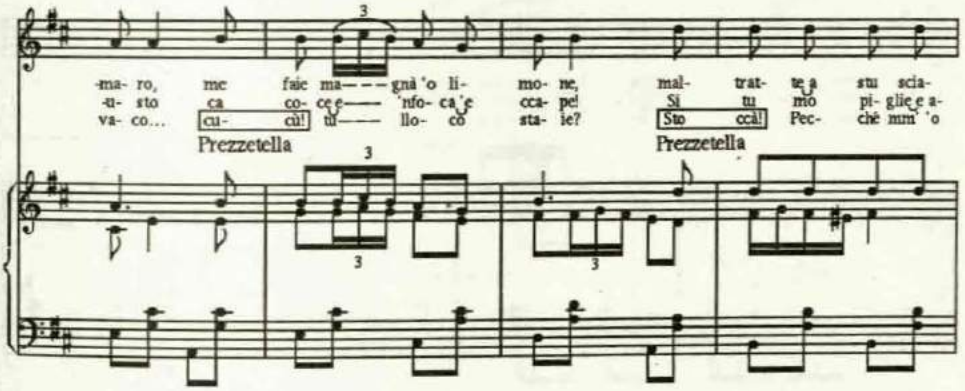
L' Acquaiuolo

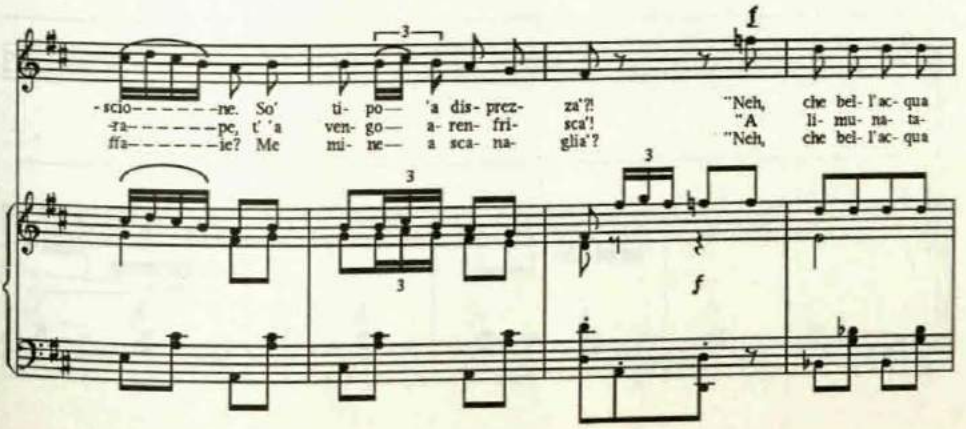
1 Dor- me sta scel- le- ra- ta! Quann' e- ra 'nna- mu- ra- ta ste-
2 Embè, 'a scas- sasse 'a fac- cia! Chel- la mo nun s'af- fac- cia, pe'
3 E io ston- go ccà 'a dole o- re: st'ac- qua s'è fat- ta bro- ro, cer-

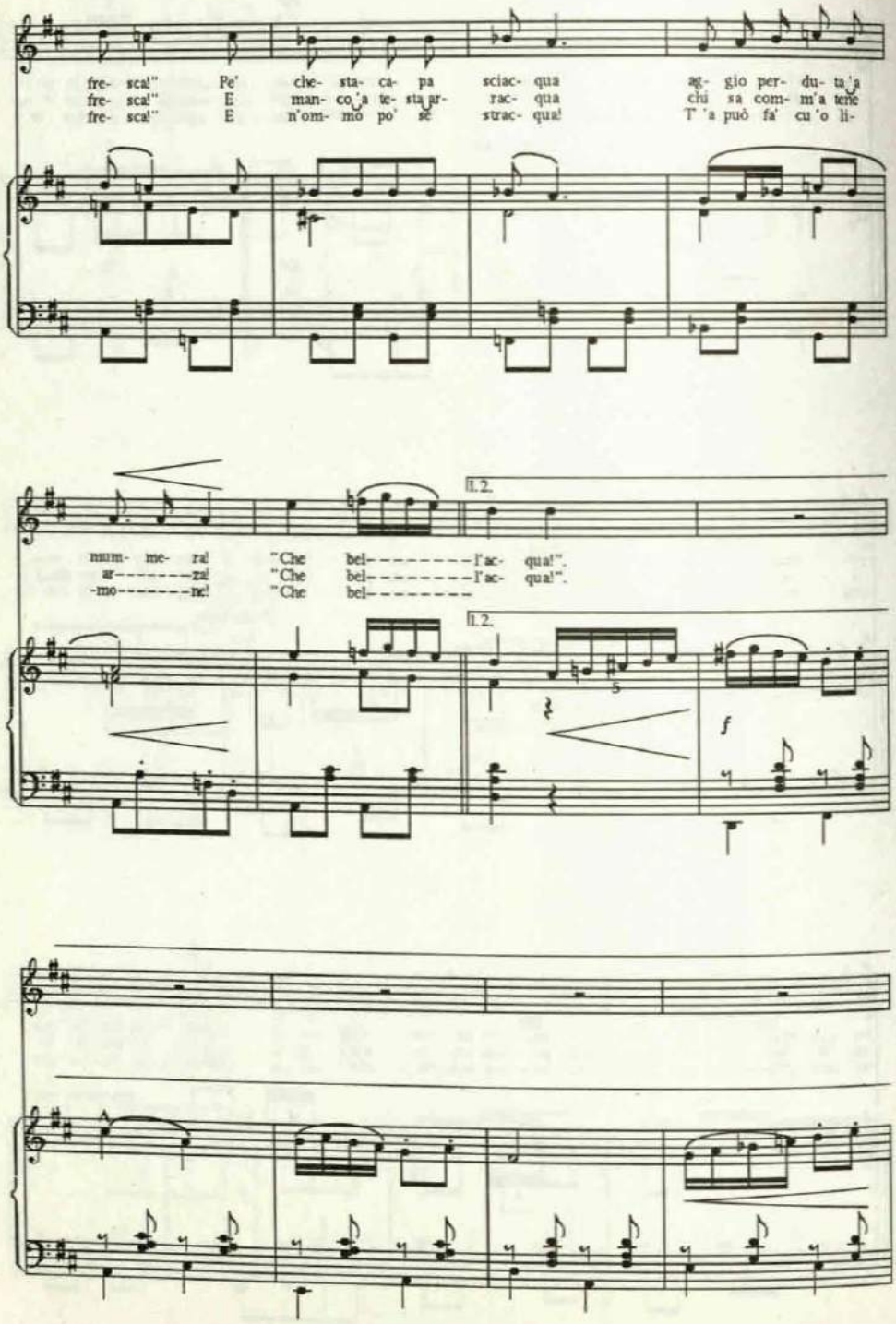
-va af- fac- cia- ta già! "'A li- mu- na- ta fre - - - sca!". Mo
far- me a- ma- rig- gia'! "'A li- mu- na- ta fre - - - sca!". E
-to mo vul- lar- rà! "Ca che- sta ge- la 'e dien - - - te!". Brut-

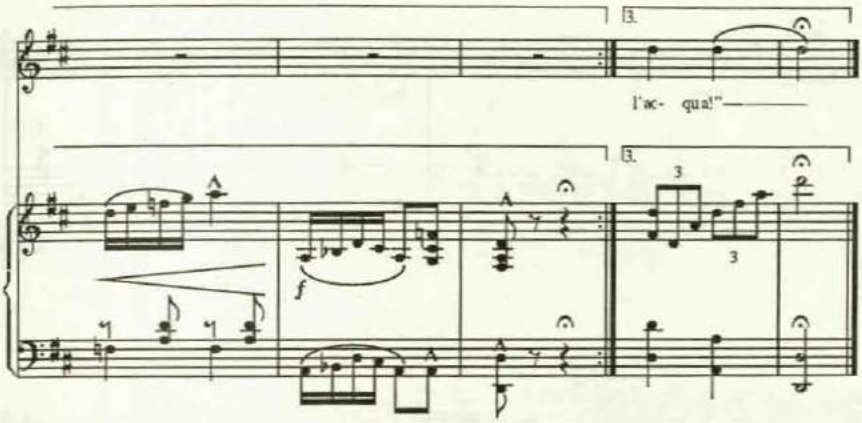
dor- me a scia- la- co- re pec- ché nun c'è ll'am- mo- re ca 'e not- te 'a va a sce-
'n fri- sco me man- te- ne... ma è san- go dint' 'e vve- ne, ac- qua zur- fe- gna o
-ta 'nfa- ma as- sas- si- na, e com- me, o- gne ma- ti- na, me ven- go a 'ntus- se-


pp
-ta'! "Chi vò——— ve- ve- re!". Me daie ve——le- no a-
che? "Chi vò——— ve- ve- re!". Man- naggia 'o——so- le 'A-
-ca'? "Chi vò——— ve- ve- re?". Me- glio e' ca——me ne
pp


-ma- ro, me faie ma——gnà 'o li- mo- ne, mal- trat- te a stu scia-
-u- sto ca co- ce e—— 'nfo- ca 'e cca- pe! Si tu mò pi- glie e a-
va- co... cu- cù! tu—— llo- cò sta- ie? Sto cà! Pec- chè mm' 'o
Prezzetella
Prezzetella

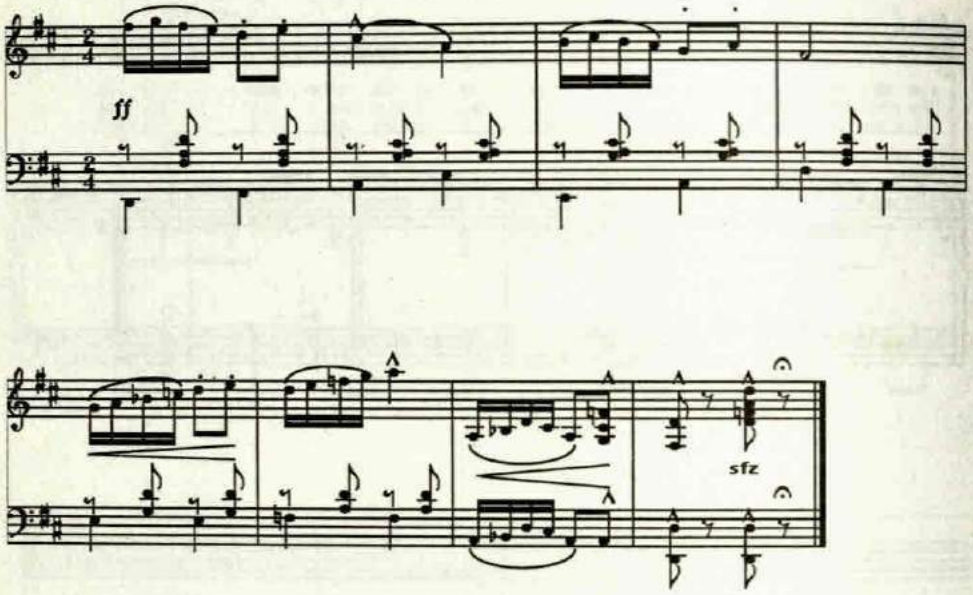

f
-scio——re. So' ti- po— 'a dis- prez- za'?! "Neh, che bel- l'ac- qua
-ra——pe, t' 'a ven- go— a- ren- fri- sca'! "A li- mu- na- ta-
ffa——ie? Me mi- ne— a sca- na- glia'? "Neh, che bel- l'ac- qua
f


fre- sca!" Pe' che- sta- ca- pa sciac- qua ag- gio per- du- ta 'a
fre- sca!" E man- co 'a te- sta ar- rac- qua chi sa com- m'a tene
fre- sca!" E n'om- mo po' se strac- qua! T' 'a può fa' cu 'o li-
mum- me- ra! "Che bel--------l'ac- qua!".
ar--------za! "Che bel--------l'ac- qua!".
-mo--------ne! "Che bel--------
l.2.
l.2.
5
f


3.
l'ac- qua!"
3.
3
3
f

VII

Allegretto



VIII

Stornello

Rachele

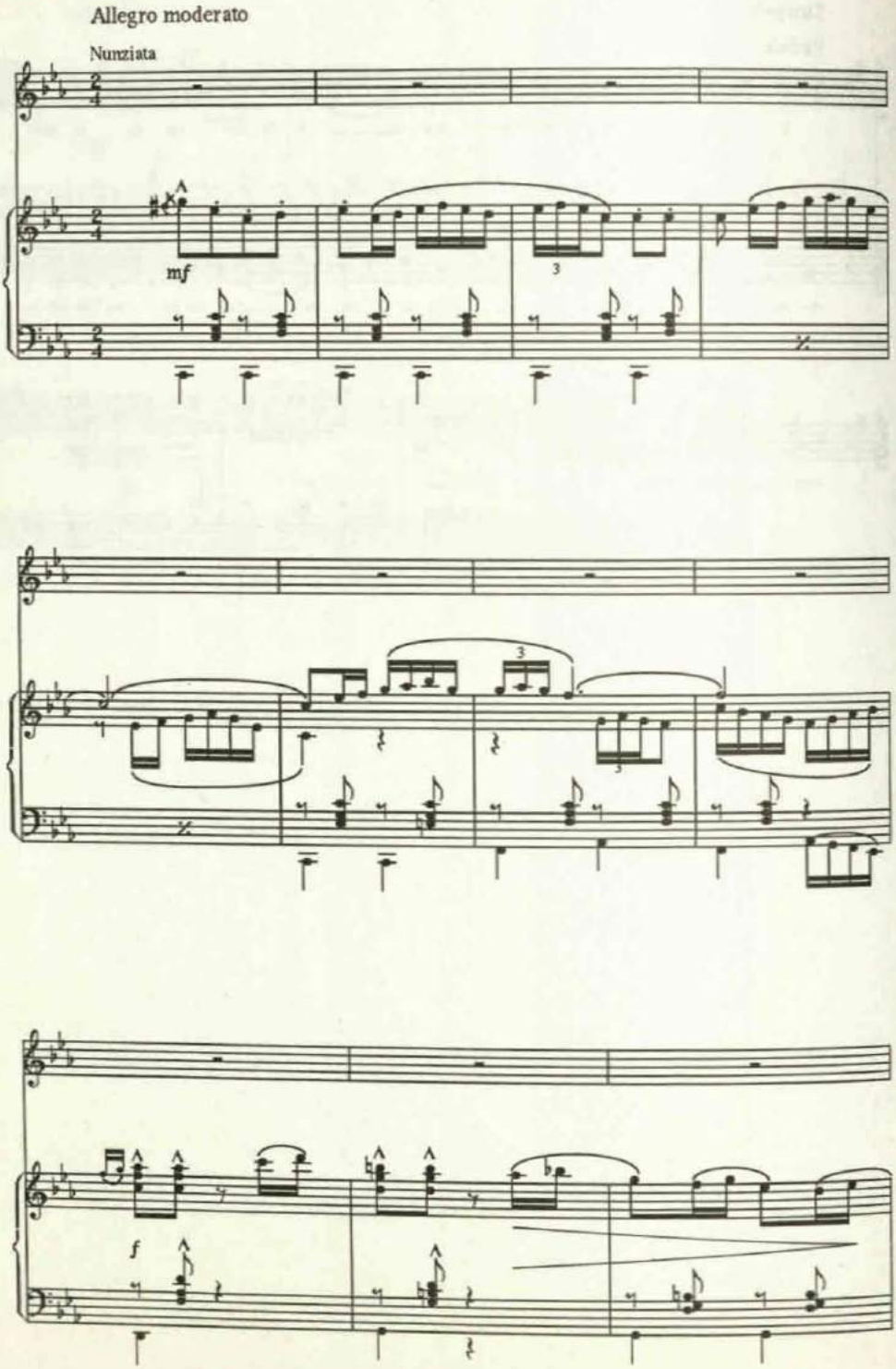
E la bel- lez- za dei ro- ma- ni è la do- me- ni- ca mat-

Rafele

-ti- na... Reb- baz- za 'a por- ta d' 'a cu- ci- na, ca sta jur- na- ta nun te-

-nim- mo che man- gnà!

IX



ad libitum

p

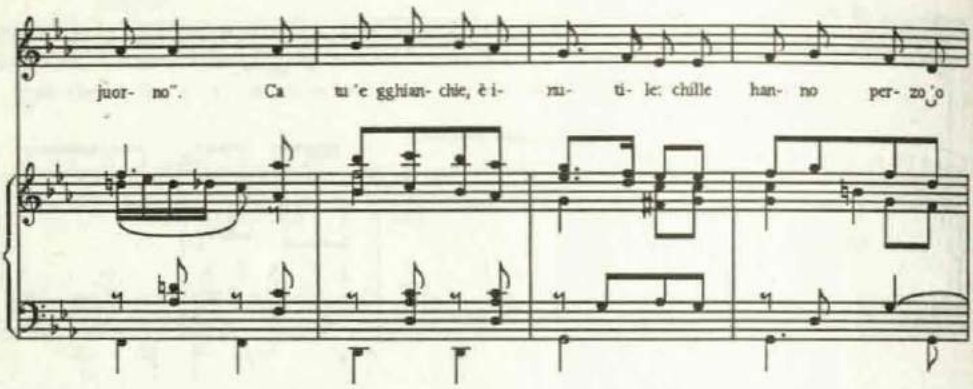
Ce- sù! che ca- ta- cri- se- mo, da' 'e sol- de 'nma- no 'a

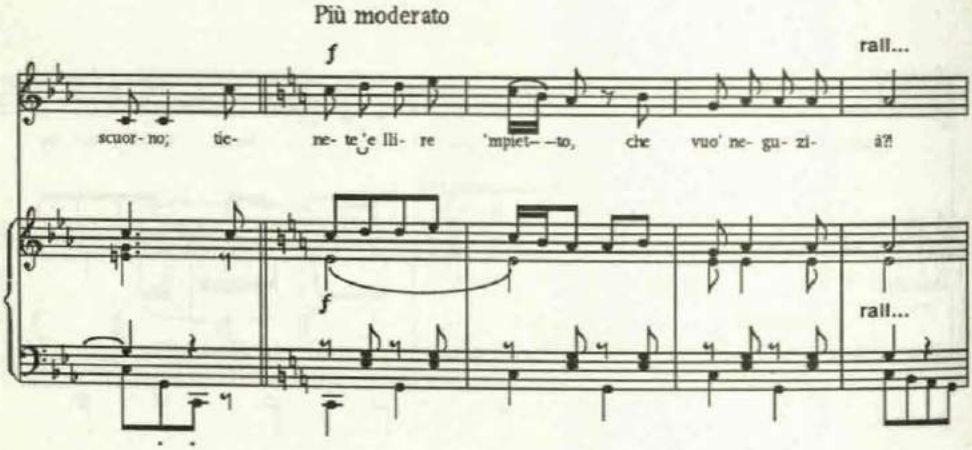
ad libitum

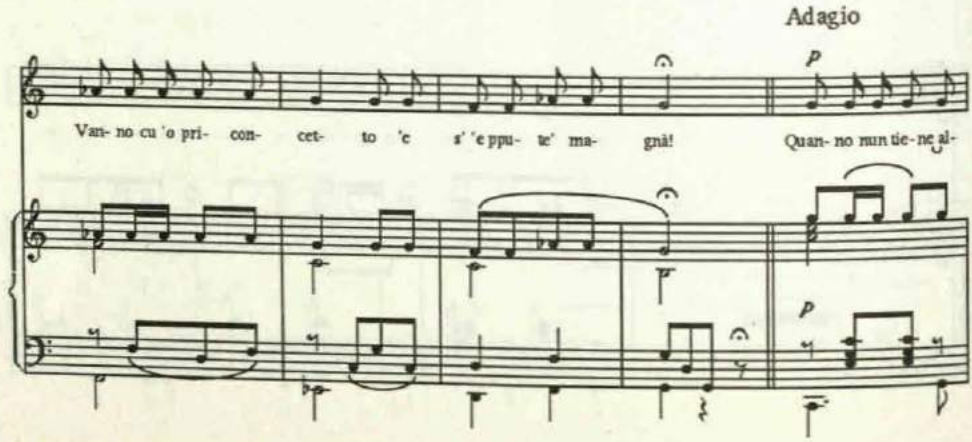
p

ggen- te! Per- zo- ne ar- ri- guar- de- vo- le 'mpon- ta- no 'e pa- va-

-men- te! Te sien- te, jen- no a e- sig- ge- re: "Pas- sa- te n'a- tu


juor- no". Ca tu 'e gghian- chie, è i- nu- ti- le: chille han- no per- zo 'o

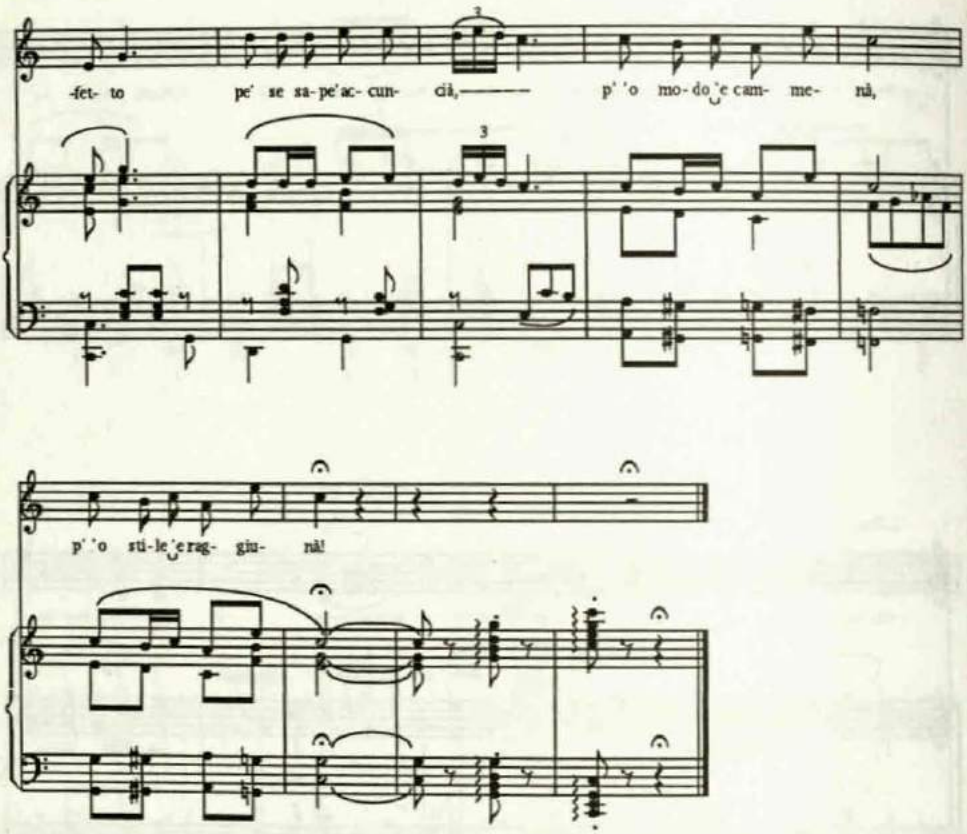

Più moderato
f
rall...
scuor- no; tic- ne- te 'e lli- re 'mpiet- -to, che vuo' ne- gu- zi- à?!
f
rall...


Adagio
p
Van- no cu 'o pri- con- cet- to 'e s' 'e ppu- te' ma- gnà! Quan- no nun tie- ne al-
p

-l'om- mo, ca va, s'im- po- ne e se fa pa- và, che sta pru- fes- si-

-o- ne nun- se pò e- ser- ci- tà. L'om- mo œ stes- se, è

bel- lo, 'mpo- ne ris- pet- to e run- zea 'a ccà, Is- so m'ha fat- to ef-


-fet- to pe' se sa-pe'ac- cun- cià, p' 'o mo-do 'e cam- me- nà,
p' 'o sti-le 'e rag- giu- nà!

Allegro molto

Totore

ff

ad libitum

ff

ad libitum

mf

M'hè 'nca- ru- gnu- to cu chist' uoc- chie bel- le, M'hè
trat- te com- me fos- se nom- mo 'e pa- glia: Pru-

mf

fat- to ad- de- ven- tà mu vi- le'e co- re, n'om- mo'e li-
-miet- te sem- pe e nun man- tie- ne ma- ie. Ma nun ca-

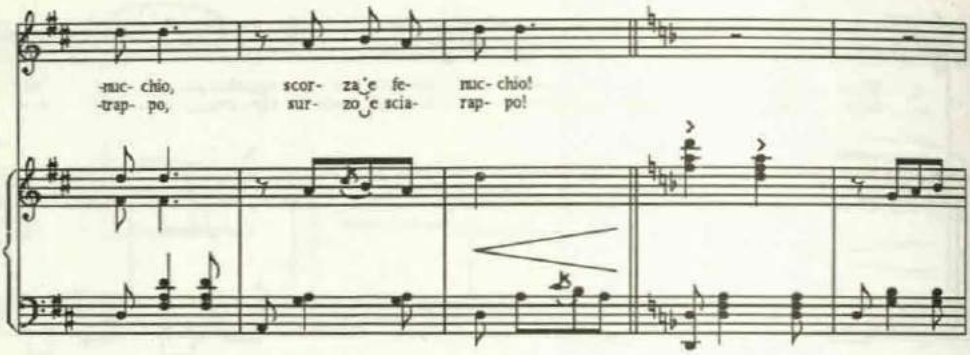
-gnam- mo: nun so' cchiù Ta- to- re 'o ma- stu
-pi- sce ca ac- cus- sí me 'ngua- ie? Nun saie ca

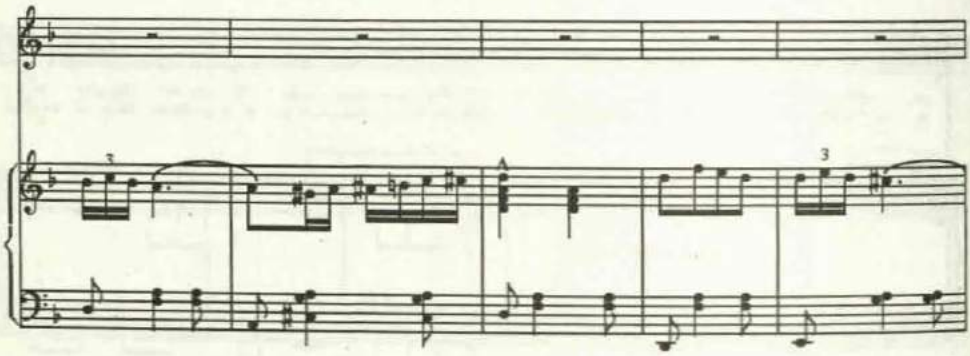
Gior- gio'e va- scio a Sa- ni- tà! Nun so' cchiù io, man- nag- gia a
pe' ri- spet- to al- l'o- mer- tà, sta fac- cia ac- cus- sí bel- la sg-

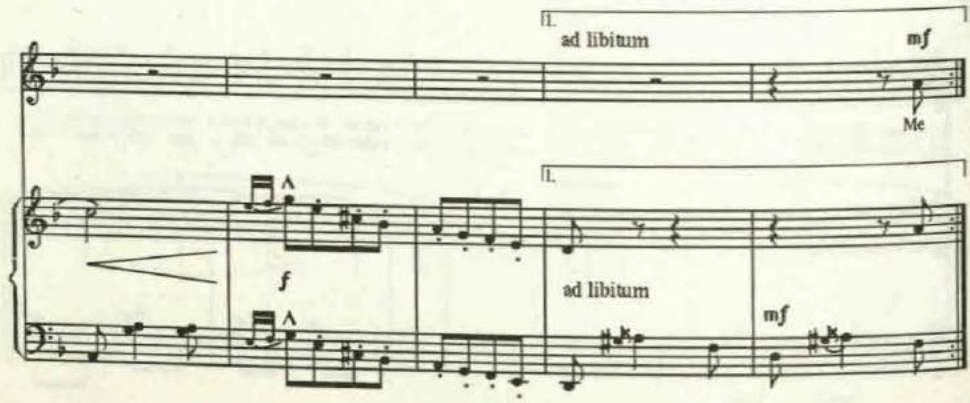
lib- ber- tà! Scor- za'e fe- rac-chio, ten-
-gi 'a sfrig- già! Sur- zo'e scia- rap- po, si ar-

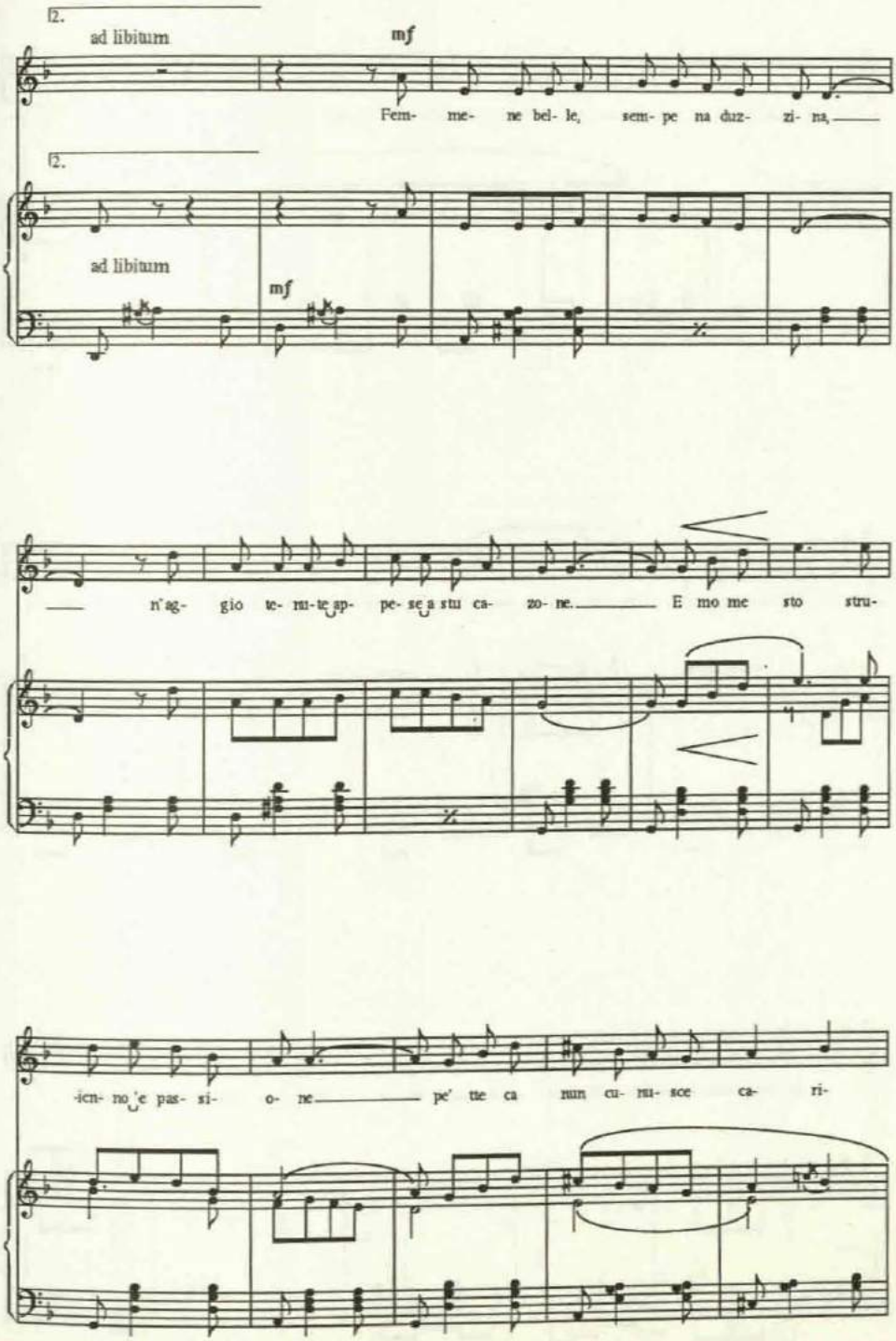
-go nu brut- to pó- li- ce 'int' 'a rec-chia! Só be- ve- to- re'e
-ri- vo a te piaz- zà stu mie- zo scip- po, p' 'o mme- de- ca' ce hà 'a

vi-no e, si m'ar- rac-chio, te scar- re co'a ri- can- na jn- t' 'o de-
met- te- re pe' cop- pa nu par- mo e nu zi- rac- chio'e spa- ra-


-nuc- chio, scor- za e fe- nuc- chio!
-trap- po, sur- zo e scia- rap- po!




1.
ad libitum
mf
Me
1.
f
ad libitum
mf


2.
ad libitum
mf
Fem- me- ne bel- le, sem- pe na duz- zi- na,
2.
ad libitum
mf
n'ag- gio te- mi-te sp- pe- se a stu ca- zo- ne. E mo me sto stru-
-icn- no e pas- si- o- ne pe' tte ca nun cu- mi- sce ca- ri-

-tà! Chi sa sta pel- le ad- dò 'a va- co a pu- sà?

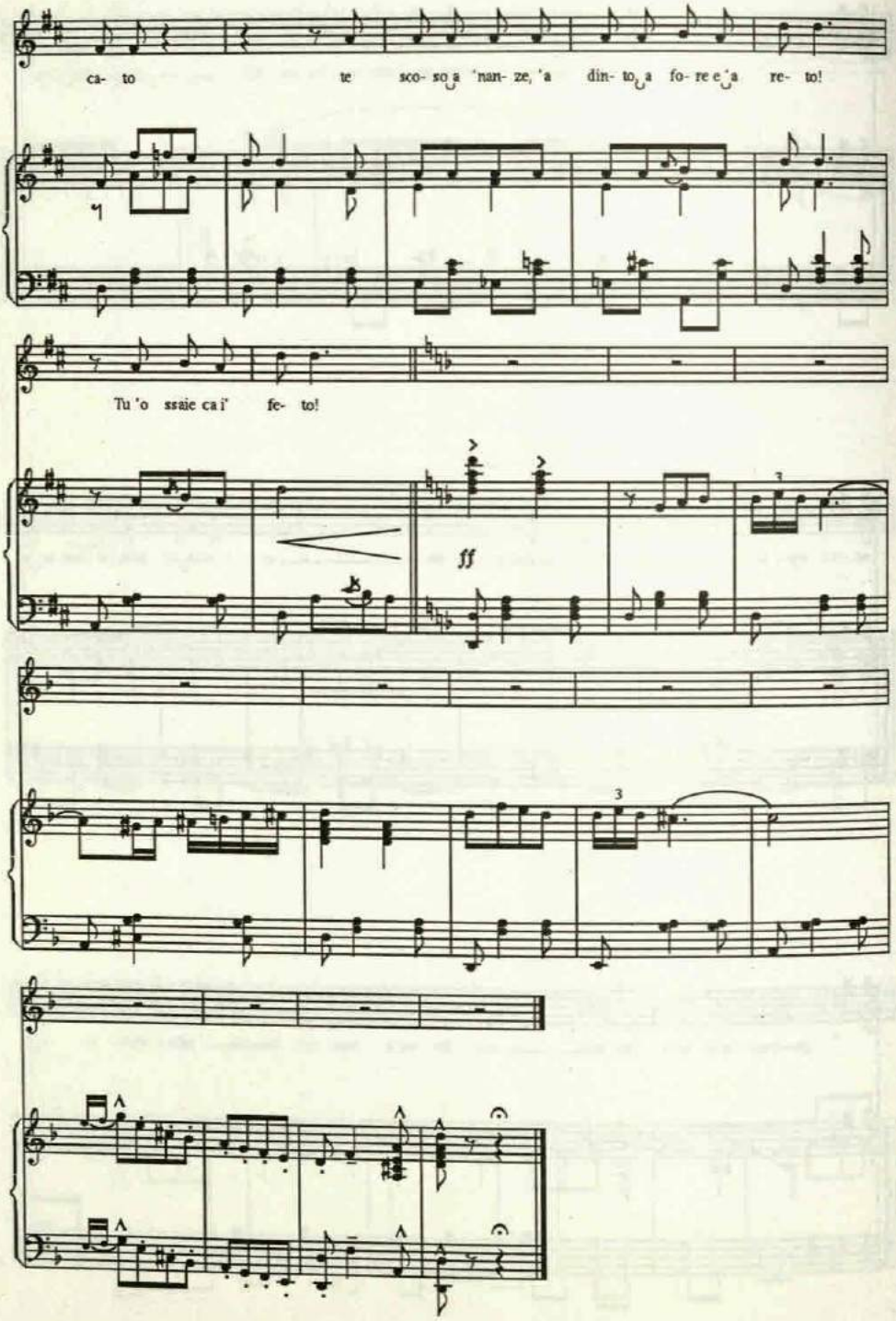
Fron- na 'e ca- ro- ta, man- co 'a pa- ric- chio tiem- po 'a car- ce-

-ra- to; pe- rò chi me ce man- na n'a- ta vo- ta,

se fa 'nte- res- se sem- pe nu ta- vu- to, fron- na'e ca-

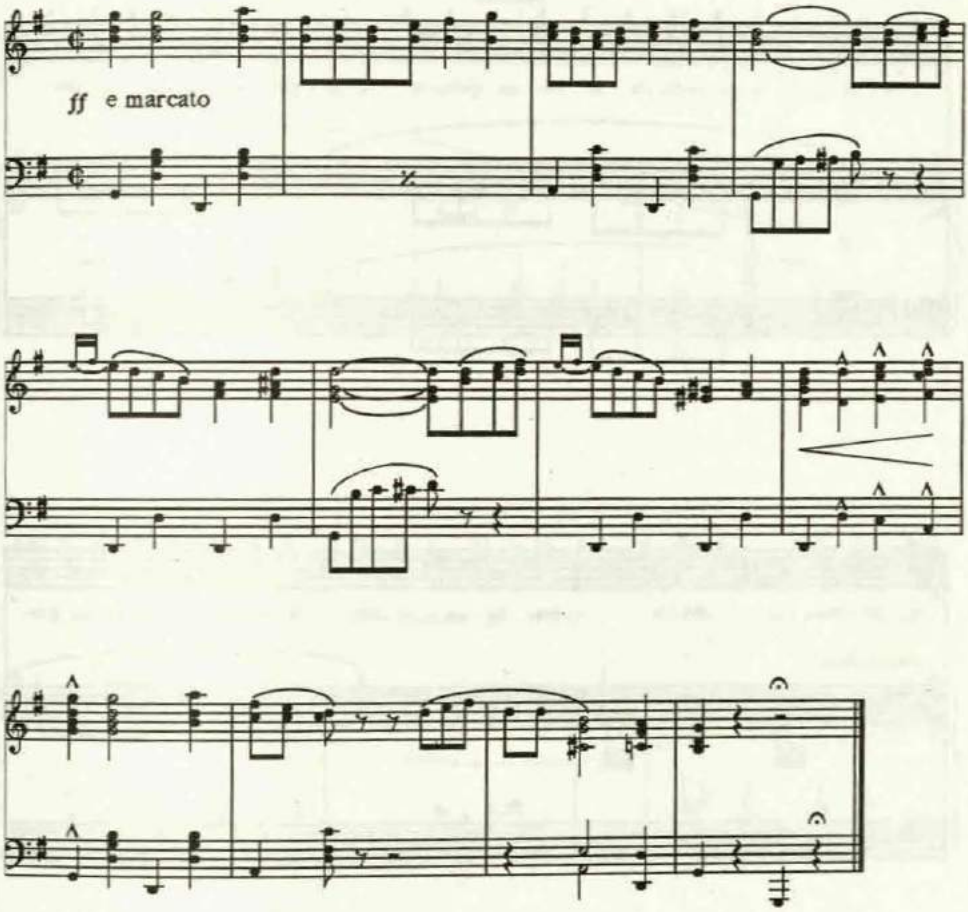
ro- ta! Tu 'o ssaie ca i' fe- to! Si nun te 'nfi- lo'o

jun- co n'a- ta vo- ta, cu 'o cur- tel- luc- cio mio a ma- ne- ca'e

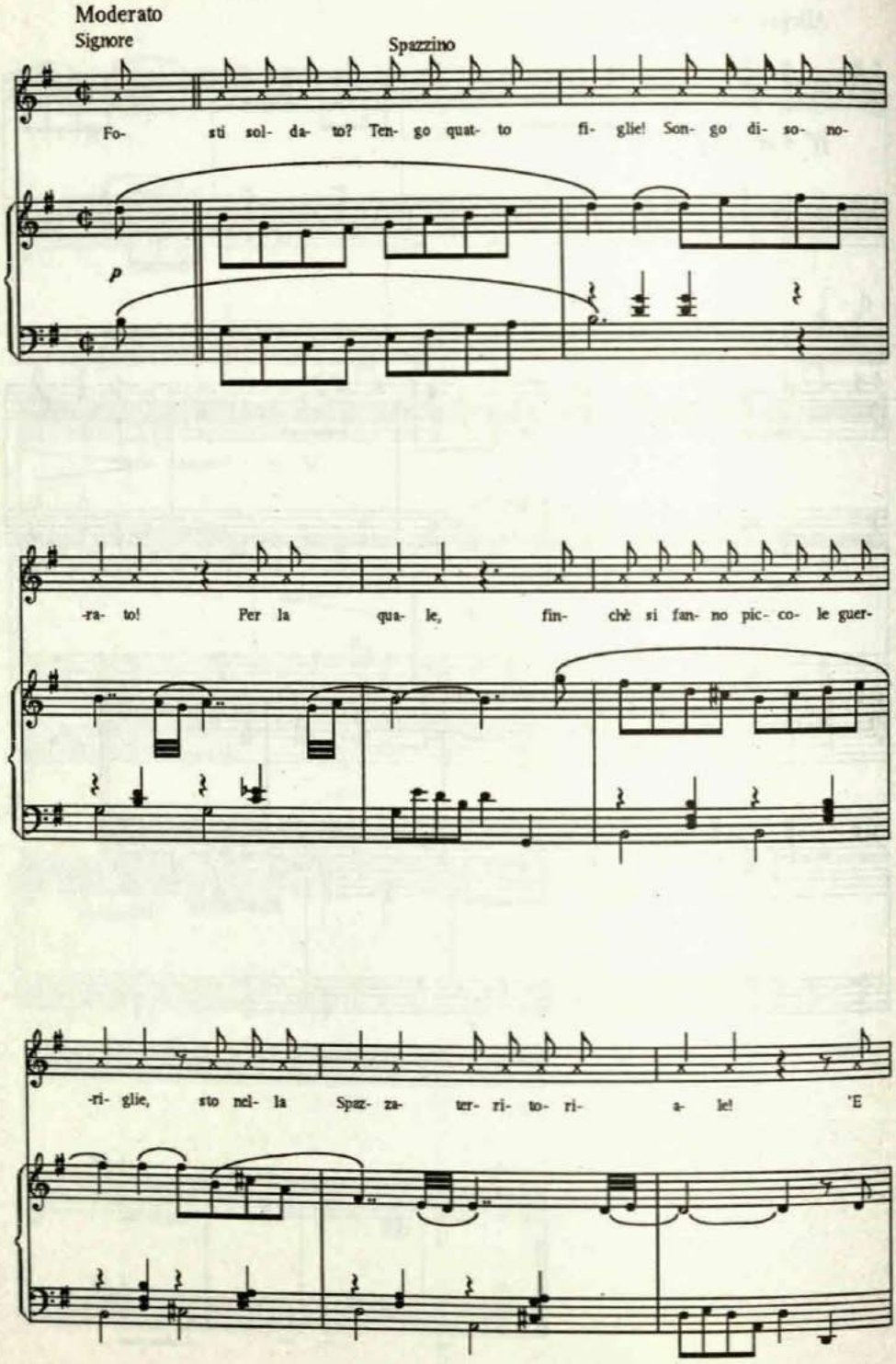

ca- to te sco- so a 'nan- ze, 'a din- to a fo- re e a re- to!
Tu 'o ssaie ca i' fe- to!
ff

XI

Allegro moderato



XII
MELOLOGO



bel- lo, "po- sa'a sco- pa"! E nn'è pec- ca- to la- scia- re il gra- do mio di ca- po-

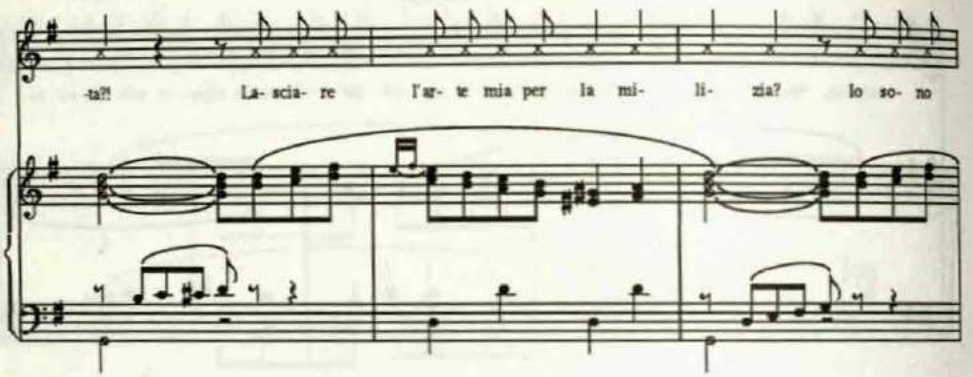
-ra- le, per di- ven- ta- re un sem- pli- ce sol- da- to? Sciu- pa- vo una car-

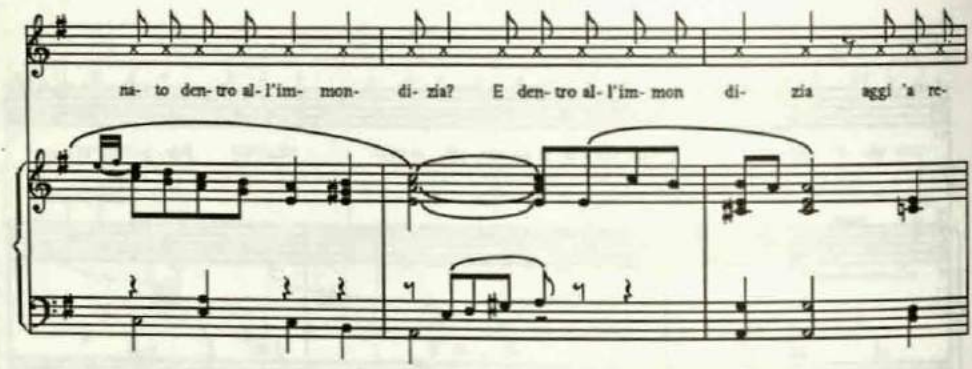
3

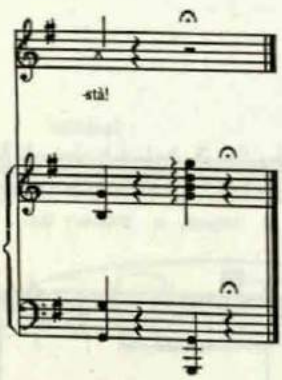
Signore

Spazzino

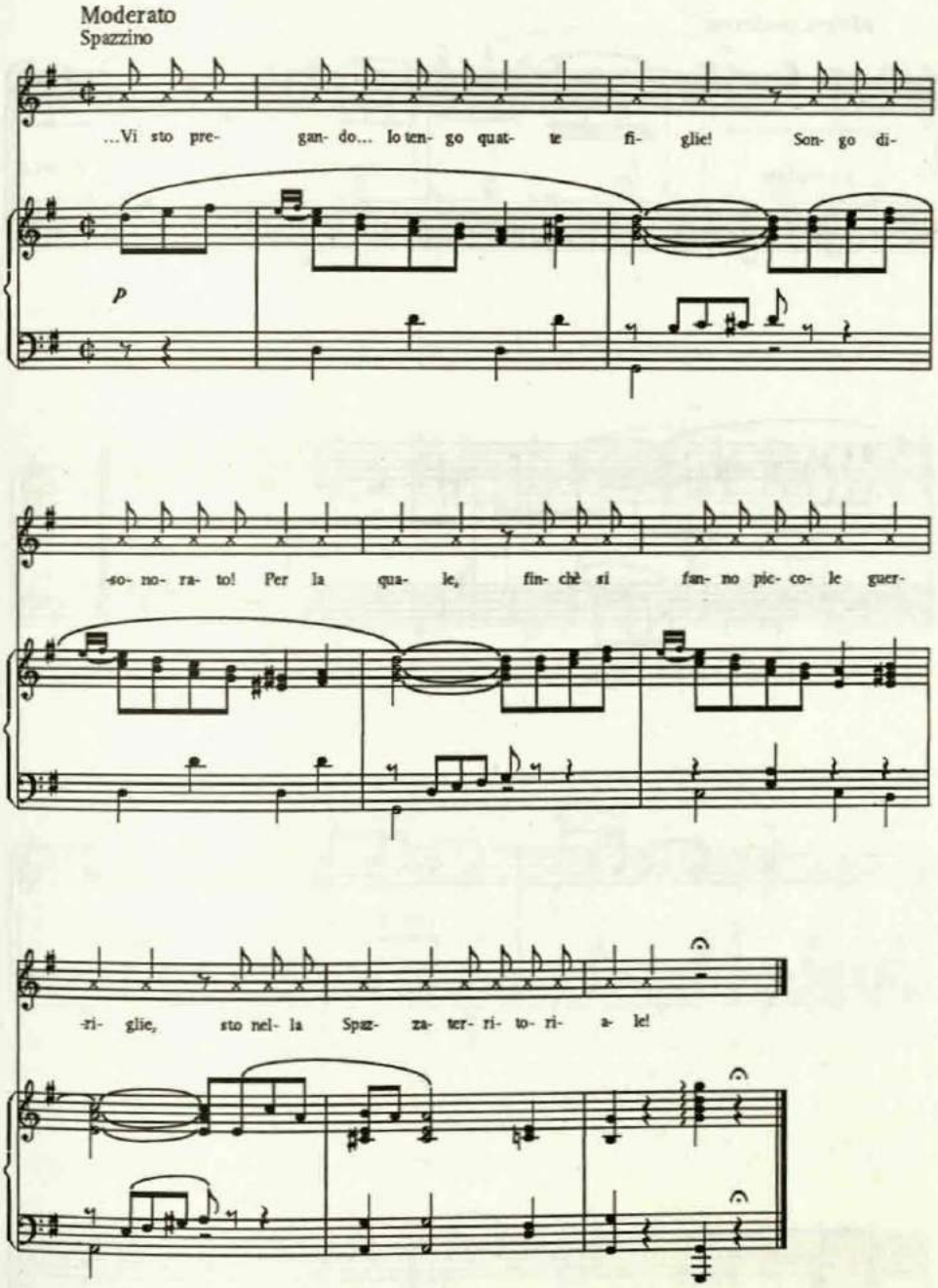
-rie- ra, è na- tu- ra- le! Fa- ce- vi il vo- lon- ta- ri- o! E 'a vu- lun-

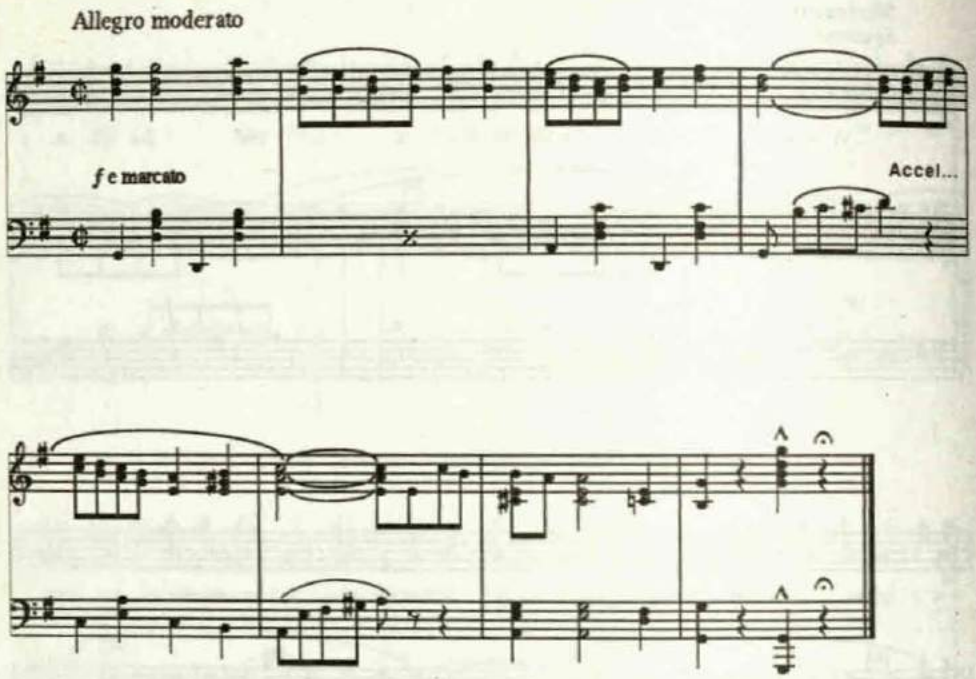

-ta?! La- scia- re l'ar- te mia per la mi- li- zia? Io so- no

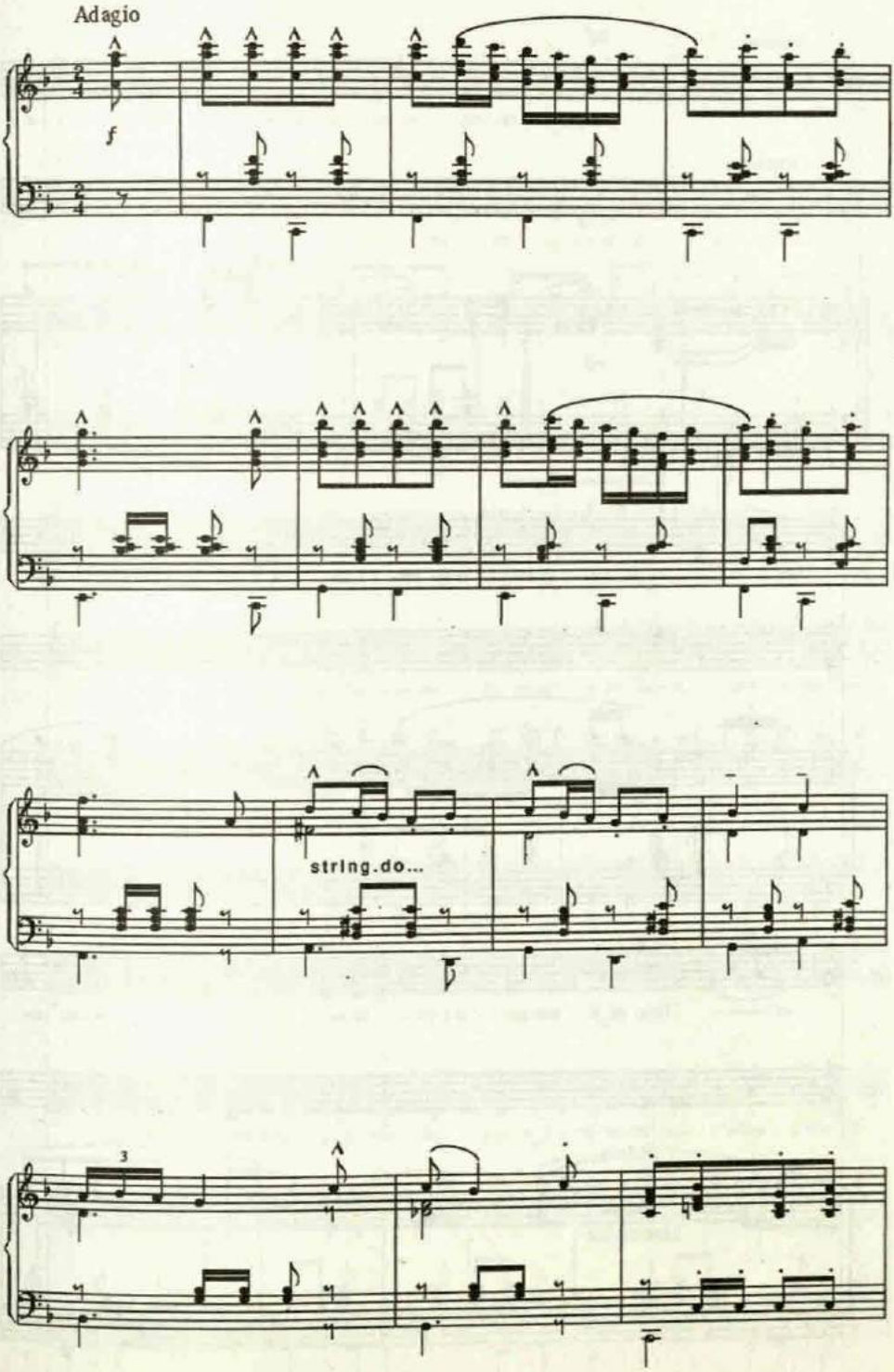

na- to den- tro al- l'im- mon- di- zia? E den- tro al- l'im- mon di- zia aggi 'a re-

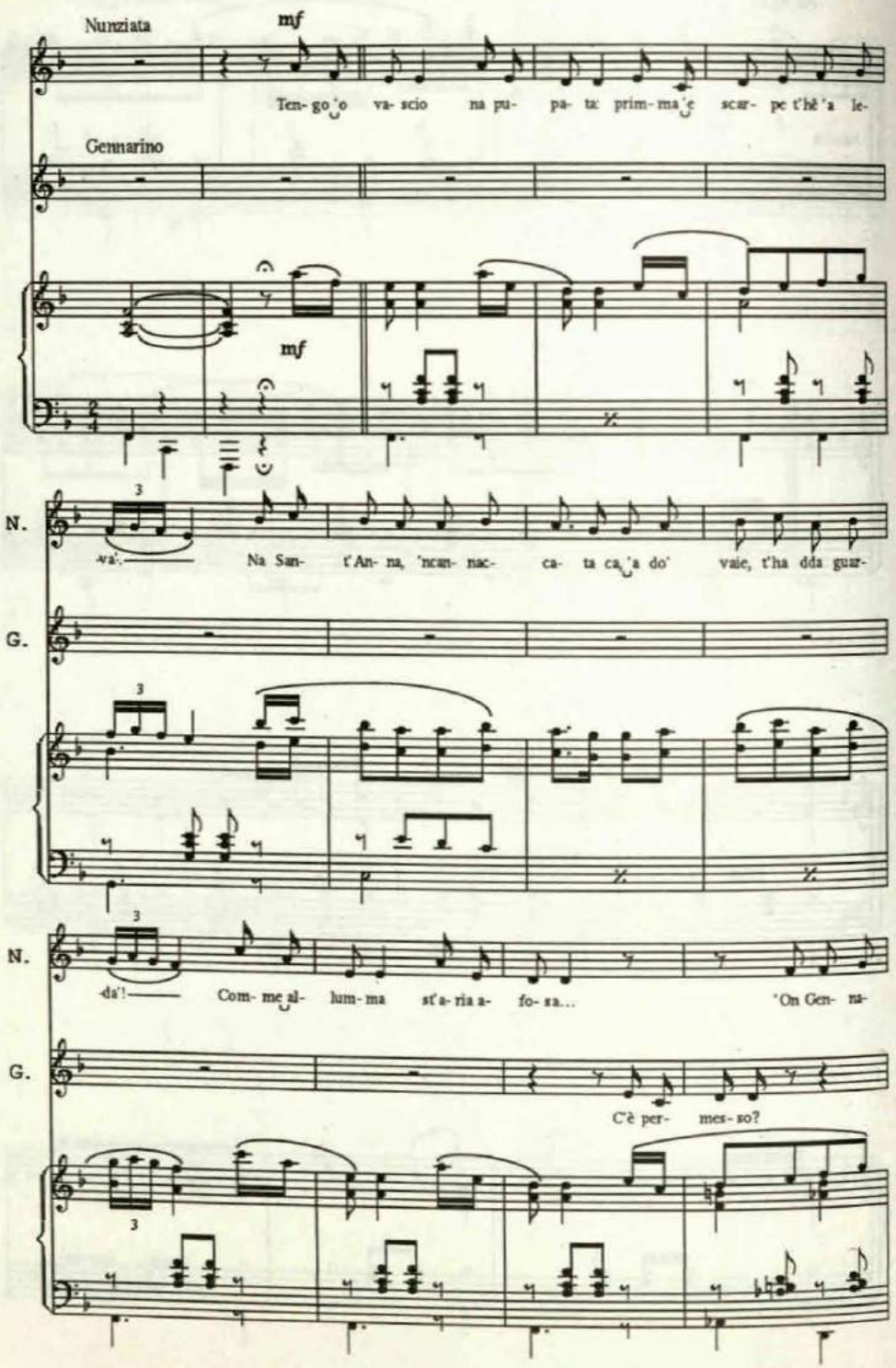

-stà!

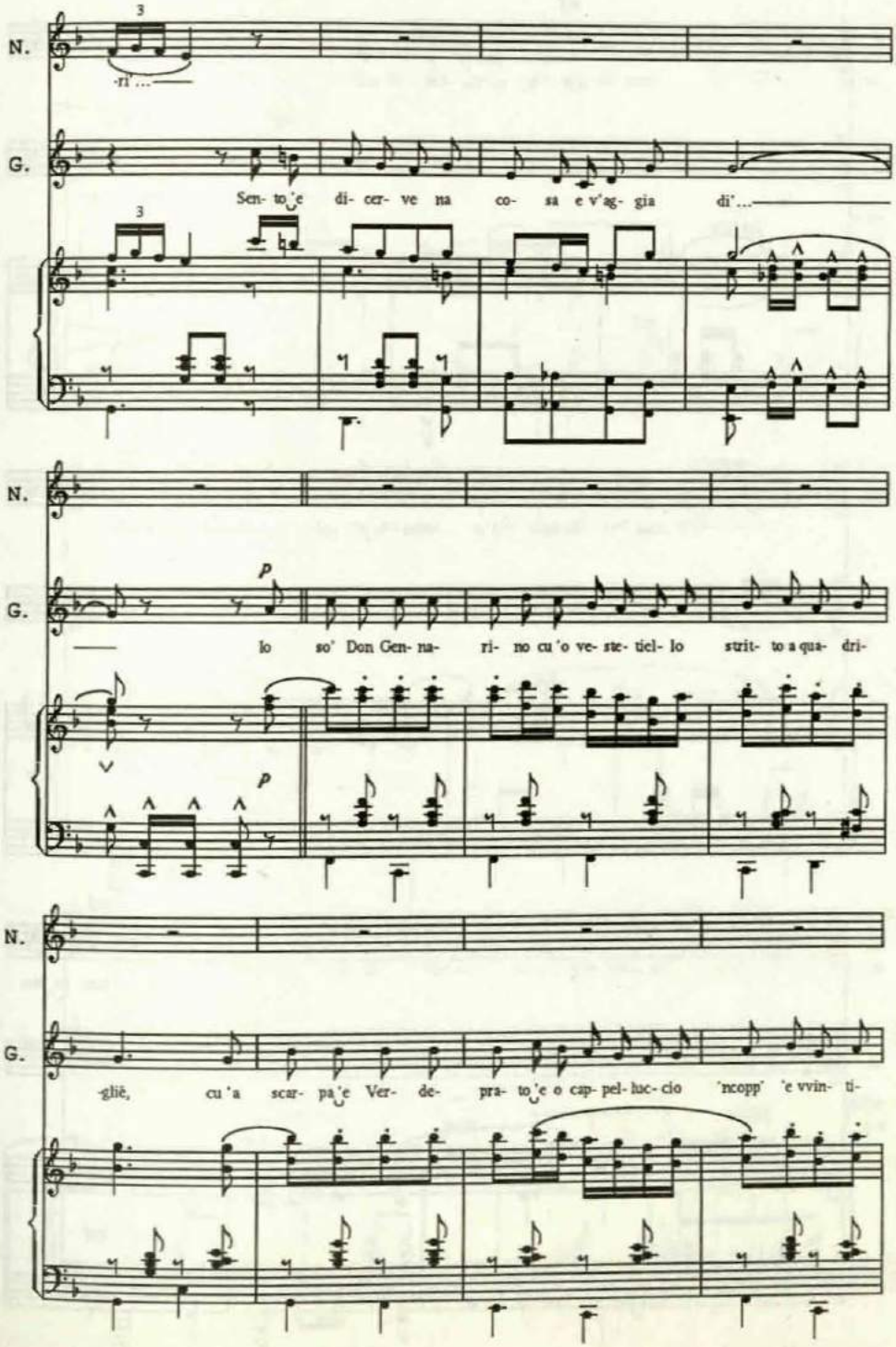
XIII

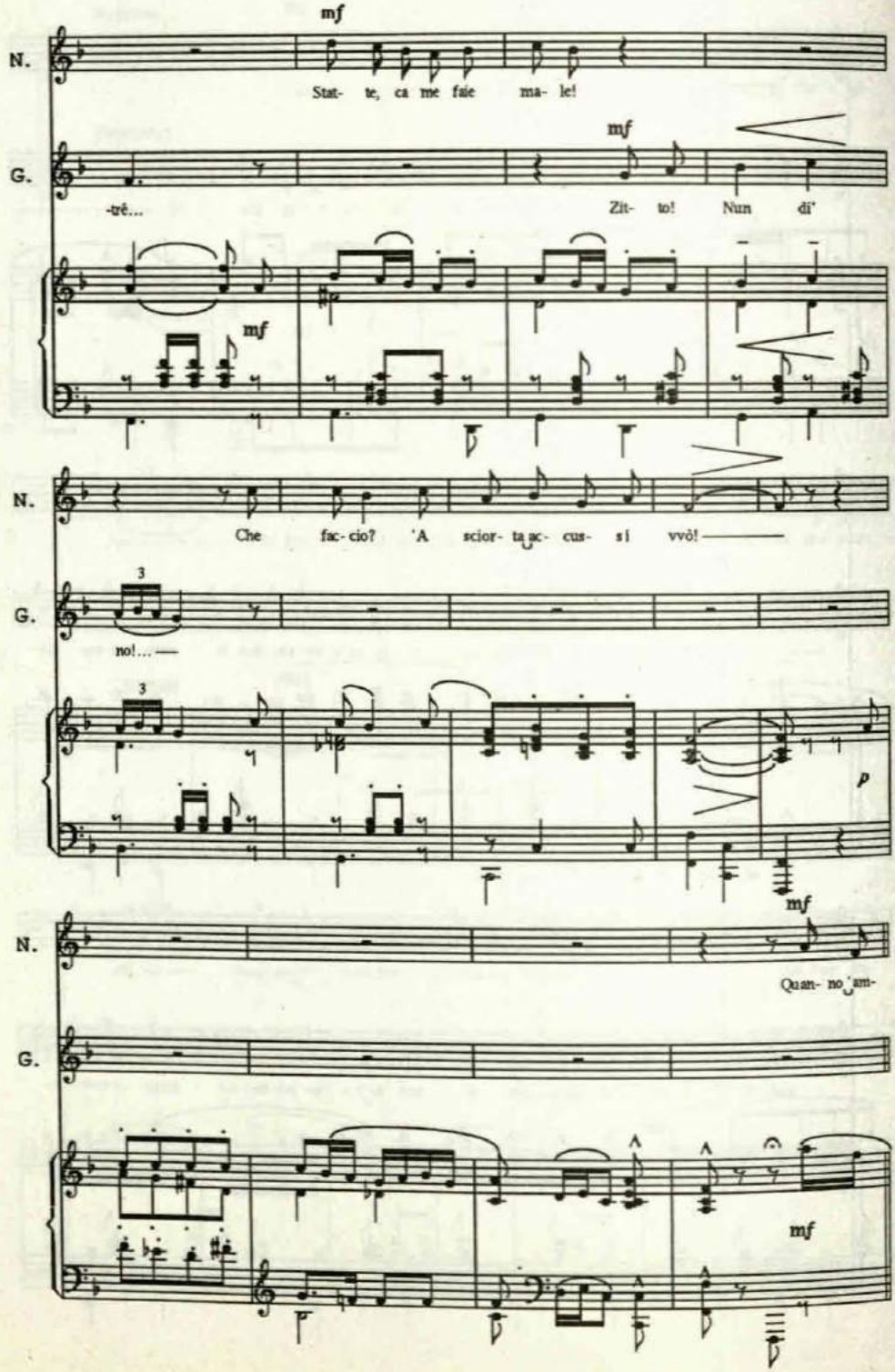

Moderato
Spazzino
...Vi sto pre- gan- do... Io ten- go quat- te fi- glie! Son- go di-
p
-so- no- ra- to! Per la qua- le, fin- chè si fan- no pic- co- le guer-
-ri- glie, sto nel- la Spaz- za- ter- ri- to- ri- a- le!


Allegro moderato
f e marcato
Accel...


Adagio
f
string.do...
3


Nunziata
mf
Ten- go 'o va- scio na pu- pa- ta: prim- ma 'e scar- pe t'hè 'a le-
Gennarino
mf
N.
-va'. Na San- t'An- na, 'ncan- nac- ca- ta ca 'a do' vaie, t'ha dda guar-
G.
N.
-da'! Com- me al- lum- ma st'a- ria a- fo- sa... 'On Gen- na-
G.
C'è per- mes- so?


N.
-ri'...
G.
Sen- to 'e di- cer- ve na co- sa e v'ag- gia di'...
N.
p
G.
lo so' Don Gen- na- ri- no cu 'o ve- ste- tiel- lo strit- to a qua- dri-
p
N.
G.
-glié, cu 'a scar- pa 'e Ver- de- pra- to 'e o cap- pel- luc- cio 'ncopp' 'e vvin- ti-


mf
N.
Stat- te, ca me fale ma- le!
mf
G.
-trê...
Zit- to! Nun di'
mf
N.
Che fac- cio? 'A scior- ta ac- cus- sì vvò!
3
G.
no!...
3
p
mf
N.
Quan- no 'am-
G.
mf

N. -mo- re ce- se met- te, quan- no jet- te a tte guar- da... chi- stu

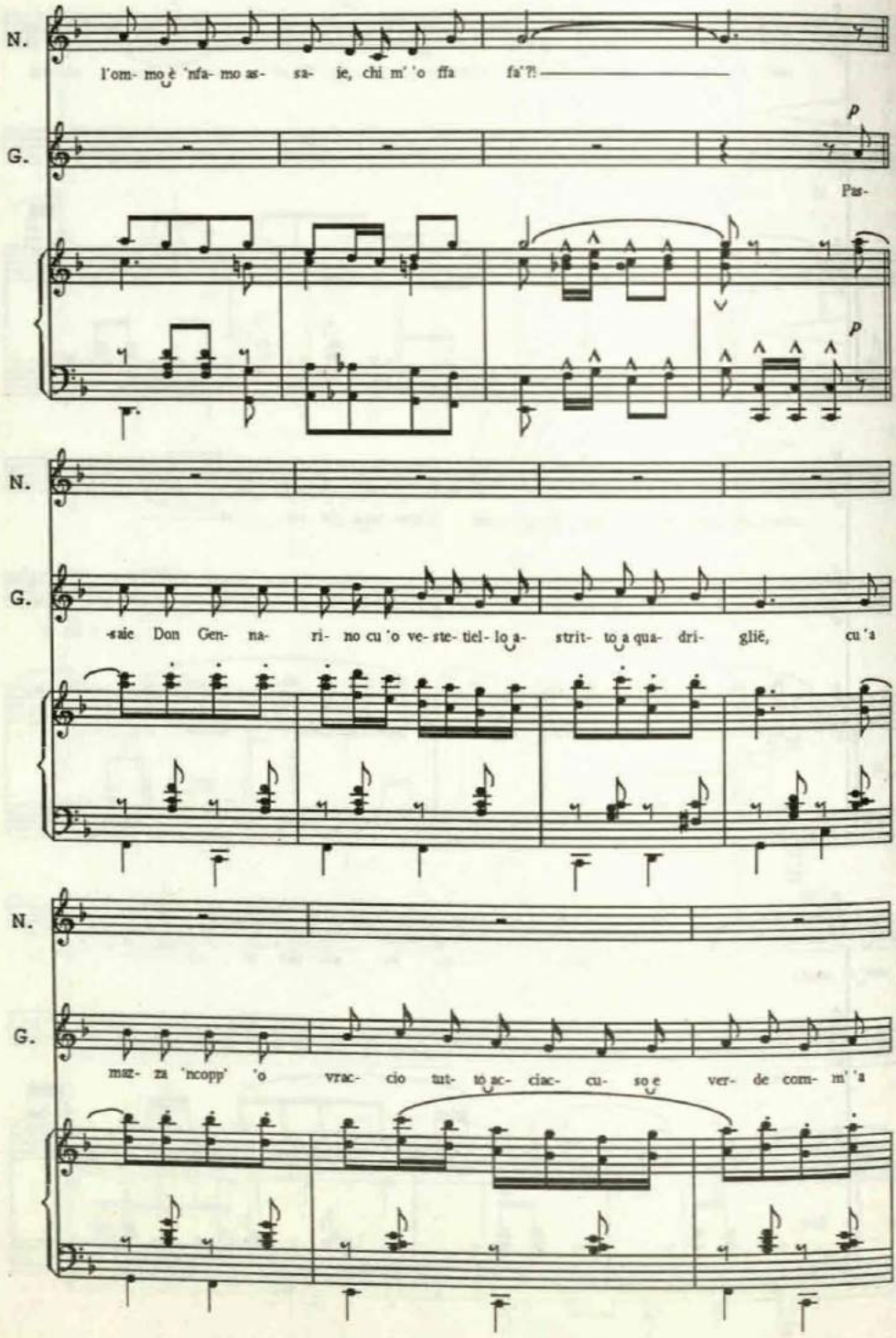
G.

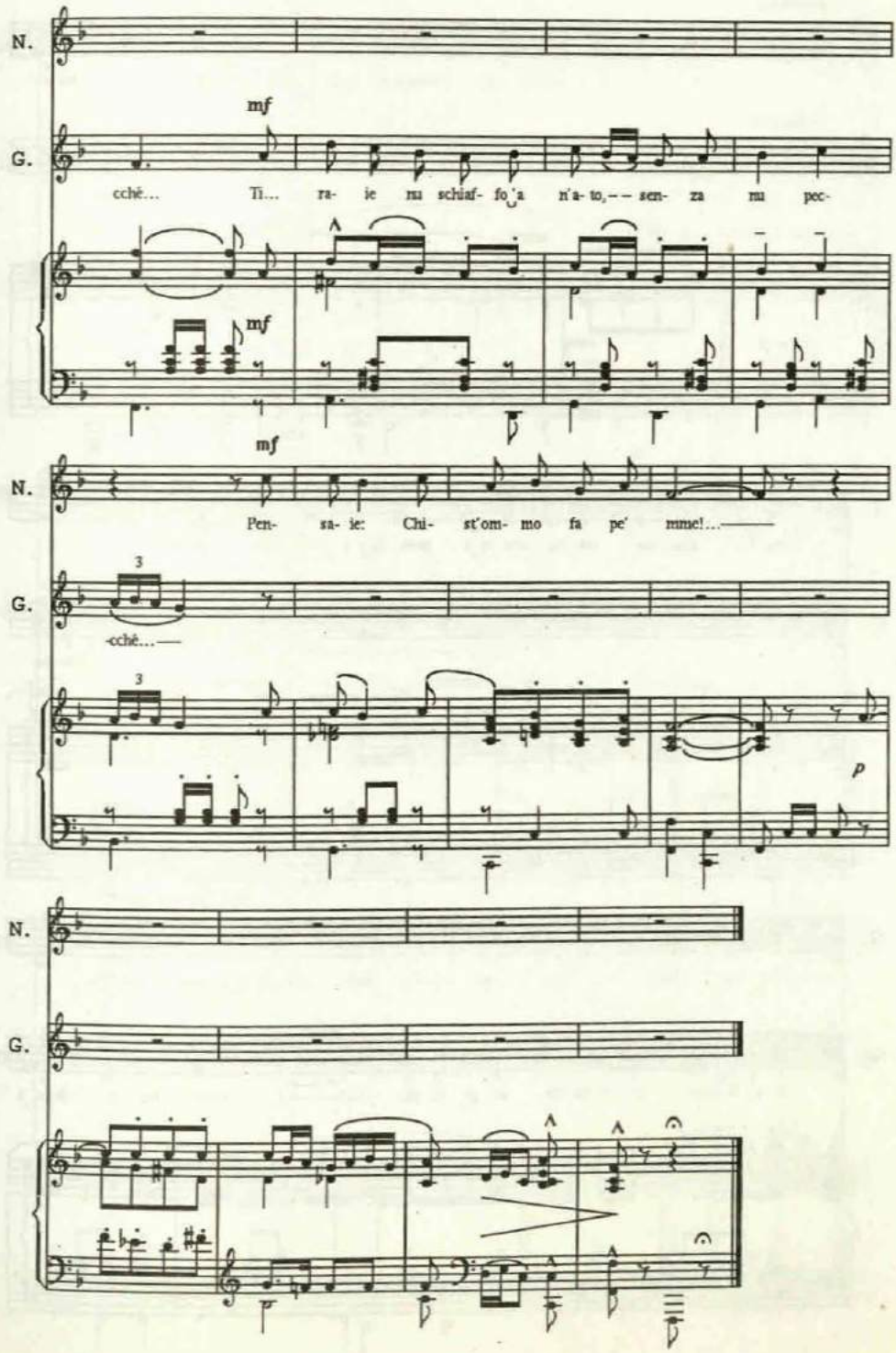
N. co- re se sen- tet- te na pu- gnu- ta e che sar- rà?

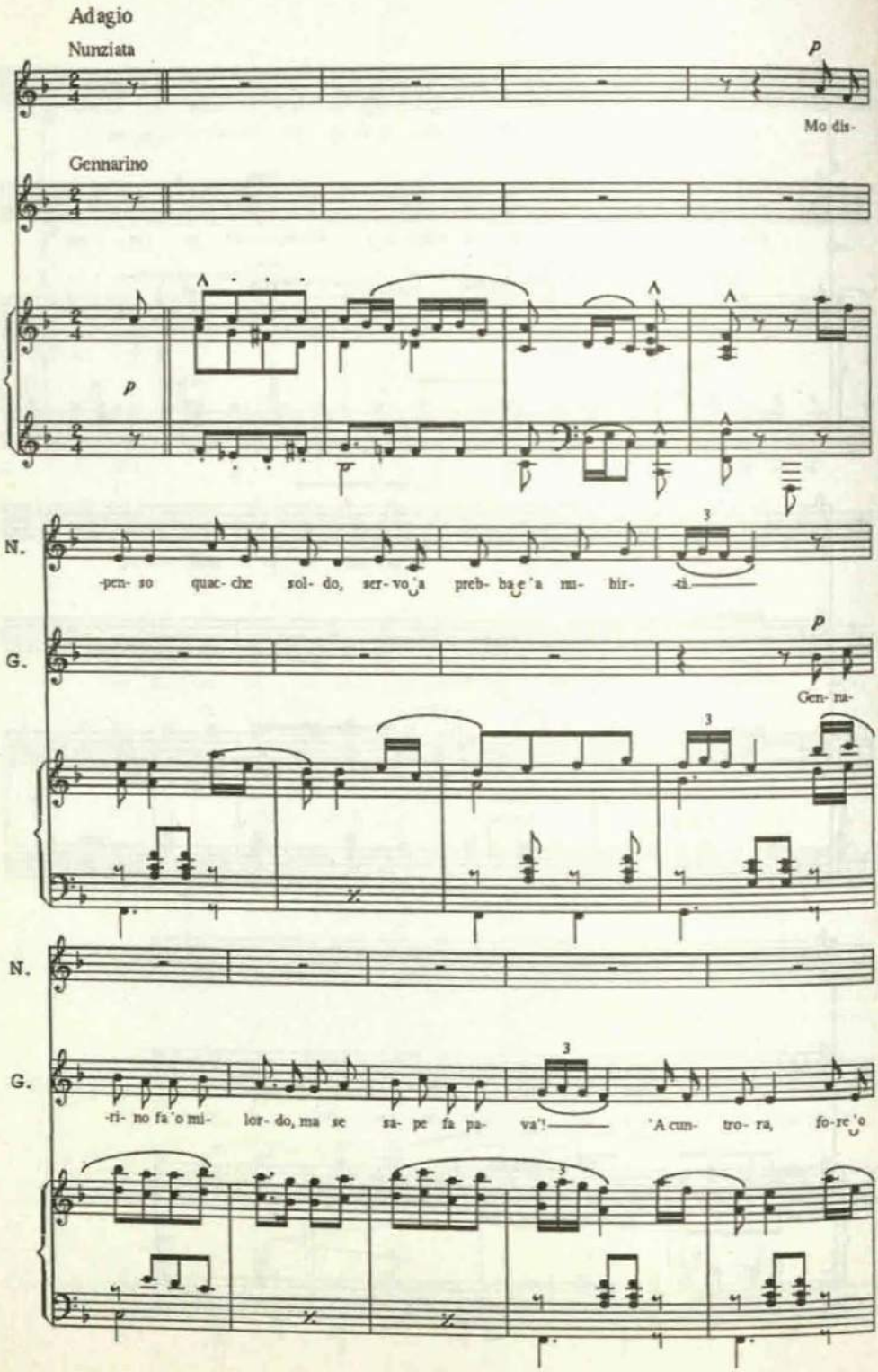
G. N'ato af-

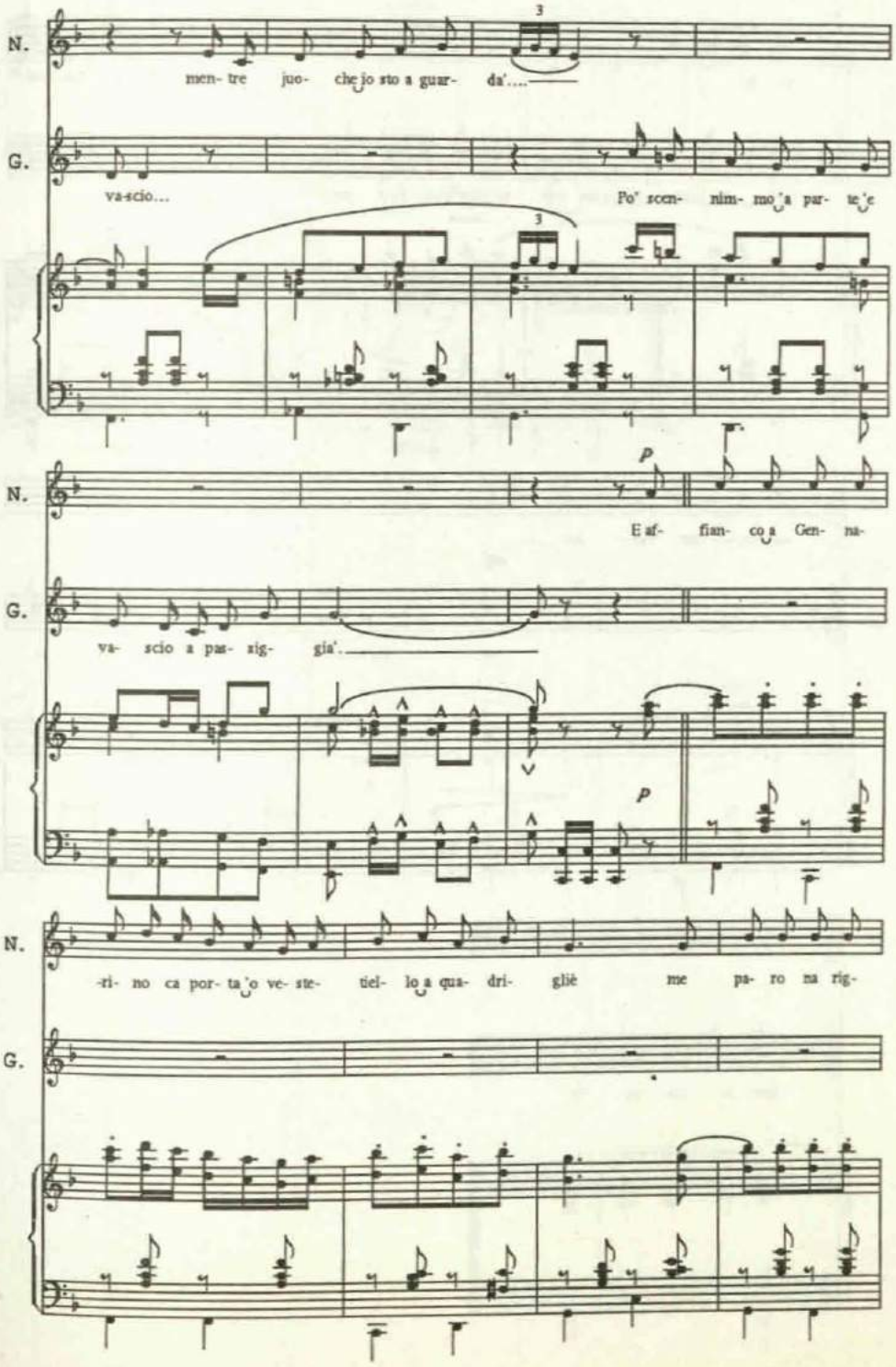
N. Nun sia mai- e! Nun me vo- glio 'ntus- se- ca'! Og- ge

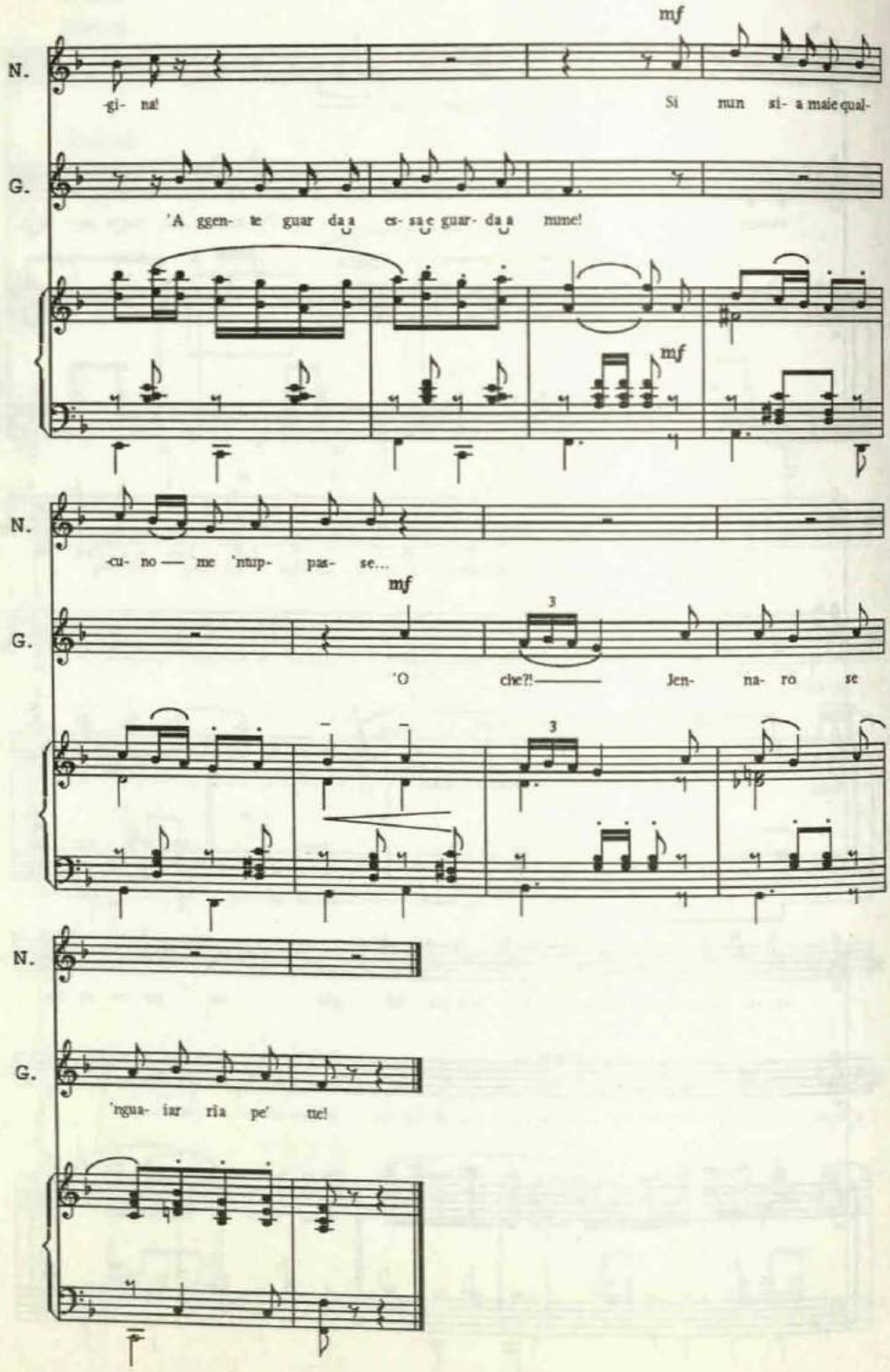
G. -fet- to...


N.
l'om- mo è 'nfa- mo as- sa- ie, chi m' 'o ffa fa'?!
G.
p
Pas-
p
N.
G.
-saie Don Gen- na- ri- no cu 'o ve- ste- tiel- lo a- strit- to a qua- dri- glié, cu 'a
N.
G.
mez- za 'ncopp' 'o vrac- cio tut- to ac- ciac- cu- so e ver- de com- m' 'a

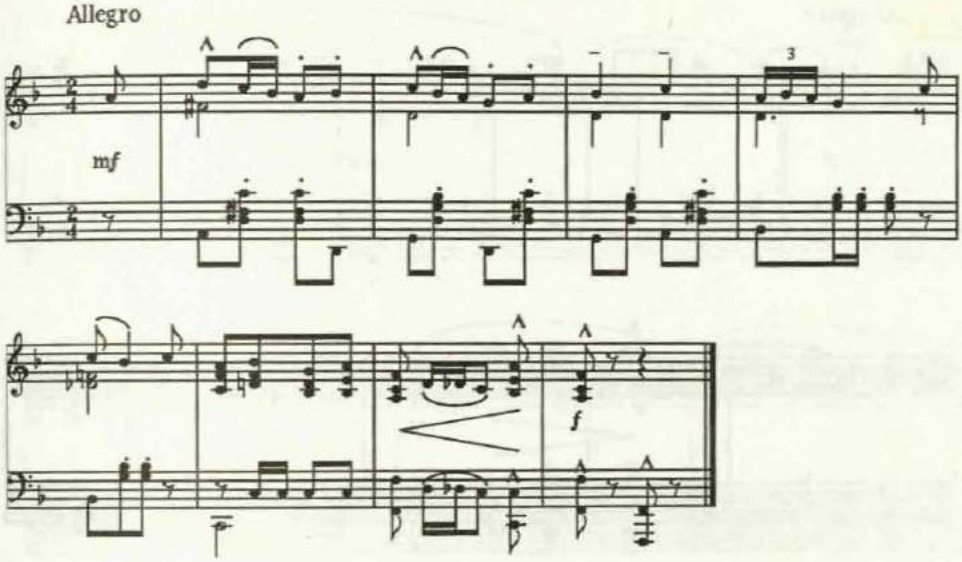

N.
G.
mf
cché... Ti... ra- ie nu schiaf- fo 'a n'a- to,-- sen- za nu pec-
mf
N.
mf
Pen- sa- ie: Chi- st'om- mo fa pe' mme!...
G.
3
-cché...
3
p
N.
G.


Adagio
Nunziata
Mo dis-
Gennarino
N.
-pen- so quac- che sol- do, ser- vo 'a preb- ba e 'a mi- hir- -ti.
G.
Gen- na-
N.
G.
-ri- no fa 'o mi- lor- do, ma se sa- pe fa pa- va'! 'A cun- tro- ra, fo-re 'o


N.
men- tre juo- che jo sto a guar- da'....
G.
va-scio...
Po' scen- nim- mo 'a par- te 'e
N.
E af- fian- co a Gen- na-
G.
va- scio a pas- sig- gia'.
N.
-ri- no ca por- ta 'o ve- ste- tiel- lo a qua- dri- gliè me pa- ro na rig-
G.

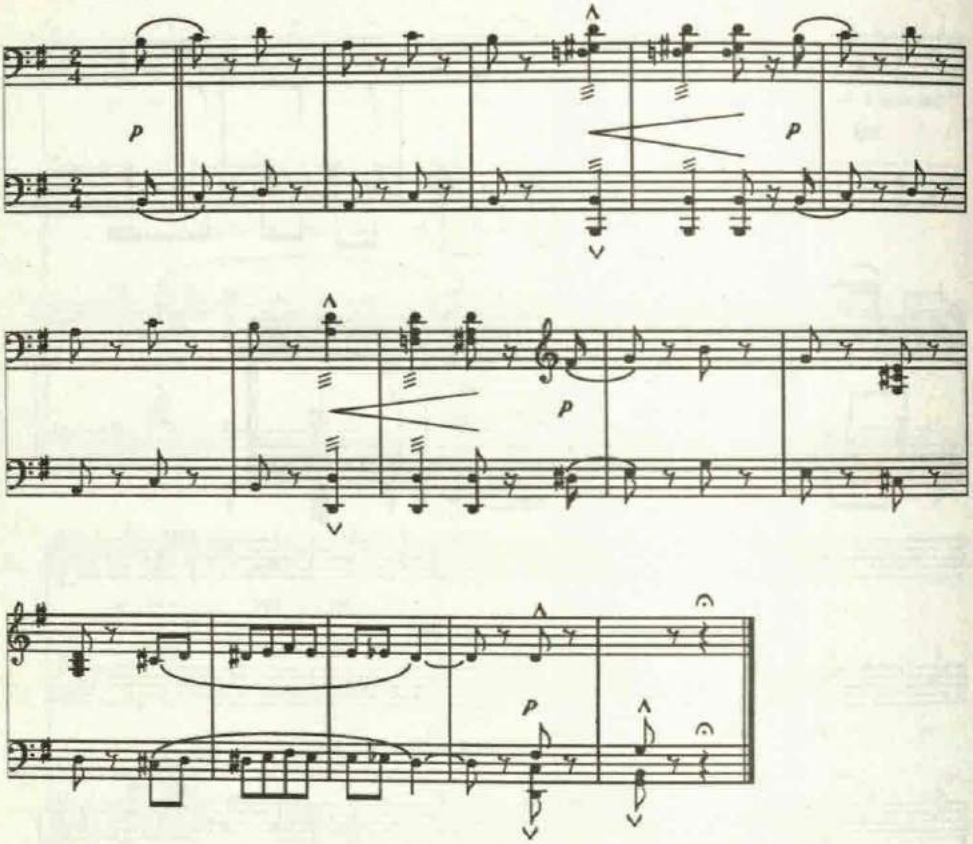

mf
N.
-gi- na!
Si nun si- a maie qual-
G.
'A ggen- te guar da a es- sa e guar- da a nme!
mf
N.
-cu- no — me 'ntup- pas- se...
mf
G.
'O che?! — Jen- na- ro se
3
3
N.
G.
'ngua- iar ria pe' te!

XVII

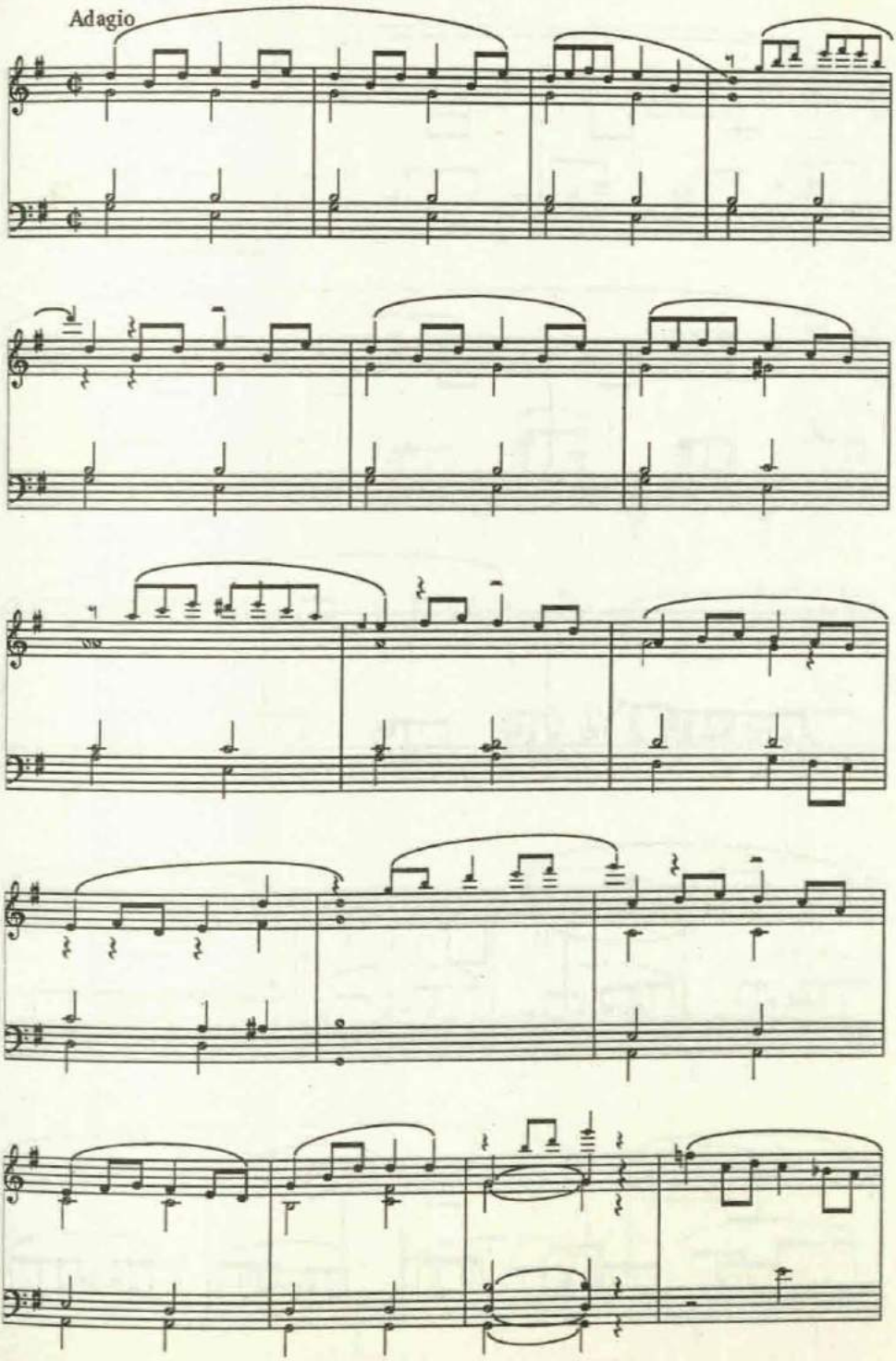


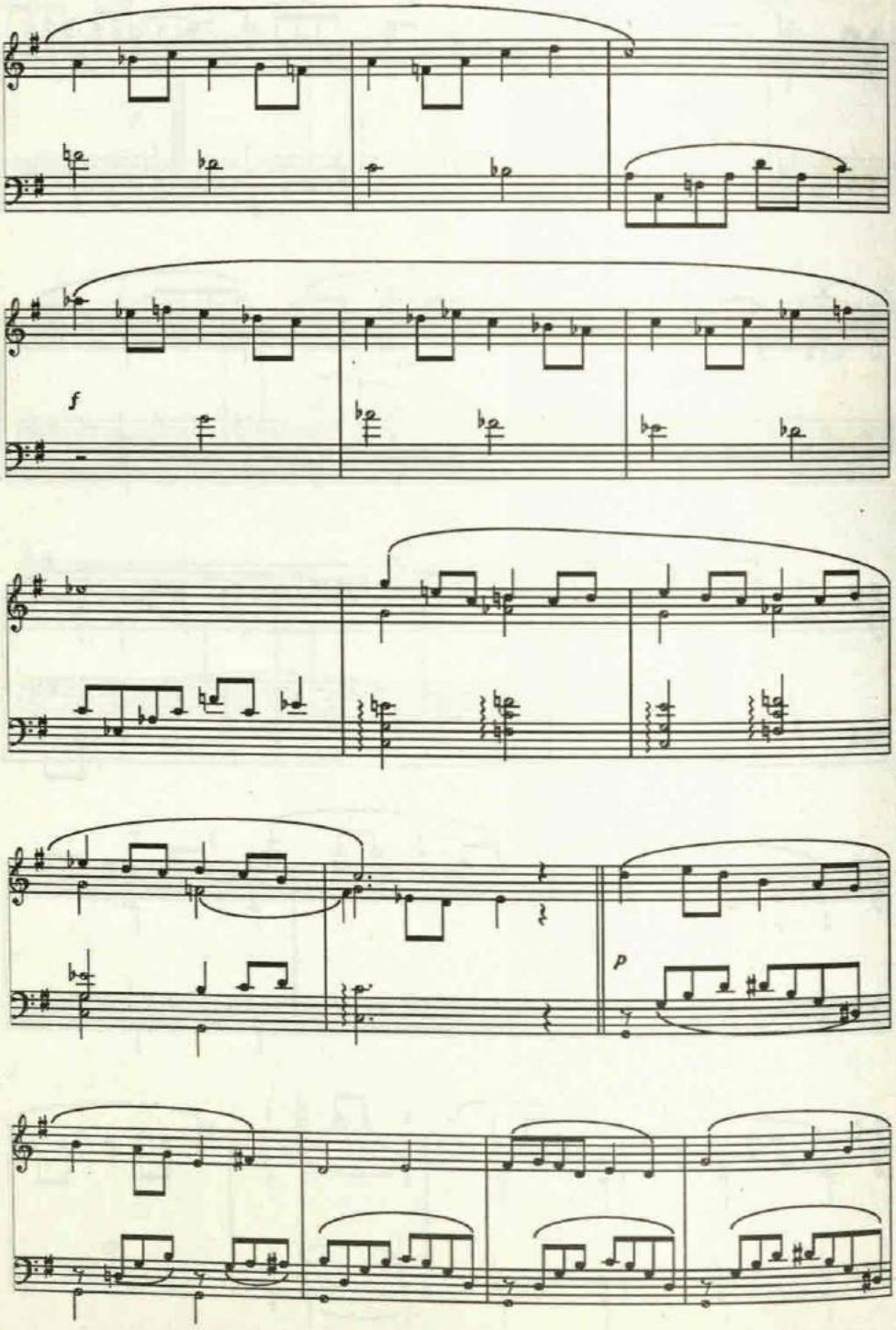
XVIII

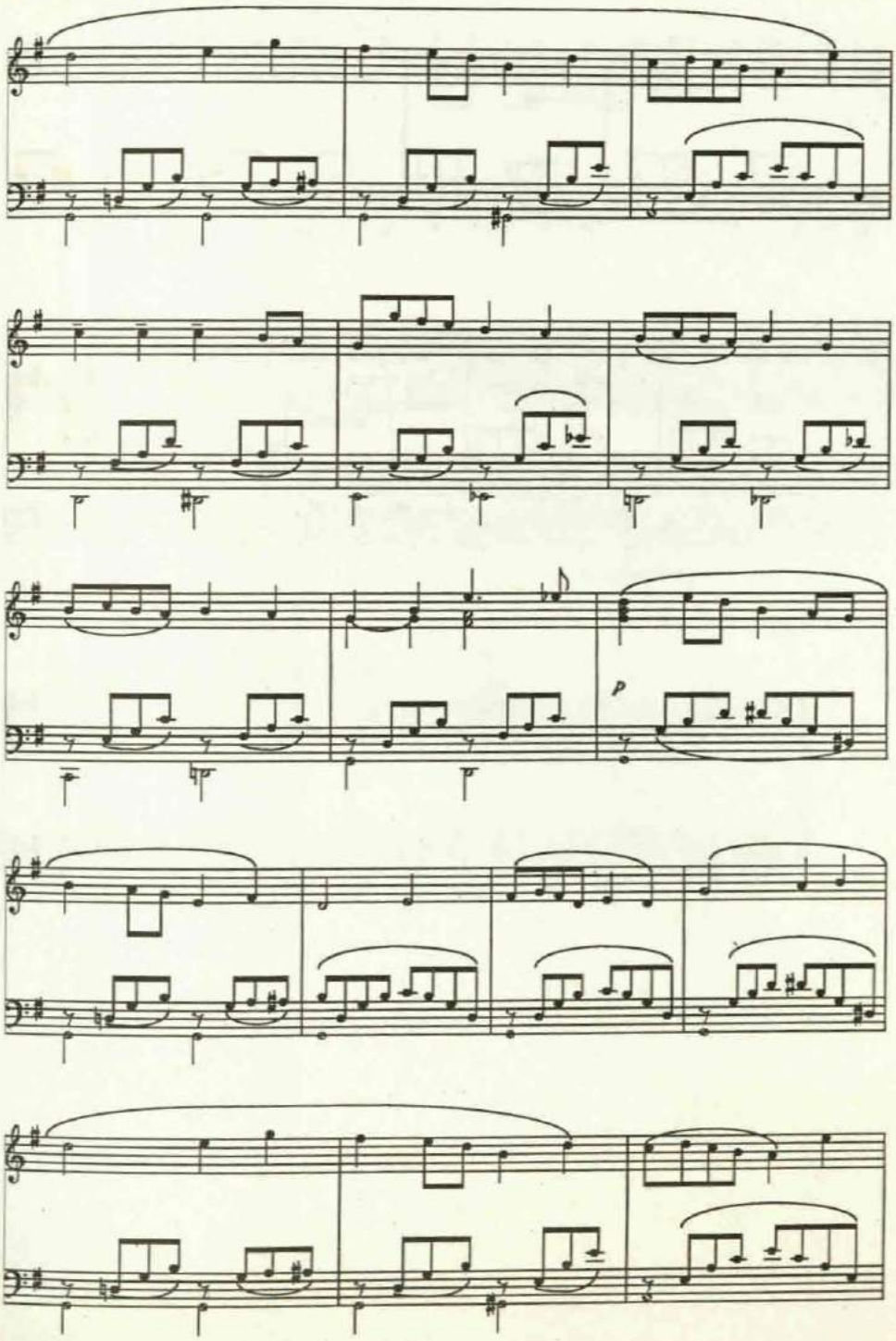
Grottesco

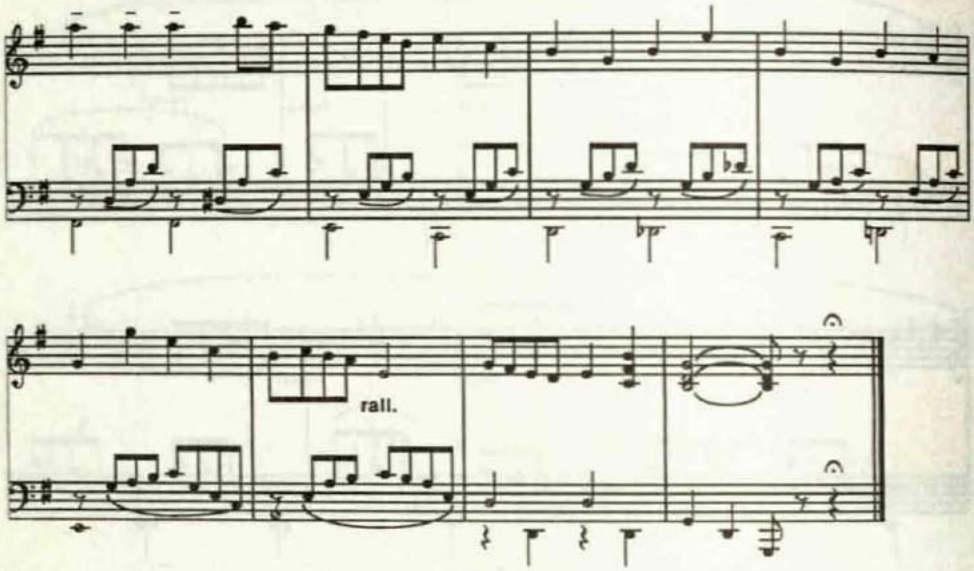


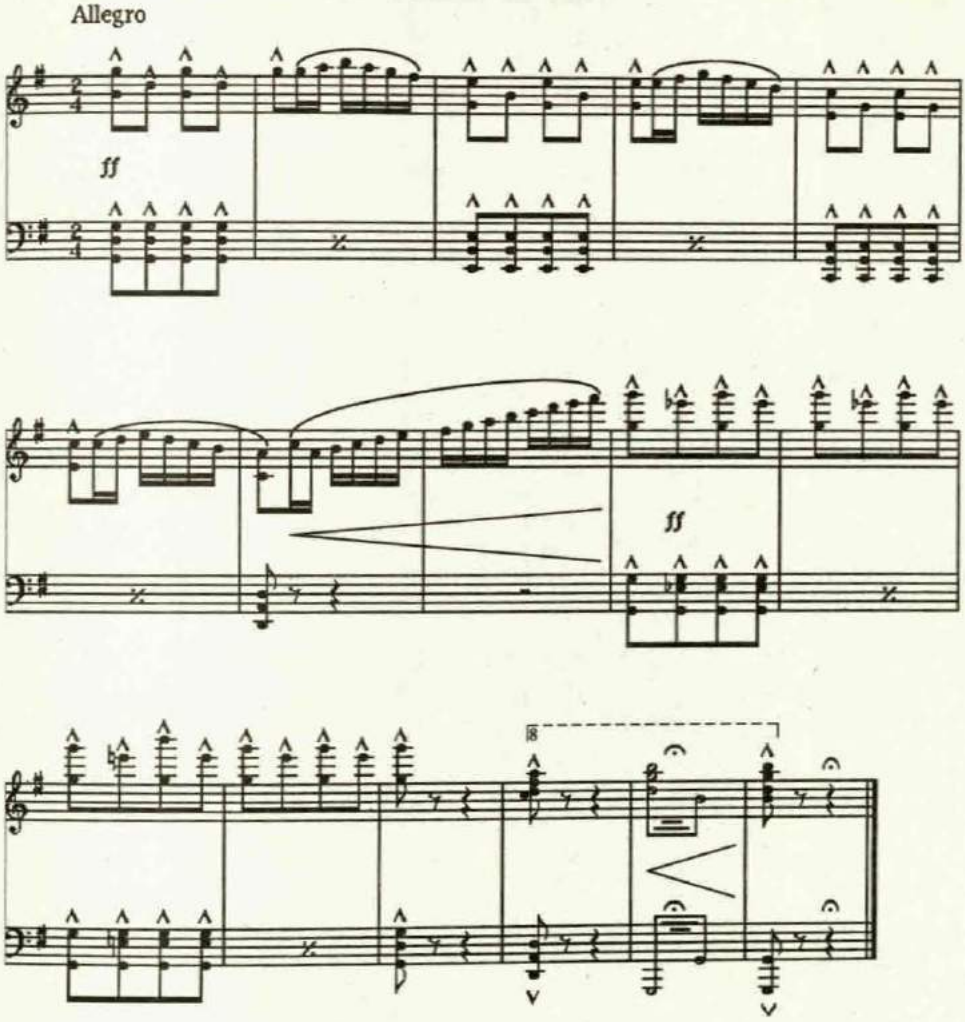
XIX
MELOLOGO




f
p


p


rall.


Allegro
ff
ff

Tuledo 'e notte
Via Toledo di notte

È il primo lavoro «notturno» di Raffaele Viviani nel quale egli utilizza una serie di brani musicali scritti come «numeri» per le sue precedenti esibizioni nel varietà.

Lo spettacolo, come di consueto, inizia con un 'preludio', ternario e binario, nel quale si presentano i vari temi; il primo, una specie di *valzer*, costituisce il tema di apertura e viene riproposto in chiusura, eseguito in scena da un pianino.

Dal punto di vista della concezione musicale e drammaturgica questo lavoro utilizza, con evidenti intenzioni di contrasto, due diverse matrici: quella rappresentata dai tipici personaggi vivianeschi della strada, 'O pizzaiuolo, 'O sapunariello, la prostituta Bammenella, etc., e dall'altro il coro delle Donnine e dei *Viveurs*. Lo stesso contrasto, musicalmente ancora più strutturato ed ampio, si ha successivamente, con la partitura di *Scalo Marittimo*. Quindi da un lato i «suoni» di una notte fredda che riserva solo pochi guadagni ed emarginazione; e dall'altro una notte di svago e trasgressioni, nella quale si canta a coro, su una melodia di tipo operettistico: «Notte silente il freddo non si sente».

Il tramite tra questi due mondi è dato dal personaggio del Cocchiere che, per i continui contatti con il mondo turistico, è caratterizzato da Viviani con una cifra musicale d'importazione.

Quindi il tema che commenta la sua azione ha, non a caso, un carattere sincopato che allude a certa musica americana da ballo e da intrattenimento come il '*cake-walk*' ed il '*ragtime*'; Viviani scrisse questo brano, col titolo di

'O cucchiere, nel 1912 avvalendosi per la prima stesura della riduzione musicale di Eduardo Lanzetta.

In *Via Toledo di notte* sono presenti alcune canzoni che hanno avuto una loro diffusione e notorietà autonoma. Mi riferisco in particolar modo alla canzone di prostituzione *Bammenella* (1912 *ps* secondo Ettore de Mura, 1915 *sd*) la cui prima versione utilizza la musica francese del *Valse Brune* di Georges Krier; successivamente Viviani sostituì la nota melodia con un proprio motivo originale. Questo brano, specie nella prima stesura, ebbe molta notorietà e diffusione e fu eseguito da grandi interpreti femminili a cominciare da Tecla Scarano, cui seguirono Luisella Viviani, Gilda Mignonette, che fecero parte della compagnia di Viviani; ne esiste anche una curiosa versione al maschile sulla musica di Krier incisa dal posteggiatore Pietro Mazzone per la Phonotype record - AZQ 40029 - col titolo di *Bambeniello*, canto popolare.

La dinamica di questa composizione, che non resta un caso isolato, conferma un forte legame tra alcuni brani di Viviani (si veda ad esempio, sempre in questo lavoro, quello di chiusura della IV scena) e tutta la musica di strada francese, caratterizzata da *valzer* e *jave* di malavita.

Il rapporto tra Viviani e la 'musica d'uso' di quegli anni europea ed americana, è da interpretarsi non in senso intellettualistico, ma funzionale ed utilitaristico. Un bel motivo molto diffuso, uno stile in voga, con tutto quello che implicava sul piano semantico e di riconoscibilità per il pubblico, rappresentava per Viviani una tentazione troppo forte; e così con naturalezza lo utilizzava. Il suo interesse, la sua curiosità perlustrativa avevano sempre come obiettivo l'efficacia dello spettacolo e non la citazione fine a se stessa.

Su un piano compositivo diverso si collocano le musiche del *Pizzaiuolo* (1912 *ps*, 1918 *sd*), e del *Sapunariello* del 1908; esse seguono un criterio ideativo omogeneo ad altri brani come *L'acquaiuolo*, *'O tammurraro*, *'O maruzzaro*, etc., utilizzando sotto forma di citazioni una serie di stereotipi musicali della tradizione popolare campana che si trasformano in temi popolareschi e da 'melologo'.

'O sapunariello, noto anche col titolo del *Trovatore*, si compone inizialmente di un suggestivo ed ipnotico canto seguito da un lungo 'melologo' ed, in coda da una tipica «fronna 'e limone» quella di *'O mare e arena*. Il finale del testo della strofa utilizza i così detti 'mottozzi' (din din mbò, din din mbà), ossia delle parole senza significato ma con una funzione puramente fonica, oltre che ritmica.

Di sapore più legato al teatro di varietà è il brano che canta Tummasino, noto col titolo di *'O malamente*, scritto nel 1914; esso similmente a *'O guappo 'nnamurato* inserito nel *Vicolo*, è tutto giocato sullo spiazzamento ironico della figura guappesca.

In tal senso è esemplificativa la frase conclusiva del testo: «Certo, fa brutto, ma 'e riale ca te dette, nun t' 'e ppozzo rummanè! (Ll'aggi' ancora pavà!)».

Di spontanea ed accorata freschezza risulta il duetto tra Pascalino e Rusella.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO in tempo binario e ternario:

a) TEMPO DI VALZER, tema del pianino, REV. Dalla battuta 17 si è reso il basso autonomo dall'accompagnamento;

b) VALZER LENTO, ritornello della canzone di Ines, REV. Si è riconsiderata la disposizione degli accordi;

c) ALLEGRETTO, introduzione del tema del Cocchiere e di quello modulante della strofa di 'O malamente;

e) SCHERZOSO, tema modulante del Pizzaiuolo e chiusa.

II «Voce» interna del Pizzaiuolo poi, di seguito, introduzione strumentale alla canzone eseguita da un flauto dritto di canna detto «sisco», REV. Nel testo della «voce» introduttiva si è scelto di adottare la parola «'o pezza'» al posto di «'o pezzaiuolo» perché confermato sia dal testo che da una incisione cantata dallo stesso autore, contrariamente a quanto indicato dall'AVP. Si è inoltre introdotta, per tutte le «voci» del Pizzaiuolo, data la natura improvvisativa del materiale, l'indicazione LIBERAMENTE.

III Frammento strumentale introduttivo.

IV ALLEGRETTO MODERATO; canzone del Pizzaiuolo, REV. In vari punti dello spartito AVP (battuta 10-12, 19-21, 27-31), in corrispondenza della «voce» sul rigo del canto non è riportata la melodia ma solo la scansione ritmica.
Si è trascritta ugualmente la melodia con l'indicazione di «voce», e si sono introdotte in partitura alcune indicazioni dinamiche ed agogiche ricavate dall'ascolto di un'esecuzione cantata da Raffaele Viviani.

V Uguale al numero II, REV. Si è inserita l'indicazione di attacco musicale IV e V mancante nell'edizione *Il. '57*.

VI Uguale al numero III sull'uscita del Pizzaiuolo.

VII ADAGIO, *'O sapunariello*, REV. Si è considerata l'armonia e raddopiato il canto lasciando però inalterato il basso.
Siccome nella stesura teatrale il brano prevede brevi battute di Leopoldo e Scarrafone, tra una frase e l'altra del canto, si è introdotto alle battute 6, 10, 14, il punto coronato.

VIII MODERATO, 'melologo' del Sapunariello, tempo binario.

IX Idem, ADAGIO, stesso tema del numero VII.

* Il manoscritto AVP è di 54 pagine ben leggibili; il testo dei componimenti vocali non è sempre suddiviso correttamente.

X Idem, MODERATO, indi ripresa del canto con lentissima «fronna» conclusiva.

XI ALLEGRO, duetto tra Pascalino e Rusella, REV. Nel manoscritto originale AVP il brano presenta la sola voce di Pascalino; si è allora ricostruito il duetto raddoppiandone all'unisono il finale, come suggerito dalla didascalia di una versione del testo teatrale depositata presso la biblioteca del Burcardo di Roma (BU2). Dalla battuta 28 a 40 è stata riconsiderata l'armonia. Si è inoltre inserita la didascalia di chiusura della musica mancante nell'edizione *Il. '57*.

XII ANDANTE, Canzone di Margherita.

XIII MODERATO IN UNO, introduzione strumentale alla canzone *So' Bammenella 'e copp' 'e Quartiere*, cantata da Ines.

XIV CANZONE di Ines prima e seconda strofa, REV. Si è riconsiderata l'armonia del brano; nella seconda strofa è stato inserito in partitura l'intervento di Filiberto.

XV Come per il XIV con l'inserimento degli interventi di Margherita e Filiberto.

XVI LENTO, 'valzer di strada' a chiusura della IV scena, REV. Conformemente alle indicazioni del testo *Il. '57*, si è eliminato un attacco dello stesso brano, presente nell'AVP alla battuta di Margherita «'E gguardie» poiché troppo vicino alla conclusione della canzone di Ines.

XVII ALLEGRETTO SCHERZOSO, stacco strumentale sull'ingresso di Gnazio 'o cucchiere; dello stesso brano esiste una versione contenuta nell'AVS al numero 50.
Pubblichiamo la versione definitiva dell'AVP che, pur mantenendo lo stesso carattere, contiene un tema diverso.
Per quanto riguarda l'attacco di questa musica, utilizziamo quello di *Il. '57*, a differenza di quanto riportato sull'AVP, che ne anticipa l'ingresso alla battuta di Tummasino «Vide pure che ora so!».

XVIII ADAGIO, musica precedente più secondo tema. Anche qui, conformemente con *Il. '57*, la musica attacca dopo la battuta di Gnazio «E già: e vide si nun avimmo sempe tuorto nuie!» al posto di «Nu poco 'e solletico sott' 'a panza!» riportato dall'AVP.

XIX ADAGIO, introduzione e coro delle Donnine e dei *Viveurs*.

XX Ripresa e finalino del coro.

XXI STORNELLO a contrasto di Ines.

XXII ALLEGRO, *'O malamente*, cantato da Tummasino, REV. Nel ritornello si è introdotta una seconda voce al piano e si sono inseriti gli interventi parlati di Ines. Sono stati omessi due attacchi musicali presenti nell'AVP ma non nell'*Il. '57*, in corrispondenza della

battuta di Tummasino «cu 'a statua 'e Garibalde!» e di quella di Filiberto «Ines allegramente». I temi eliminati rappresentavano la ripresa di musiche già introdotte.

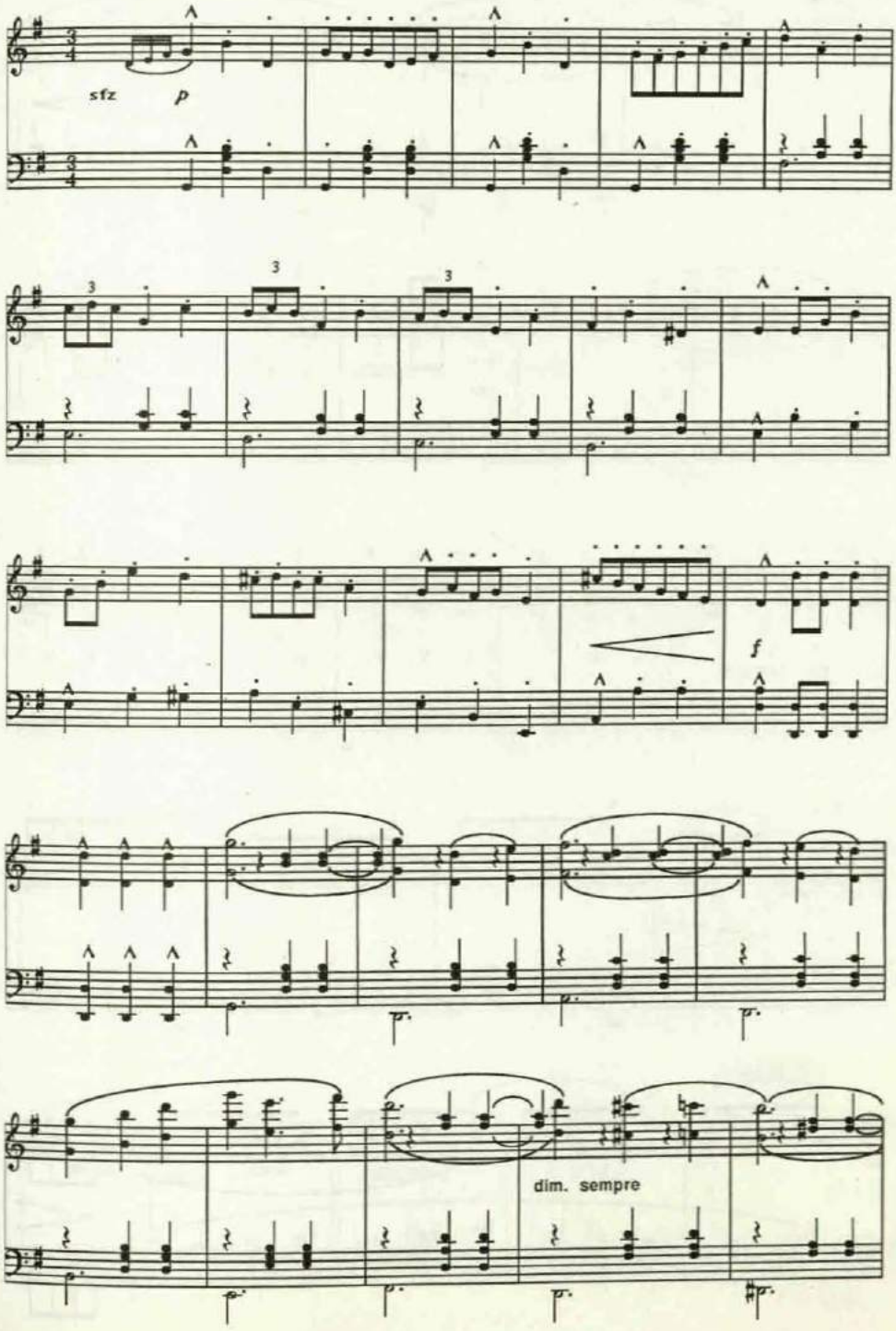
XXIII MODERATO - ADAGIO - MODERATO, 'melologo'.

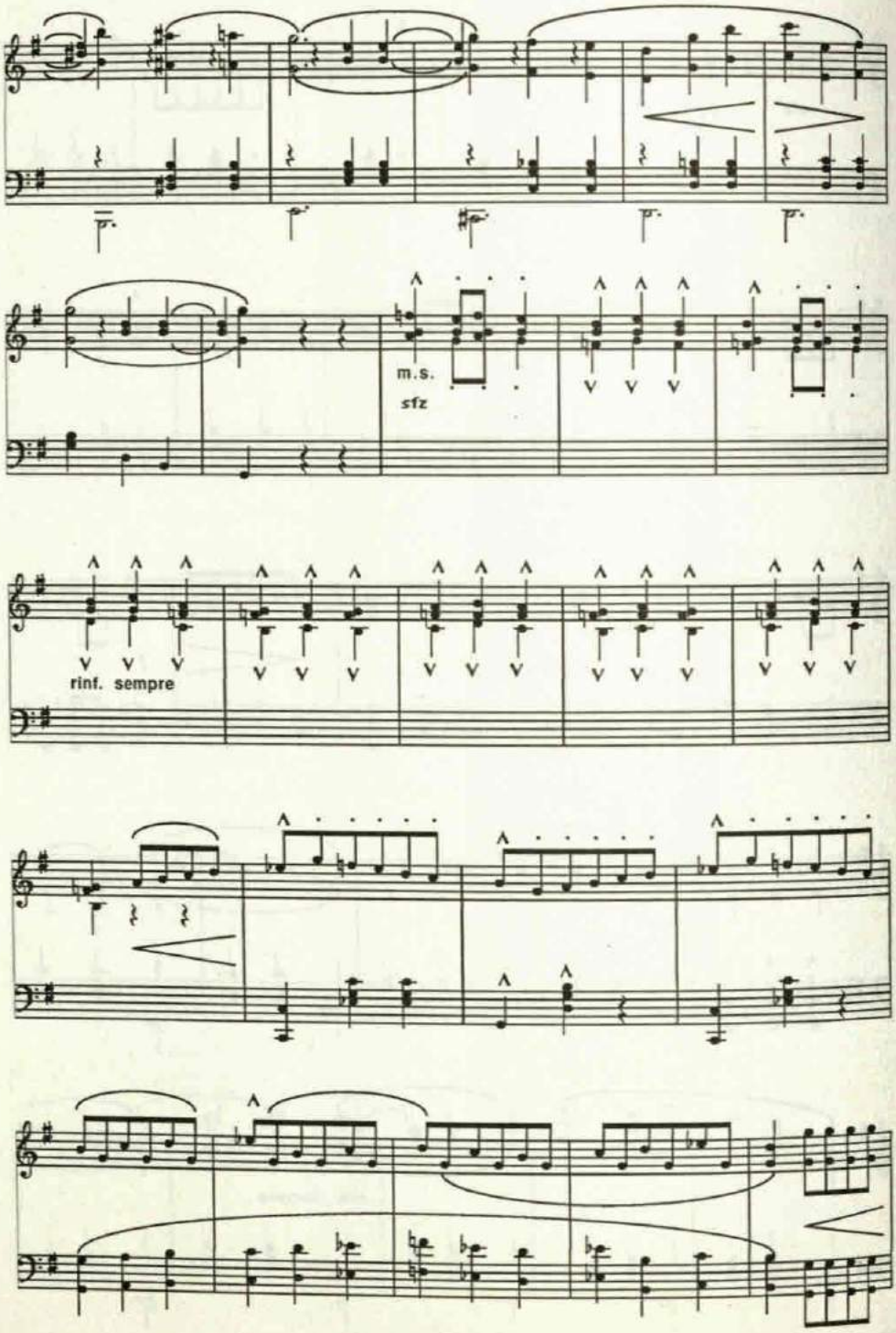
XXIV VALZER IN UNO MODERATO, suonato dal pianino.

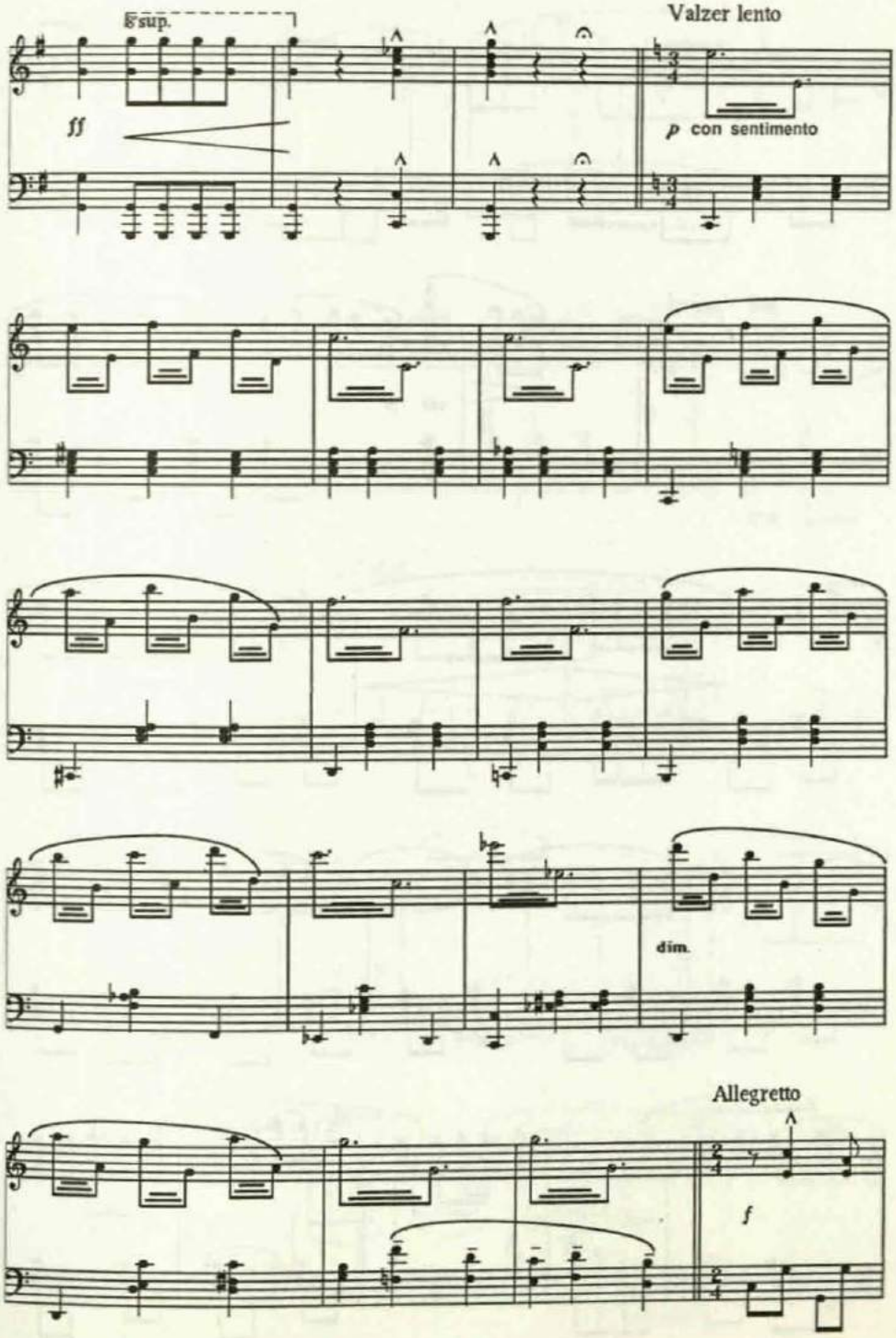
XXV VALZER finale suonato dal pianino.

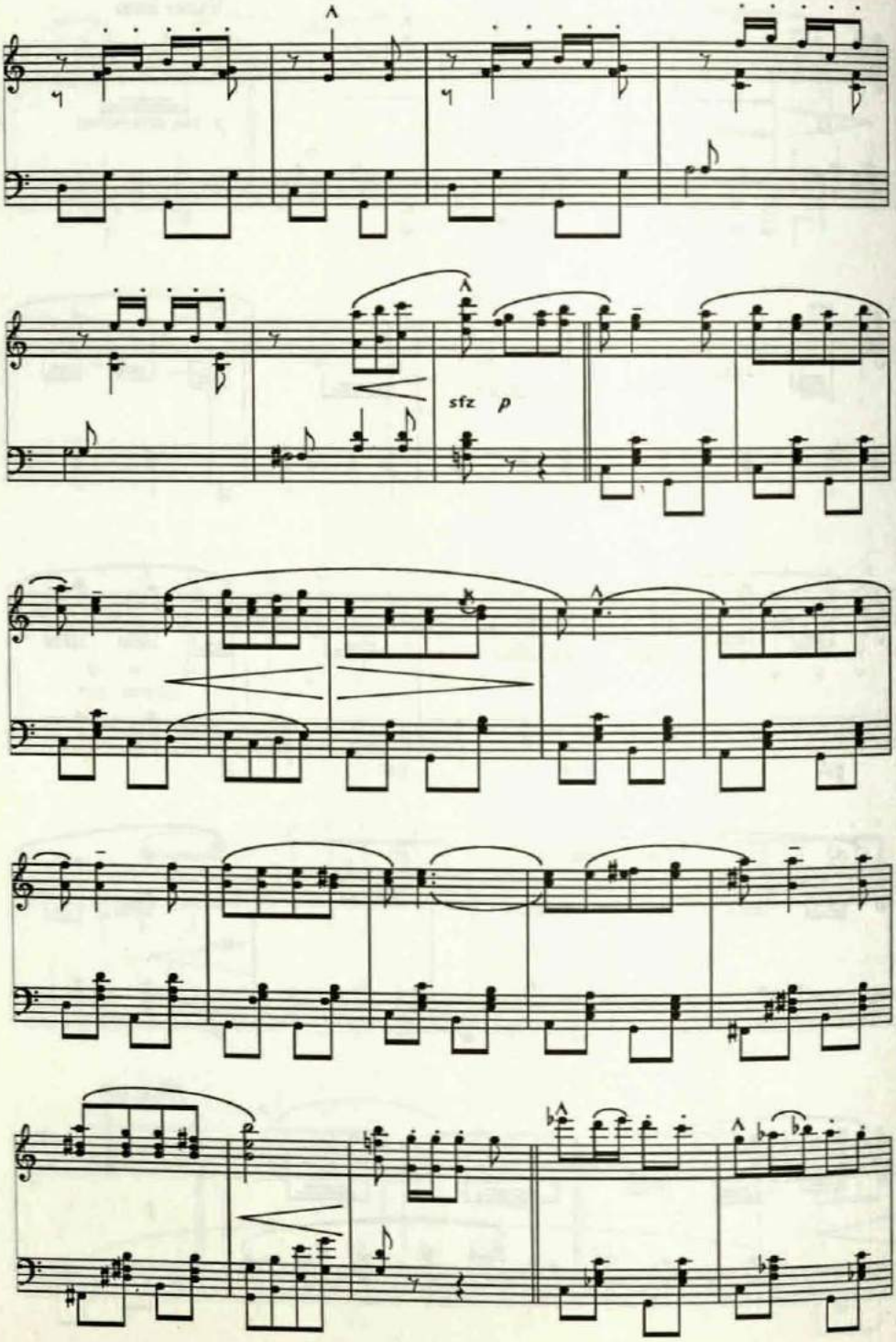
I
PRELUDIO

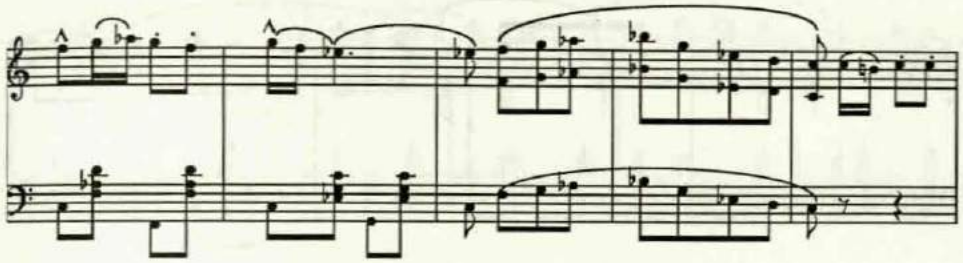
Tempo di valzer

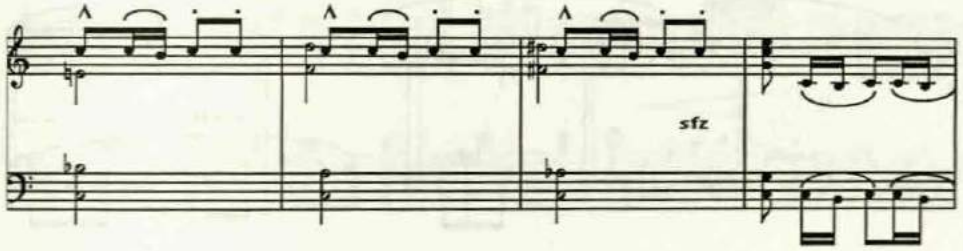



m.s.
sfz
rinf. sempre

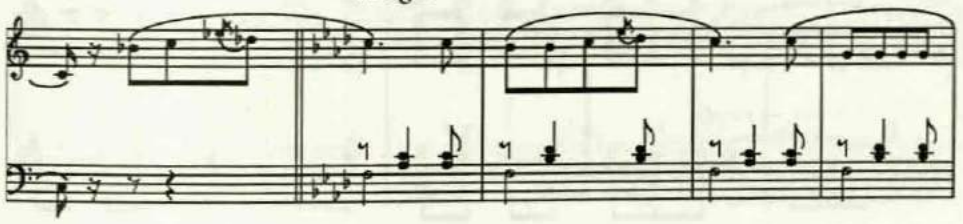

8 sup.
ff
Valzer lento
p con sentimento
dim.
Allegretto
f

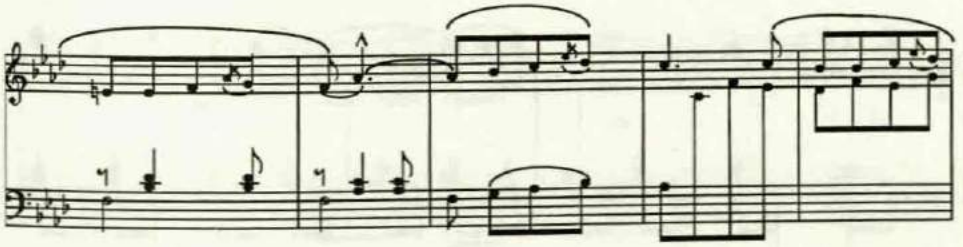

sfz
p

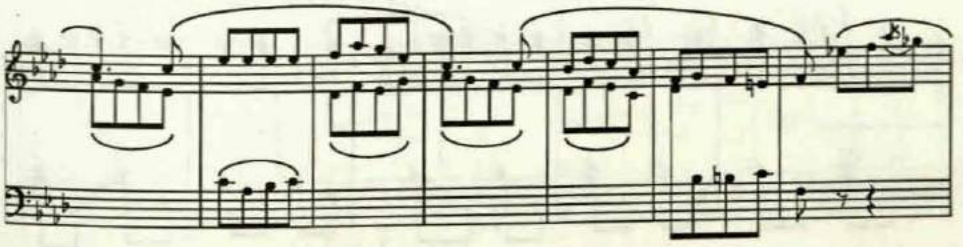


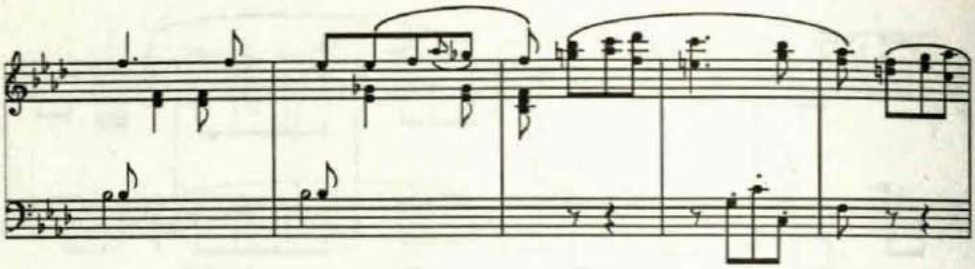


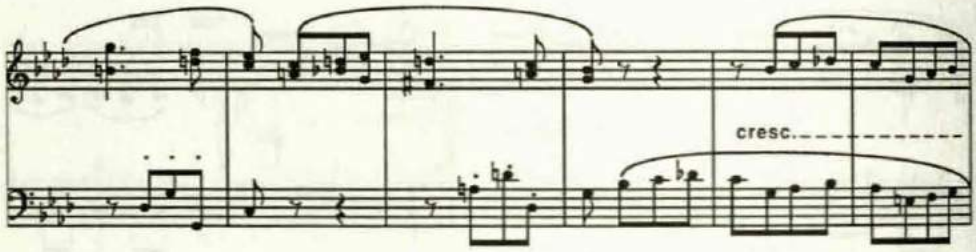
Allegro

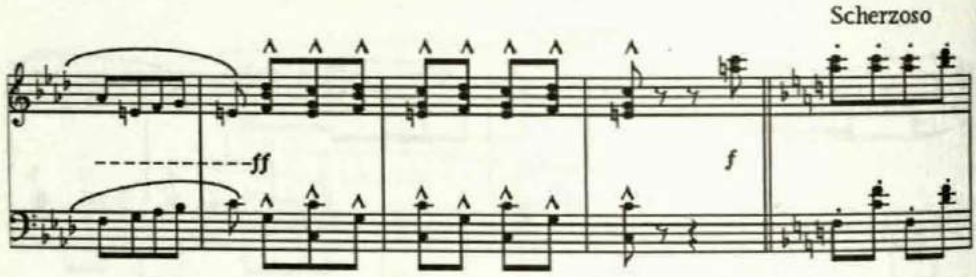




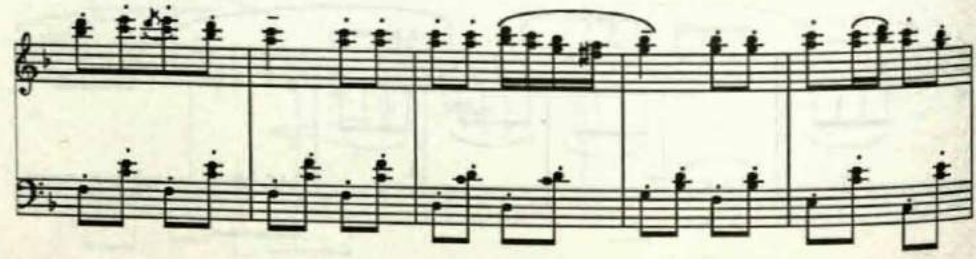


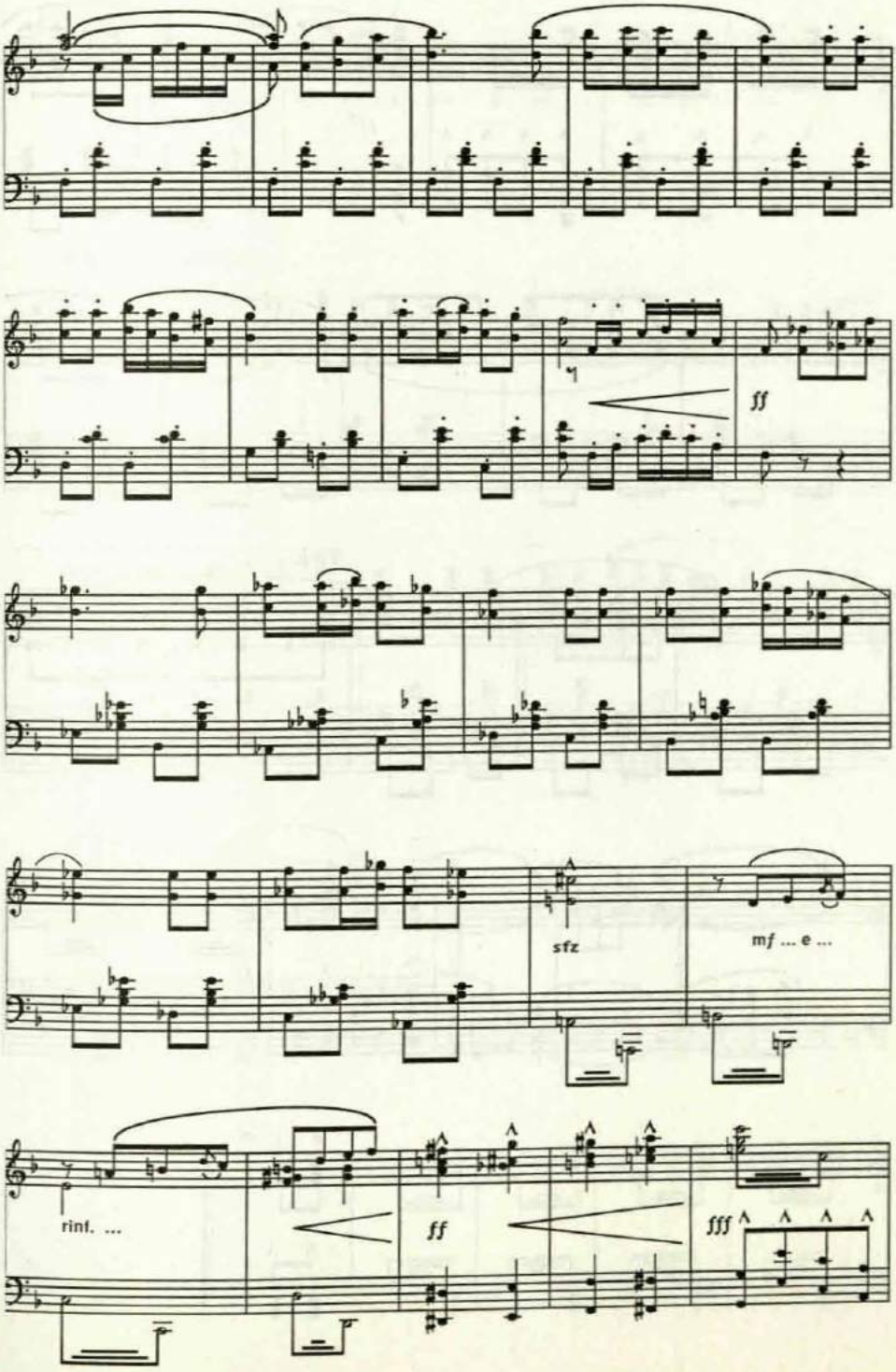


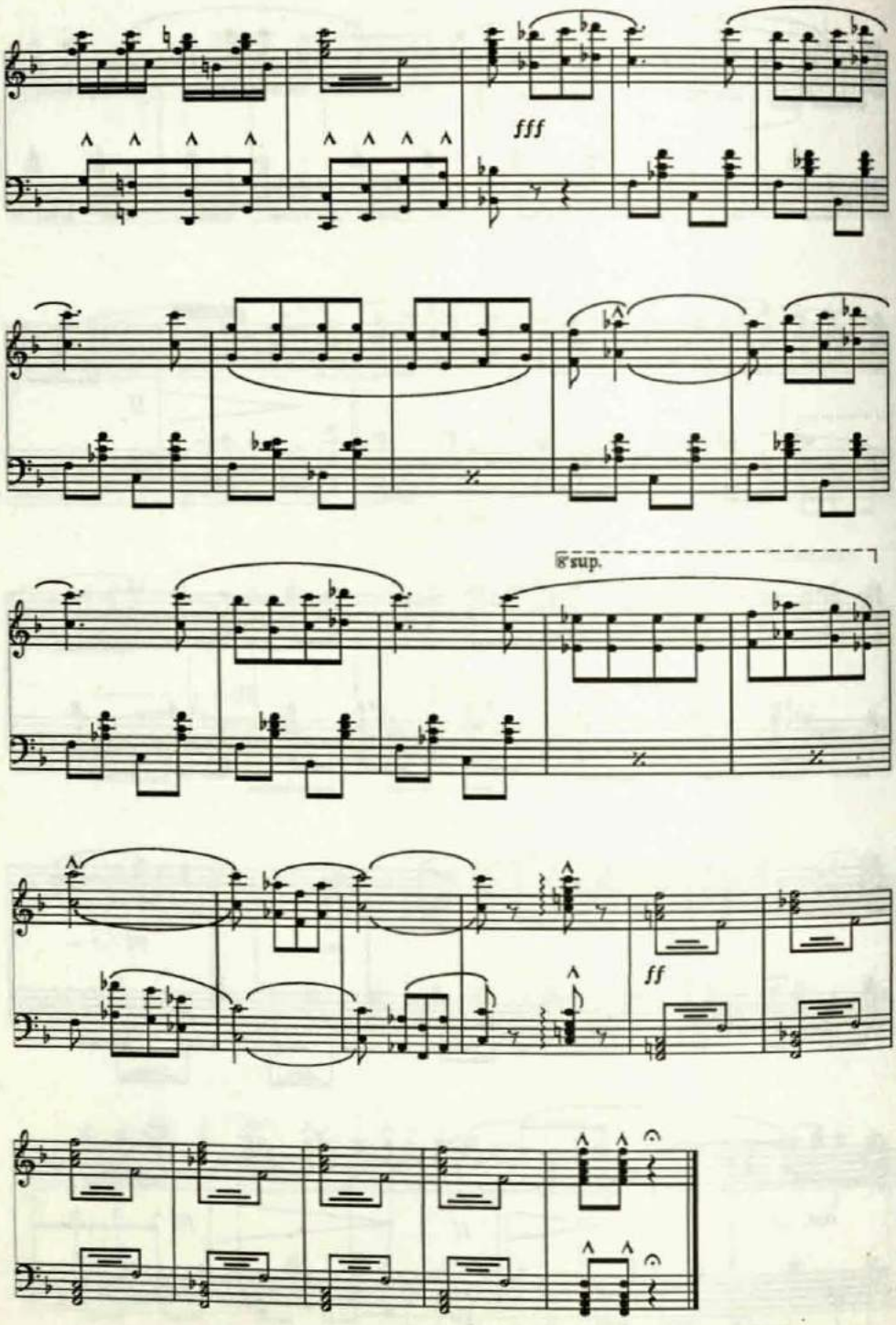

cresc.


Scherzoso
ff
f

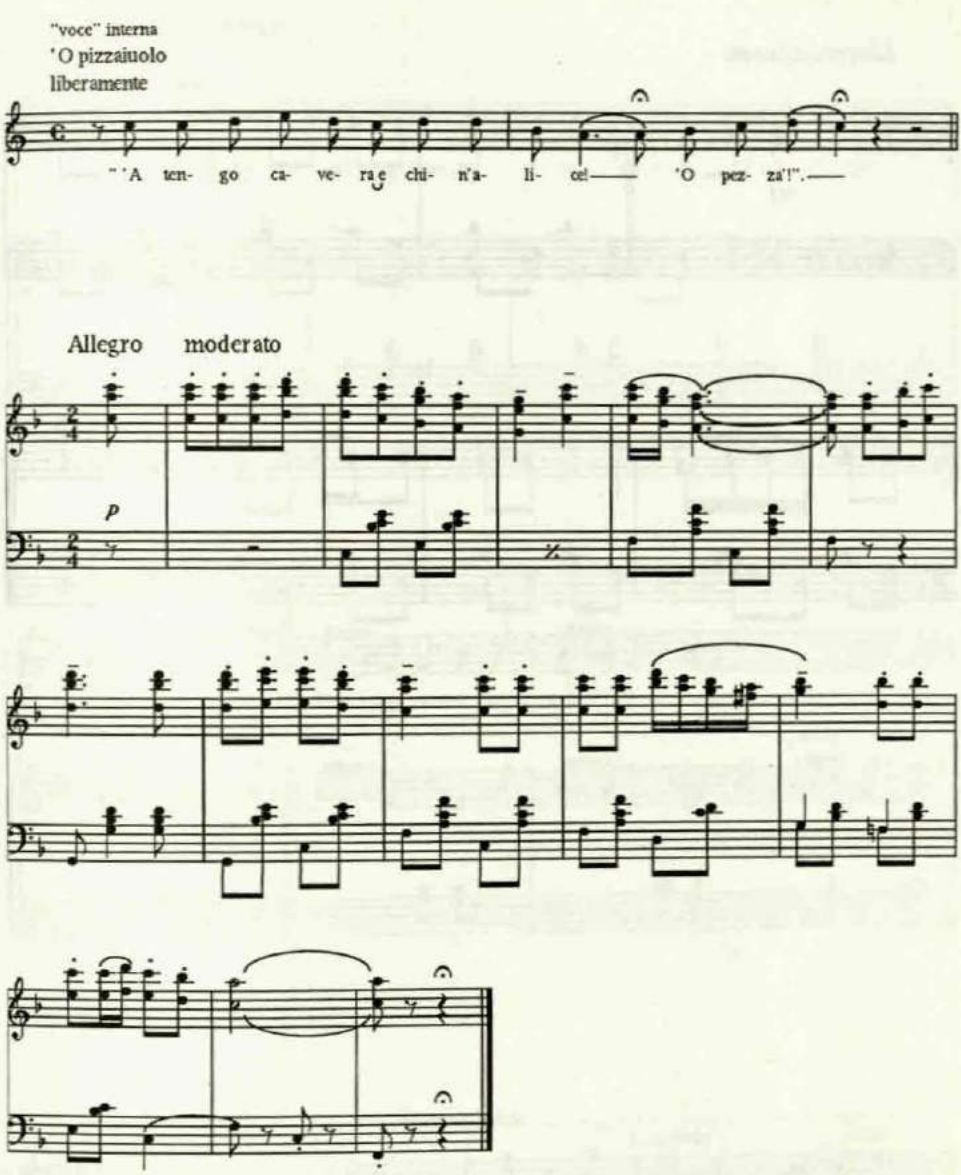

3




ff
sfz
mf ... e ...
rinf. ...
ff
fff

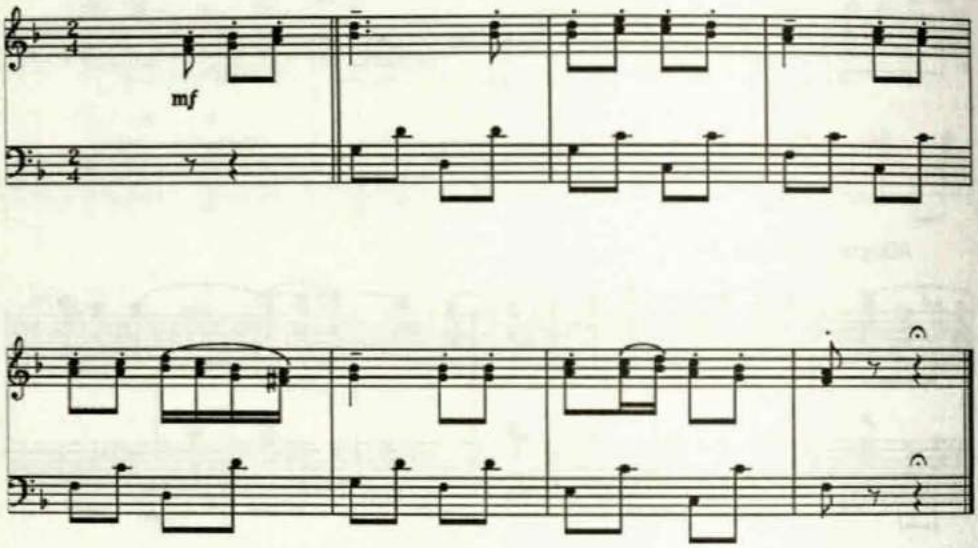

fff
8 sup.
ff

II

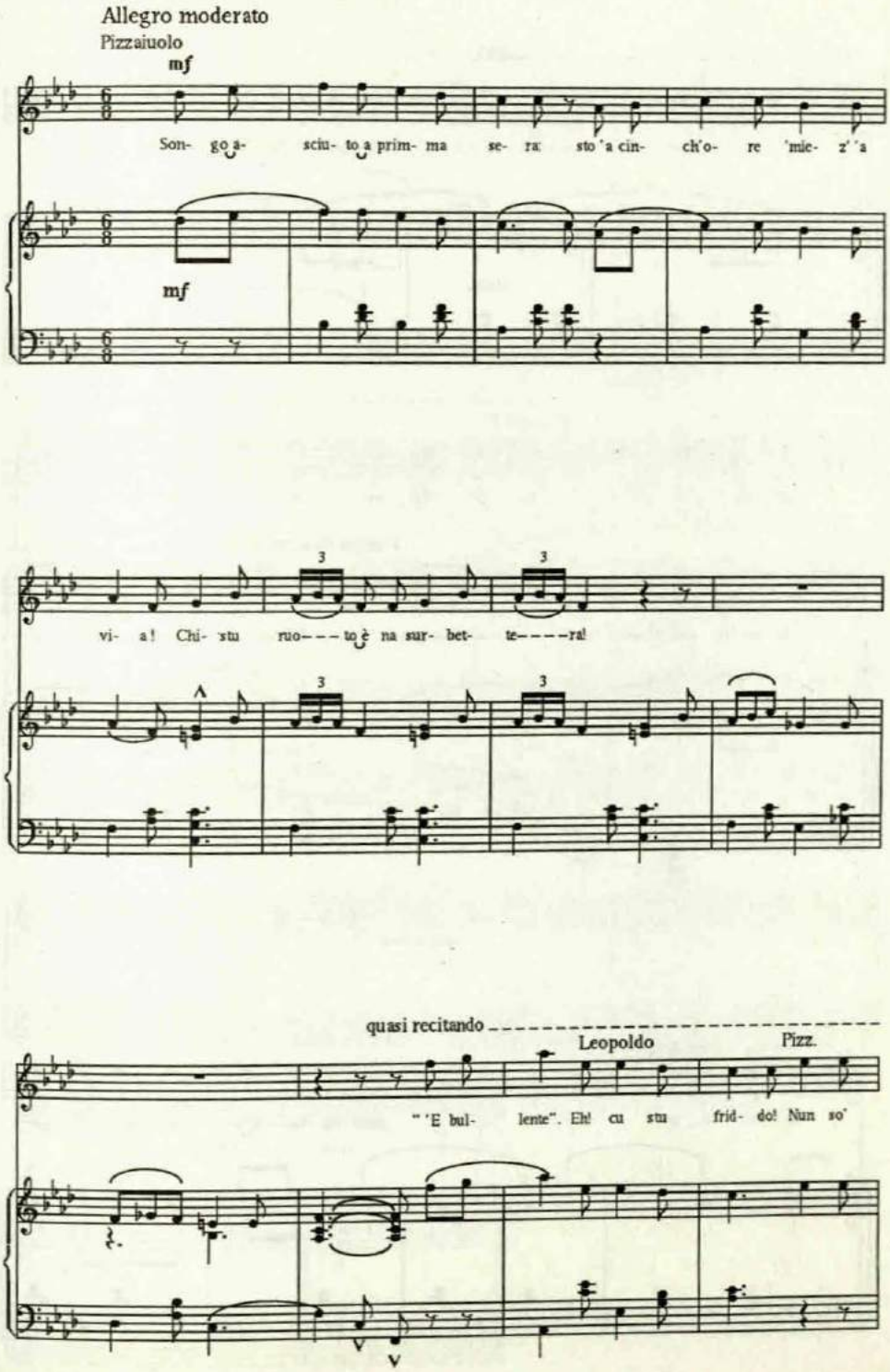

"voce" interna
'O pizzaiuolo
liberamente
"'A ten- go ca- ve- ra e chi- n'a- li- ce! 'O pez- za'!".
Allegro moderato
p

III

Allegro moderato



IV


Allegro moderato
Pizzaiuolo
mf
Son- go a- sciu- to a prim- ma se- ra: sto 'a cin- ch'o- re 'mie- z' 'a
mf
vi- a! Chi- stu ruo--- to è na sur- bet- te----ra!
3
3
3
3
quasi recitando
Leopoldo
Pizz.
" 'E bul- lente". Eh! cu stu frid- do! Nun so'

allarg.

piz- ze so' tac- cu- scel- le. Si n''e vven- go, nun fac- cio sfrid- do, me ne

allarg.

a tempo quasi recitando

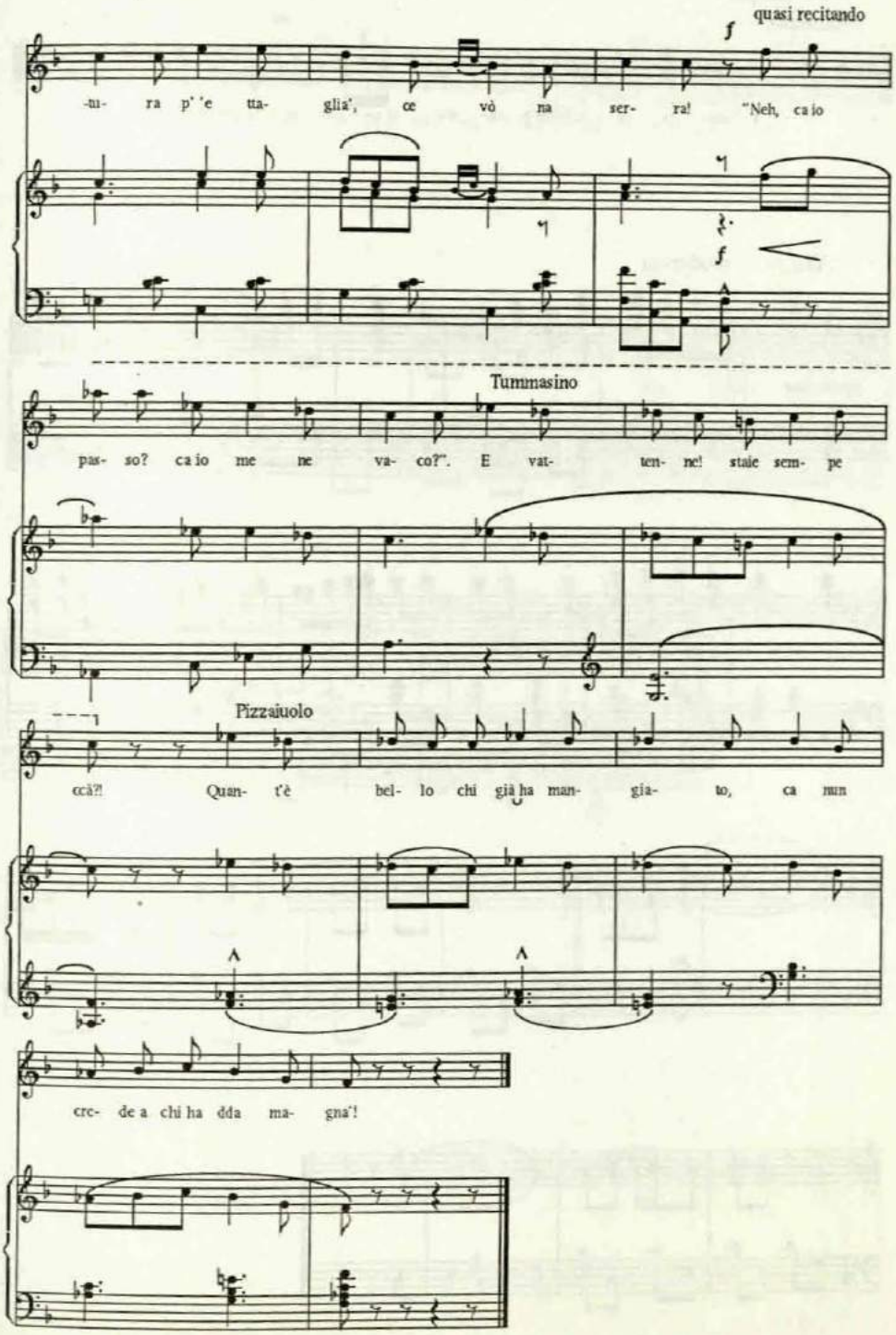
Scarrafone

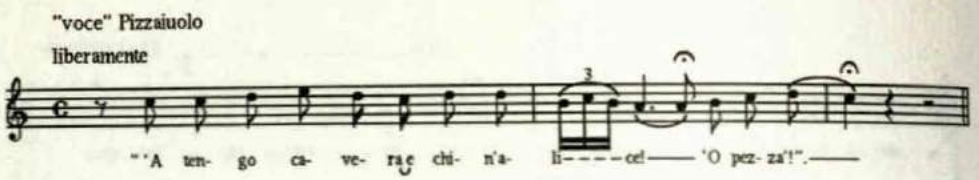
fac- cio ta- glia' chian- tel- le. "'E bri- o- sce!". Ad- de- rit-

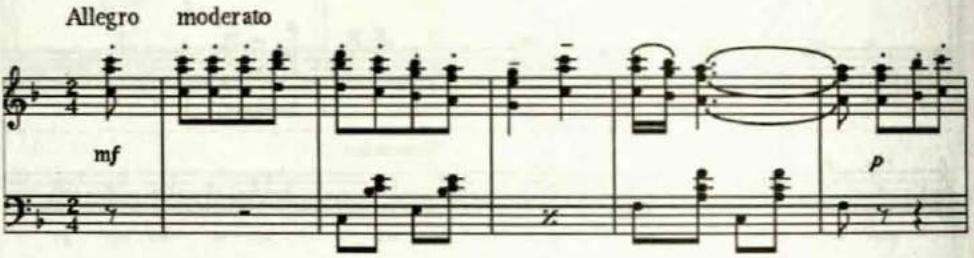
a tempo

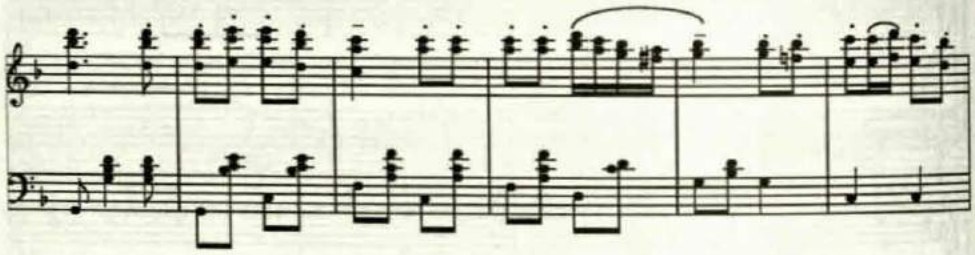
Pizzaiuolo

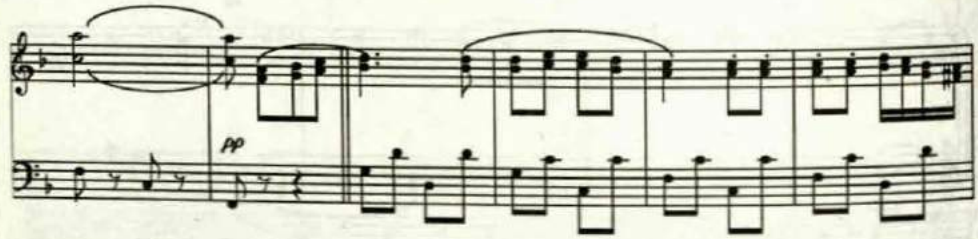
-tu- ra! Son- go sem- pe piz- ze'e guer- ra: fat- te'e vren- na e se- ga-

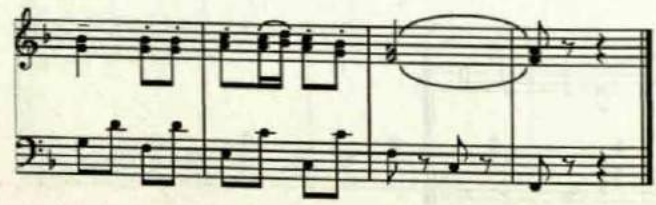

quasi recitando
f
-tu- ra p' 'e tta- glia', ce vò na ser- ra! "Neh, ca io
f
Tummasino
pas- so? ca io me ne va- co?". E vat- ten- ne! staie sem- pe
Pizzaiuolo
ccä?! Quan- t'è bel- lo chi già ha man- gia- to, ca nun
cre- de a chi ha dda ma- gna'!

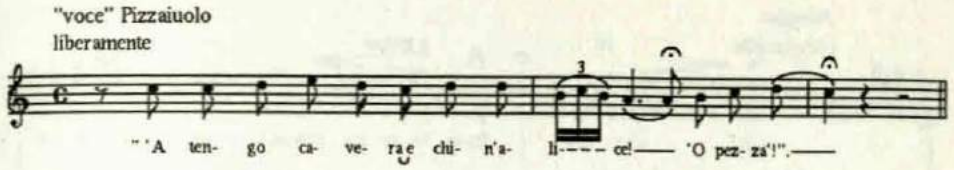

"voce" Pizzaiuolo
liberamente
"'A ten- go ca- ve- rag chi- n'a- li- - - - cel — 'O pez- za'!". —

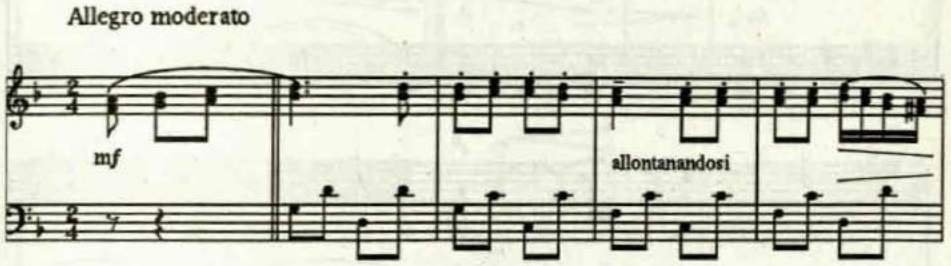

Allegro moderato
mf
p

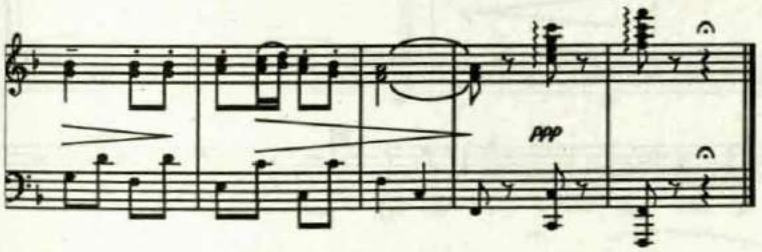


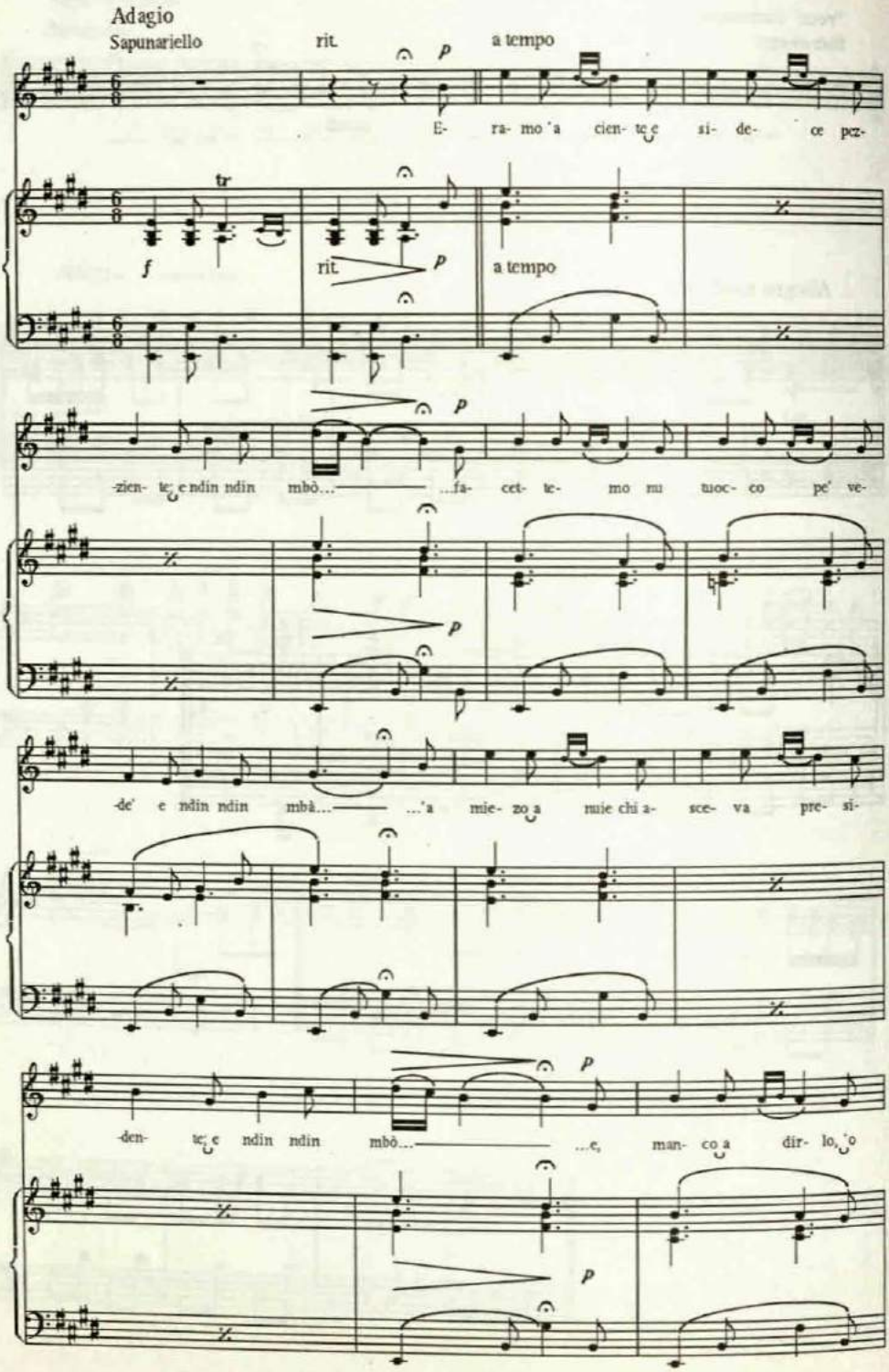

pp

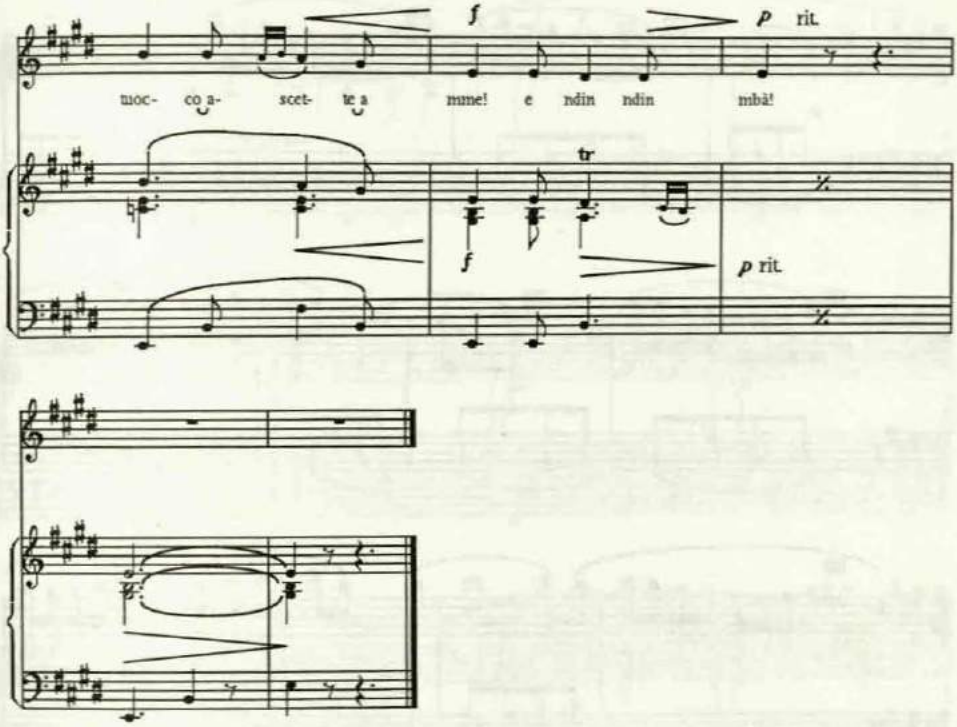



"voce" Pizzaiuolo
liberamente
3
" 'A ten- go ca- ve- ra e chi- n'a- li---- ce! 'O pez- za'!".

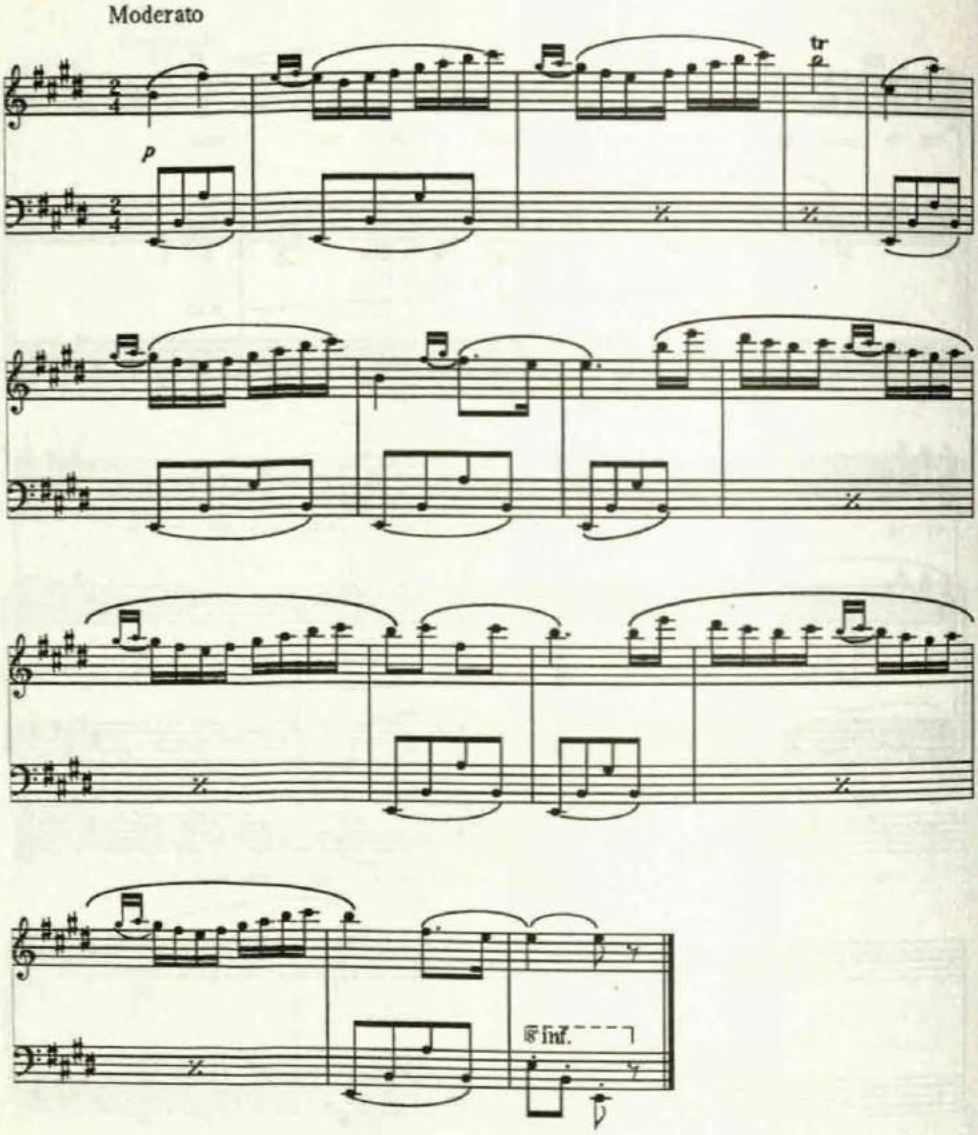

Allegro moderato
mf
allontanandosi


ppp

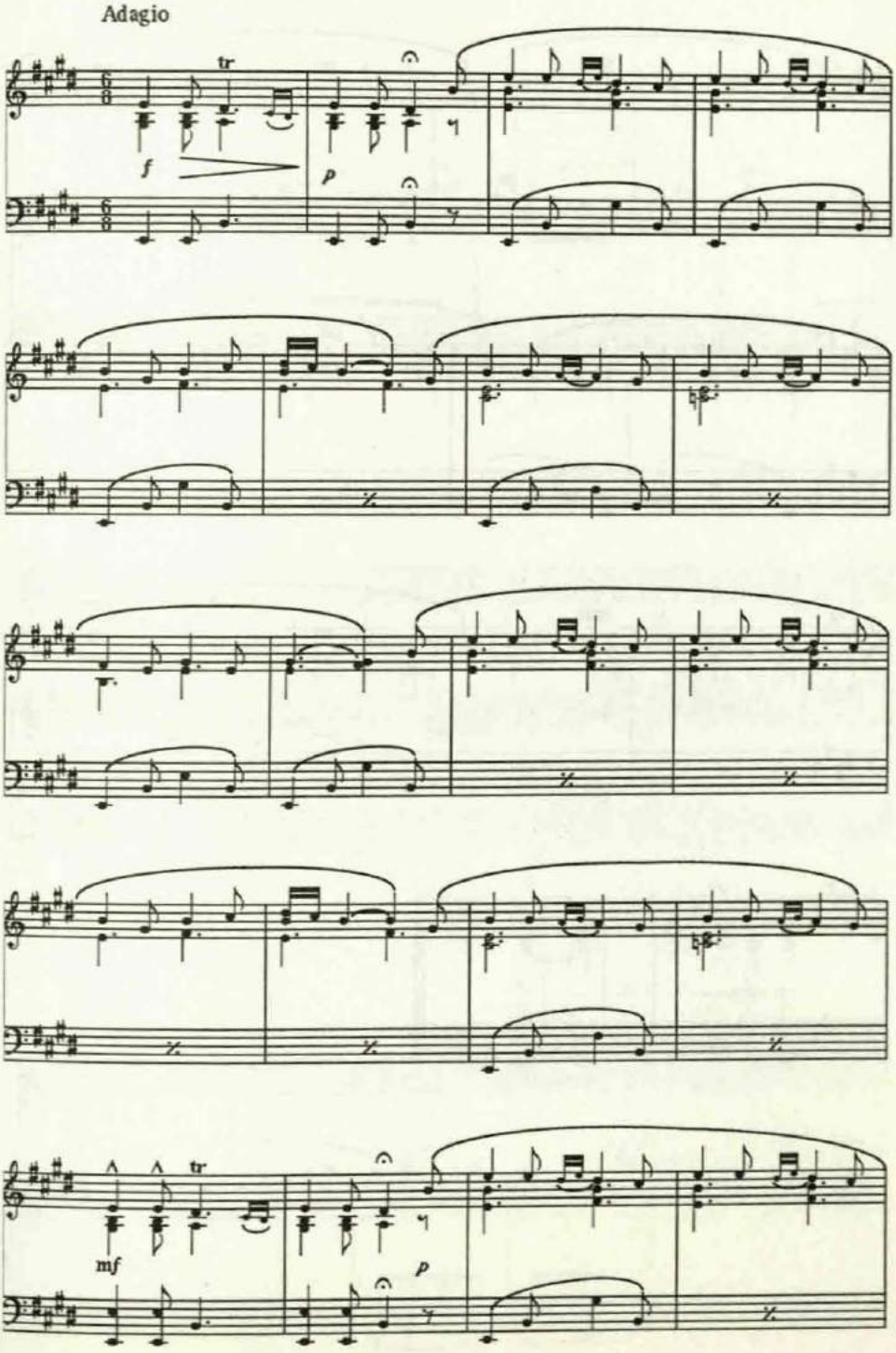

Adagio
Sapunariello
rit.
a tempo
E- ra- mo 'a cien- te e si- de- ce pez-
tr
f
rit.
p
a tempo
-zien- te e ndin ndin mbò... ...fa- cet- te- mo mu tuoc- co pe' ve-
-de' e ndin ndin mbà... ...'a mie- zo a nuie chi a- sce- va pre- si-
-den- te e ndin ndin mbò... ...e, man- co a dir- lo, o

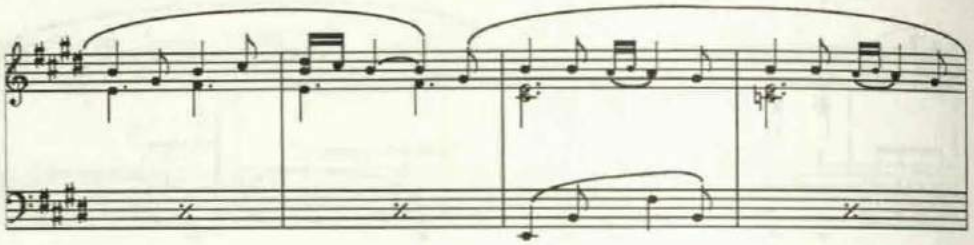

f
p rit.
tuoc- co a- scet- te a mme! e ndin ndin mbà!
tr
f
p rit.

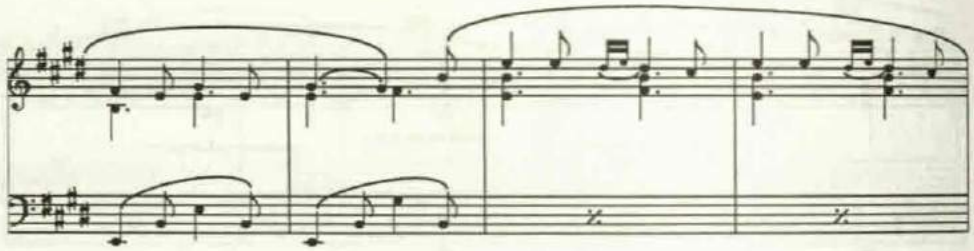
VIII
MELOLOGO

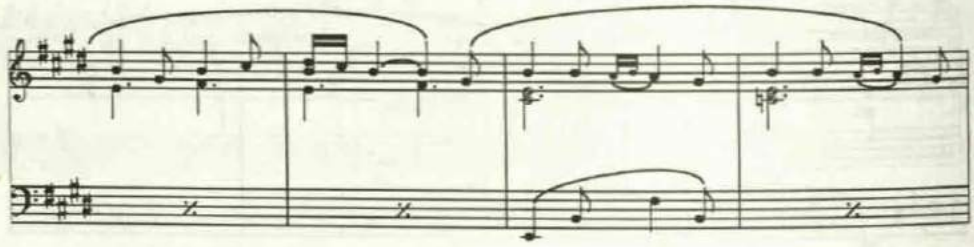


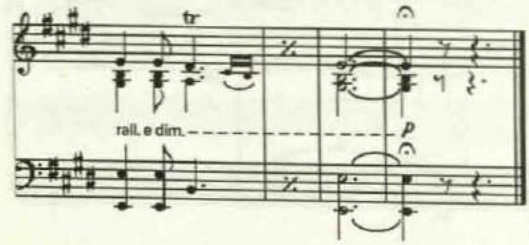
IX
MELOLOGO





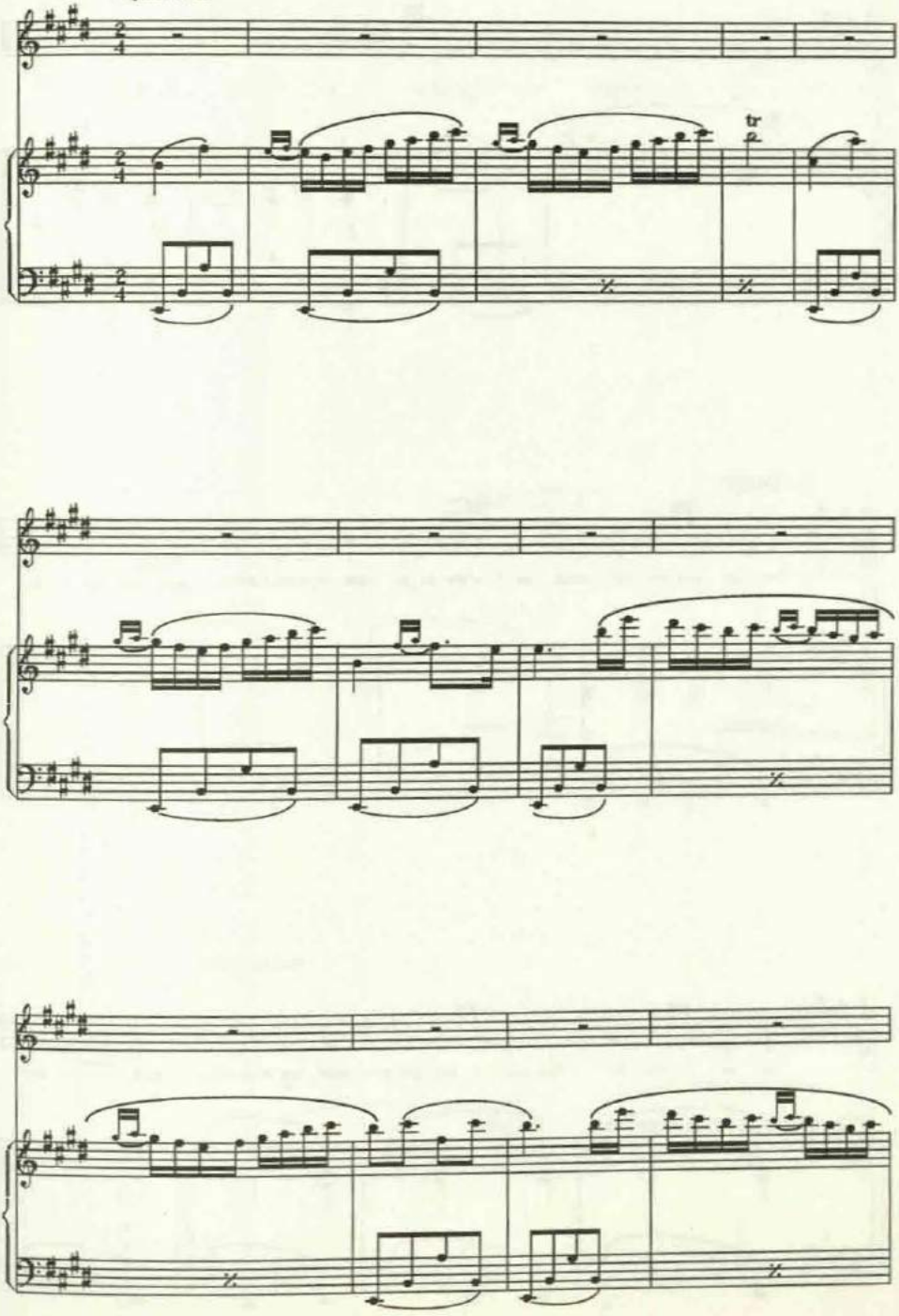


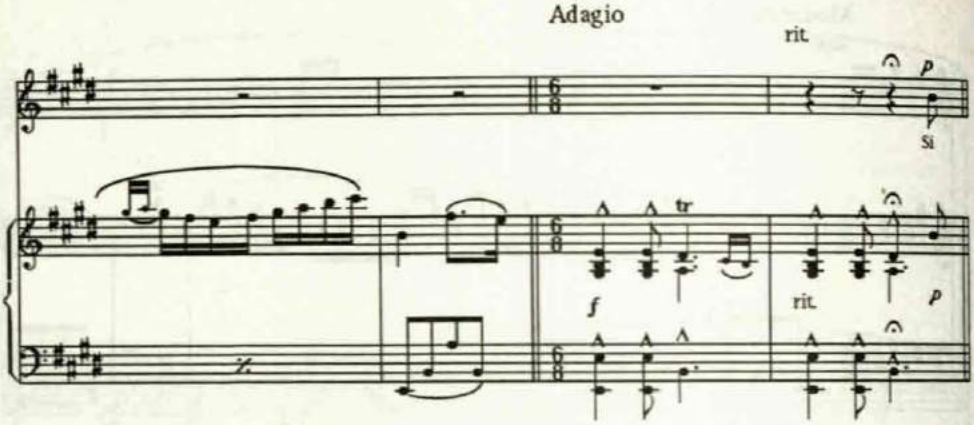


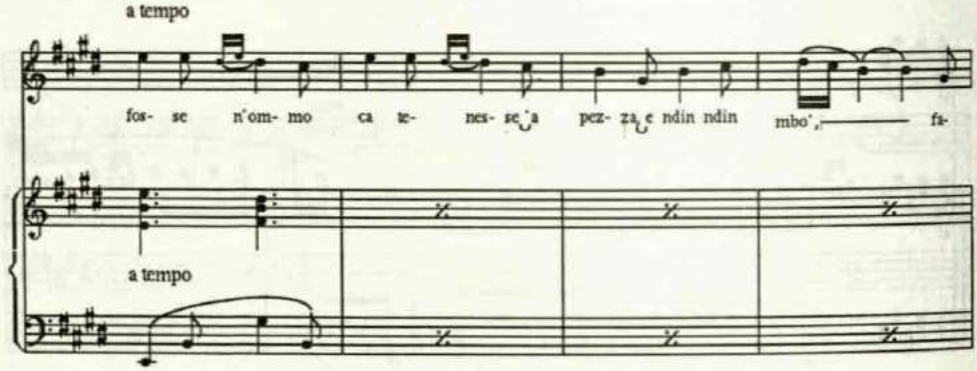

tr
rall. e dim.
p

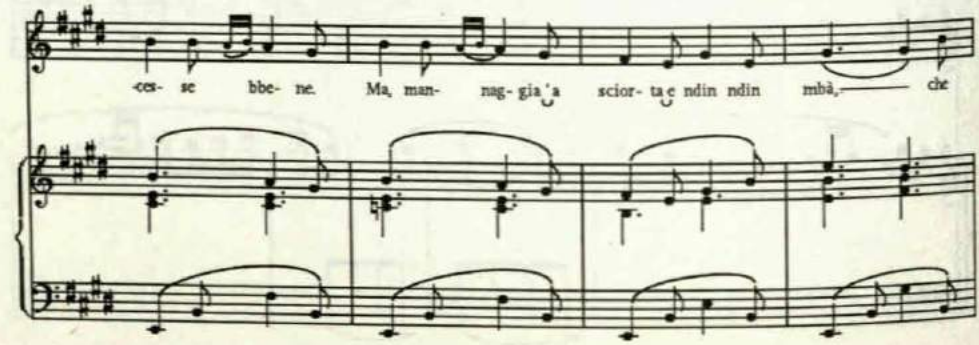
X
MELOLOGO

Moderato
Sapunariello




Adagio
rit.
p
Si
tr
f
rit.
p


a tempo
fos- se n'om- mo ca te- nes- se 'a pez- za e ndin ndin mbo', fa-
a tempo


-ces- se bbe- ne. Ma, man- nag- gia 'a scior- ta e ndin ndin mbà, che

vvuo' fa' bbe- ne si na ddie- ce'e pez- za e ndin ndin mbò,... mo

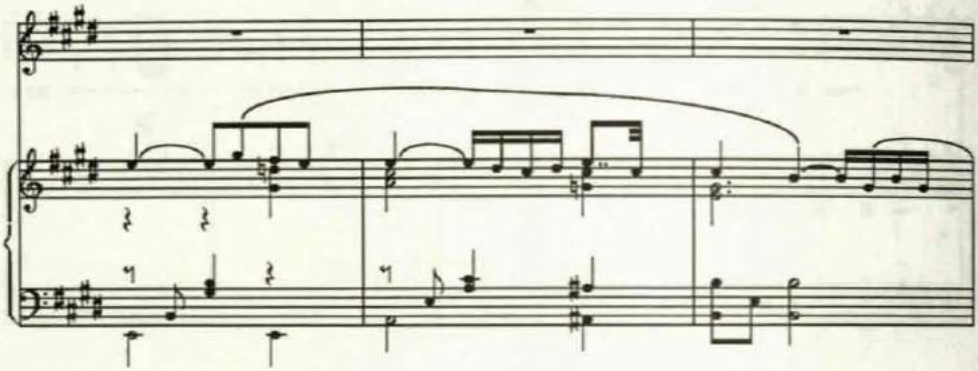
min 'a ten- go man- co din- t' 'a spor- ta' e ndin ndin mbà!

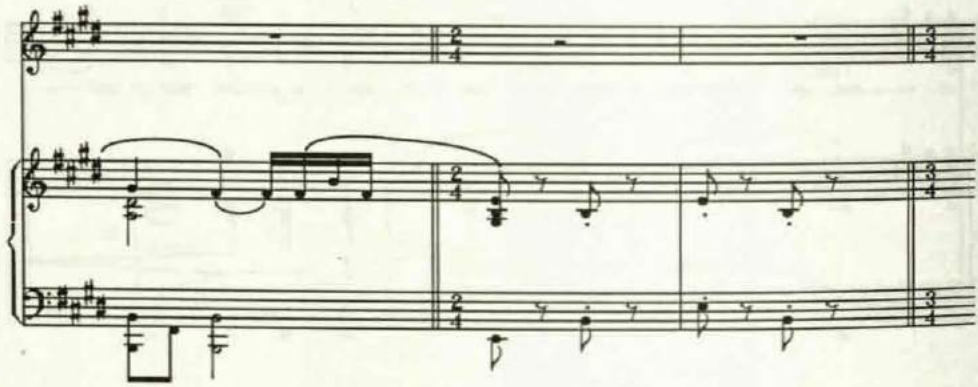
rit.

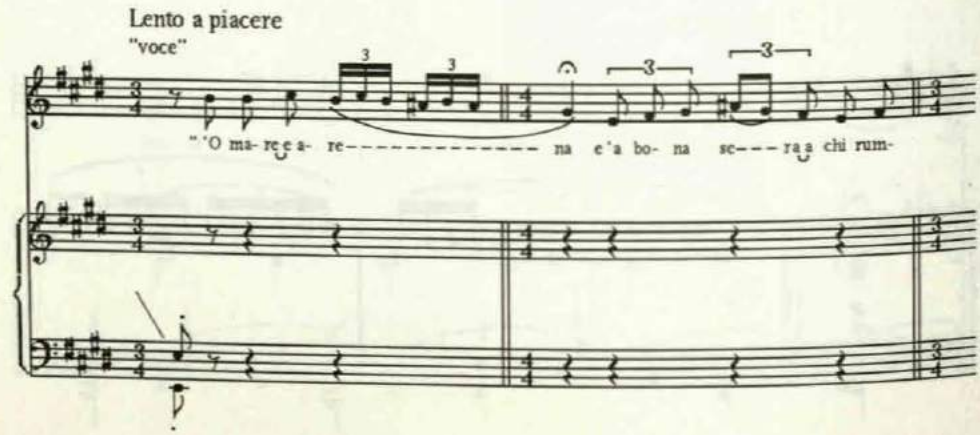
tr

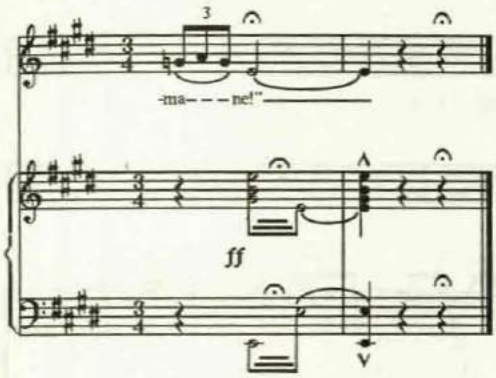
rit.

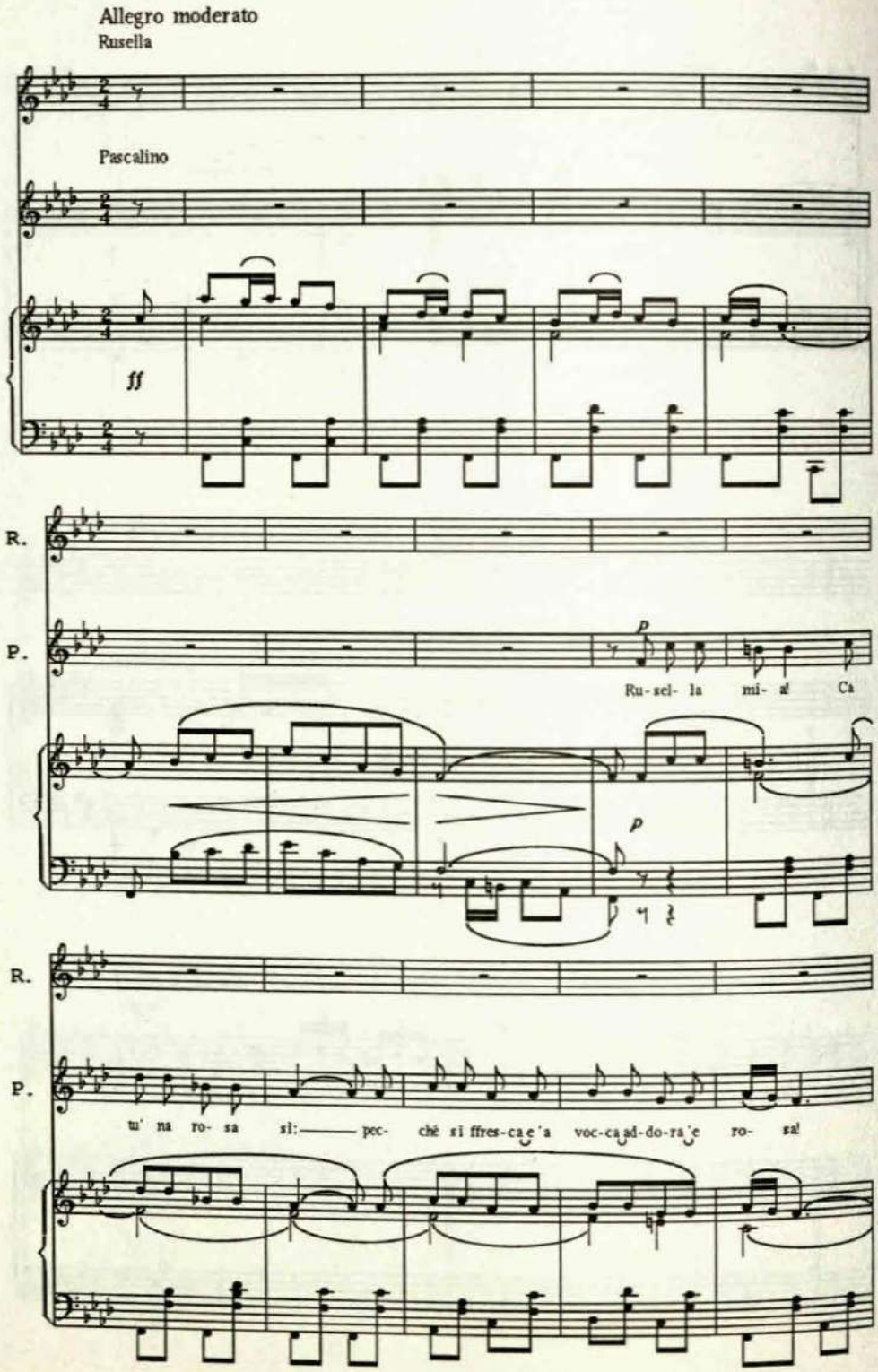
Lentissimo

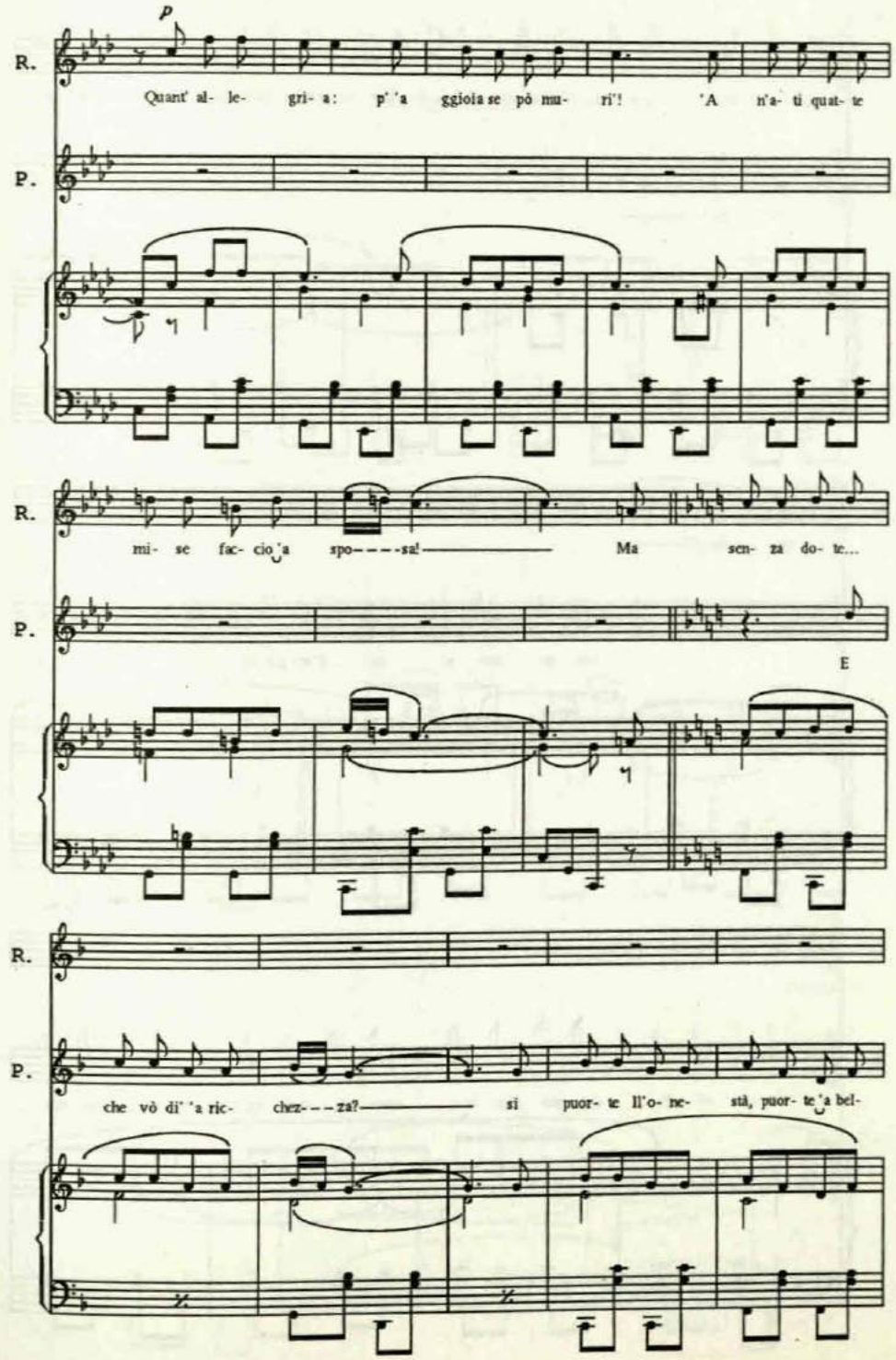


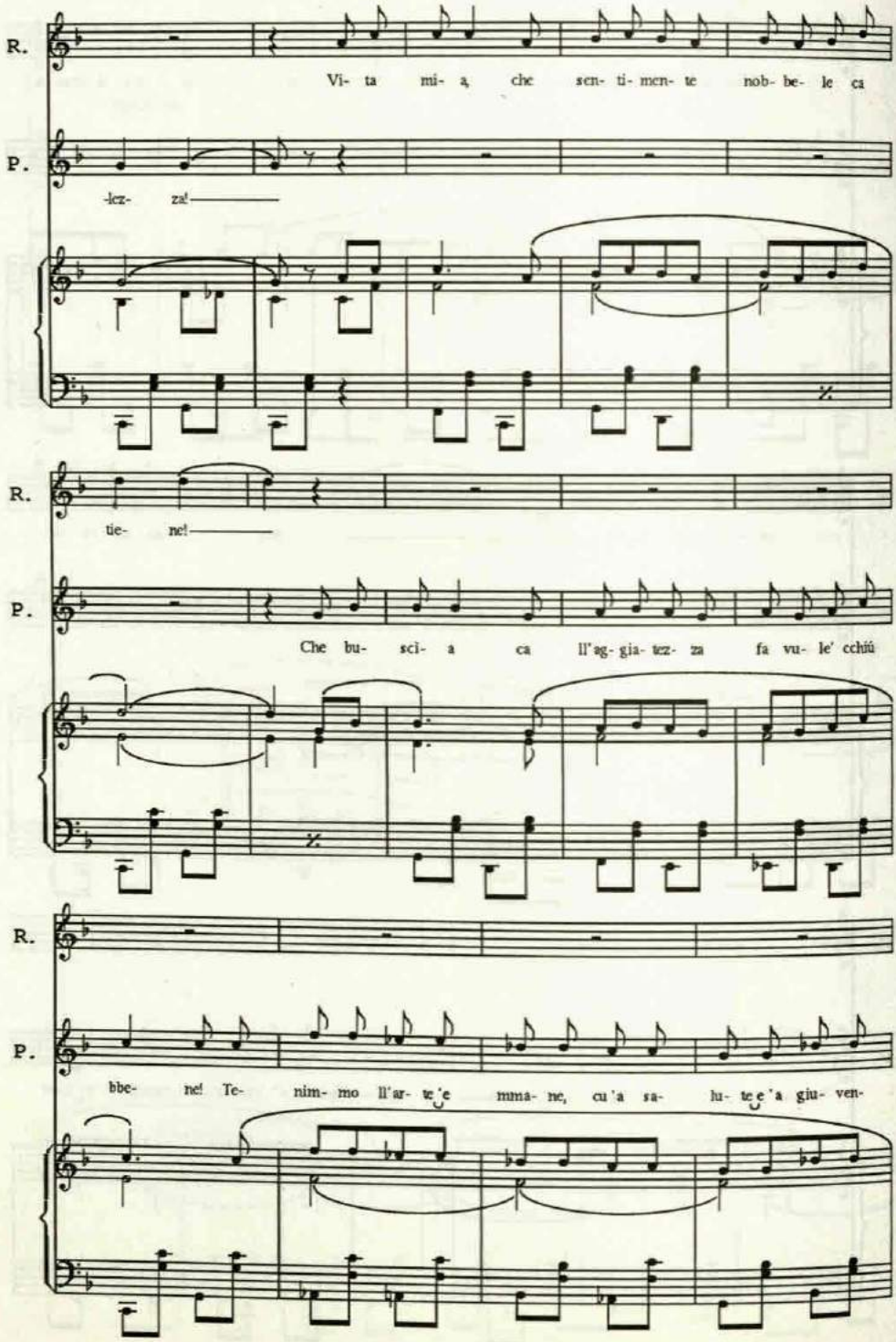


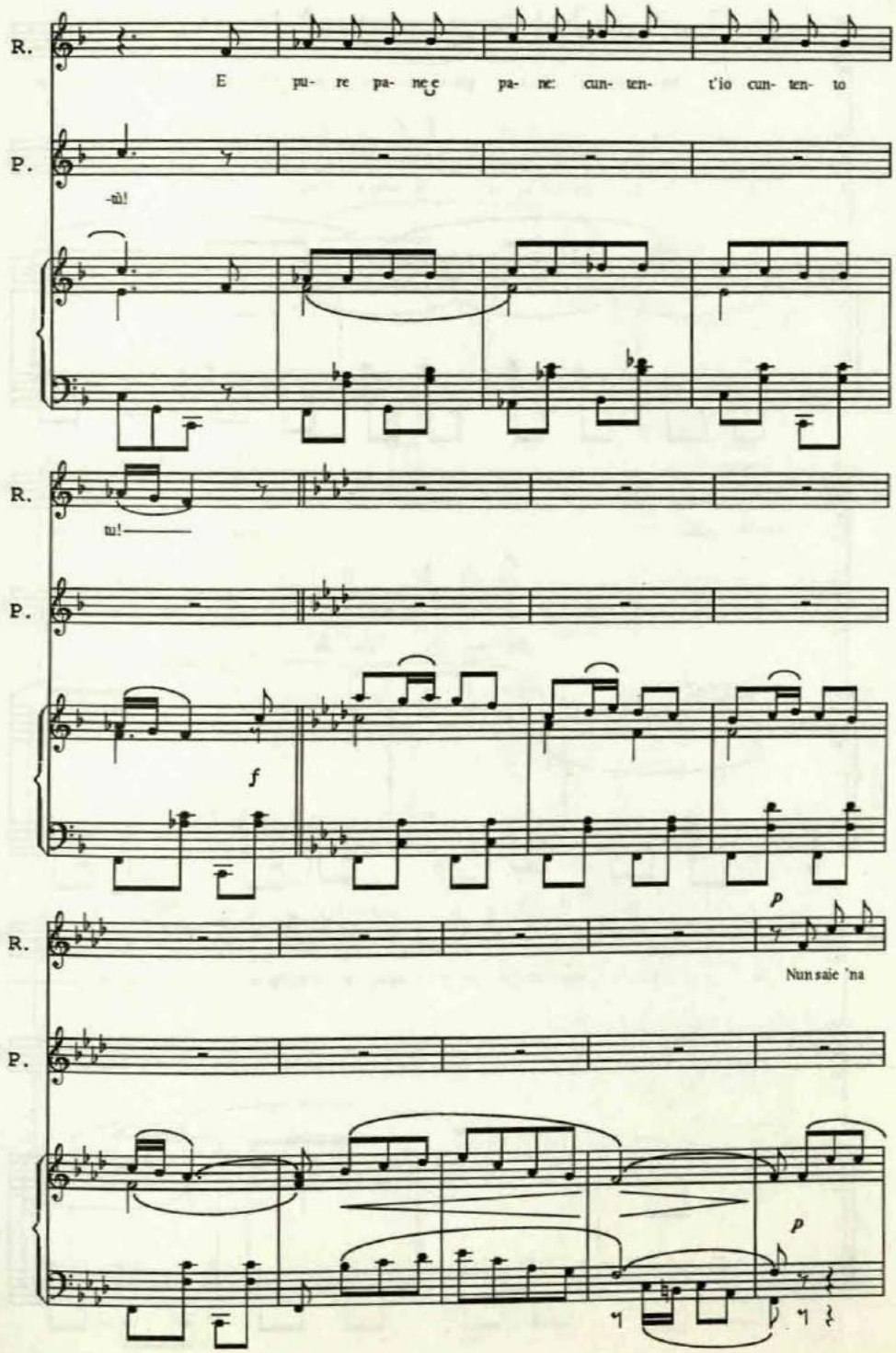

Lento a piacere
"voce"
"'O ma- re e a- re na e 'a bo- na se--- ra a chi rum-

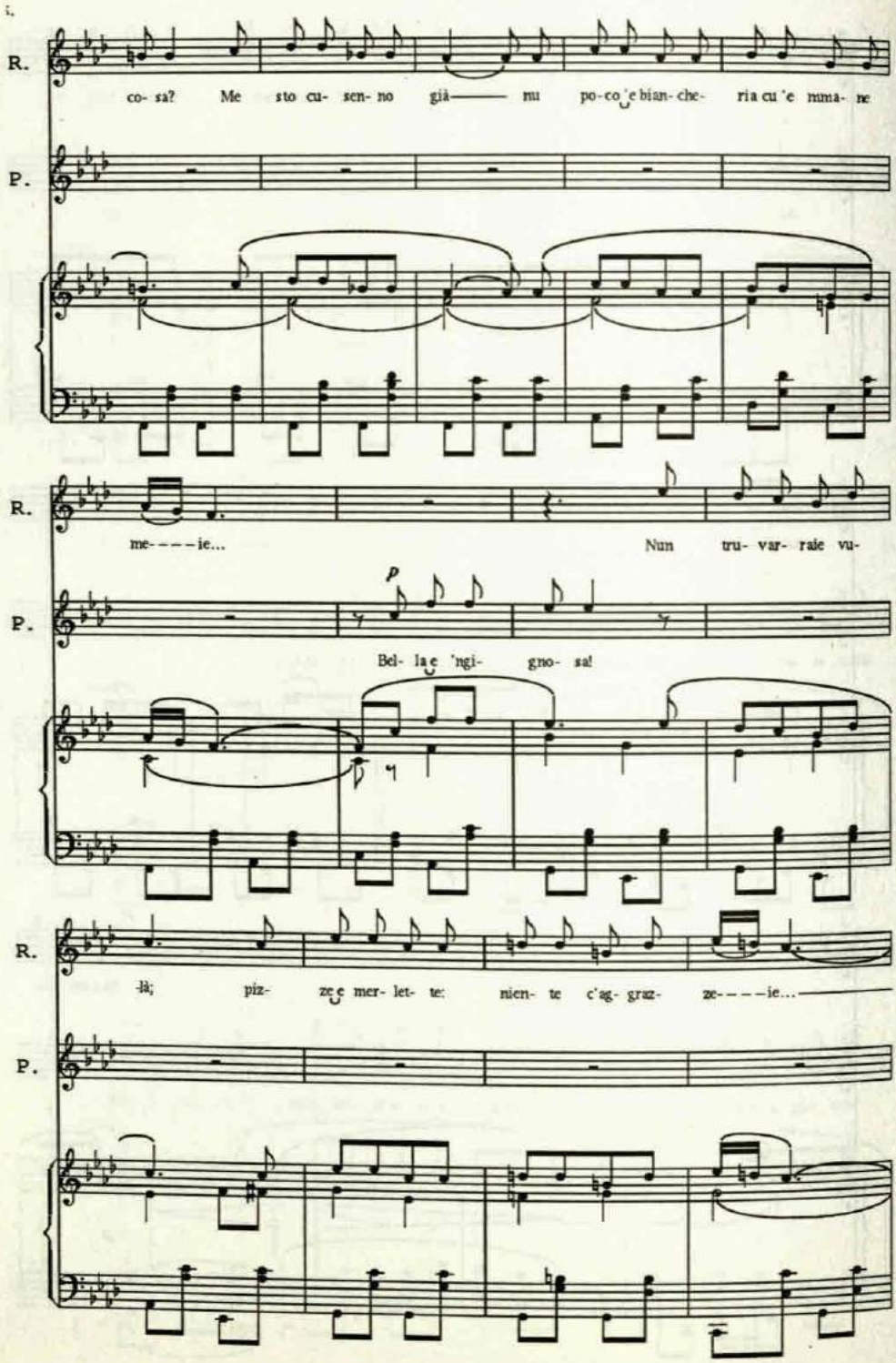

3
-ma- - - ne!"
ff

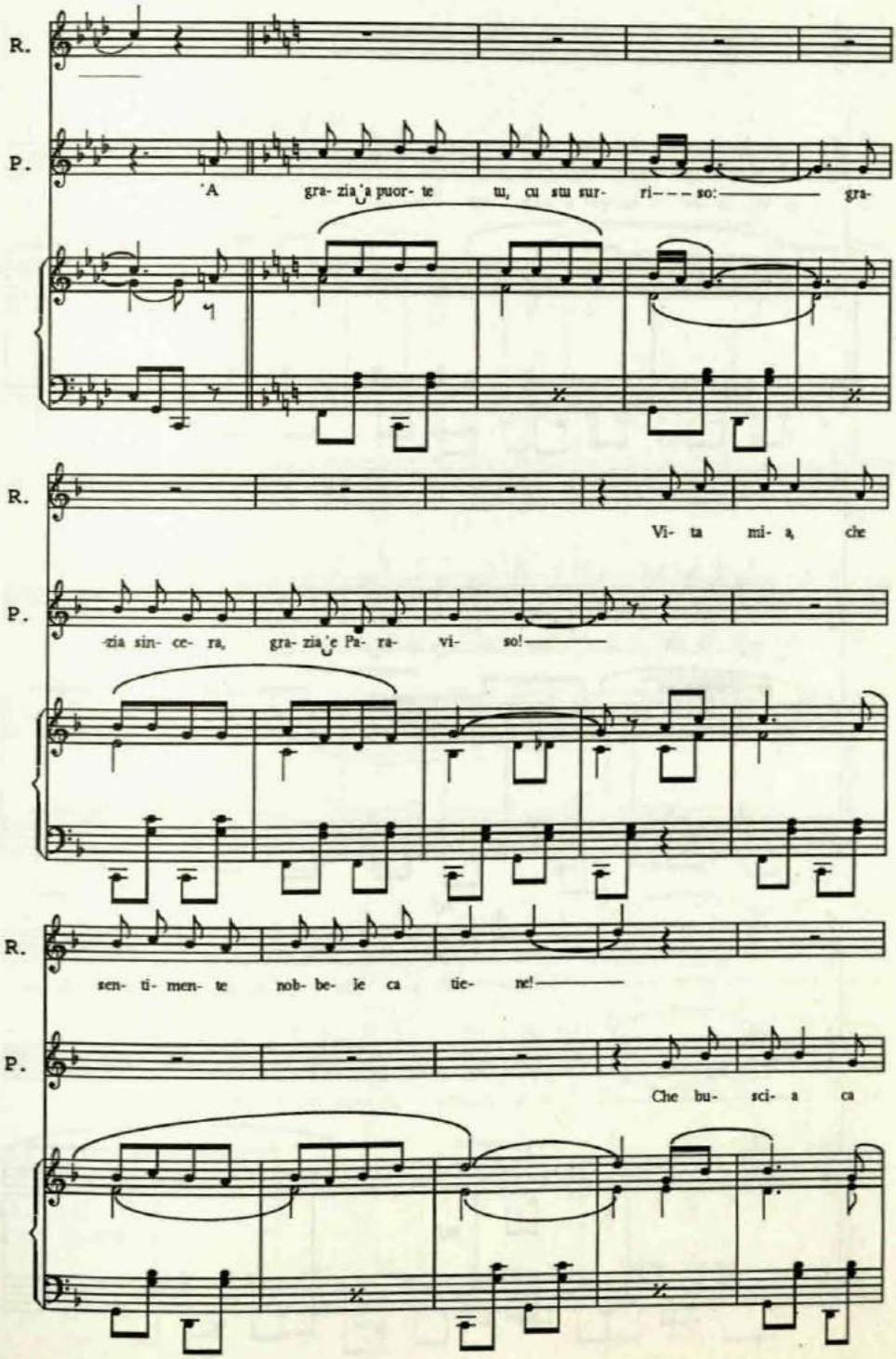

Allegro moderato
Rusella
Pascalino
ff
R.
P.
p
Ru-sel- la mi- a! Ca
R.
P.
tu' na ro- sa sì:—— pec- chè si ffres-ca e 'a voc-ca ad-do-ra 'e ro- sa!

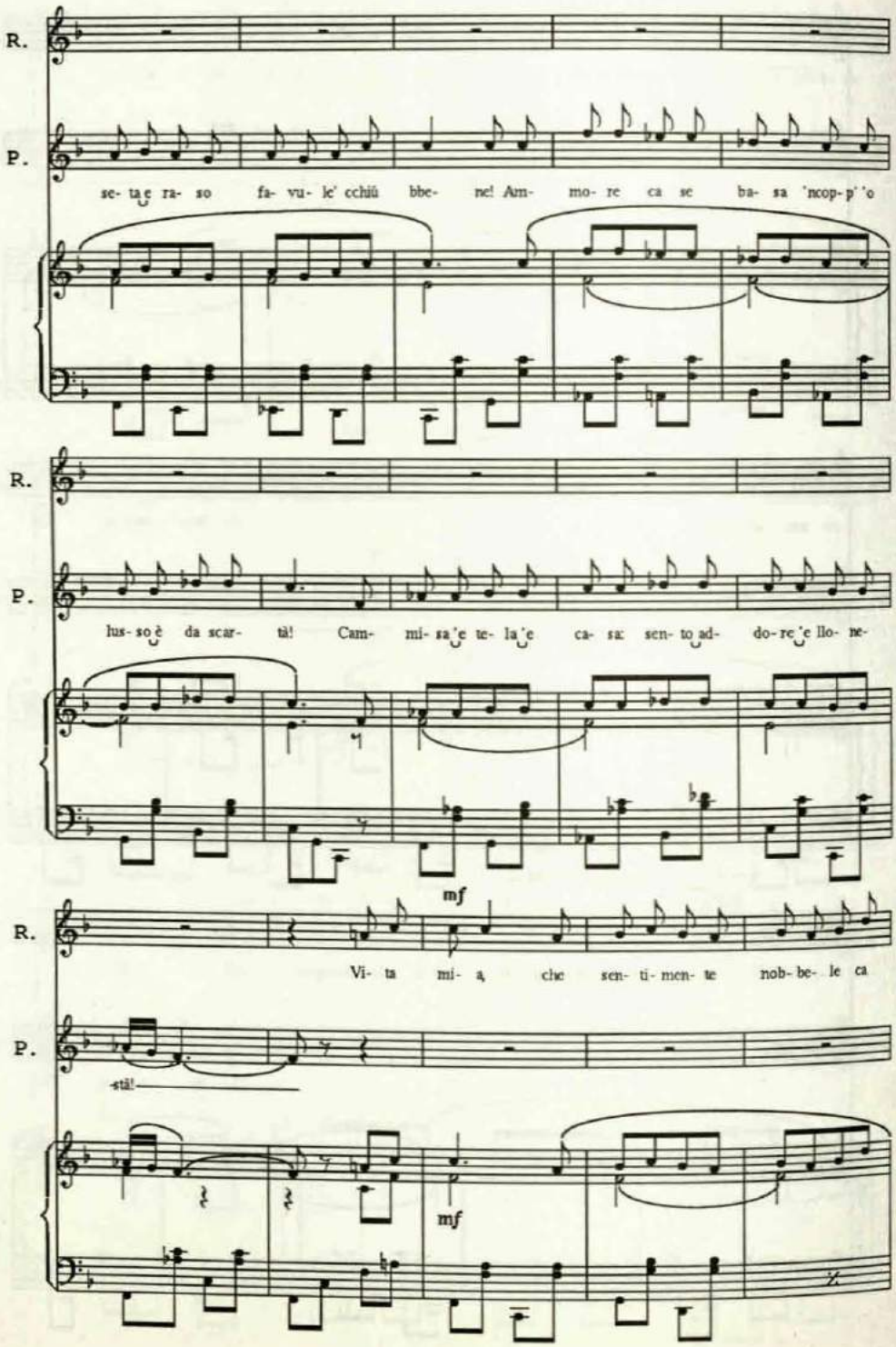

p
R.
Quant' al- le- gri- a: p' 'a ggiola se pò mu- ri'! 'A n'a- ti quat- te
P.
R.
mi- se fac- cio 'a spo- - - - sa! Ma sen- za do- te...
P.
E
R.
P.
che vò di' 'a ric- chez- - - za? si puor- te ll'o- ne- stà, puor- te 'a bel-


R.
Vi- ta mi- a, che sen- ti- men- te nob- be- le ca
P.
-lez- za!
R.
tie- ne!
P.
Che bu- sci- a ca ll'ag- gia- tez- za fa vu- le' cchiú
R.
P.
bbe- ne! Te- nim- mo ll'ar- te 'e mma- ne, cu 'a sa- lu- te 'a giu- ven-


R.
E pu- re pa- ne: pa- ne: cun- ten- t'io cun- ten- to
P.
-nì!
R.
tu!
P.
f
R.
p
Nun saie 'na
P.
p


R.
co- sa? Me sto cu- sen- no già nu po-co 'e bian- che- ria cu 'e mma- ne
P.
R.
me----ie... Nun tru- var- raie vu-
P.
p
Bel- la e 'ngi- gno- sa!
R.
-là; piz- ze e mer- let- te: nien- te c'ag- graz- ze----ie...
P.


R.
P.
'A gra- zia 'a puor- te tu, cu stu sur- ri- - - so: gra-
R.
Vi- ta mi- a, che
P.
-zia sin- ce- ra, gra- zia 'e Pa- ra- vi- so!
R.
sen- ti- men- te nob- be- le ca tie- ne!
P.
Che bu- sci- a ca


R.
P.
se- ta e ra- so fa- vu- le' cchiù bbe- ne! Am- mo- re ca se ba- sa 'ncop- p' 'o
R.
P.
lus- so è da scar- tà! Cam- mi- sa e te- la e ca- sa: sen- to ad- do- re e llo- ne-
mf
R.
Vi- ta mi- a, che sen- ti- men- te nob- be- le ca
P.
-stà!
mf

R.

tie- ne! ——

P.

mf

Che bu- sci- a, ca nu mer- let- to fa vu- le' cchiù

R.

Po'

P.

bbe- ne! 'Am- mo- re, 'o ve- ro am- mo- re vò tru- va' sem- pli ci- tà! Po'

cresc.

R.

f

jen- no din- t' 'o co- re, man- co muor- to se ne va! ——

cresc.

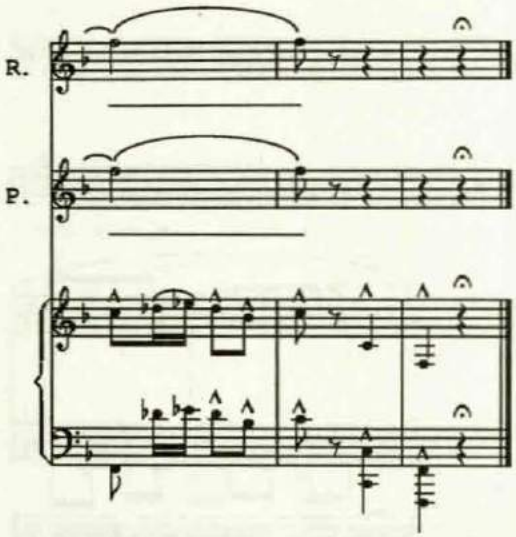
P.

f

jen- no din- t' 'o co- re, man- co muor- to se ne va! ——

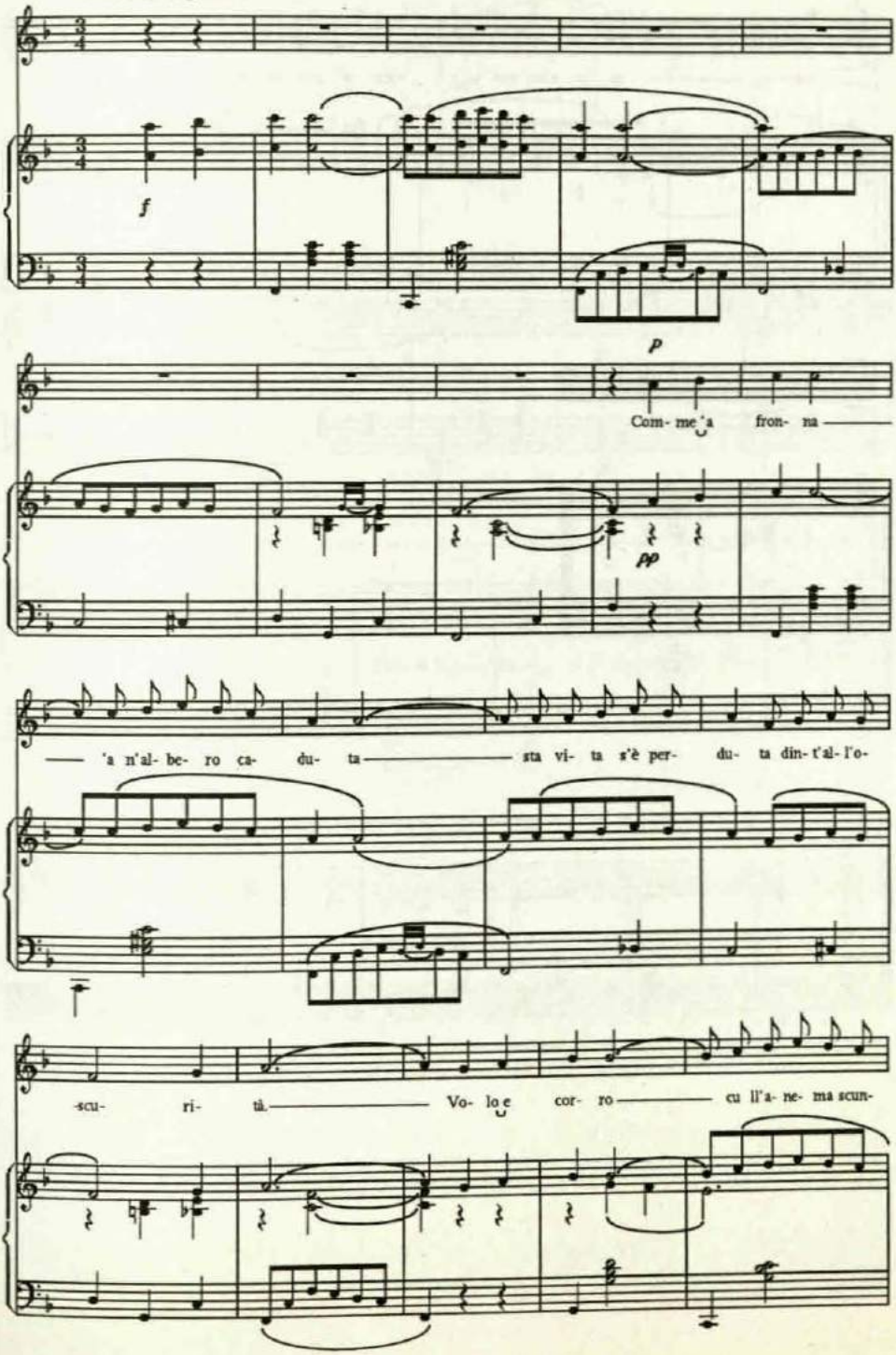
cresc.

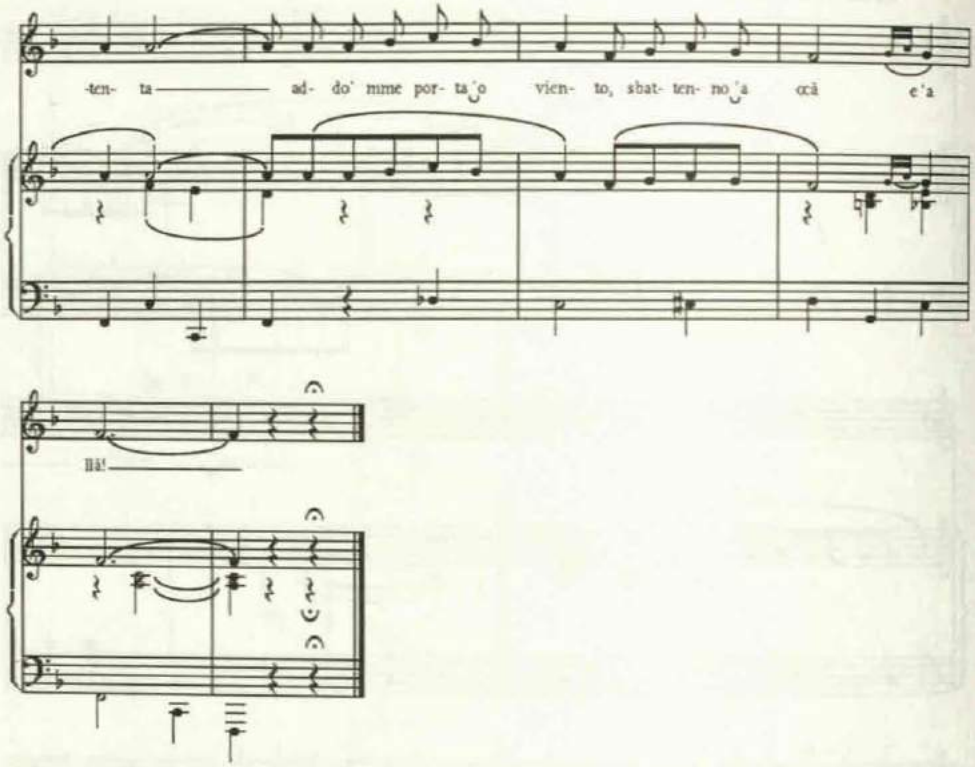
f


R.
P.

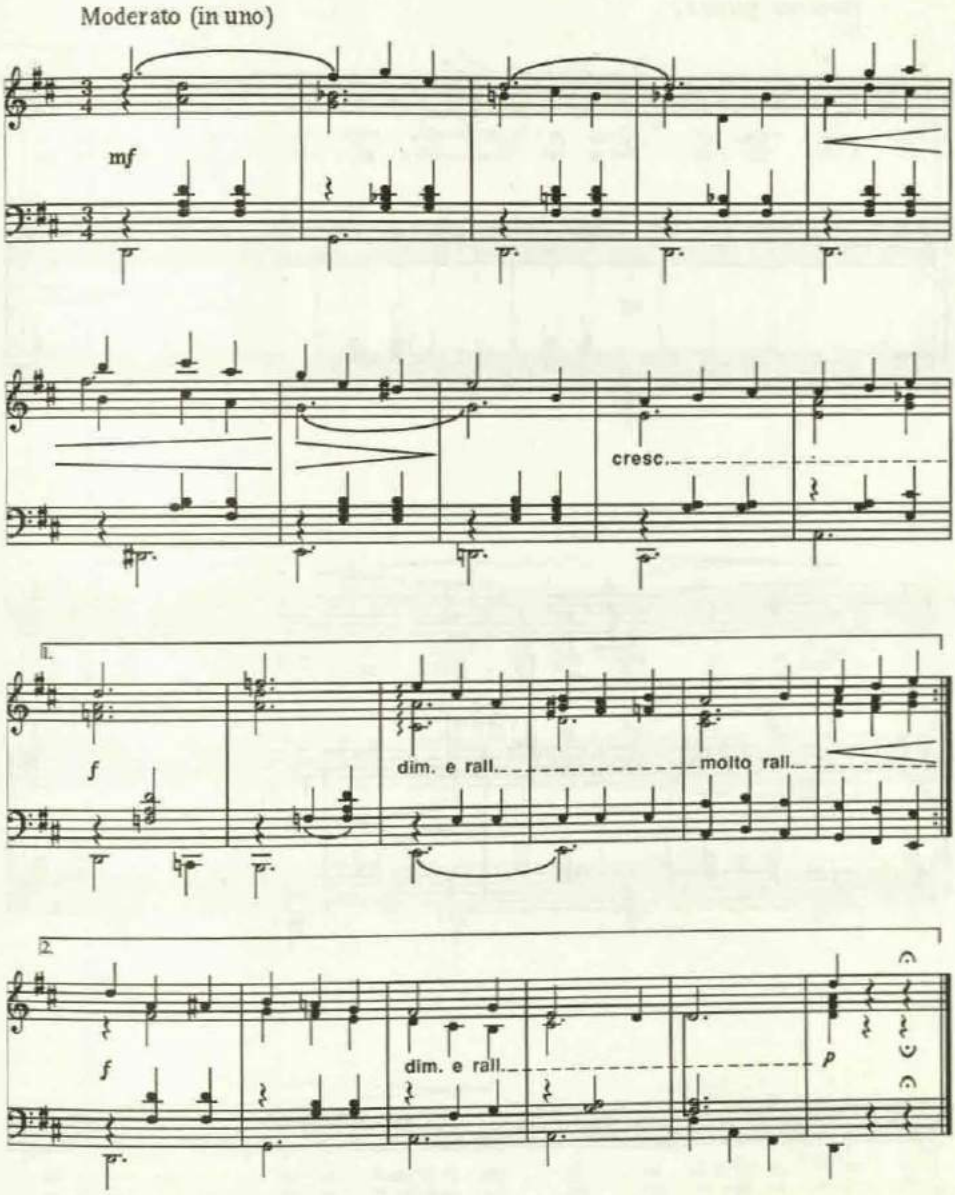
Andante

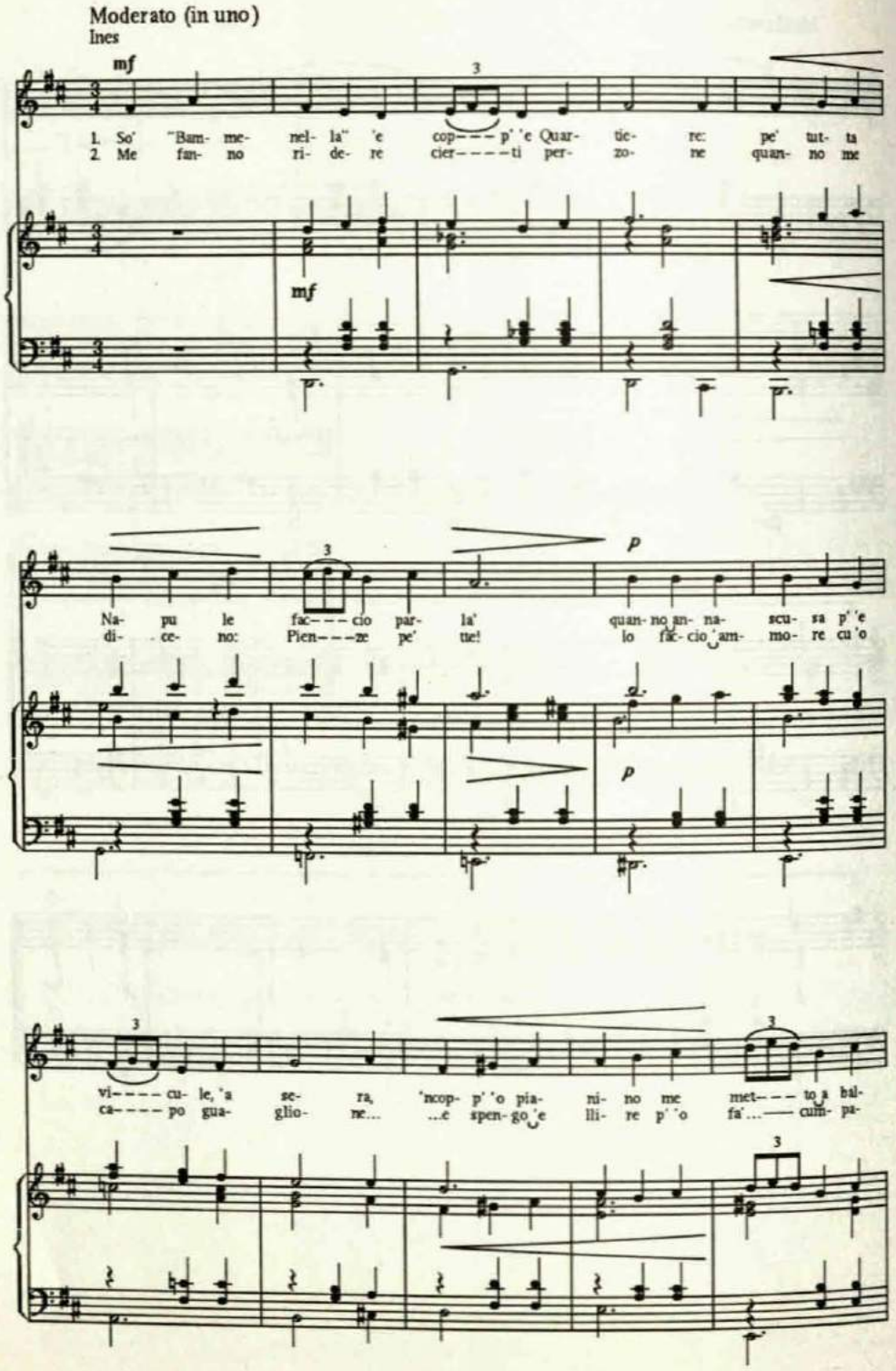
La voce: Margherita




-ten- ta ad- do' nme por- ta'o vien- to, sbat- ten- no'a cà e'a
Hà!

XIII


Moderato (in uno)
mf
cresc.
1.
f
dim. e rall.
molto rall.
2.
f
dim. e rall.
p


Moderato (in uno)
Ines
mf
1. So' "Bam- me- nel- la" 'e cop--- p' 'e Quar- tie- re: pe' tut- ta
2. Me fan- no ri- de- re cier----ti per- zo- ne quan- no me
mf
Na- pu le fac--- cio par- la' quan- no an- na- scu- sa p' 'e
di- ce- no: Pien---ze pe' tie! lo fac- cio am- mo- re cu 'o
p
p
vi---- cu- le, 'a se- ra, 'ncop- p' 'o pia- ni- no me met--- to a bal-
ca---- po gua- glio- ne... ...e spen- go 'e lli- re p' 'o fa'... cum- pa-

-la'. Ve- ne 'a 'mbu- lan---za in-t' 'a ncn-----te m' 'a squa- glio!
-re'. Sto sot- to' 'o deb----be- to, chi---sto è 'o de- sti- no:

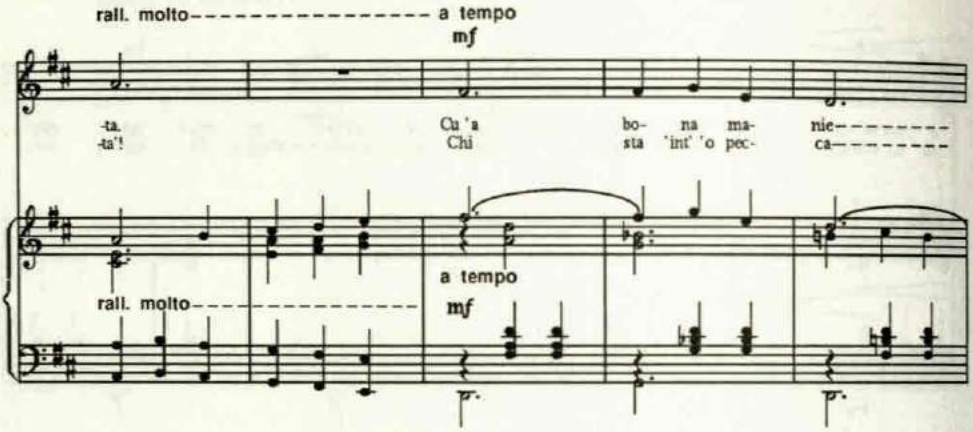
cresc. mf

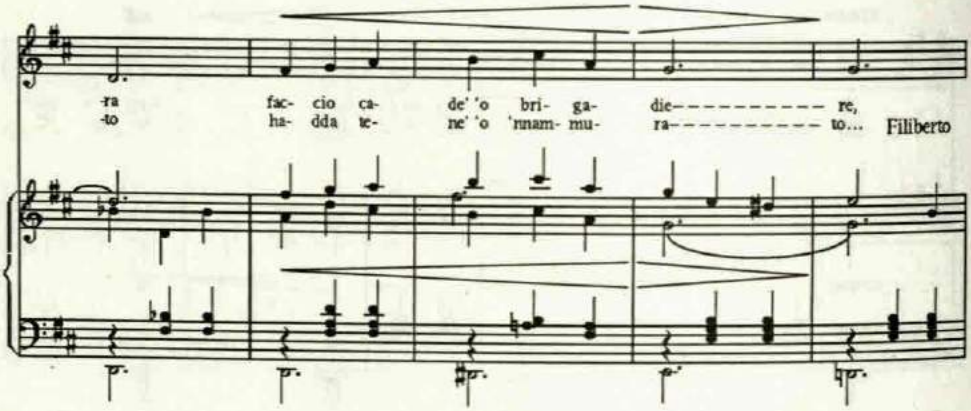
E si m'af- fer- ra, me tor--- na a las- sa'! 'Ncop- p' 'a Qui-
ma c'è chi pa- va, pir- ciò— las- sa fa'. Ten- go nu

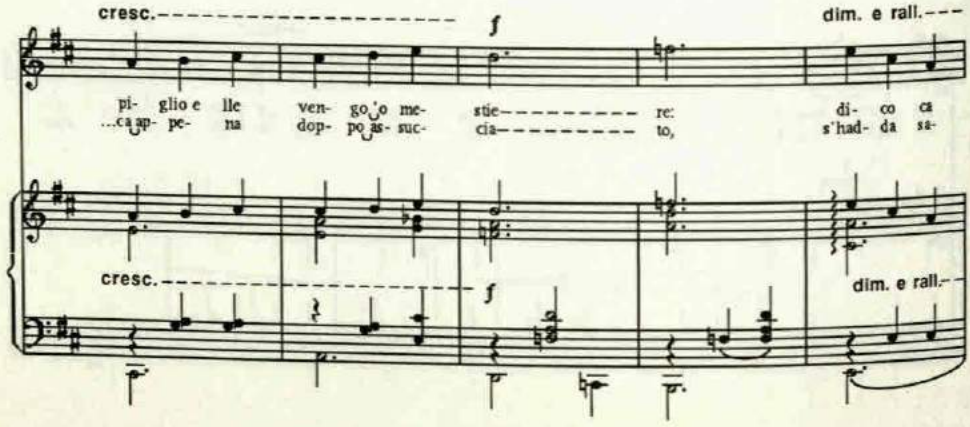
cresc. mf

-stu- ra, si 'e vvo-----te ce sa- glio, è pe' fur- ma- li-
bel- lu gua- glio-----ne vi- ci- no... ca me fa ri- spet-

f f


rall. molto
a tempo
mf
-ta.
-ta'!
Cu 'a
Chi
bo- na ma- nie
sta 'int' 'o pec- ca
a tempo
rall. molto
mf


-ra
-to
fac- cio ca- de' 'o bri- ga- die re,
ha- dda te- ne' 'o 'nnam- mu- ra to...
Filiberto


cresc.
f
dim. e rall.
pi- glio e lle ven- go 'o me- stie re:
...ca ap- pe- na dop- po as- suc- cia to,
di- co ca
s'had- da sa-
cresc.
f
dim. e rall.

molto rall. — mf a tempo

'o ten- go ccà, 'O zal- lo s' 'o
-pe' ap- pic- - ce- ca'! Ines E tut- t' 'e sse-

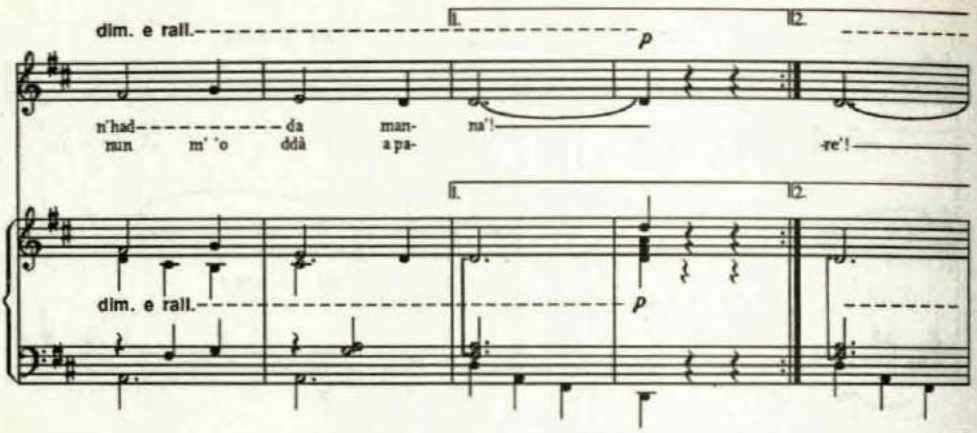
molto rall. — mf a tempo

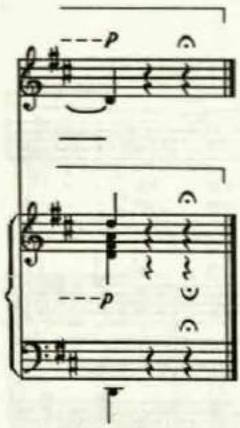
mmoc- - - - - - - - - - ca, I'a- vo- ta 'a ca- pa e s'ab- boc- - - - - - - -
-ra- - - - - - - - - - - te, chil- lo m'ac- ci- de e maz- za- - - - - - - -

f

-ca, ma nun ap- pe- na me toc- - - - - - - - - - - ca, me
-te! Me vò nu be- ne sfre- na- - - - - - - - - - - to, ma

f


dim. e rall.
p
n'had- da man- na'!
nun m' 'o ddà a pa- re'!
dim. e rall.
p


p
p

Moderato (in uno)

Ines

mf

Mo so' tre mi- se ca'o ten- - - - go ma- la- to, sac- c'io che

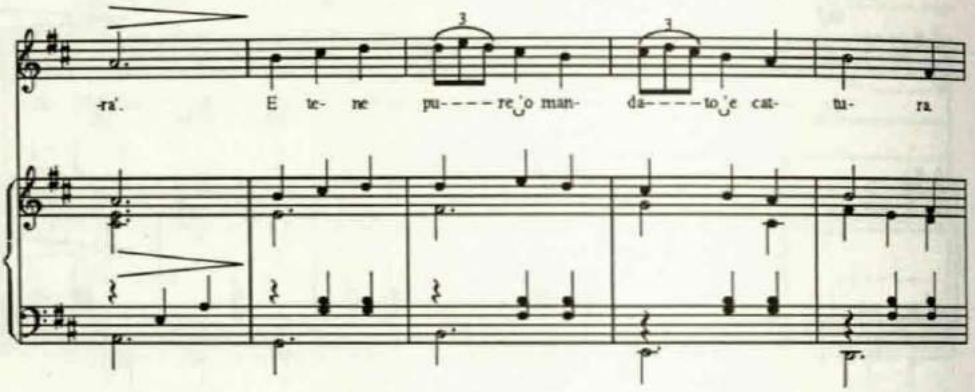
mf

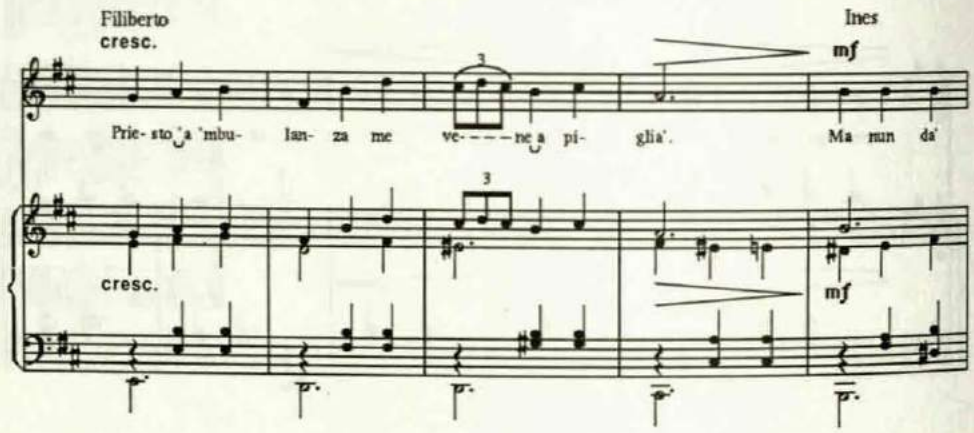
spen- go pe' far- - - - lo sa- na'! Pe- rò 'o dot- to- re cu

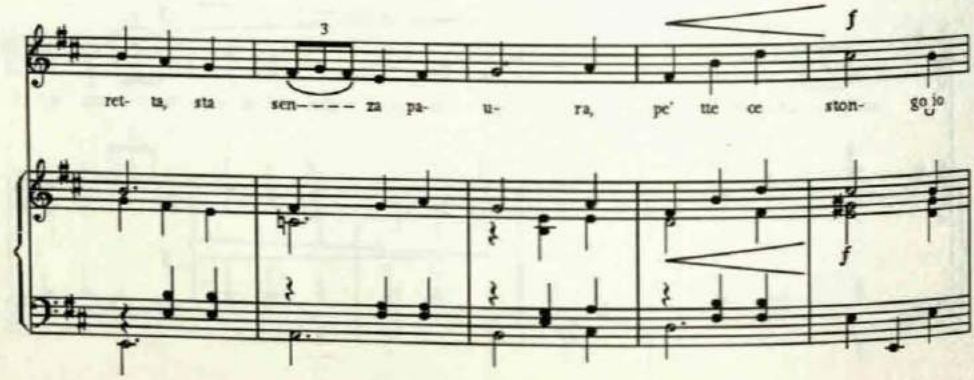
mme— s'è al- lum- ma- to, pe' sen- za nien- te m' 'o fac- - - - cio cu-

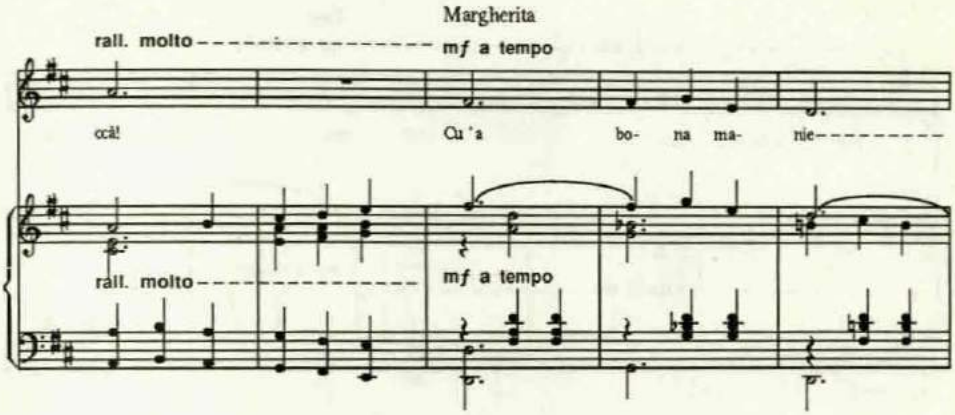
f

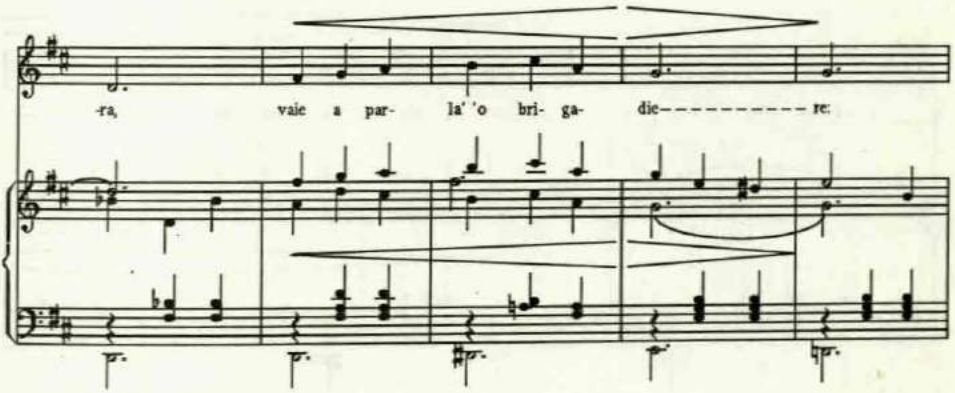
f

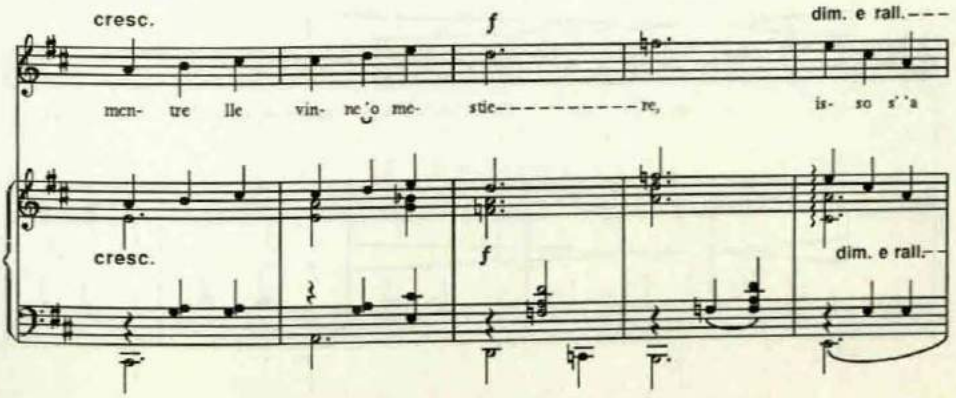

-ra'. E te- ne pu- - - - re'o man- da- - - - to'e cat- tu- ra

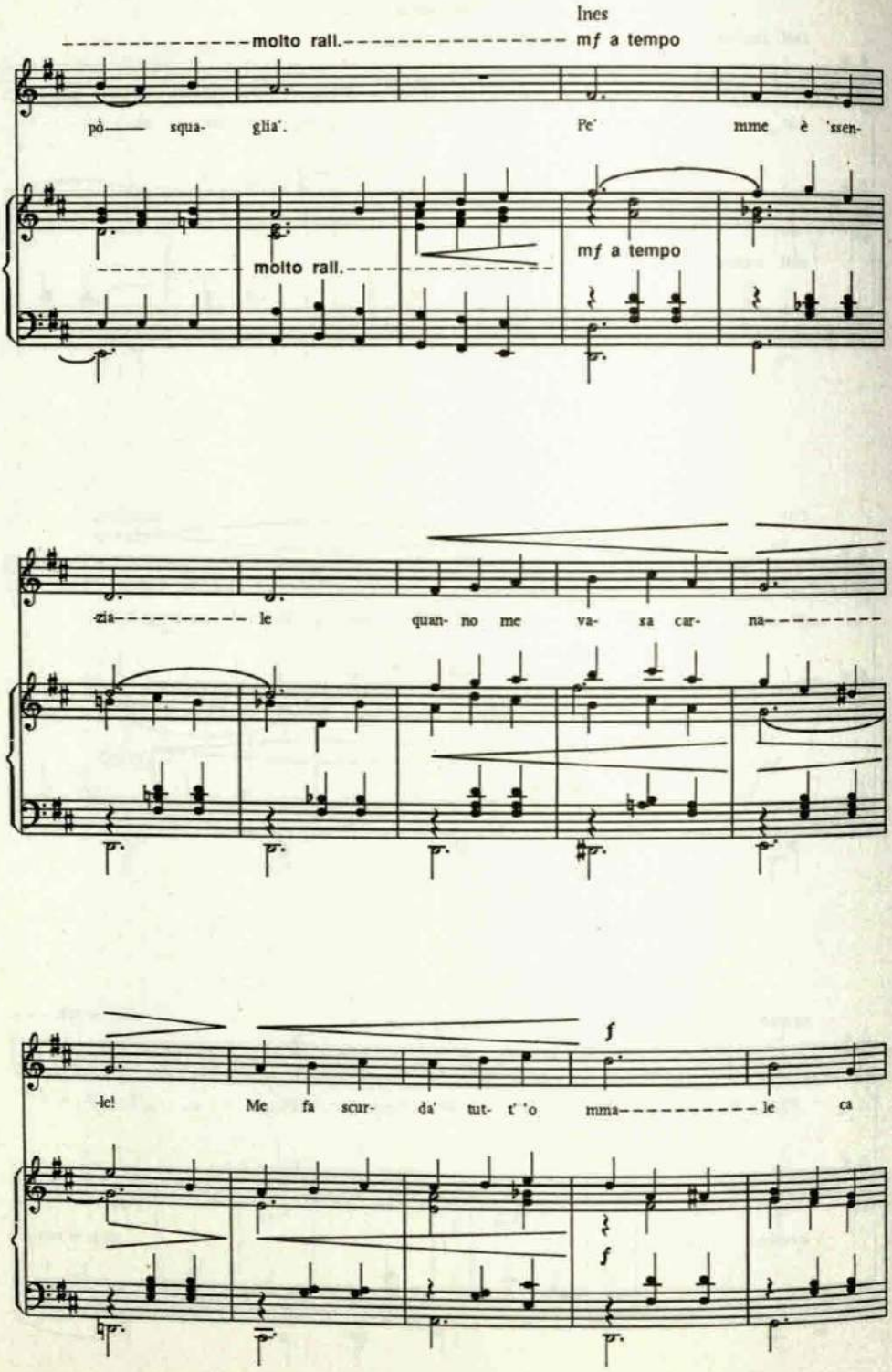

Filiberto
cresc.
Prie- sto'a 'mbu- lan- za me ve- - - - ne a pi- glia'.
cresc.
Ines
mf
Ma nun da'
mf

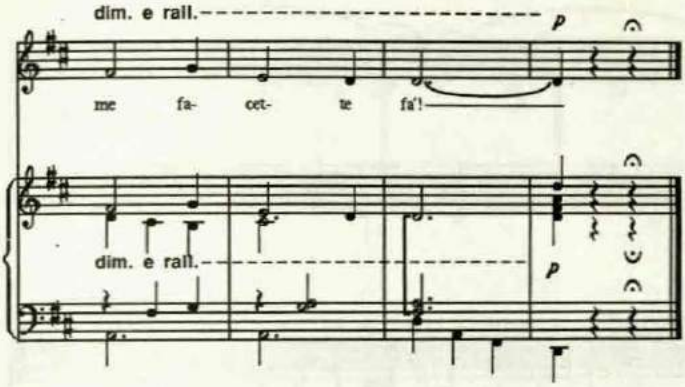

ret- ta, sta sen- - - - za pa- u- ra, pe' tte ce ston- go'jo
f
f


Margherita
rall. molto
mf a tempo
ccà!
Cu 'a bo- na ma- rie
rall. molto
mf a tempo

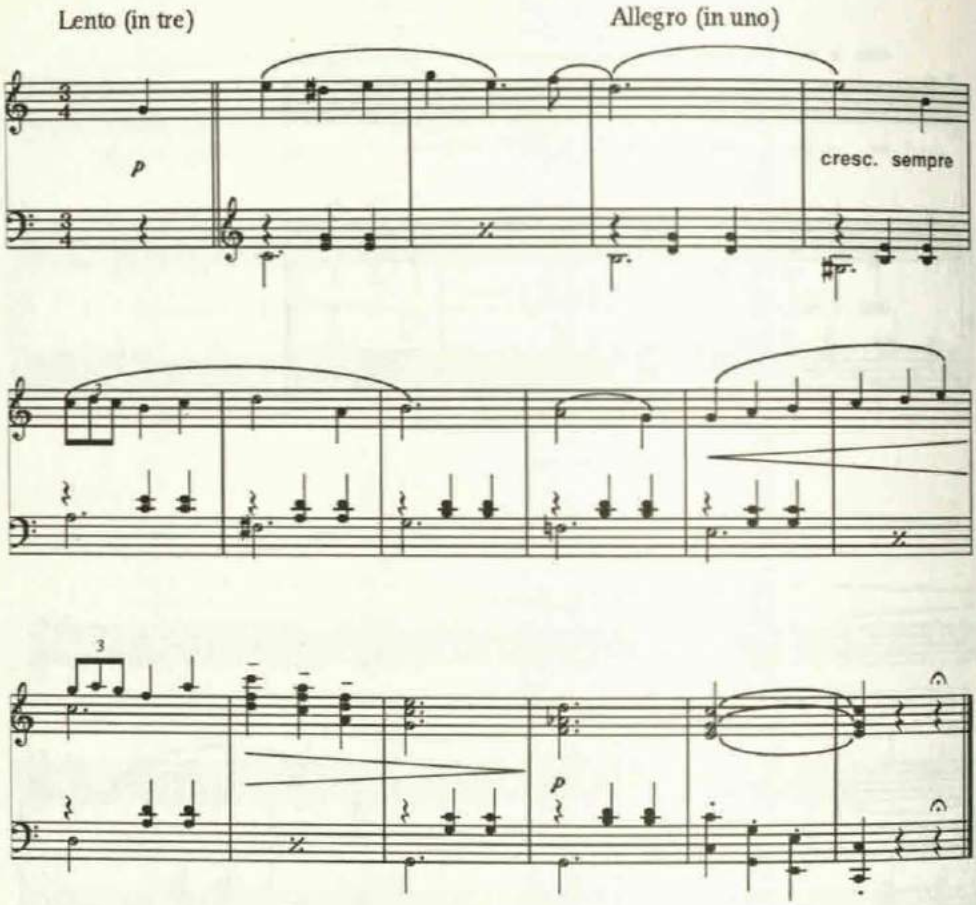

-ra, vaie a par- la' 'o bri- ga- die re:


cresc.
f
dim. e rall.
men- tre lle vin- ne 'o me- stie re, is- so s' 'a
cresc.
f
dim. e rall.


Ines
molto rall.
mf a tempo
pò squa- glia'. Pe' mme è 'ssen-
molto rall.
mf a tempo
-zia le quan- no me va- sa car- na
-le! Me fa scur- da' tut- t' 'o mma le ca
f
f

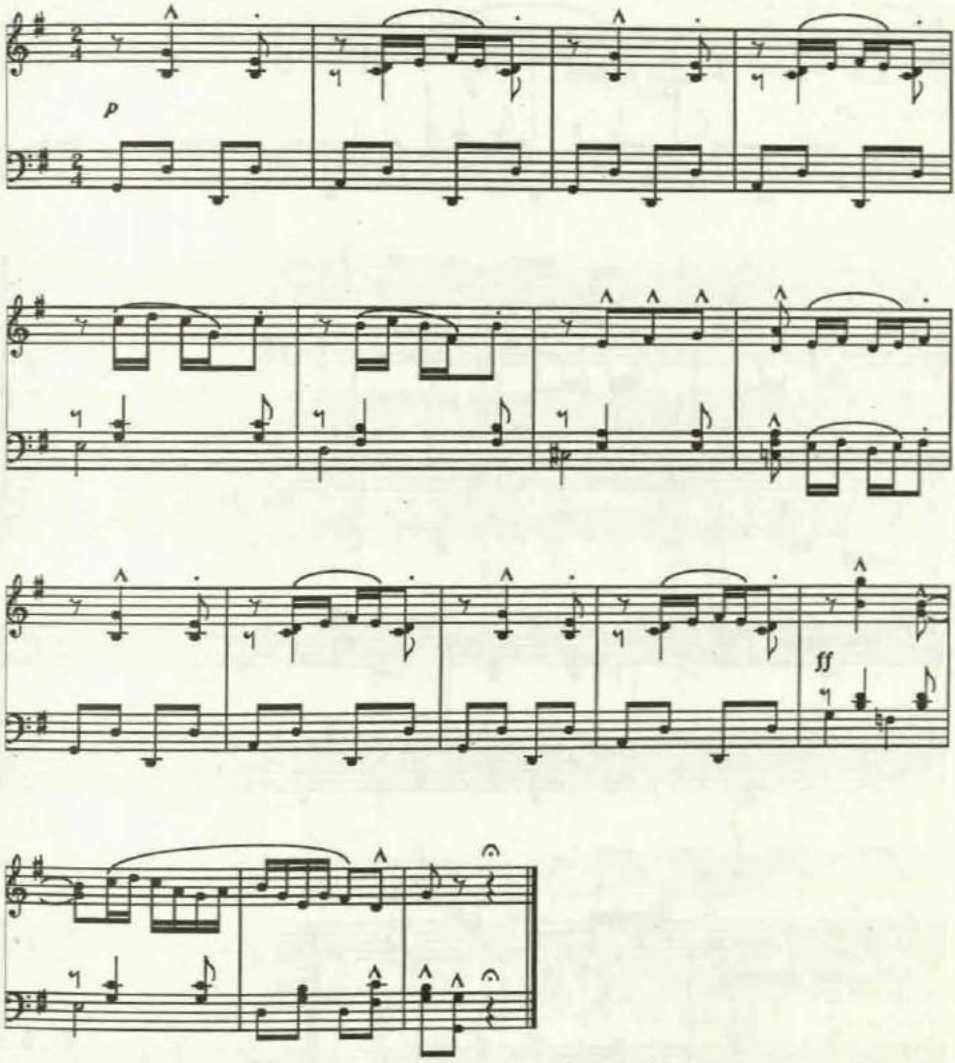

dim. e rall.
p
me fa- oct- te fa'!
dim. e rall.
p

XVI

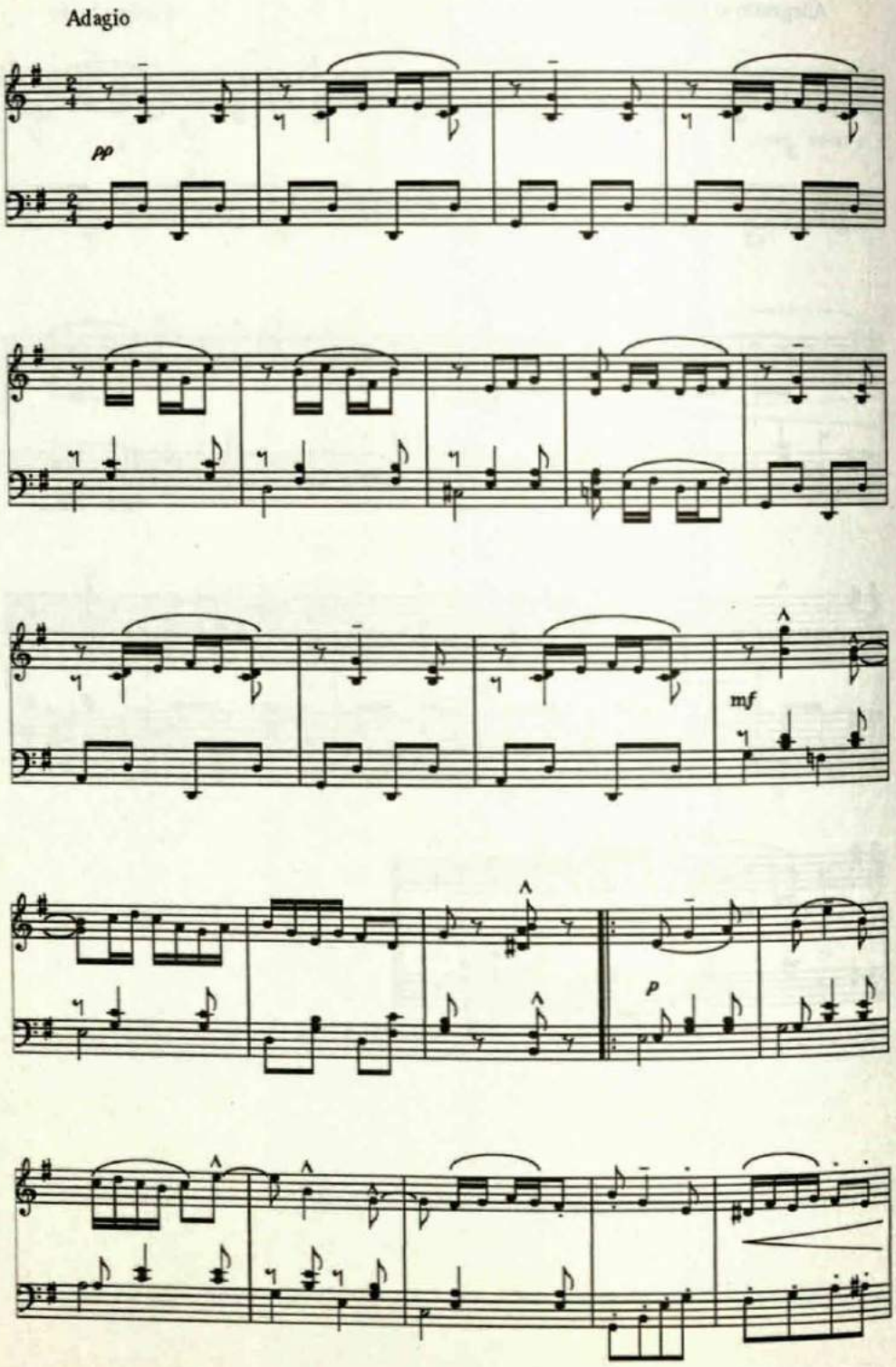


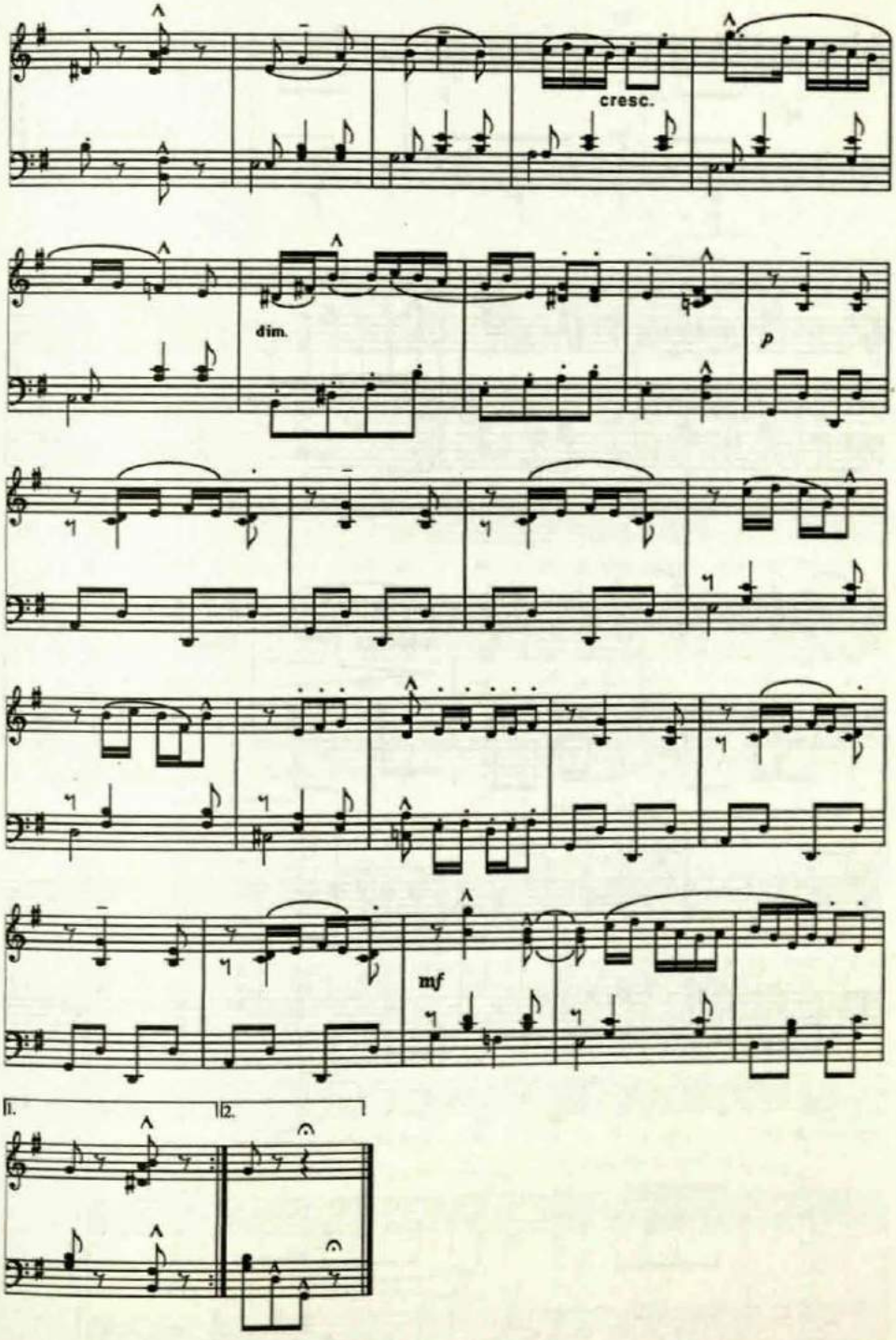
XVII

Allegretto scherzoso



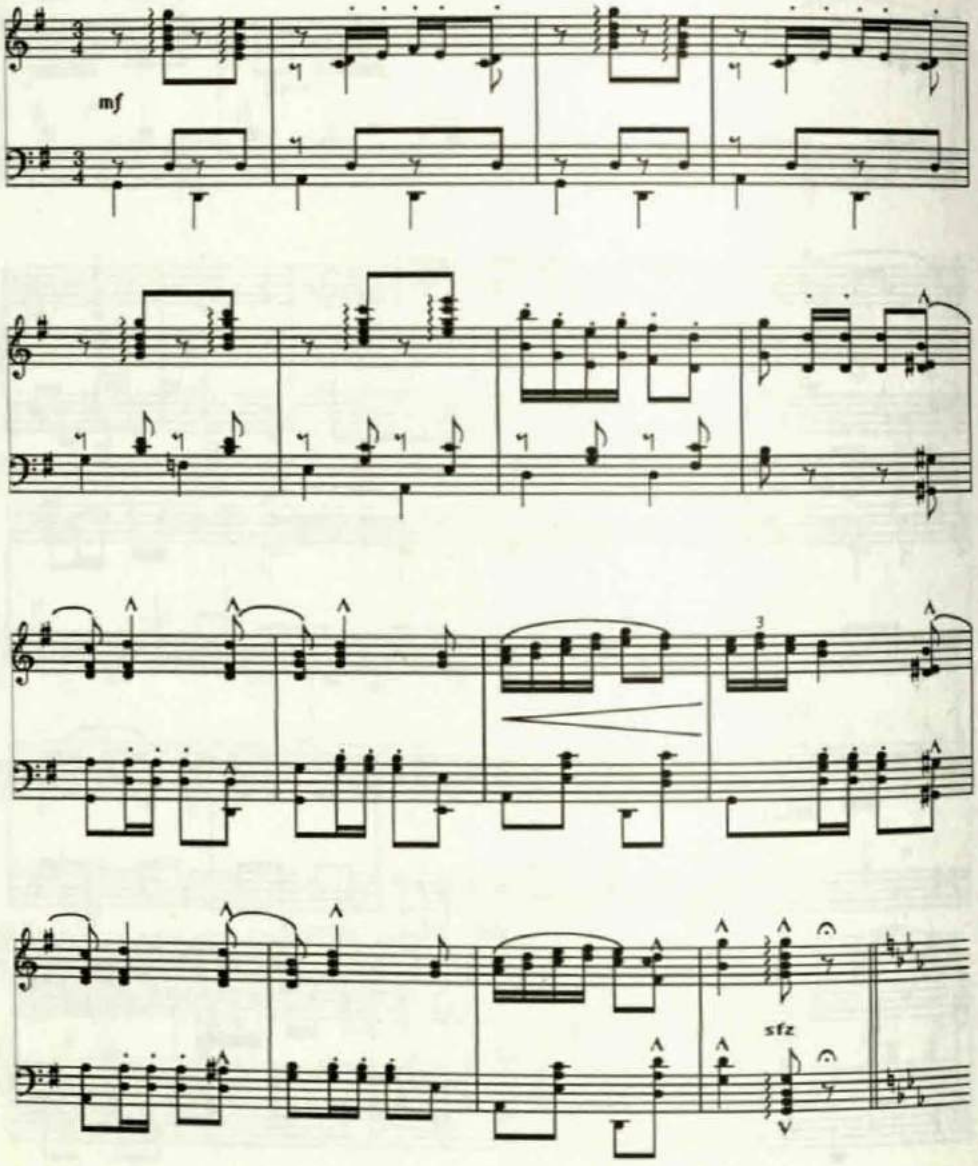
XVIII

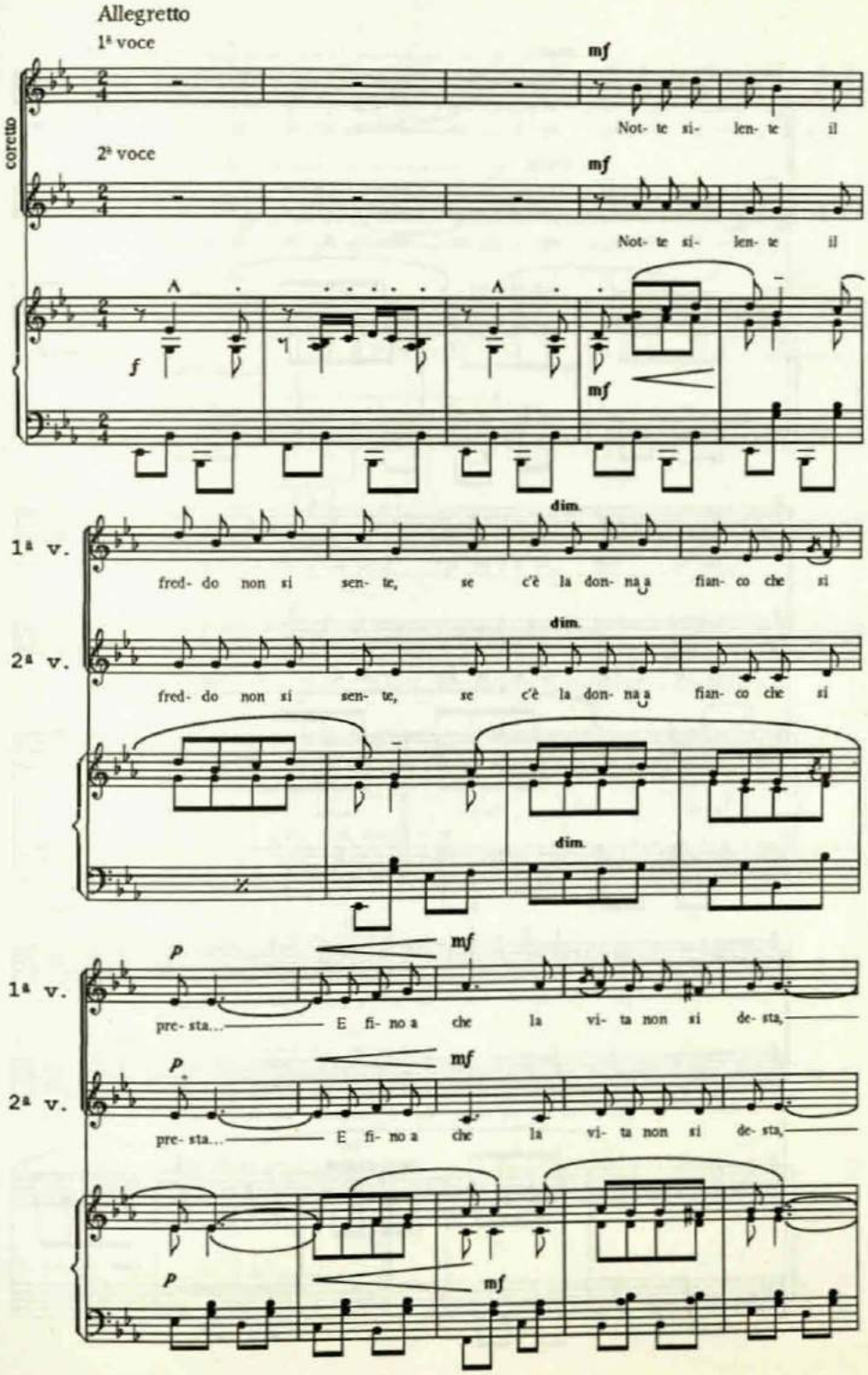


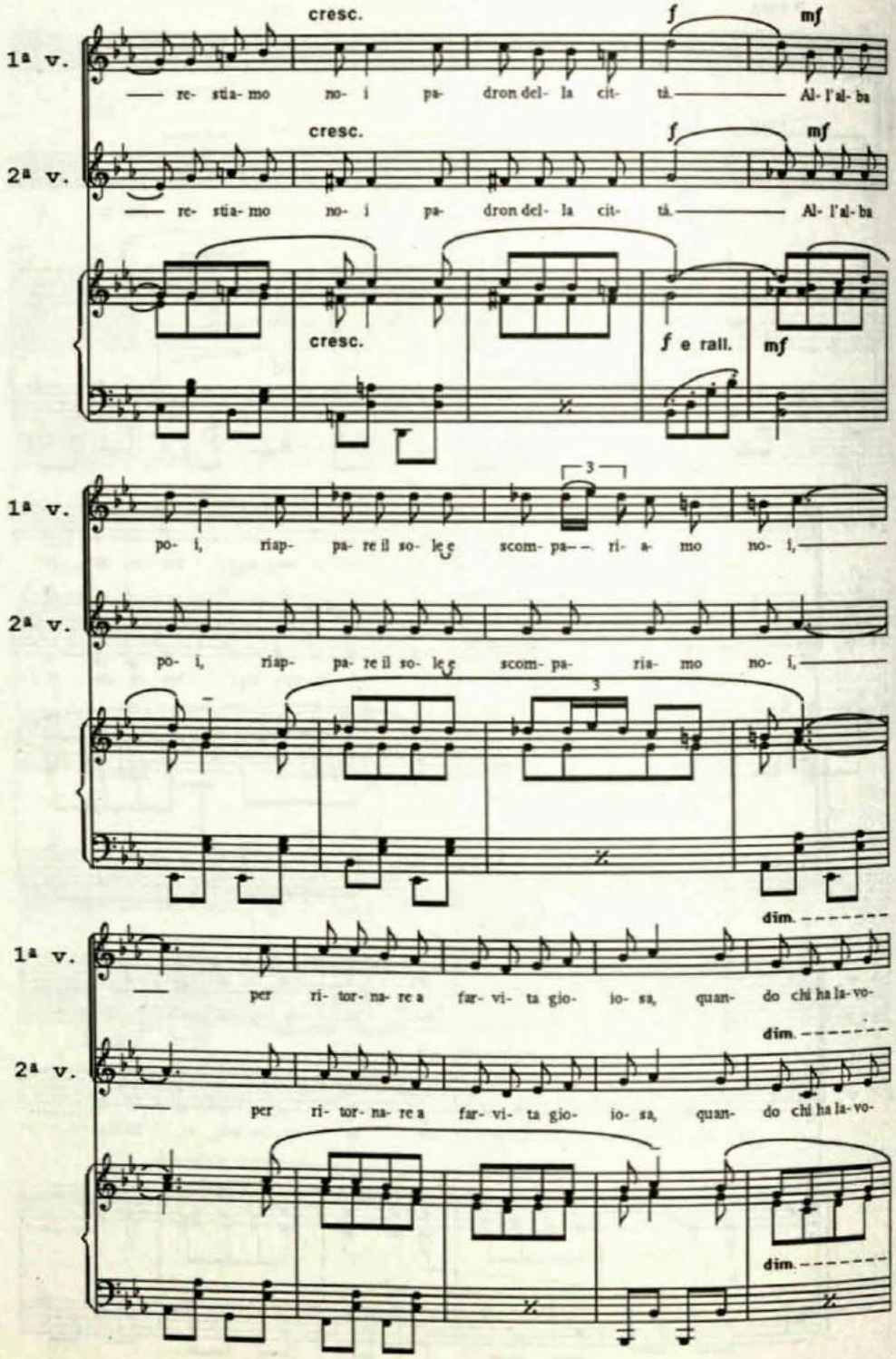

cresc.
dim.
p
mf
1.
2.

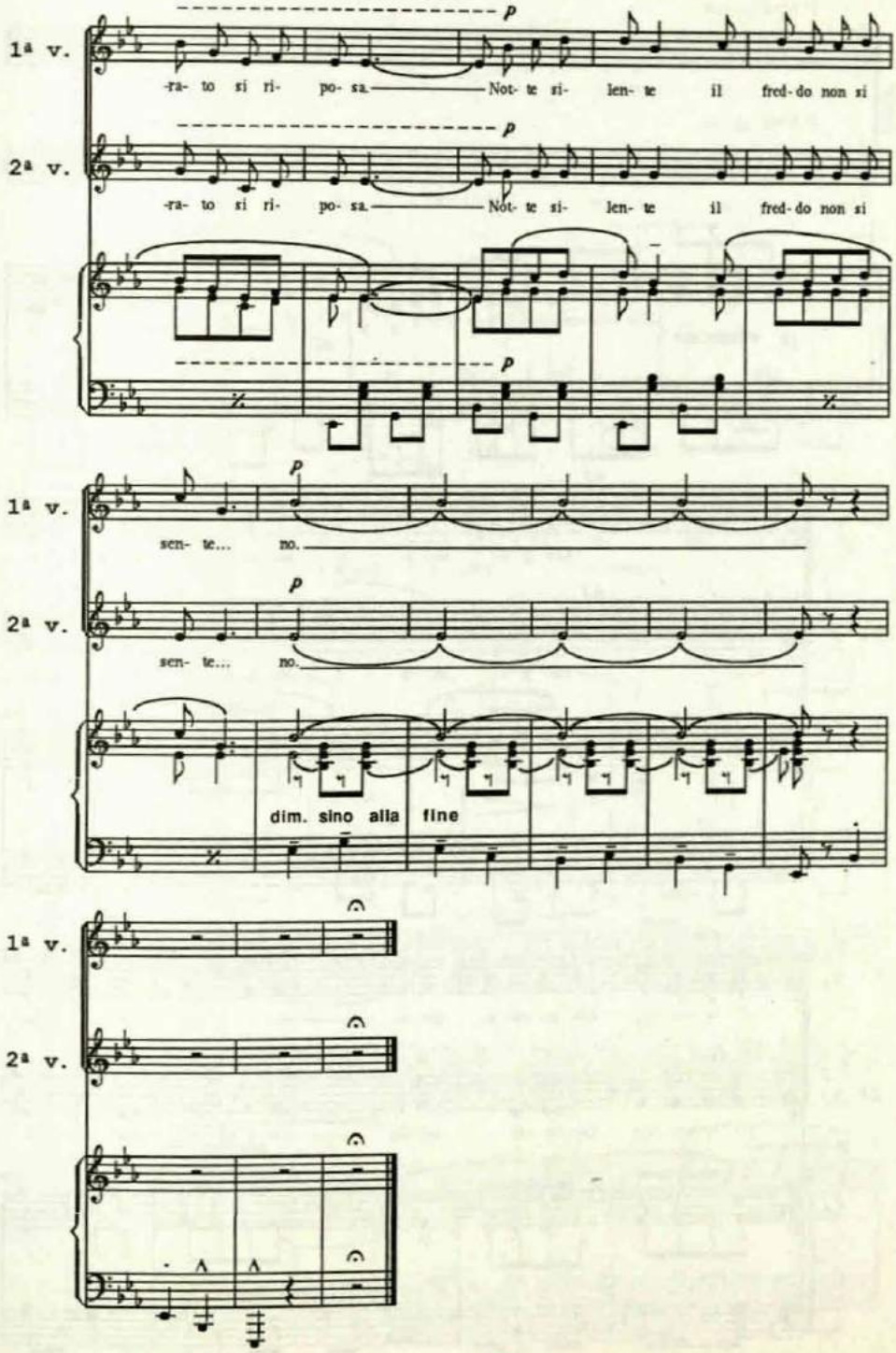
XIX

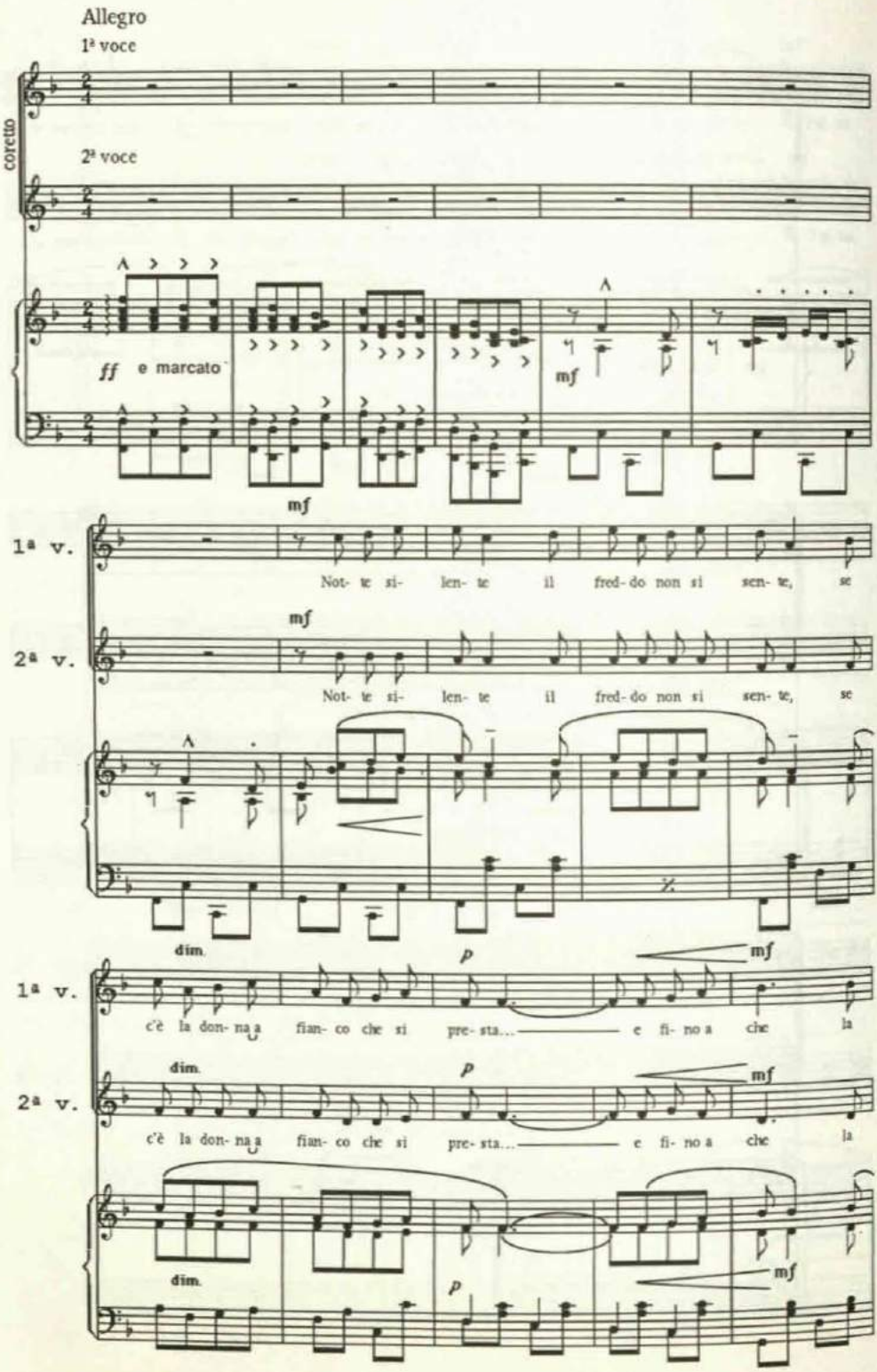
Adagio

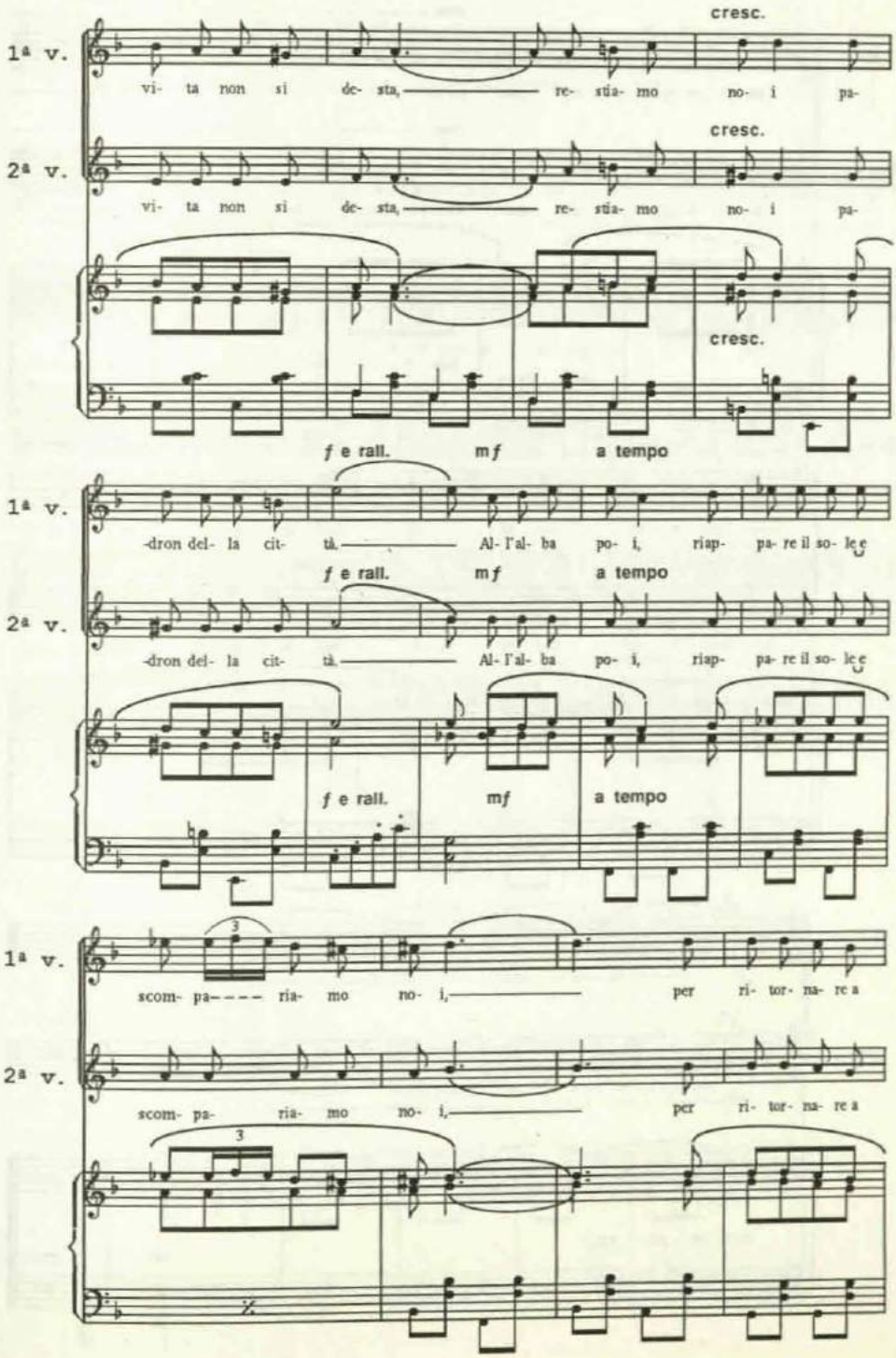


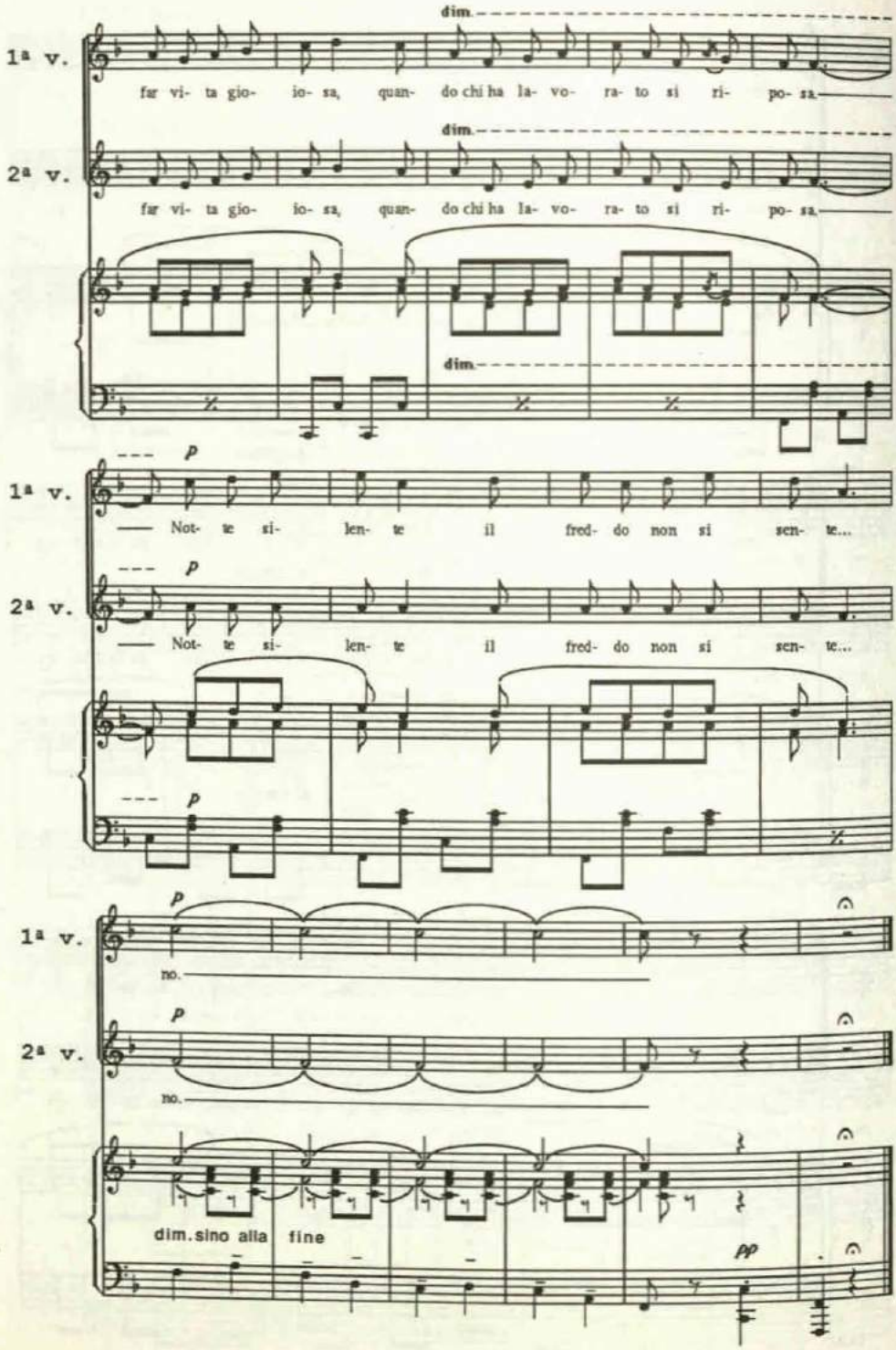

Allegretto
1ª voce
coretto
mf
Not- te si- len- te il
2ª voce
mf
Not- te si- len- te il
f
mf
1ª v.
dim.
fred- do non si sen- te, se c'è la don- na a fian- co che si
2ª v.
dim.
fred- do non si sen- te, se c'è la don- na a fian- co che si
dim.
1ª v.
p
mf
pre- sta... E fi- no a che la vi- ta non si de- sta,
2ª v.
p
mf
pre- sta... E fi- no a che la vi- ta non si de- sta,
p
mf


cresc.
f
mf
1ª v.
re- stia- mo no- i pa- dron del- la cit- tà. Al- l'al- ba
cresc.
f
mf
2ª v.
re- stia- mo no- i pa- dron del- la cit- tà. Al- l'al- ba
cresc.
f e rall.
mf
3
1ª v.
po- i, riap- pa- re il so- le e scom- pa- ri- a- mo no- i,
2ª v.
po- i, riap- pa- re il so- le e scom- pa- ria- mo no- i,
3
dim.
1ª v.
per ri- tor- na- re a far- vi- ta gio- io- sa, quan- do chi ha la- vo-
dim.
2ª v.
per ri- tor- na- re a far- vi- ta gio- io- sa, quan- do chi ha la- vo-
dim.


1ª v.
-ra- to si ri- po- sa. Not- te si- len- te il fred- do non si
2ª v.
-ra- to si ri- po- sa. Not- te si- len- te il fred- do non si
p
1ª v.
sen- te... no.
2ª v.
sen- te... no.
dim. sino alla fine
1ª v.
2ª v.


Allegro
1ª voce
coretto
2ª voce
ff e marcato
mf
1ª v.
Not- te si- len- te il fred- do non si sen- te, se
2ª v.
Not- te si- len- te il fred- do non si sen- te, se
dim.
p
mf
1ª v.
c'è la don- na a fian- co che si pre- sta... e fi- no a che la
2ª v.
c'è la don- na a fian- co che si pre- sta... e fi- no a che la

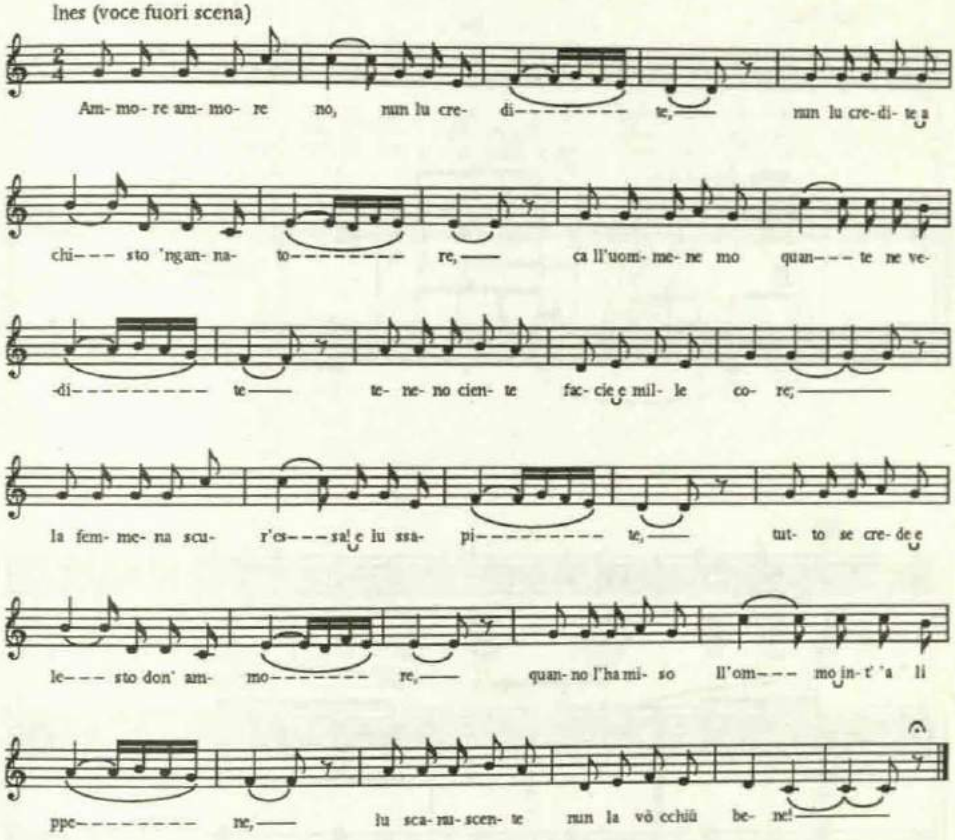

1ª v.
vi- ta non si de- sta, re- stia- mo no- i pa-
cresc.
2ª v.
vi- ta non si de- sta, re- stia- mo no- i pa-
cresc.
f e rall.
mf
a tempo
1ª v.
-dron del- la cit- tà. Al- l'al- ba po- i, riap- pa- re il so- le e
2ª v.
-dron del- la cit- tà. Al- l'al- ba po- i, riap- pa- re il so- le e
f e rall.
mf
a tempo
1ª v.
scom- pa- - - - ria- mo no- i, per ri- tor- na- re a
2ª v.
scom- pa- ria- mo no- i, per ri- tor- na- re a

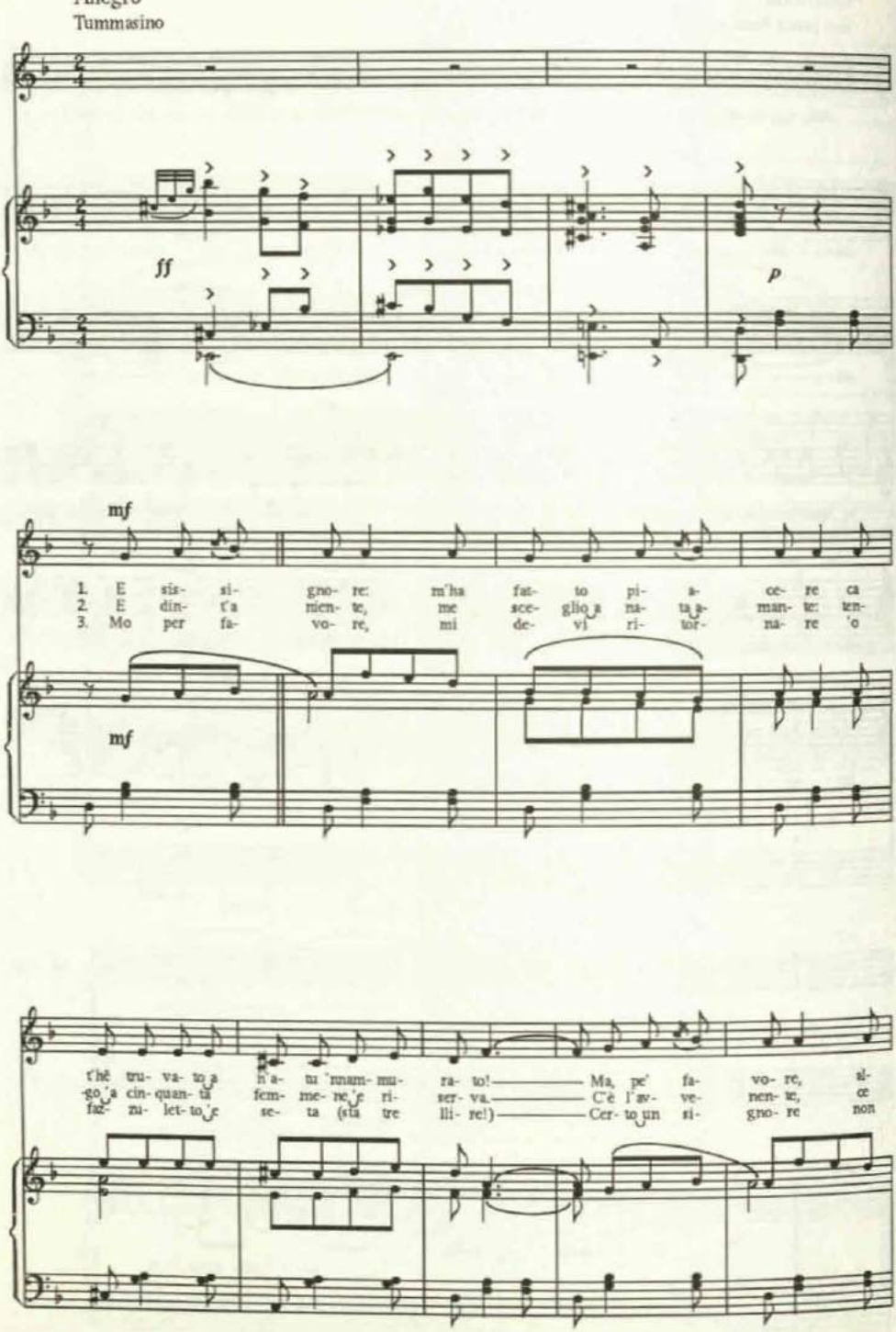

1ª v.
dim.
far vi- ta gio- io- sa, quan- do chi ha la- vo- ra- to si ri- po- sa.
2ª v.
dim.
far vi- ta gio- io- sa, quan- do chi ha la- vo- ra- to si ri- po- sa.
dim.
1ª v.
p
Not- te si- len- te il fred- do non si sen- te...
2ª v.
p
Not- te si- len- te il fred- do non si sen- te...
p
1ª v.
p
no.
2ª v.
p
no.
dim. sino alla fine
pp

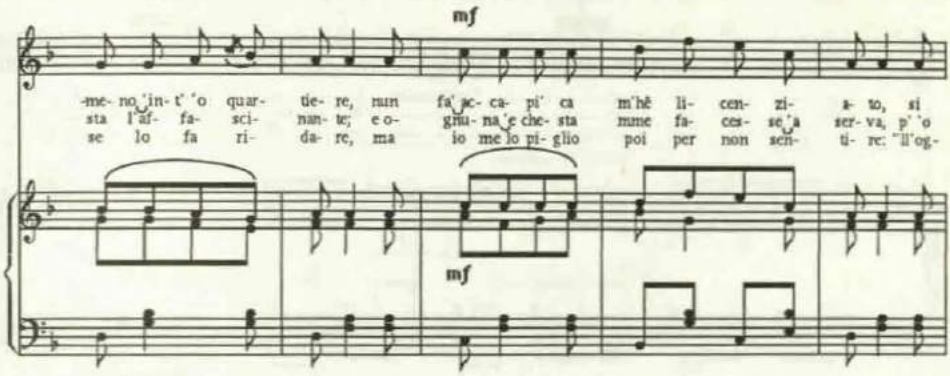
XXI
STORNELLO

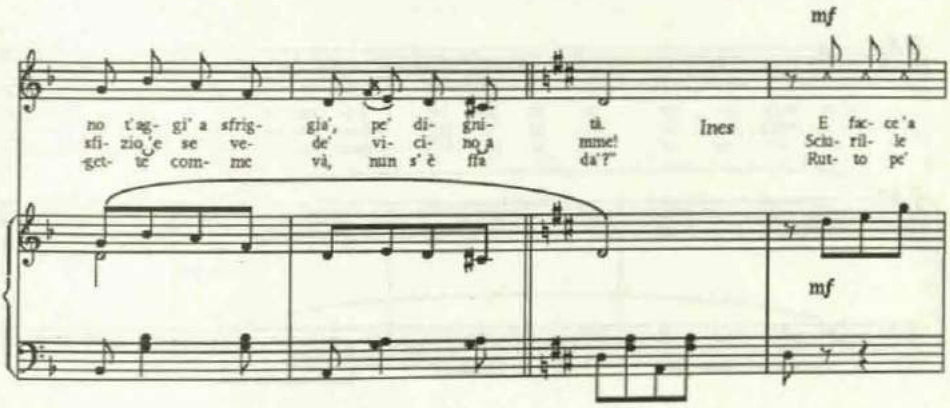
Moderato

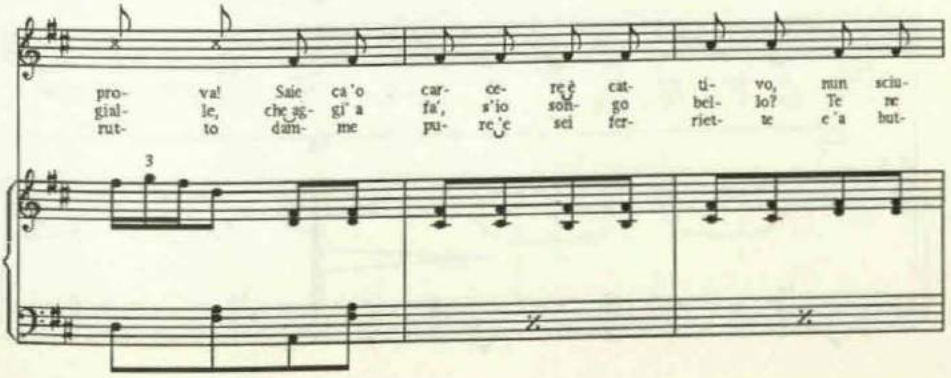
Ines (voce fuori scena)

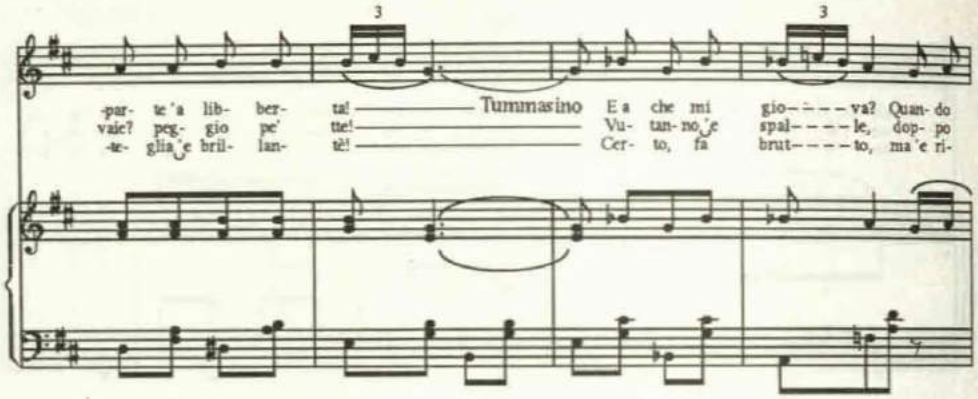


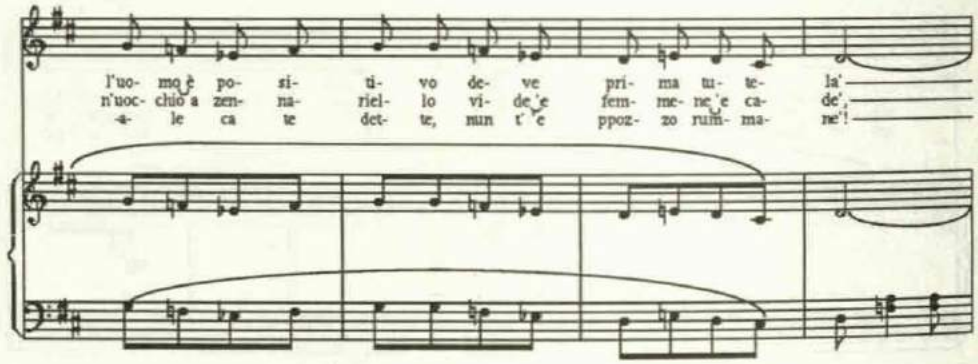

Allegro
Tummasino
ff
p
mf
1. E sis- si- gno- re: m'ha fat- to pi- a- ce- re ca
2. E din- t'a nien- te, me sce- glio a na- ta a- man- te: ten-
3. Mo per fa- vo- re, mi de- vi ri- tor- na- re 'o
mf
t'hè tru- va- to a n'a- tu 'nnam- mu- ra- to! Ma, pe' fa- vo- re, si-
-go 'a cin- quan- tà fem- me- ne 'e ri- ser- va. C'è l'av- ve- nen- te, ce
faz- zi- let- to 'e se- ta (sta tre lli- re!) Cer- to un si- gno- re non

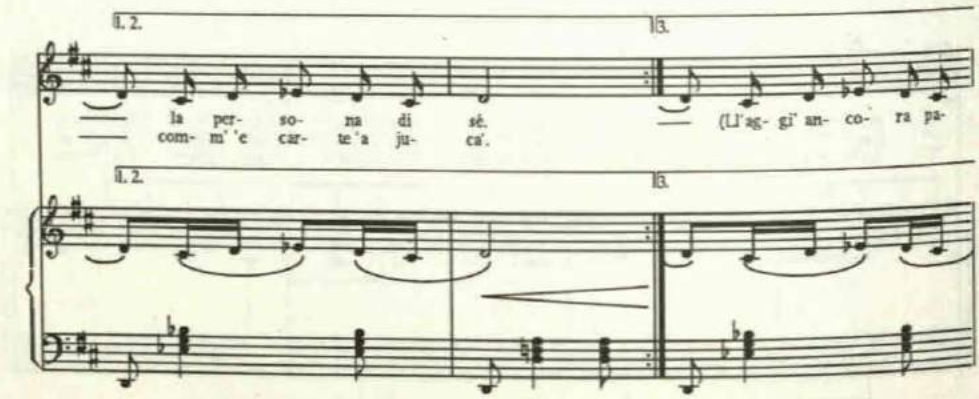

mf
-me- no 'in- t' 'o quar- tie- re, nun fa' ac- ca- pi' ca m'hè li- cen- zi- a- to, si
sta l'af- fa- sci- nan- te; e o- gnu- na c che- sta mme fa- ces- se a ser- va, p' 'o
se lo fa ri- da- re, ma io me lo pi- glio poi per non sen- ti- re: "ll'og-
mf

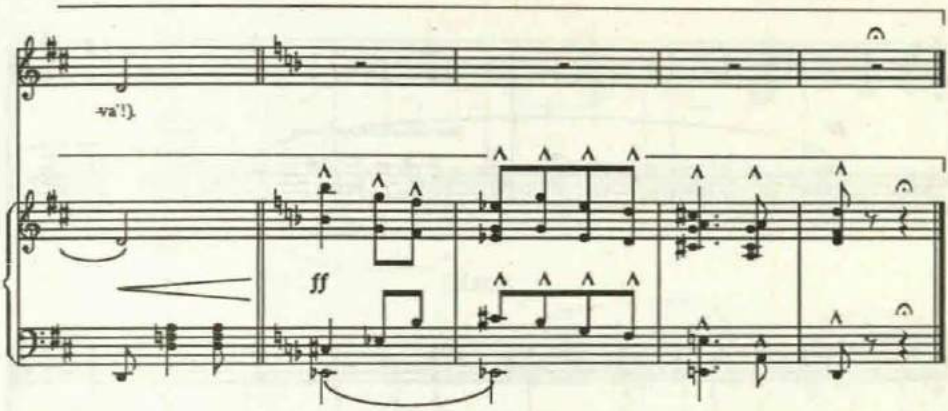

mf
no t'ag- gi' a sfrig- gia', pe' di- gni- tà. Ines E fac- ce 'a
sfi- zio e se ve- de' vi- ci- no a mme! Sciu- ril- le
get- te com- me và, nun s' è ffa da'?" Rut- to pe'
mf


pro- va! Saie ca 'o car- ce- re è cat- ti- vo, nun sciu-
gial- le, che ag- gi' a fa', s'io son- go bel- lo? Te ne
rut- to dann- me pu- re c sei fer- riet- te e 'a but-
3


3
3
-par- te 'a lib- ber- ta! Tummasino E a che mi gio- va? Quan- do
vaie? peg- gio pe' tte! Vu- tan- no, e spal- le, dop- po
-te- glia e bril- lan- tè! Cer- to, fa brut- to, ma 'e ri-

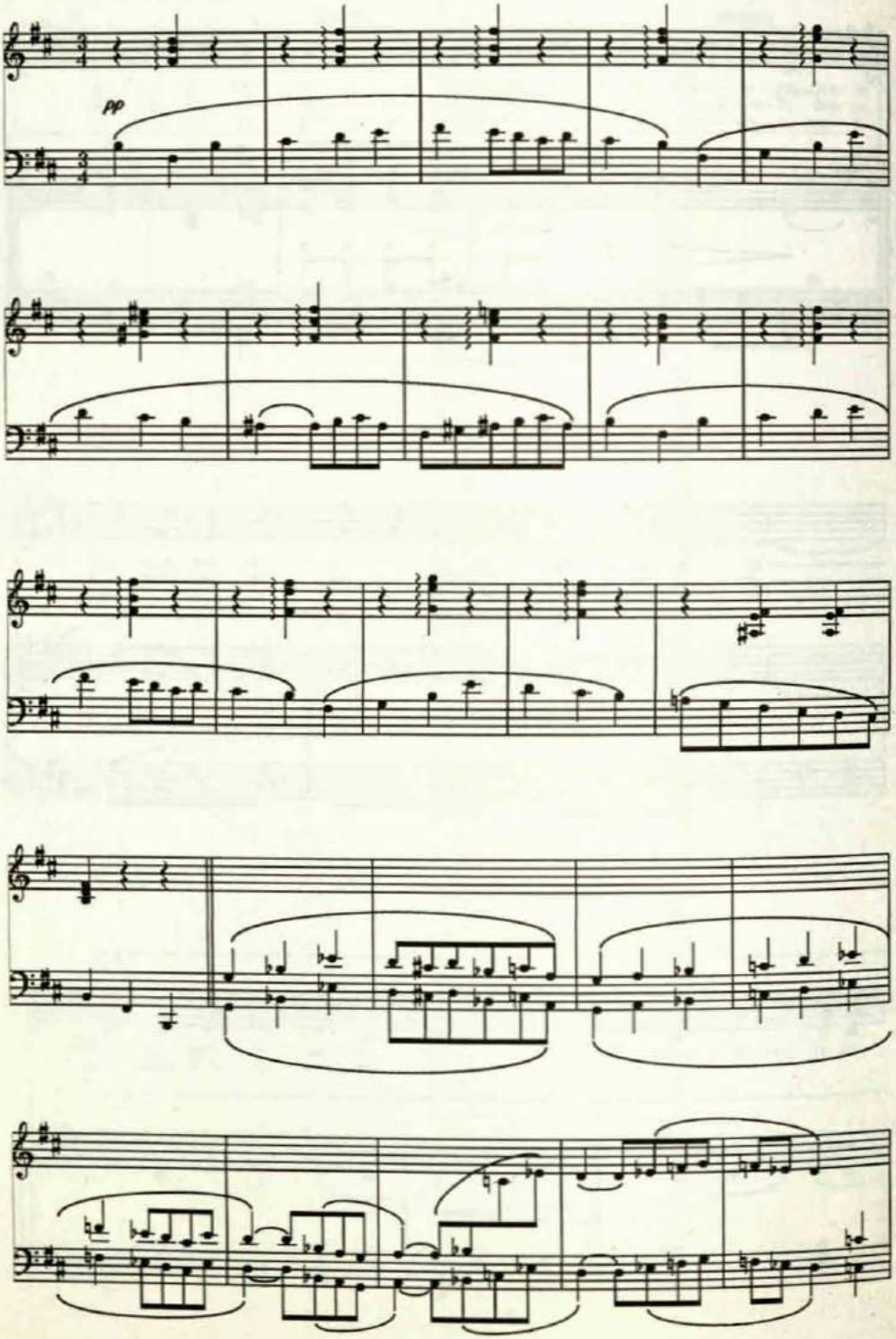

l'uo- mo è po- si- ti- vo de- ve pri- ma tu- te- la'
n'uoc- chio a zen- na- riel- lo vi- de 'e fem- me- ne 'e ca- de',
-a- le ca te det- te, nun t' e ppoz- zo ruim- ma- ne'!

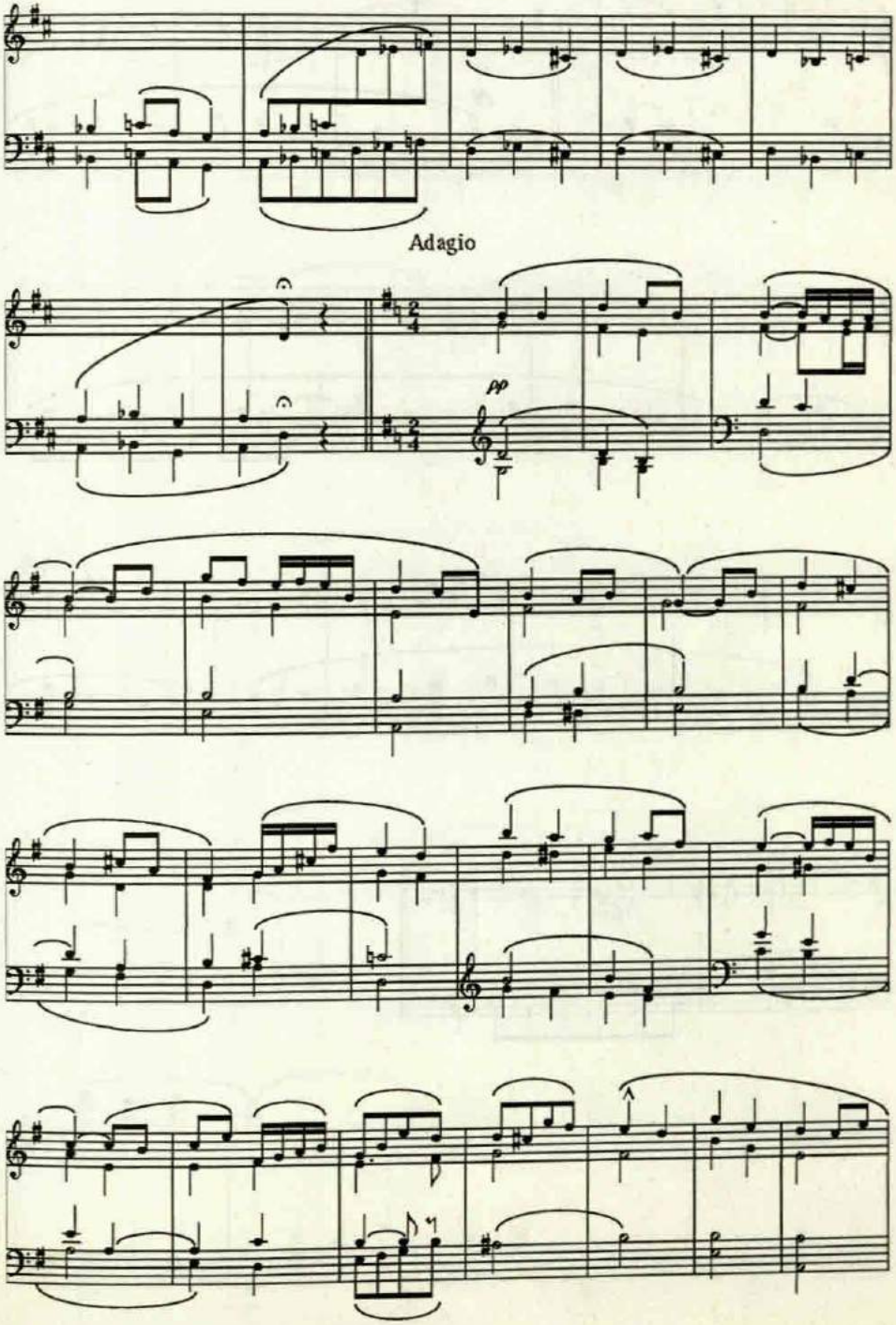

il. 2.
la per- so- na di sé.
com- m' 'e car- te 'a ju- ca'.
13.
(Li' ag- gi' an- co- ra pa-
il. 2.
13.


-va'!).
ff

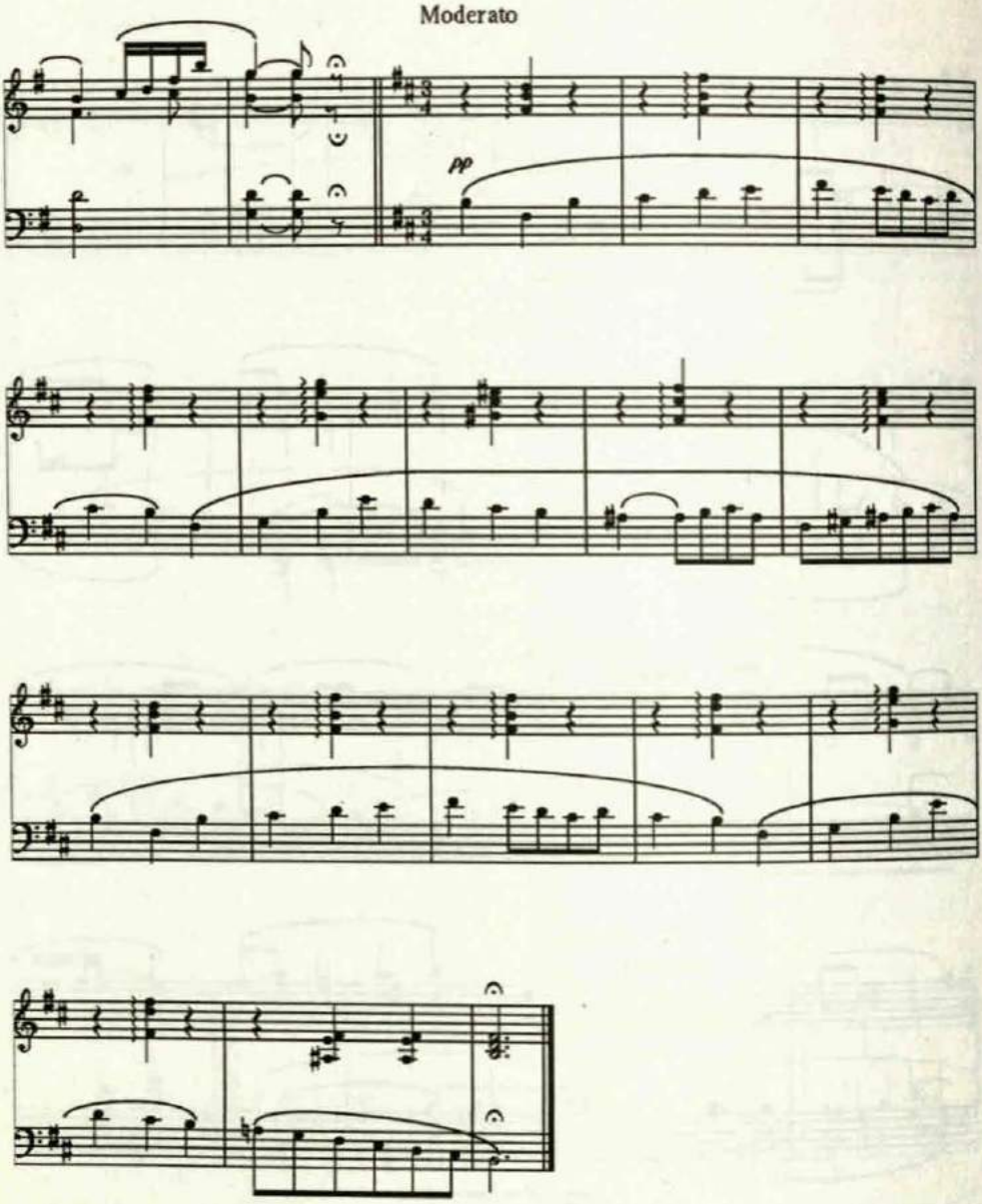
XXIII
MELOLOGO

Moderato (in tre)



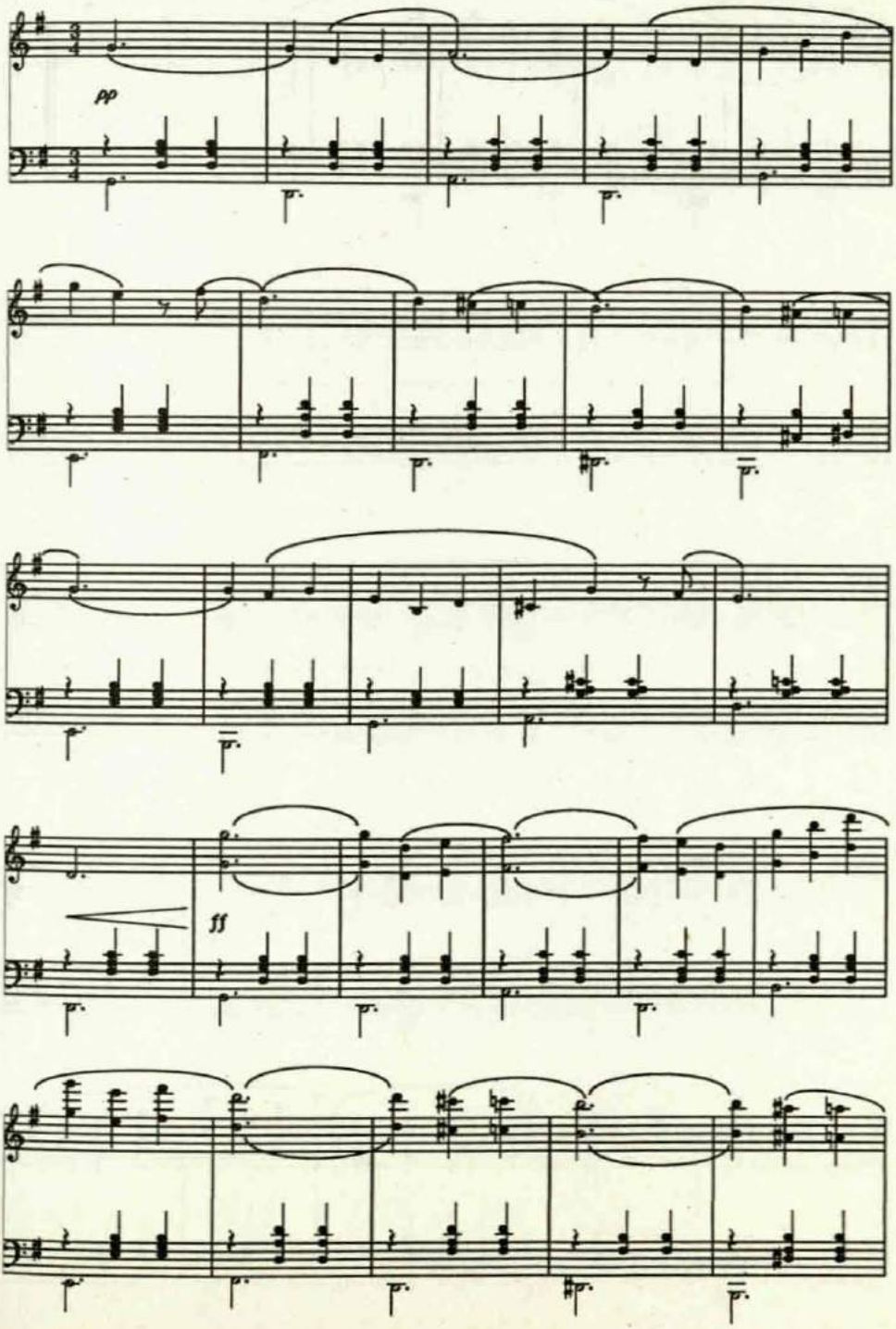

Adagio
pp

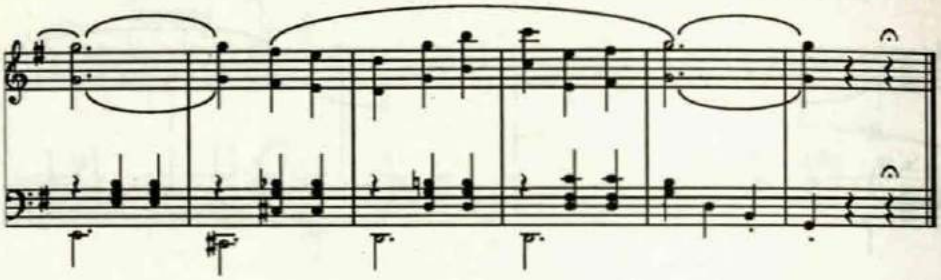
Moderato



XXIV

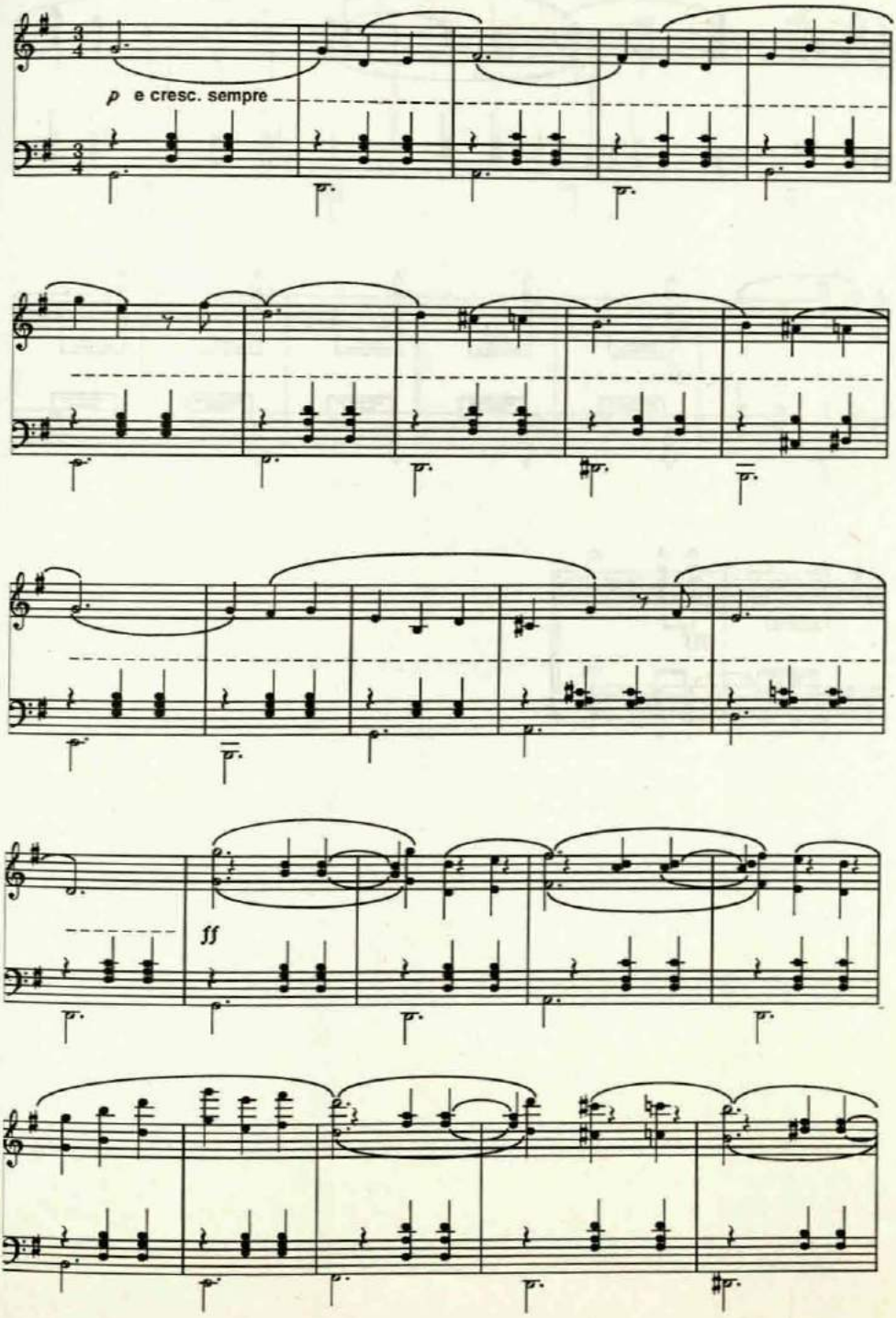
Tempo di valzer (in uno)

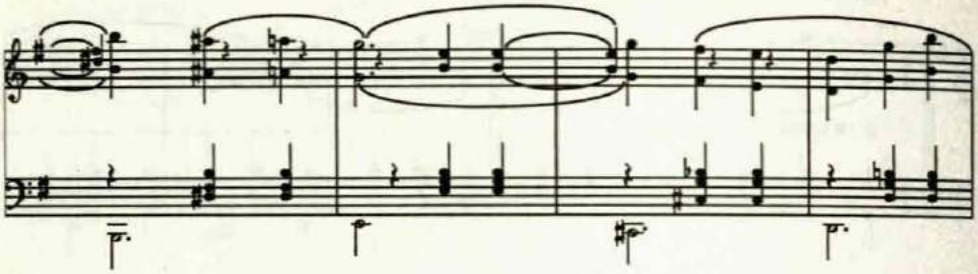


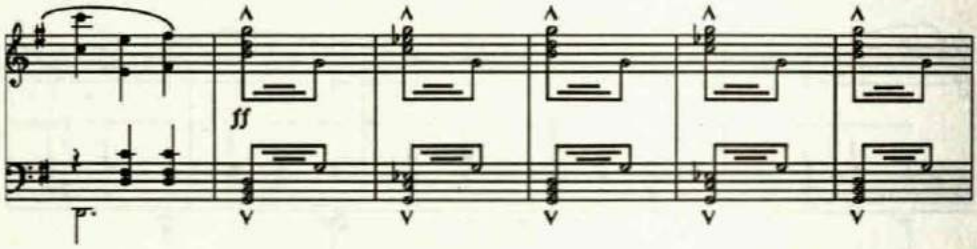


XXV

Tempo di valzer (in uno)






ff


fff

'Mmiez' 'a Ferrovia
Piazza Ferrovia

È un testo inedito nel quale sono inseriti brani composti precedentemente per il teatro di varietà: *Ciabatte e geografia*, *Il cantante di pianino*, *Il magnetizzatore*, *'O maruzzaro*, etc. Come spesse volte accade per lavori del primo Viviani, la trama teatrale ed il clima complessivo nascono proprio a partire dalla memoria di questi materiali.

L'azione si svolge in strada, in *Piazza Ferrovia*; Viviani presenta una serie di situazioni caratterizzate da diverse matrici e tipologie musicali. La prima di esse è rappresentata sia dalla esplicita citazione di «musica d'uso» di quegli anni, come nel caso del primo intervento del Cantante di pianino che accenna in modo svisato *Fili d'oro* di Capurro-Buongiovanni del 1912, sia dall'utilizzo di «temi d'occasione» come *Andiamo al cinema*, recitata a mo' di duetto tra Elly e Mario; questa musica per il suo forte carattere ironico ricorda la caustica inventività di Rodolfo de Angelis, altro grande *vocalist* del varietà.

La seconda matrice musicale è quella che ha radici più profonde nella tradizione etnofonica campana ed è rappresentata dal personaggio di Riccetiello 'o maruzzaro, che apre e chiude il lavoro costituendo così l'elemento sonoro unificante. Il brano del *Maruzzaro*, scritto nel 1915 presenta un interessante equilibrio tra l'utilizzo di forme musicali libere ed improvvisate, come le «voci» e le «fronne 'e limone», rispetto a quelle più codificate della canzone popolaresca di strada. A quest'ultimo filone musicale si collega il brano che Nannina canta a Concettina (1917 *ps* - 1918 *sd*), noto col titolo di *Avvertimento*. Non si tratta di una canzone «a dispetto» ma di un componimento drammatico sul tema della solidarietà femminile che, da un punto di vista musicale, rappresenta uno tra i canti vivianeschi più belli ed intensi.

Parallelamente a questa tipologia si colloca la musica del 'melologo' tra Concettina ed Alberto; essa pur avendo un andamento di 'allegro', sottende spesso, specie all'inizio ed alla fine, quella tensione drammatica della musica delle cosiddette «canzoni da giacca». Il preludio di questo lavoro si differenzia in parte dai precedenti perché presenta per intero lo stesso andamento di 'adagio' in tempo binario e propone una quantità molto fitta ed articolata di brevi temi.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO in tempo binario in ADAGIO:

a) motivo del ritornello della canzone di Nannina, REV. Nelle battute 3 e 4 si sono introdotte delle imitazioni;

b) tema di Crispino;

c) tema del 'melologo' tra Alberto e Concettina;

d) motivo della strofa della canzone di Riccetiello 'o maruzzaro, REV. Da battuta 79 si è riconsiderato l'accompagnamento;

e) motivo del ritornello del 'melologo' tra Concettina ed Alberto, poi da 105 a 107 introduzione della canzone di Riccetiello e da 118 ritornello dello stesso brano e finale, REV. Alle battute 92-93, 105-113, 119-125, si è riconsiderata l'armonia e l'accompagnamento.

II «Voce» interna del Maruzzaro poi MODERATO, introduzione e prima parte della canzone, REV. La prima parte del testo della «voce», riportata dall'AVP è differente sia da quella cantata da Viviani sia da quella del testo teatrale: si è quindi sostituita la frase: «'A monaca nuvella io tengo» con «Purpetiè... sì verace overo...»; si è poi trasportata l'intera «voce» nella stessa tonalità della canzone e rivista la scansione ritmica del testo. Da battuta 13 a 18 si è ricostruito interamente l'accompagnamento pianistico in quanto completamente assente nel manoscritto; dalla battuta 23 alla 24 si è introdotto un movimento ascendente del basso.

III Seconda parte della canzone.

IV Lunga «fronna» di Riccetiello, REV. Dato il carattere vocale e libero del brano si è omesso l'accompagnamento pianistico riportato dal manoscritto, si è trascritto il brano in tempo binario, poiché più

* Il manoscritto originale AVP consta di 31 pagine con una grafia non chiaramente leggibile. Il testo dei componimenti vocali, battuto a macchina, non è quasi mai posto correttamente in corrispondenza della melodia.

vicino all'esecuzione esistente di Raffaele Viviani, ed infine, si è rivista la scansione ritmico-melodica del brano. È però da notare, dato lo stile eminentemente improvvisato e tradizionale del brano, che la notazione proposta va considerata solo come riferimento orientativo.

V «Voce» di Riccetiello.

VI Introduzione strumentale sull'uscita di Riccetiello.

VII ALLEGRO, 'melologo' per la scena tra Alberto e Concettina, REV. Sul manoscritto teatrale dell'originale mancano le didascalie di attacco e stacco della musica; si sono ricostruite utilizzando le informazioni riportate sulla partitura AVP.

VIII ALLEGRO, introduzione musicale del 'melologo' sull'uscita di Alberto, REV. Anche per questo brano manca nel testo teatrale l'attacco della musica; nella partitura invece esso è indicato sull'azione di Alberto «quando getta il fiammifero». Quest'ultima però non è presente nelle didascalie del testo teatrale; si è allora scelto di far entrare la musica quando Alberto «si accomiata dalla ragazza lanciandole un bacio».

IX-X-XI ALLEGRETTO, musica per la scena di Crispino.

XII-XIII Si tratta di un brano preesistente denominato *Ciabatte e geografia*; per esigenze teatrali il pezzo è stato frammezzato in più parti. Il secondo tema di questo componimento ha un carattere molto arioso di eco operettistica, REV. Nel testo teatrale mancano le didascalie musicali, esse sono state ricostruite come nei casi precedenti.

XIV SOSTENUTO, introduzione alla canzone di Nannina, REV. Si è rivisto lo schema di accompagnamento e ricostruito l'attacco.

XV SOSTENUTO, canzone di Nannina, REV. Si è rivisto lo schema dell'accompagnamento.

XVI Come per il XIV sull'uscita di Nannina, REV. Si è ricostruita la didascalia mancante nel testo teatrale.

XVII MODERATO, musica sull'ingresso del Cantante di pianino.

XVIII Stacco strumentale come il XVII.

XIX ALLEGRETTO, *Serrafina*, canzone cantata dal Cantante di pianino REV. Si è realizzato l'accompagnamento in quanto l'AVP riporta solo la linea di basso con l'armonia siglata.

XX ALLEGRO, recitato a duo tra Elly e Mario, REV. Dalla battuta 16 alla 21 del manoscritto AVP la parte della mano sinistra del piano risulta, per un errore di copiatura, tutta spostata di una battuta.

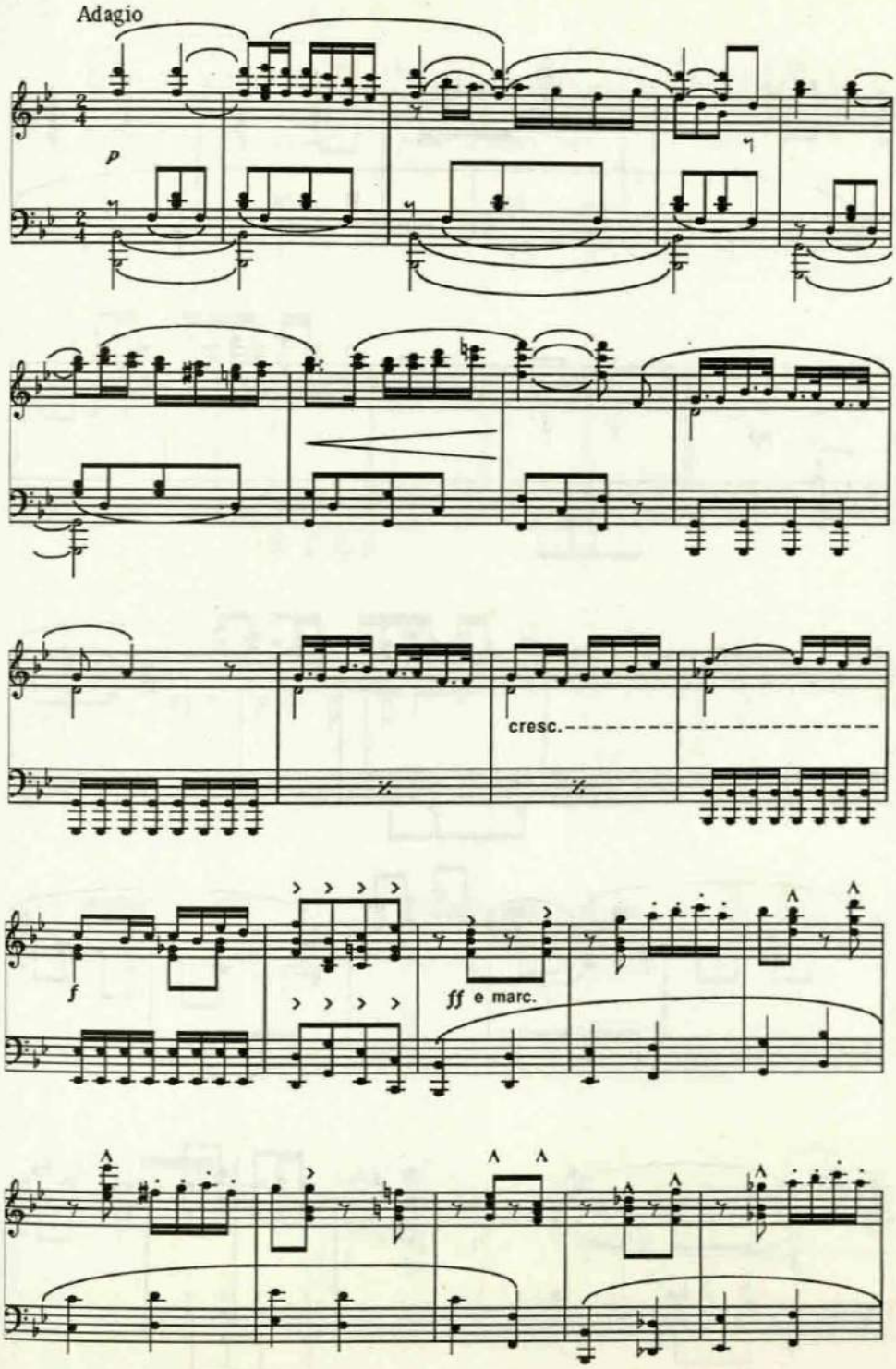
XXI Come il XX.

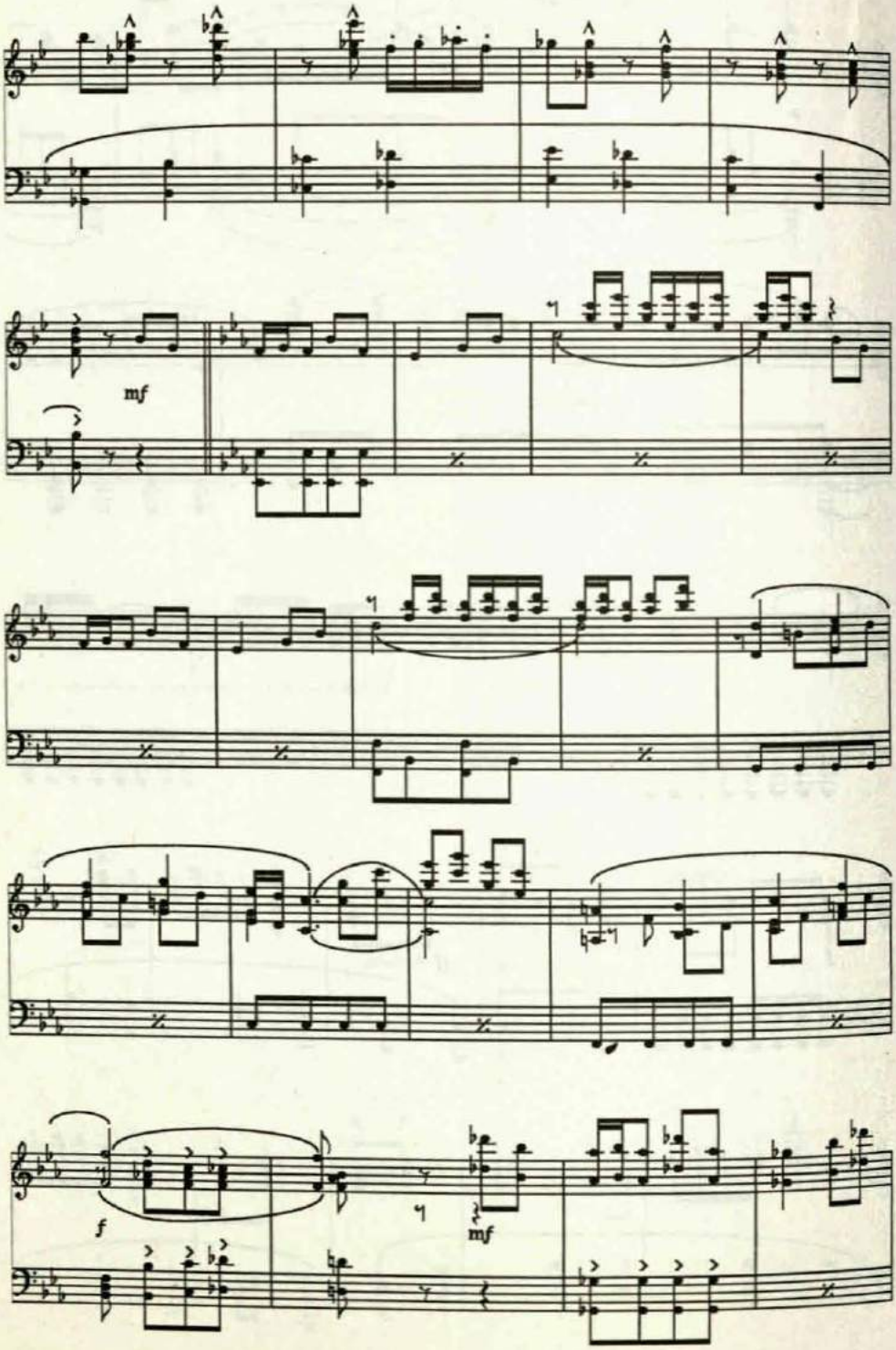
XXII ANDANTE, musica per la scena del Magnetizzatore, brano già esistente denominato *'O magnetismo*, REV. Si è ricostruito l'accompagnamento in quanto il manoscritto originale AVP conteneva solo armonie siglate.

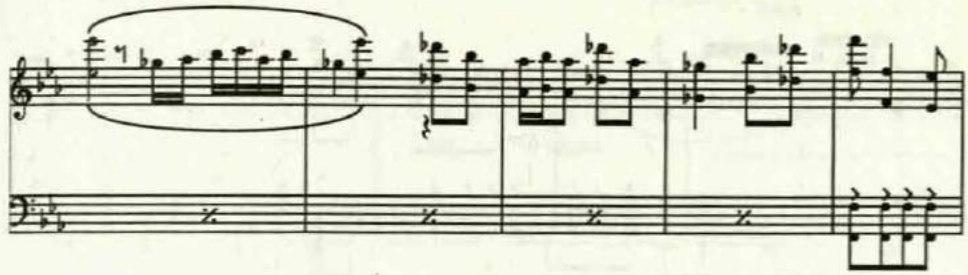
XXIII «Voce» di Riccetiello.

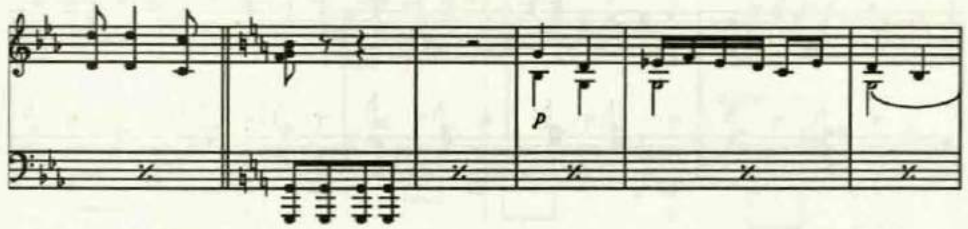
XXIV Mosso, finale strumentale.

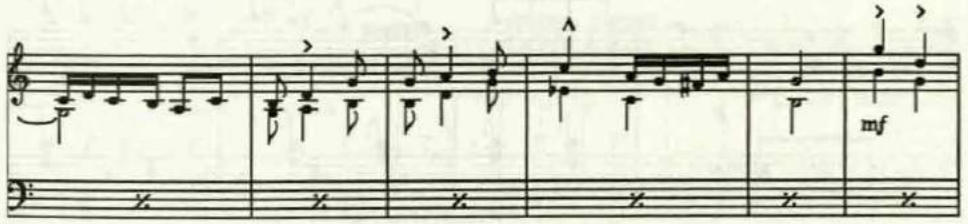
I
PRELUDIO

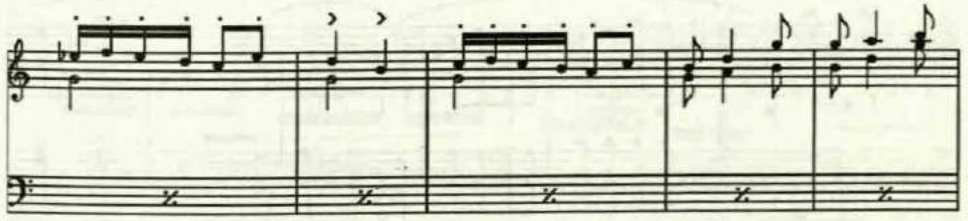


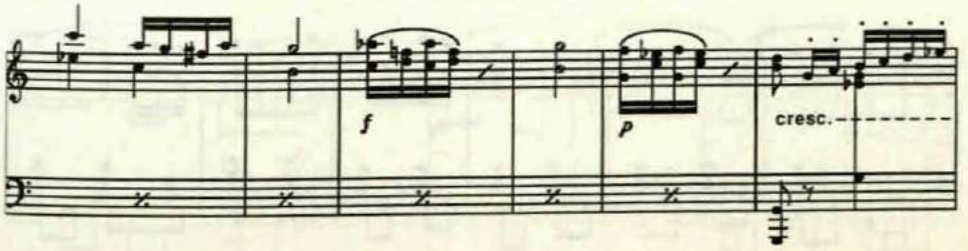

mf
f
mf

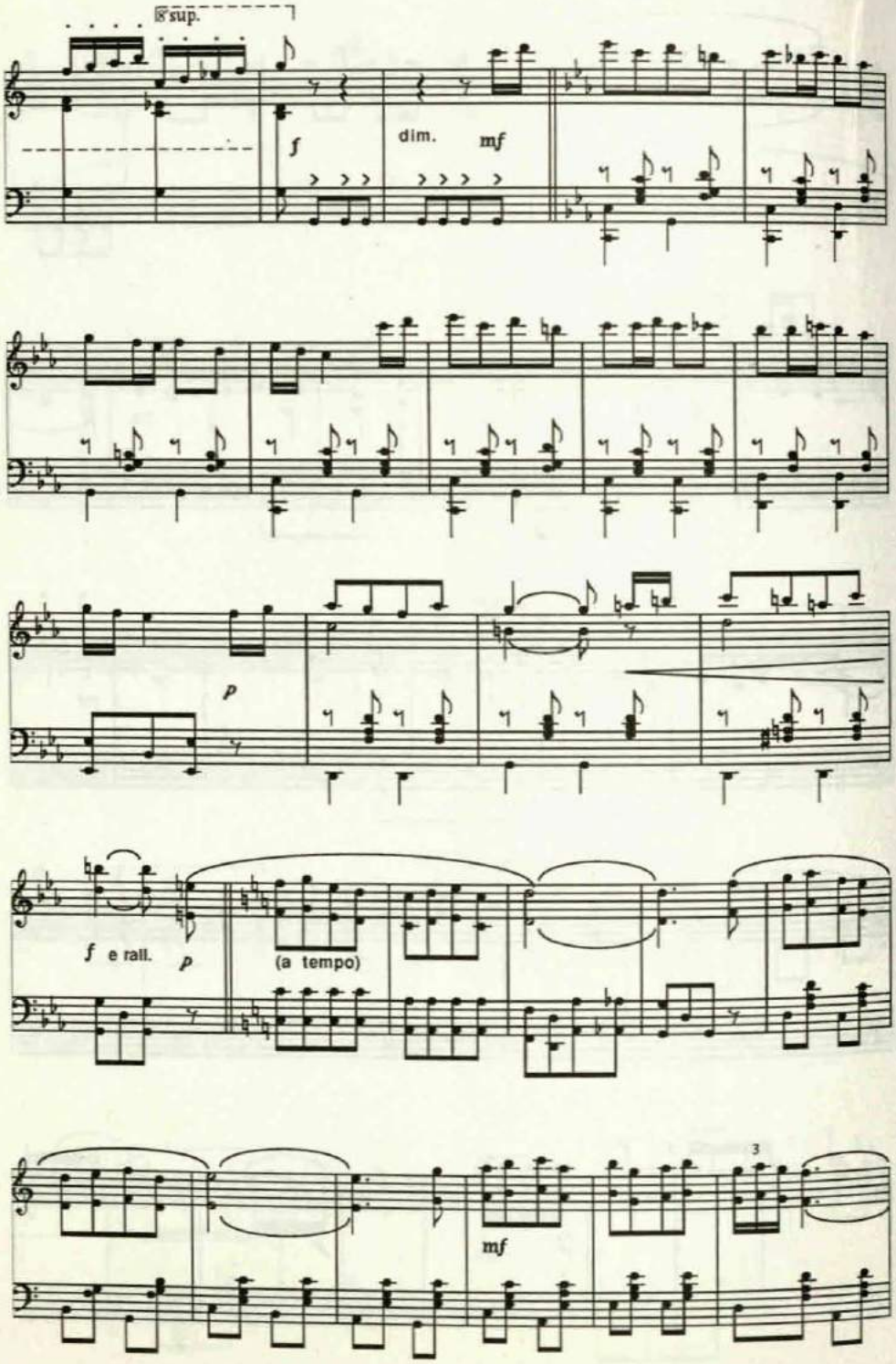


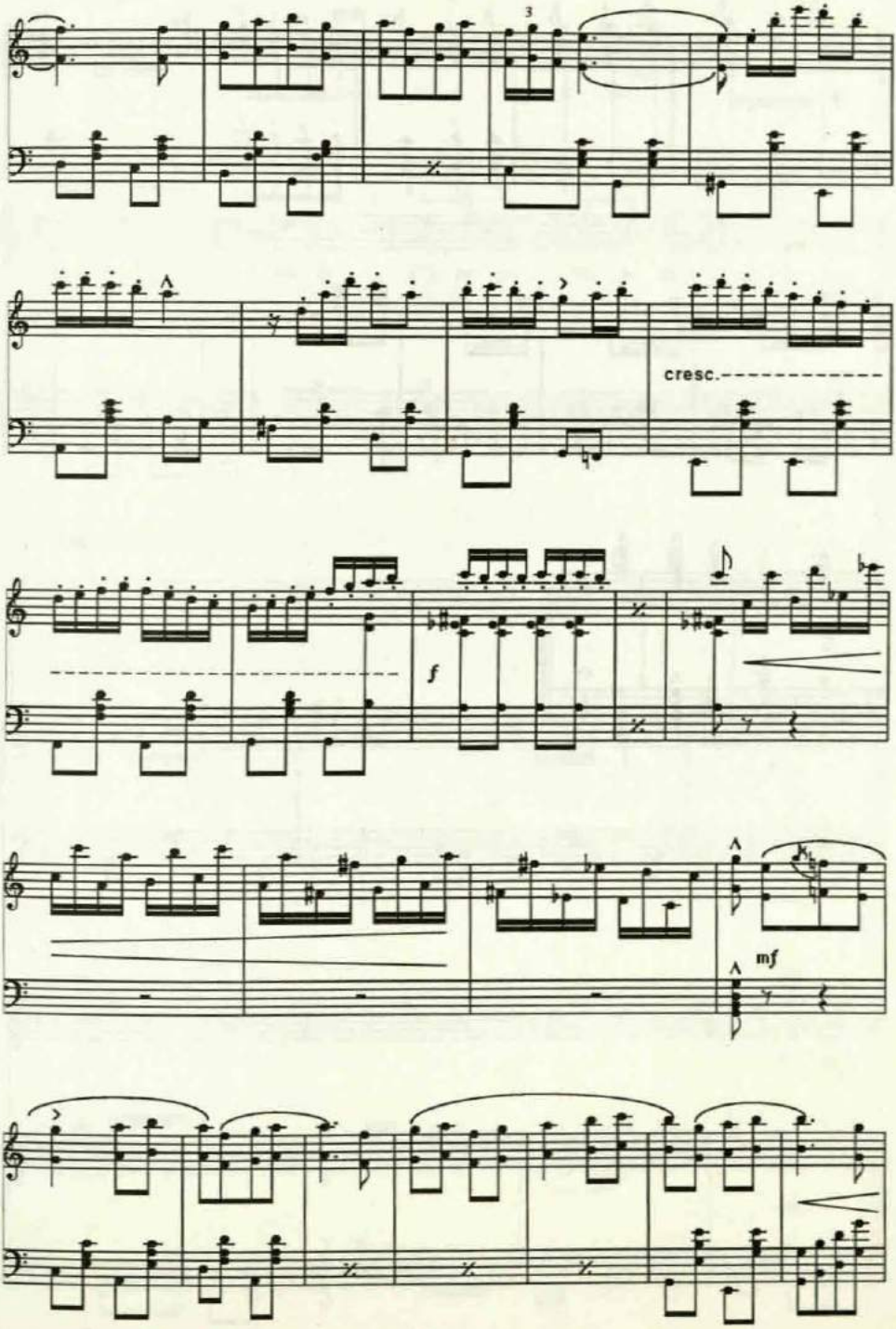

p

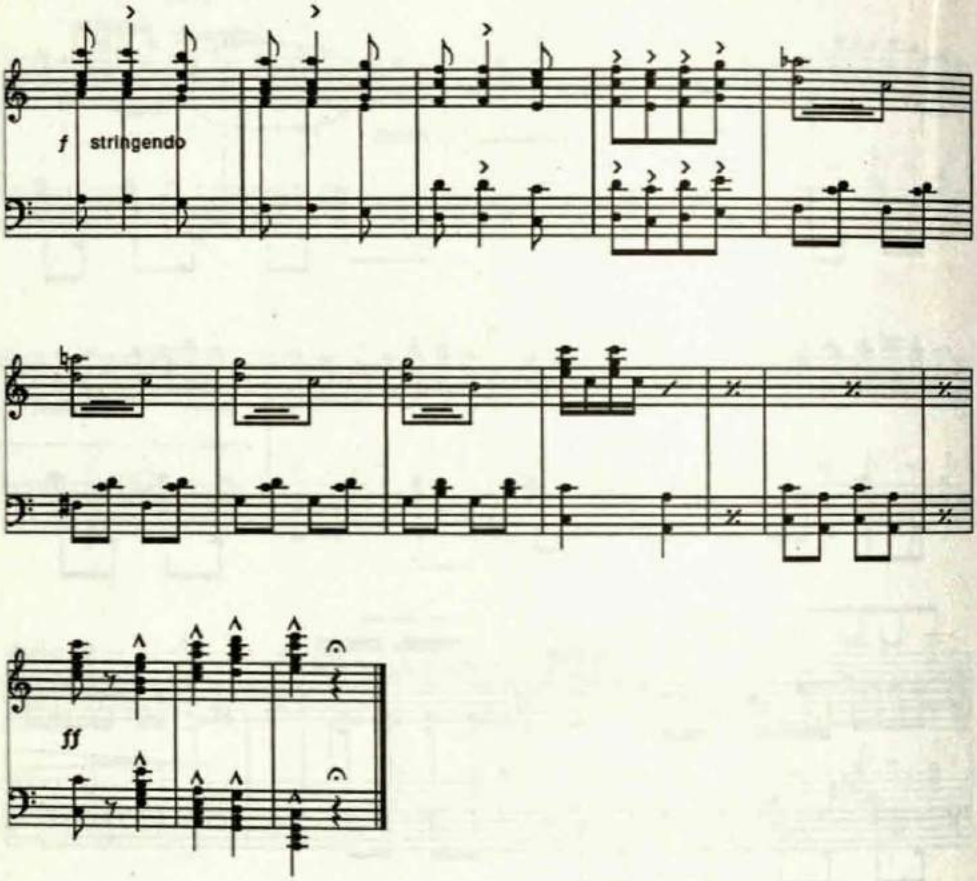

mf




f
p
cresc.


8 sup.
f
dim.
mf
p
f e rall.
p
(a tempo)
mf
3


3
cresc.
f
mf


f
stringendo
ff

"voce" - liberamente

Riccetiello

f

Pur- pe- tie'... sì ve- ra- ce o- ve-- ro... Te fac- cio

ve- ve- re'o bro- do, d' 'e pur- pe- tiel- le ve- ra... -- -- ce

e'e coz- ze- che'e Ta- ran- to chi- no'e pe- pe! Bel- le'e jam- me- re!

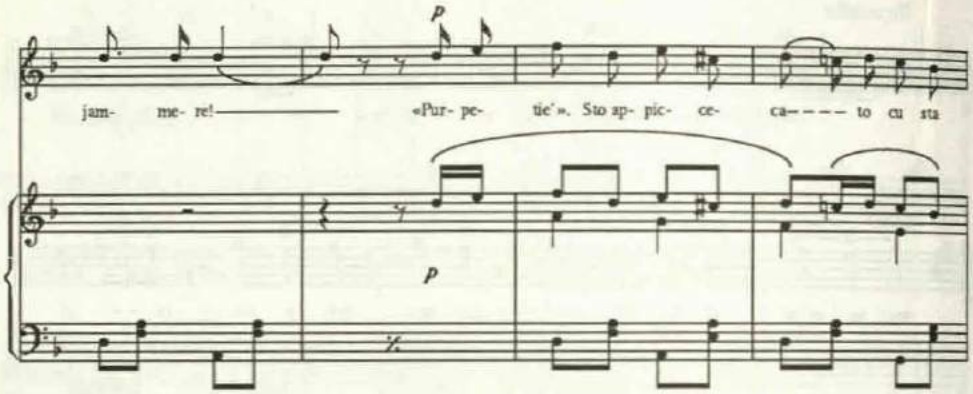
Moderato

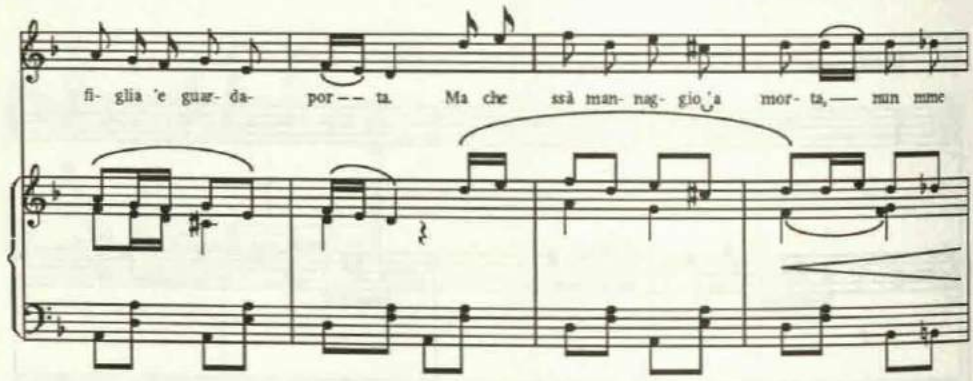
f

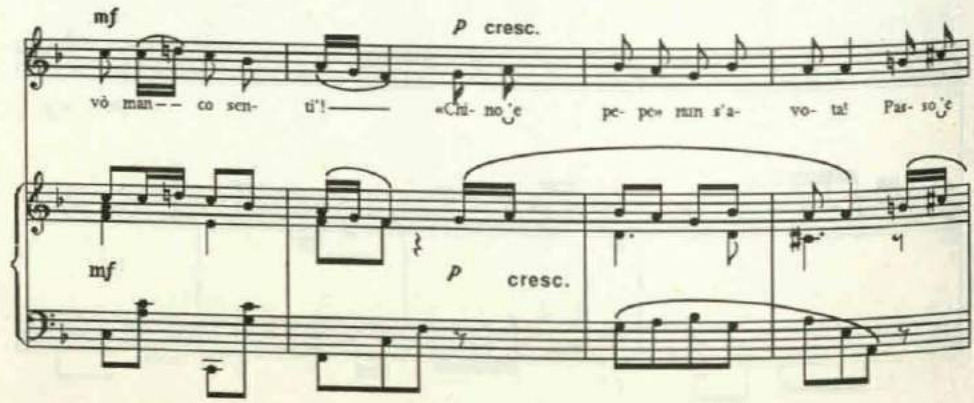
mf

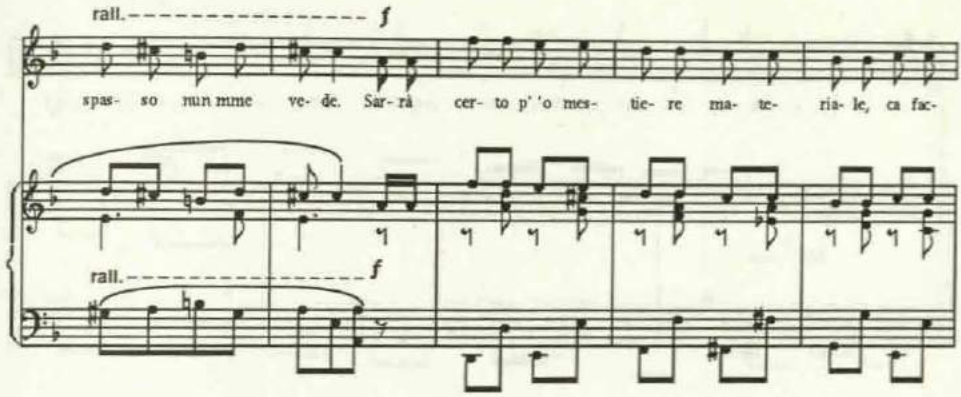
Bel- le'e

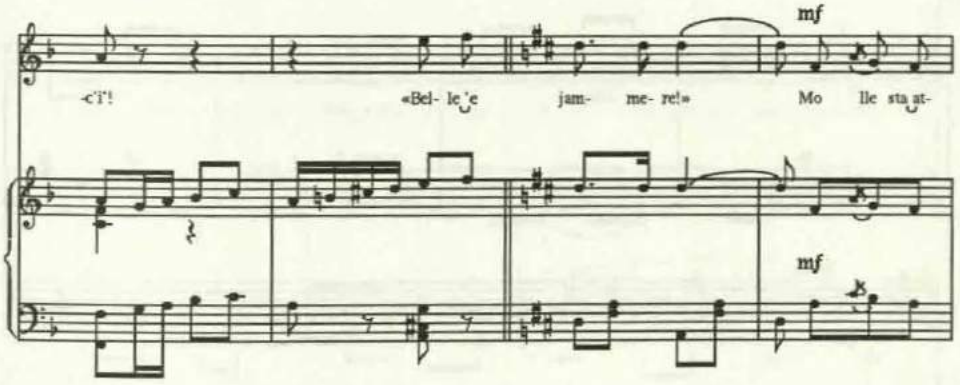
mf

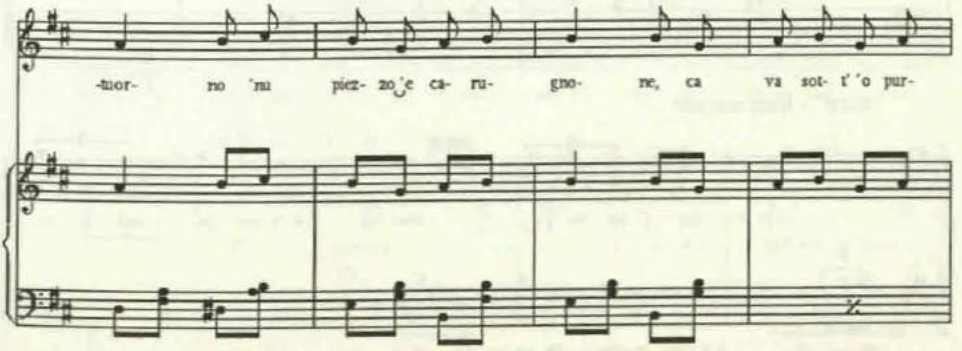

p
jam- me- re! «Pur- pe- tie'». Sto ap- pic- ce- ca- - - - to cu sta
p

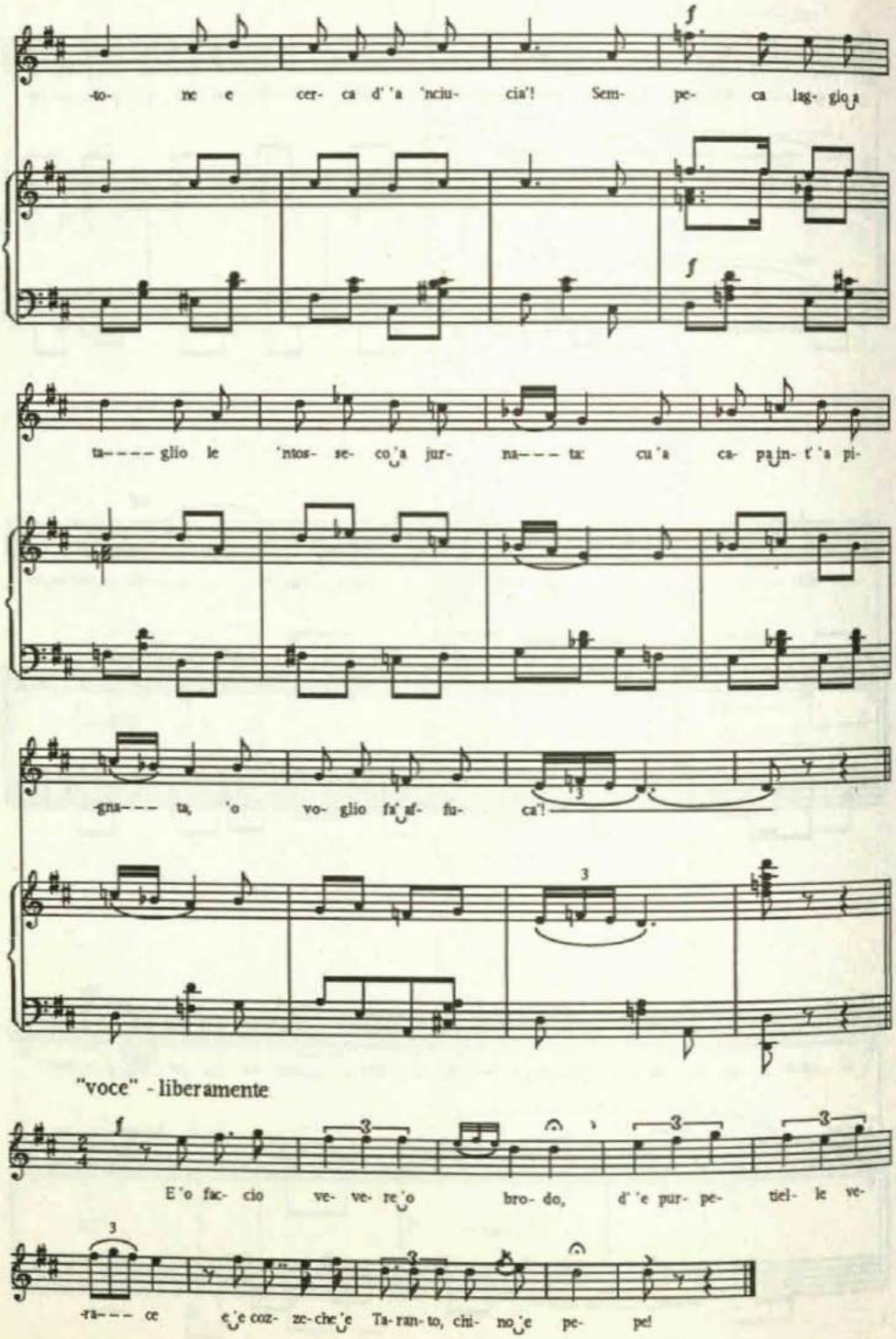

fi- glia 'e guar- da- por- - ta. Ma che ssà man- nag- gio 'a mor- ta, — nun mme


mf
p cresc.
vò man- - co sen- ti'! «Chi- no 'e pe- pe» nun s'a- vo- ta! Pas- so 'e
mf
p cresc.

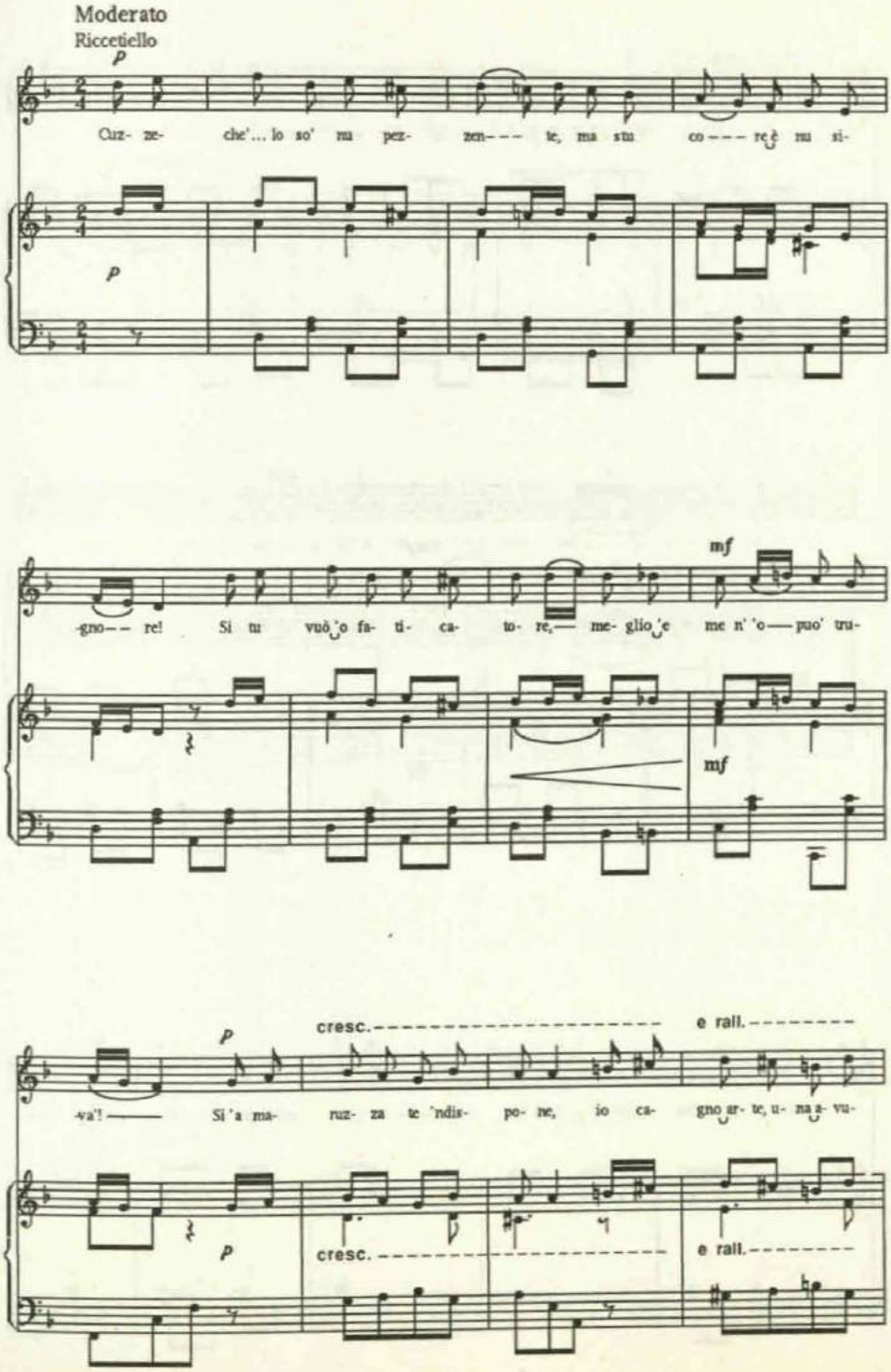

rall.
f
spas- so nun mme ve- de. Sar- rà cer- to p' 'o mes- tie- re ma- te- ria- le, ca fac-
rall.
f

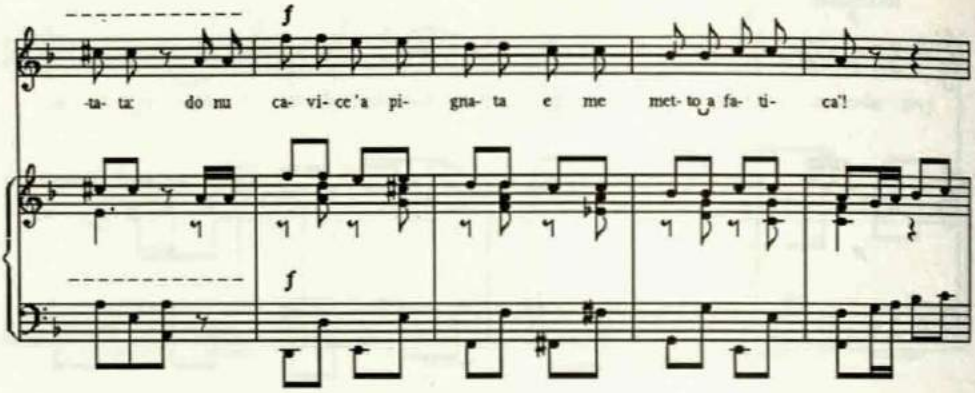

mf
-c'i'! «Bel- le ¸e jam- me- re!» Mo lle sta ¸at-
mf

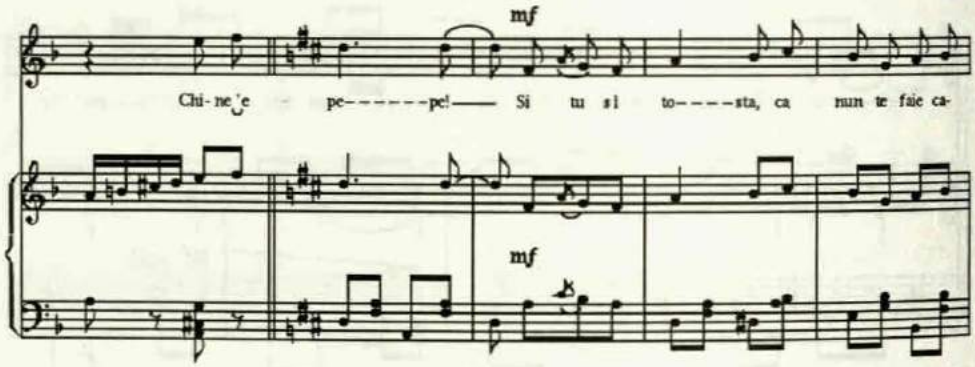

-tuor- no 'nu piez- zo ¸e ca- ru- gno- re, ca va sot- t' 'o pur-

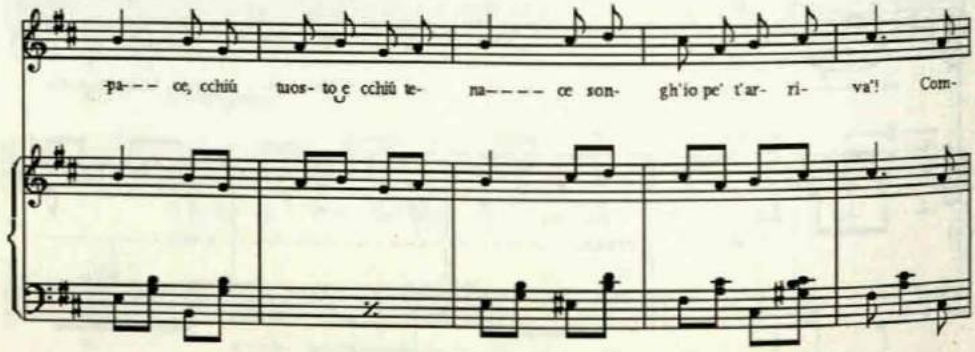

-to- ne e cer- ca d' 'a 'nciu- cia'! Sem- pe- ca lag- gio
ta---- glio le 'ntos- se- co 'a jur- na--- ta: cu 'a ca- pajn- t' 'a pi-
-gna--- ta, 'o vo- glio fa' af- fu- ca'!
"voce" - liberamente
E 'o fac- cio ve- ve- re 'o bro- do, d' 'e pur- pe- tiel- le ve-
-ra--- ce e 'e coz- ze- che 'e Ta- ran- to, chi- no 'e pe- pe!

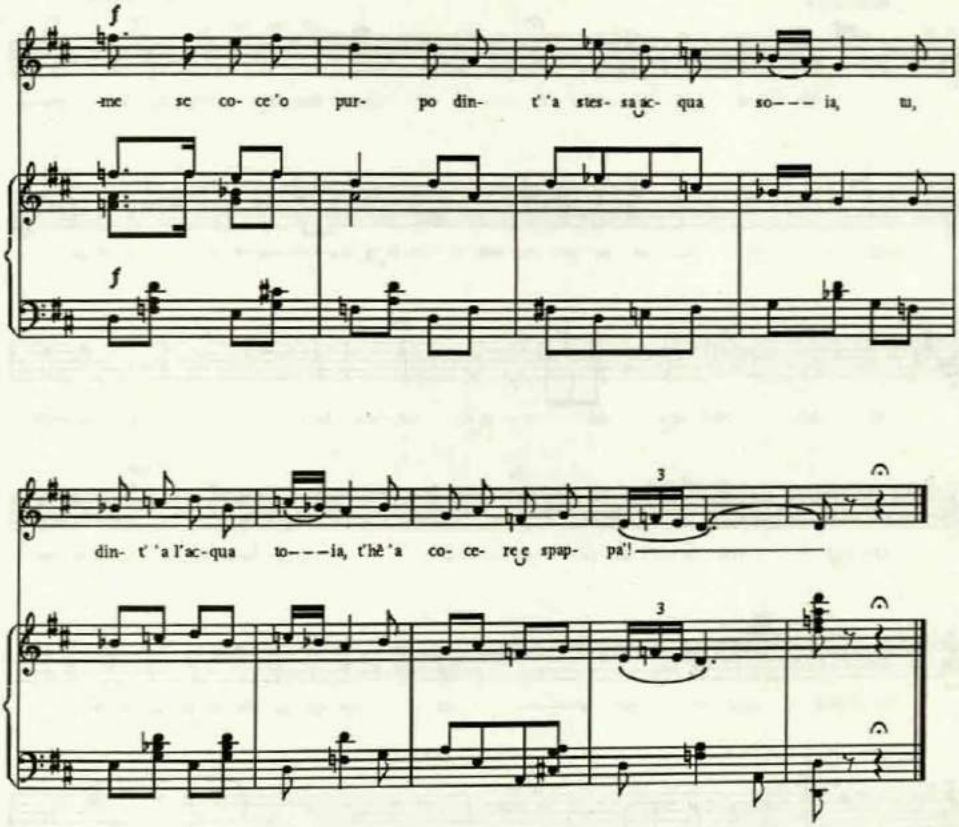
III


Moderato
Riccetiello
p
Cuz- ze- che'... lo so' nu pez- zen--- te, ma stu co--- re è nu si-
p
-gno-- re! Si tu vuò 'o fa- ti- ca- to- re,— me- glio 'e me n' 'o— puo' tru-
mf
mf
-va'! —— Si 'a ma- ruz- za te 'ndis- po- ne, io ca- gno ar- te, u- na a- vu-
p
cresc.
e rall.
p
cresc.
e rall.


f
-ta- ta: do nu ca- vi- ce 'a pi- gna- ta e me met- to a fa- ti- ca'!
f


mf
Chi- ne 'e pe------pe!—— Si tu si to----sta, ca nun te faie ca-
mf


-pa--- ce, cchiú tuos- to e cchiú te- na---- ce son- gh'io pe' t'ar- ri- va'! Com-


-me se co- ce 'o pur- po din- t' 'a ses- sa ac- qua so--- ia, tu,
din- t' 'a l'ac-qua to---ia, t'hè 'a co- ce- re e spap- pa'!

IV

"voce" - liberamente

Riccetiello

mf

Oh che bel- la co --- sa! Ma- ruz- za'a fron- ne'e li- -mo--

--ne... O- ve- ro ca je- va bel- lo'o car---- ro d' 'o pal- lo-

-ne! Ma- ruz- za a- nel------ la a- nel--- la: 'o car- ro cchiú

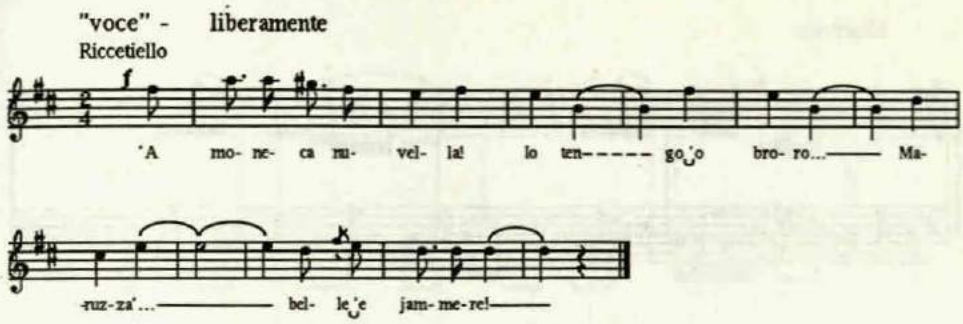
bel- lo e- ra chil- lo d' 'e pa- pa- rel----le! Quan- no cchiú not- te se

fa cchiú 'e ccor- na bel- le——— ne cac- cia- no che- ste at- tur- no'o

ggi- ro d' 'a cac- ca- vel----la! E sien- te ad- do---------re,

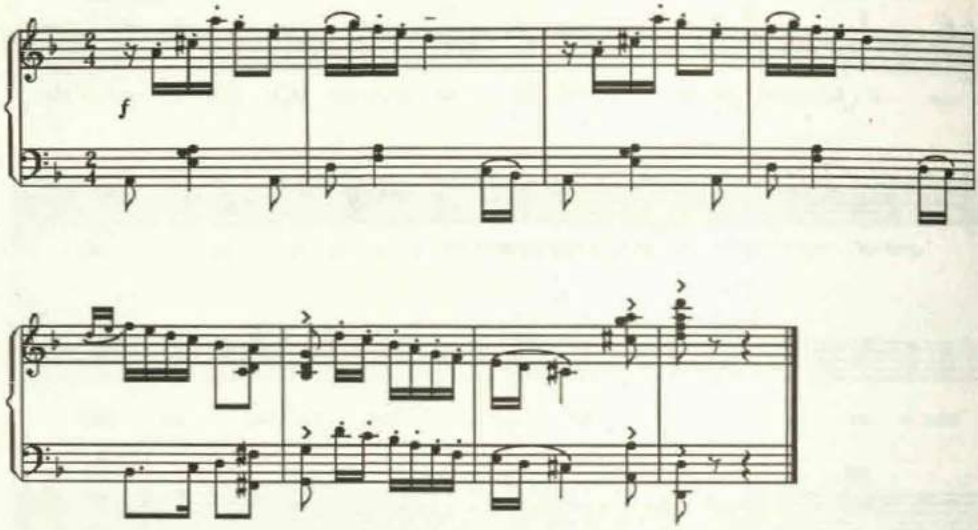
sien----------te!

V

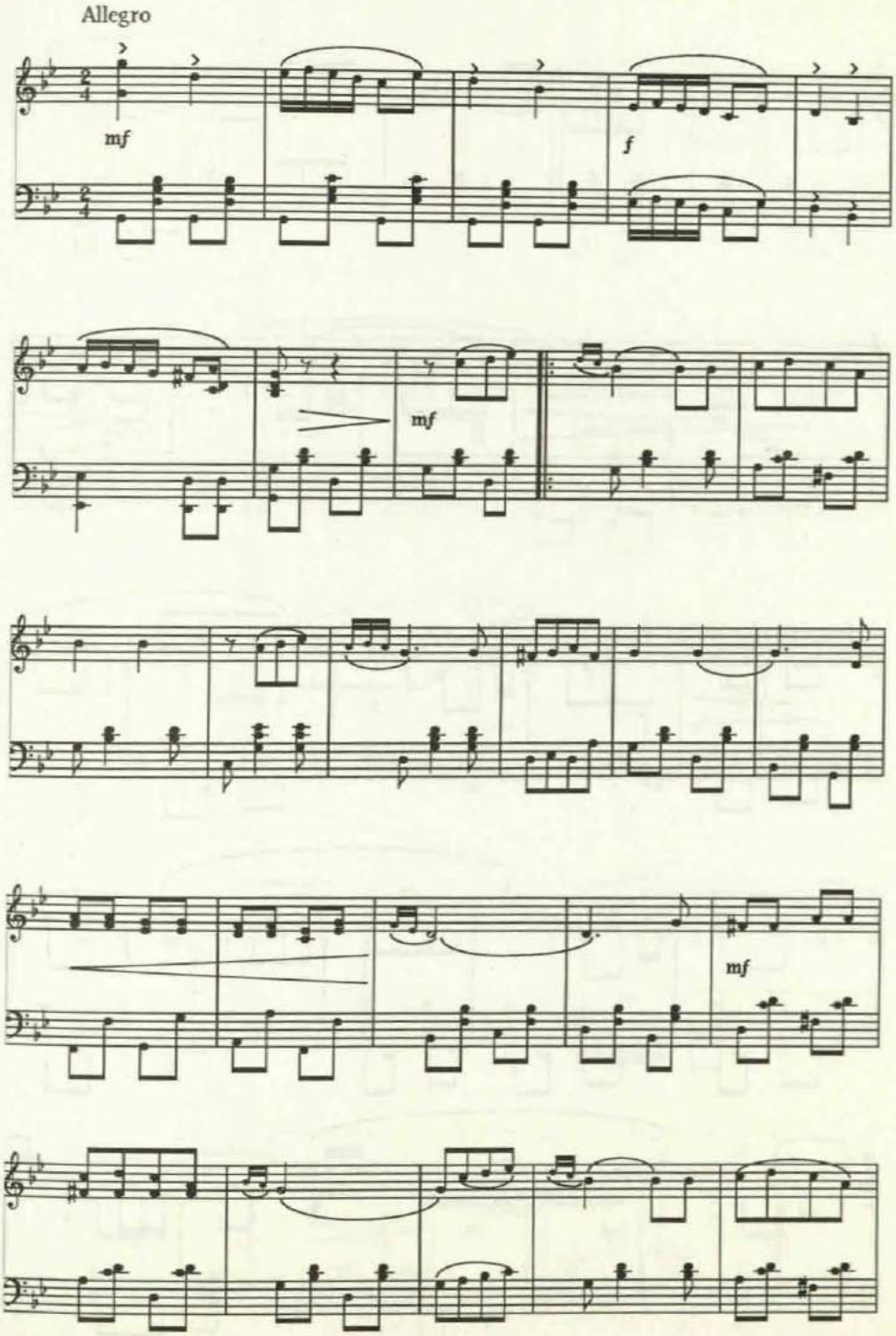

"voce" - liberamente
Riccetiello
f
'A mo- ne- ca mu- vel- la! lo ten----- go'o bro- ro... Ma-
-ruz-za'... bel- le'e jam- me- re!

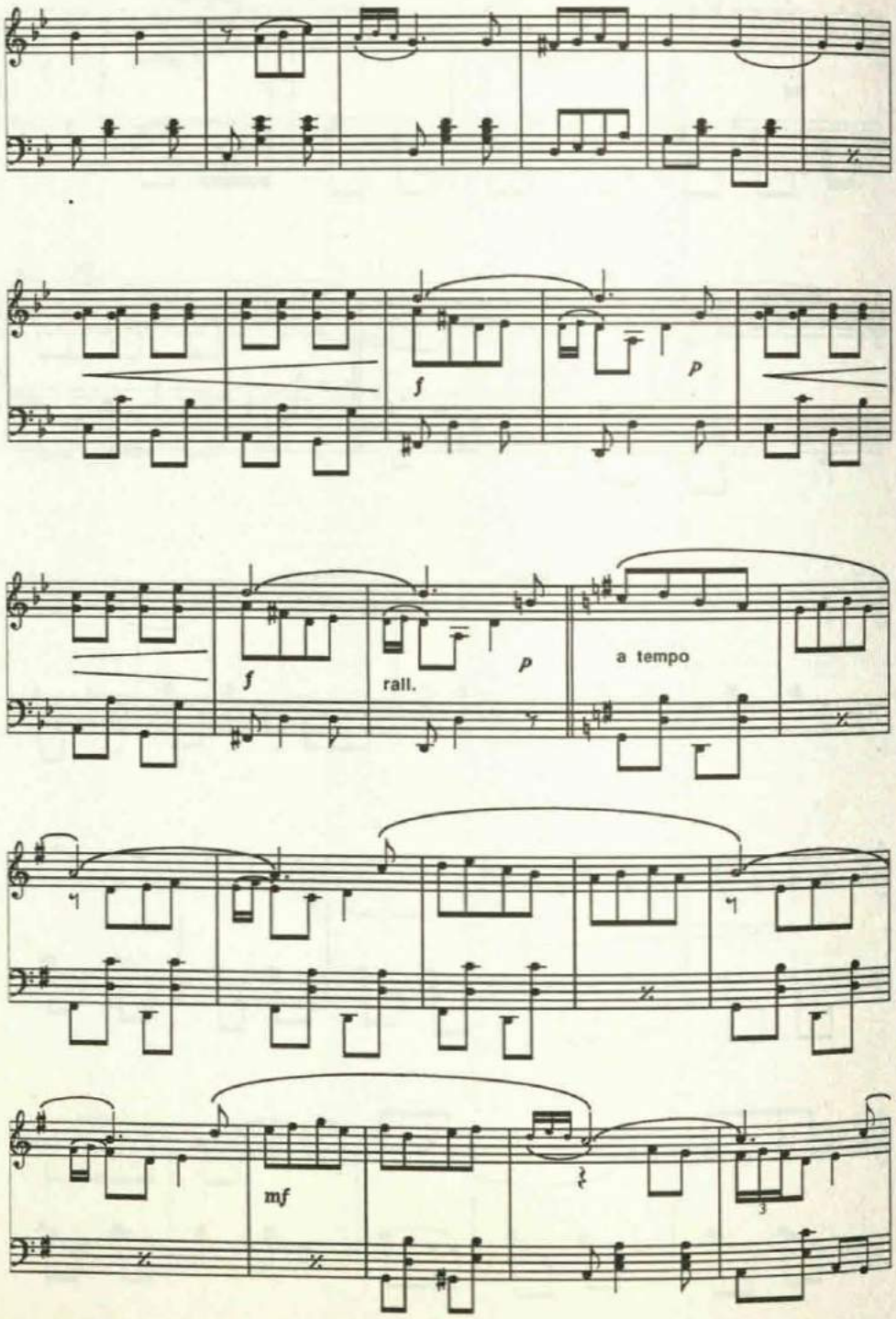
VI

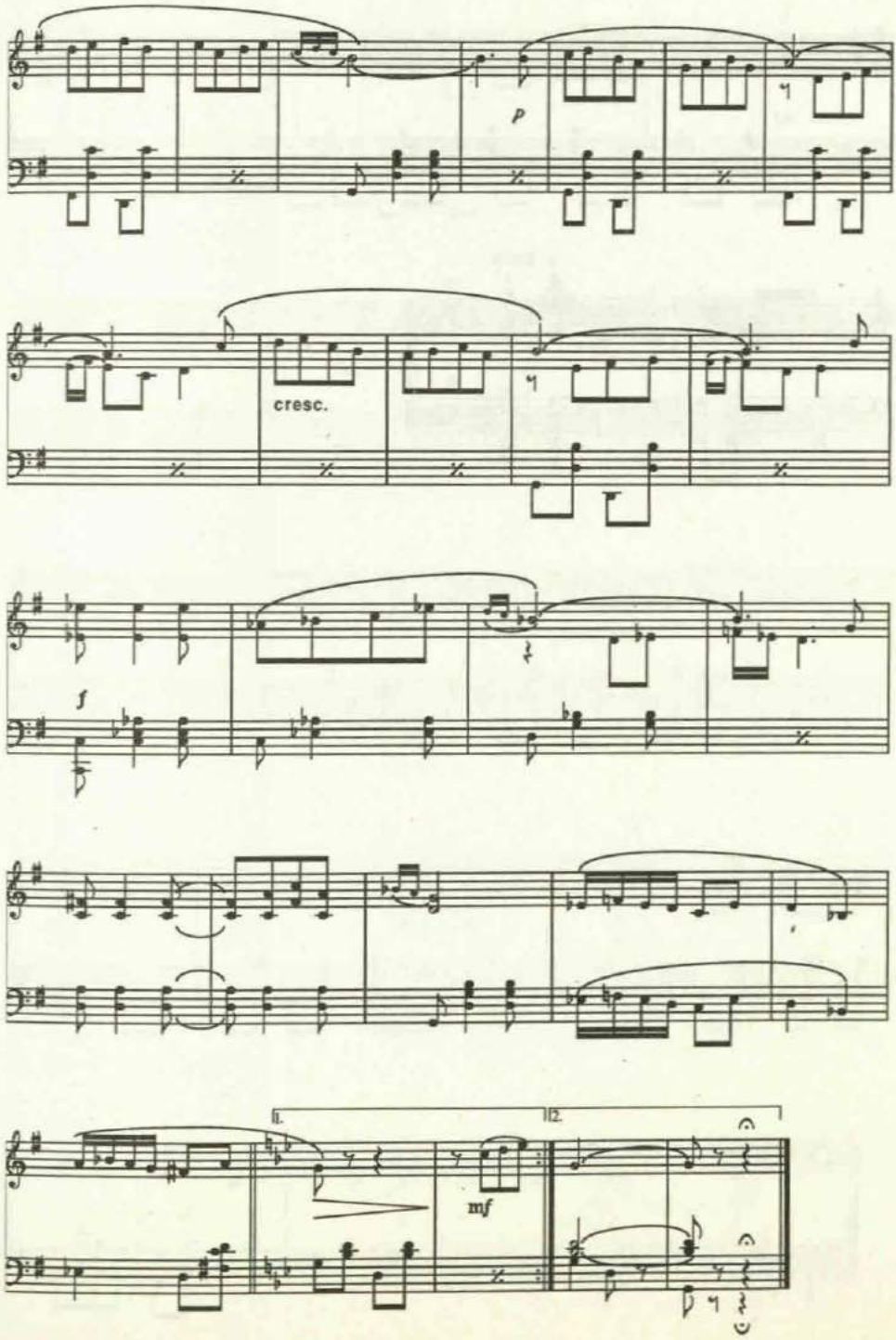
Moderato



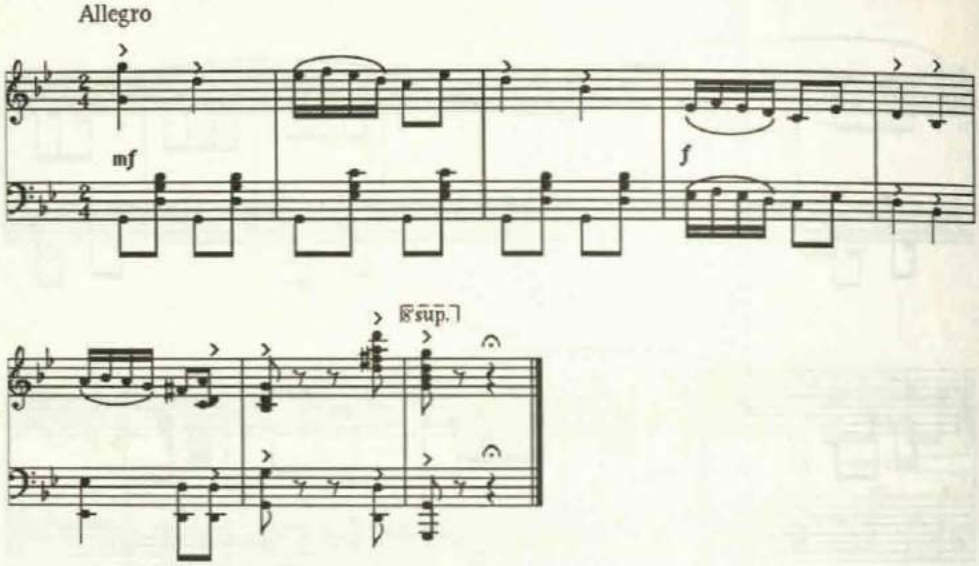
VII
MELOLOGO




f
p
f
rall.
p
a tempo
mf

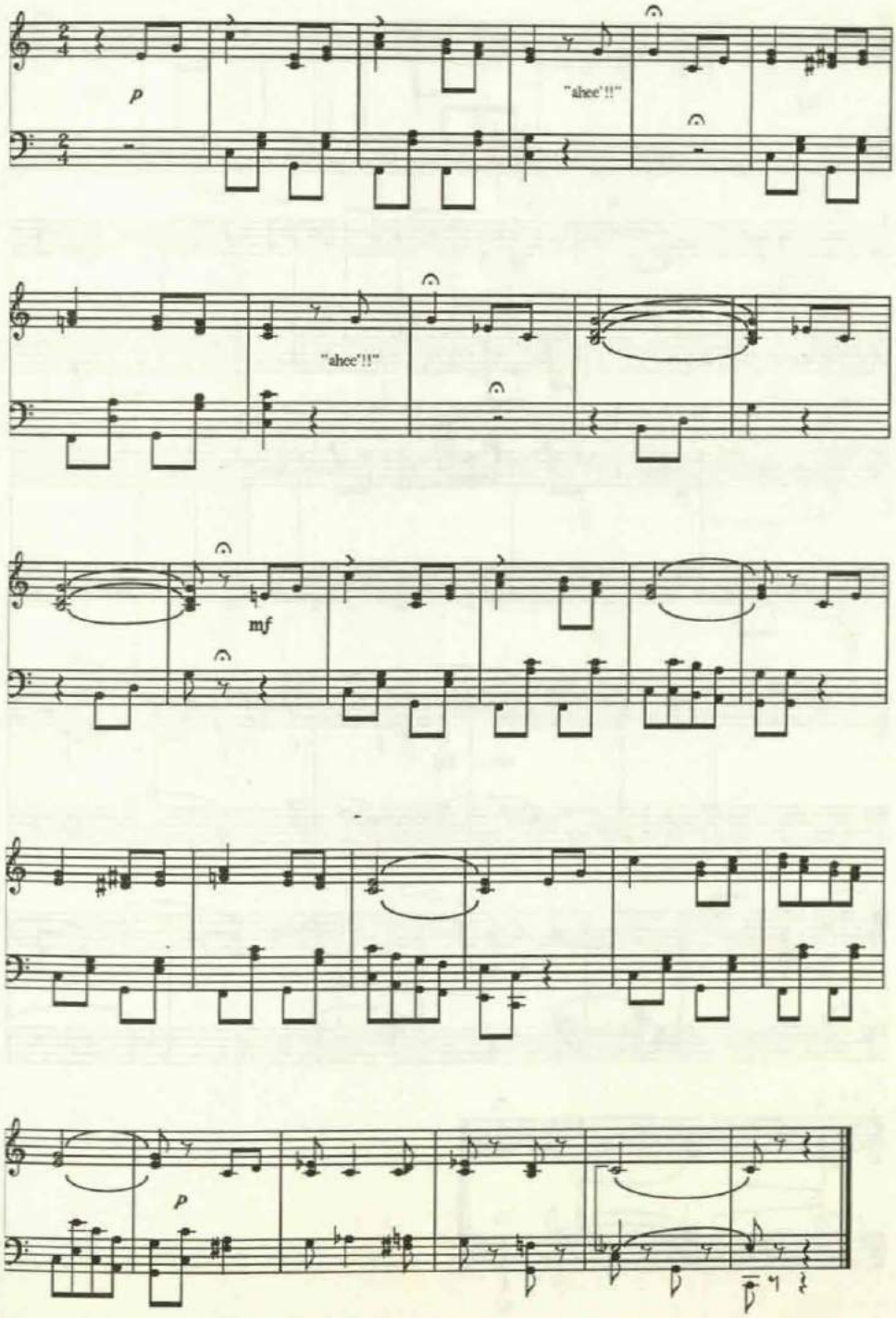

p
cresc.
f
1.
2.
mf

VIII



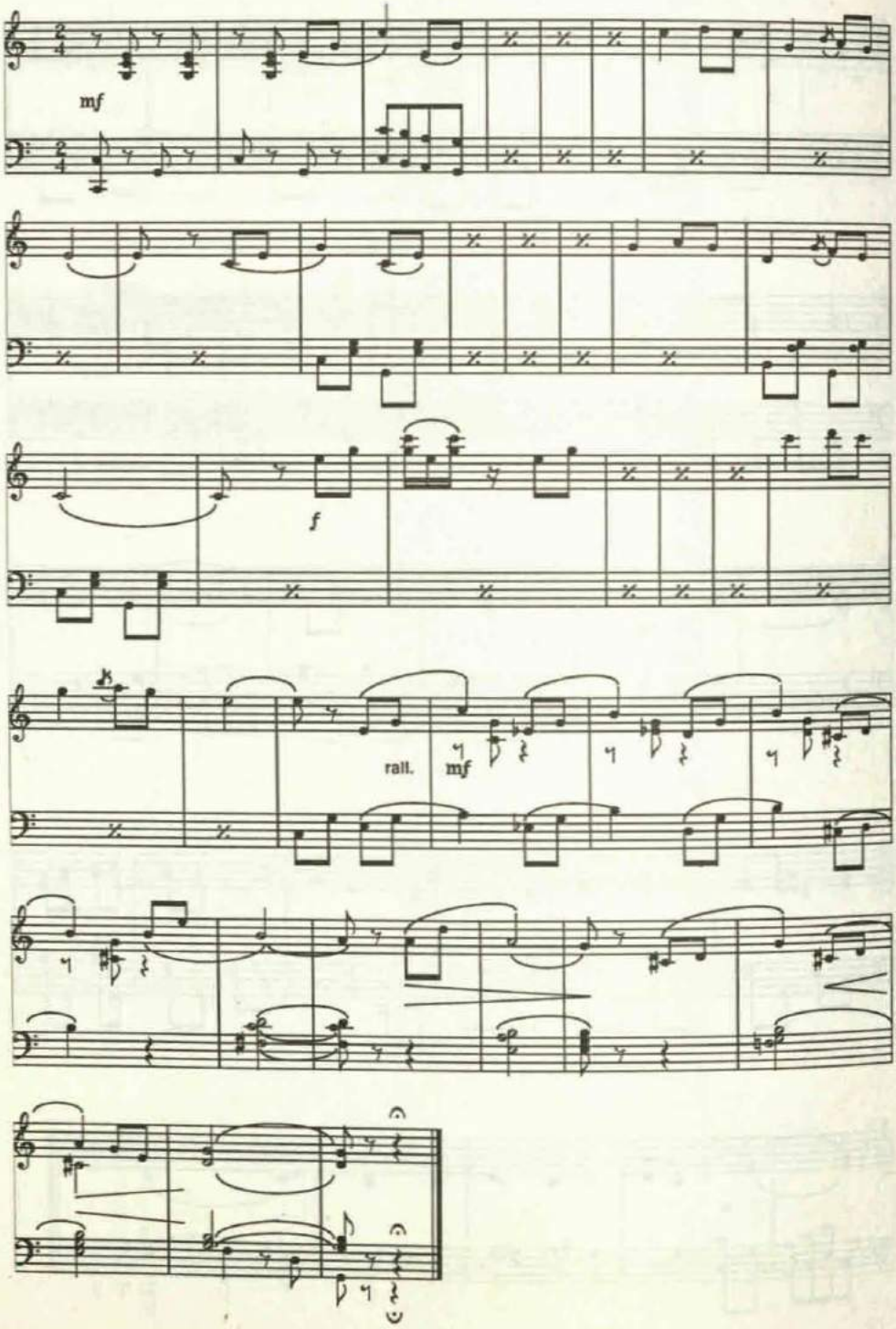
IX

Allegretto



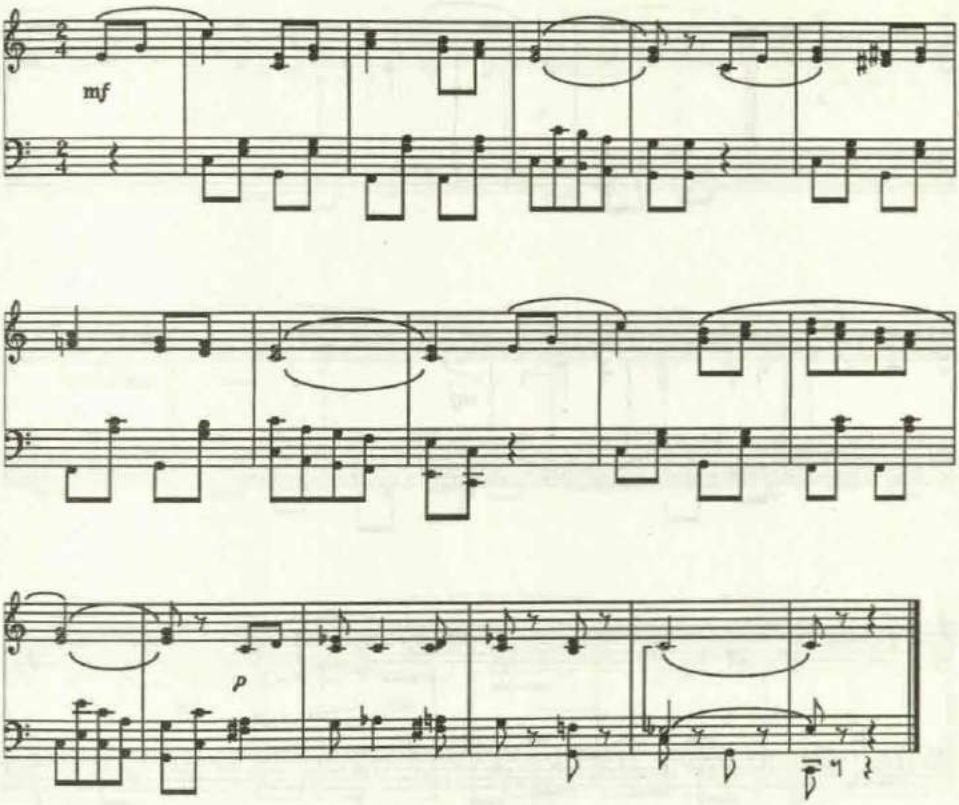
X

Allegretto



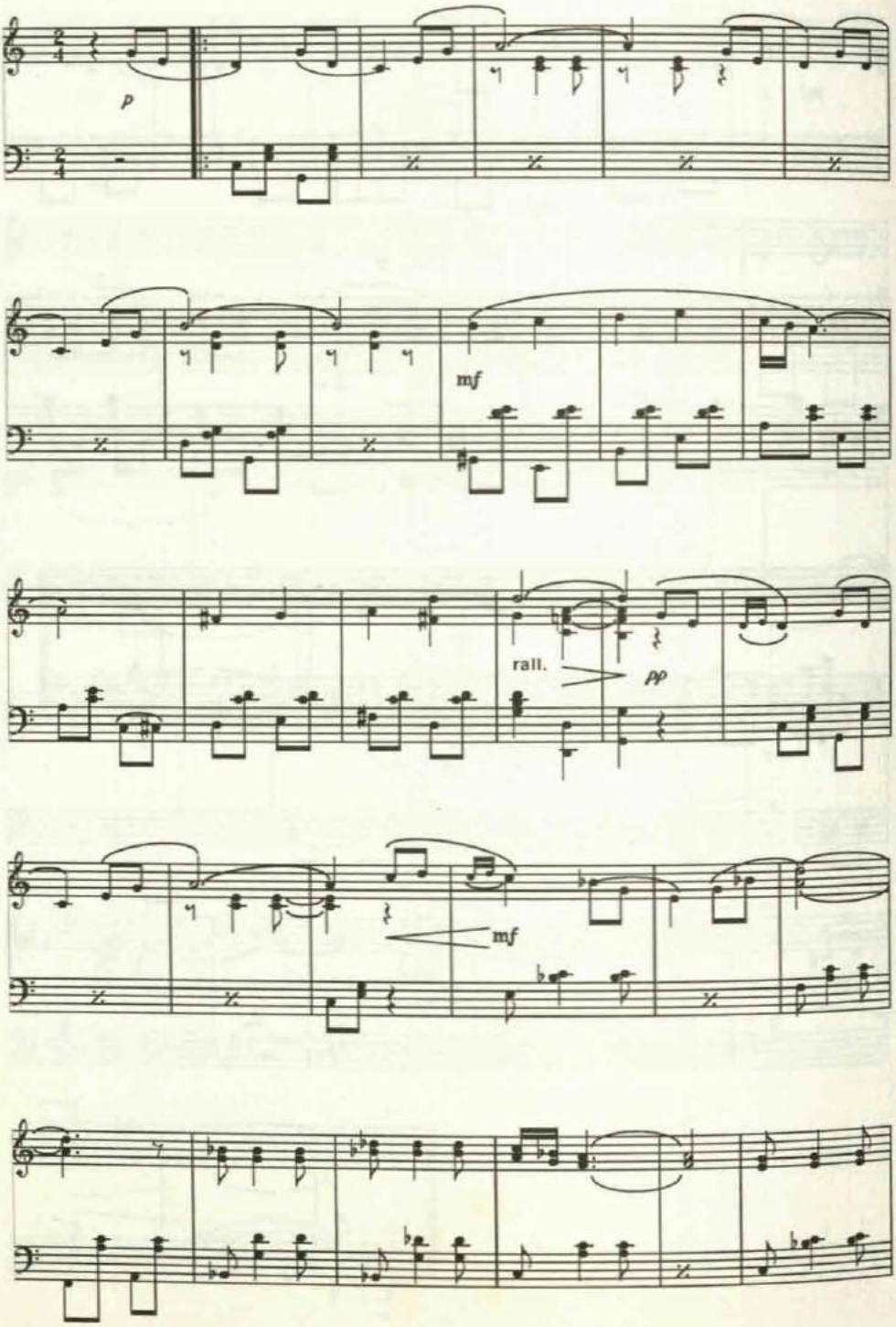
XI

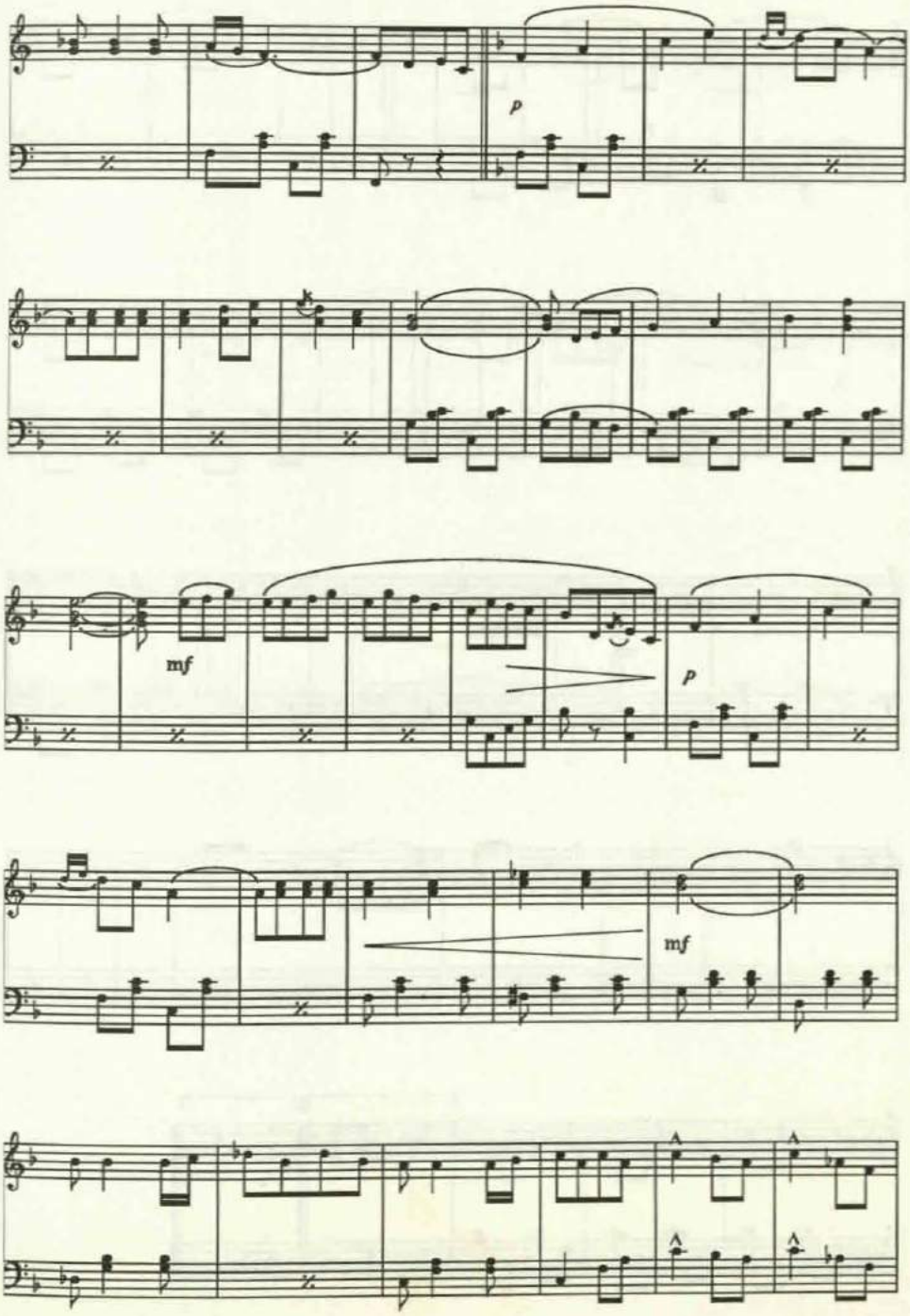
Allegretto

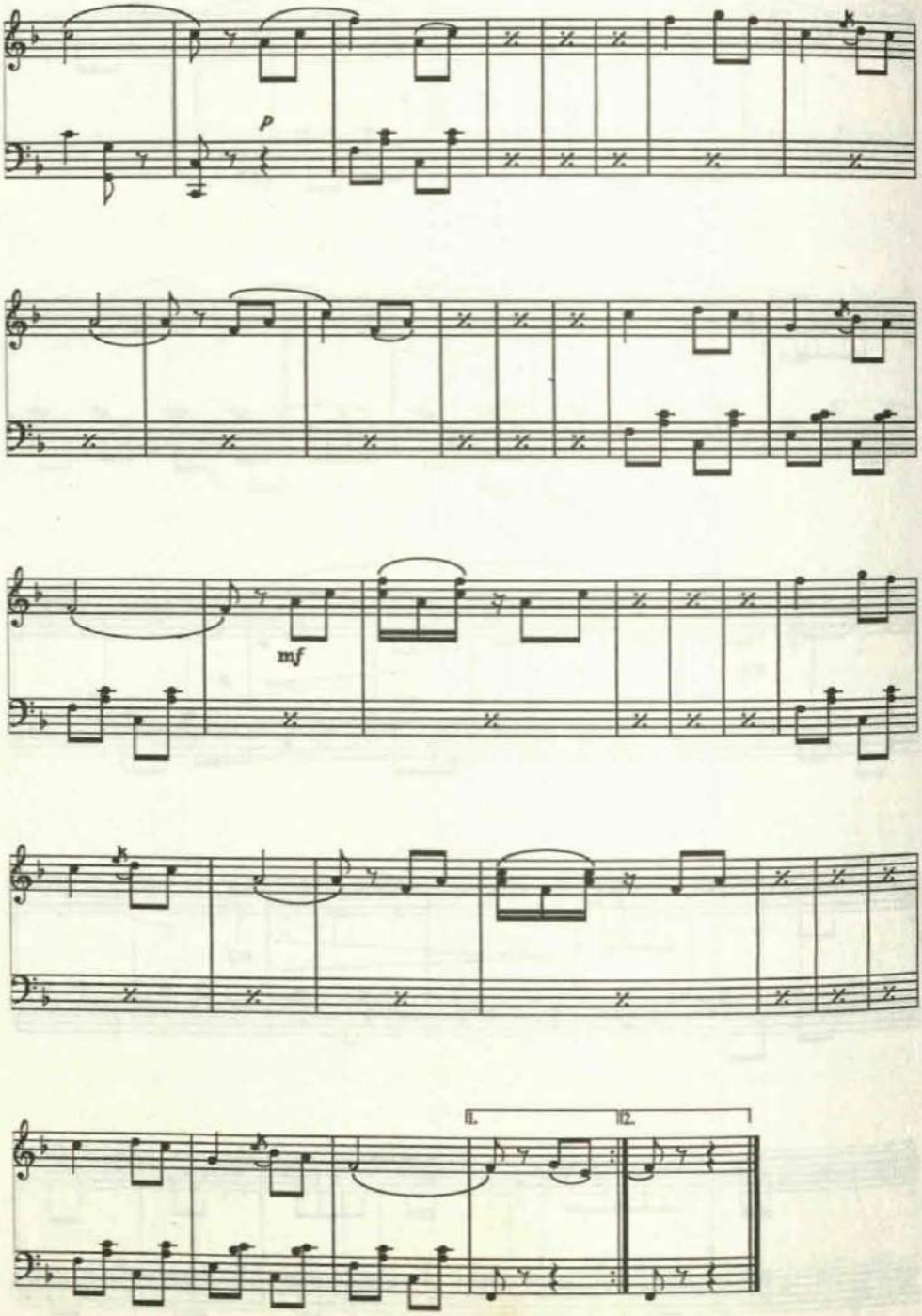


XII

Allegretto

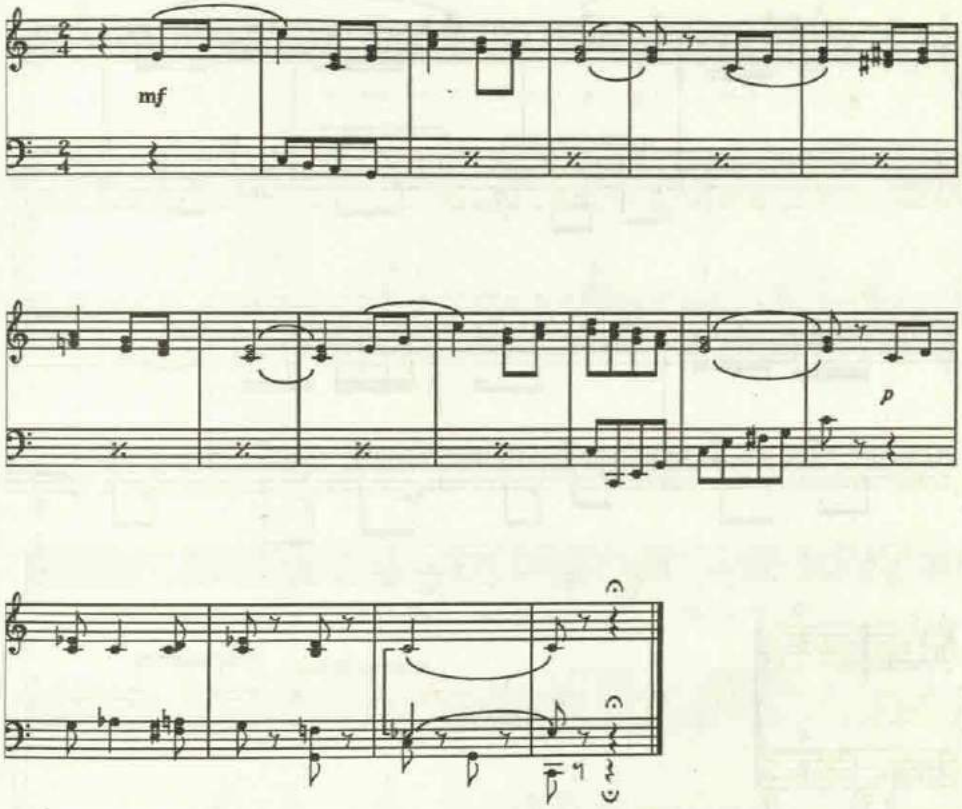



p
mf
p
mf

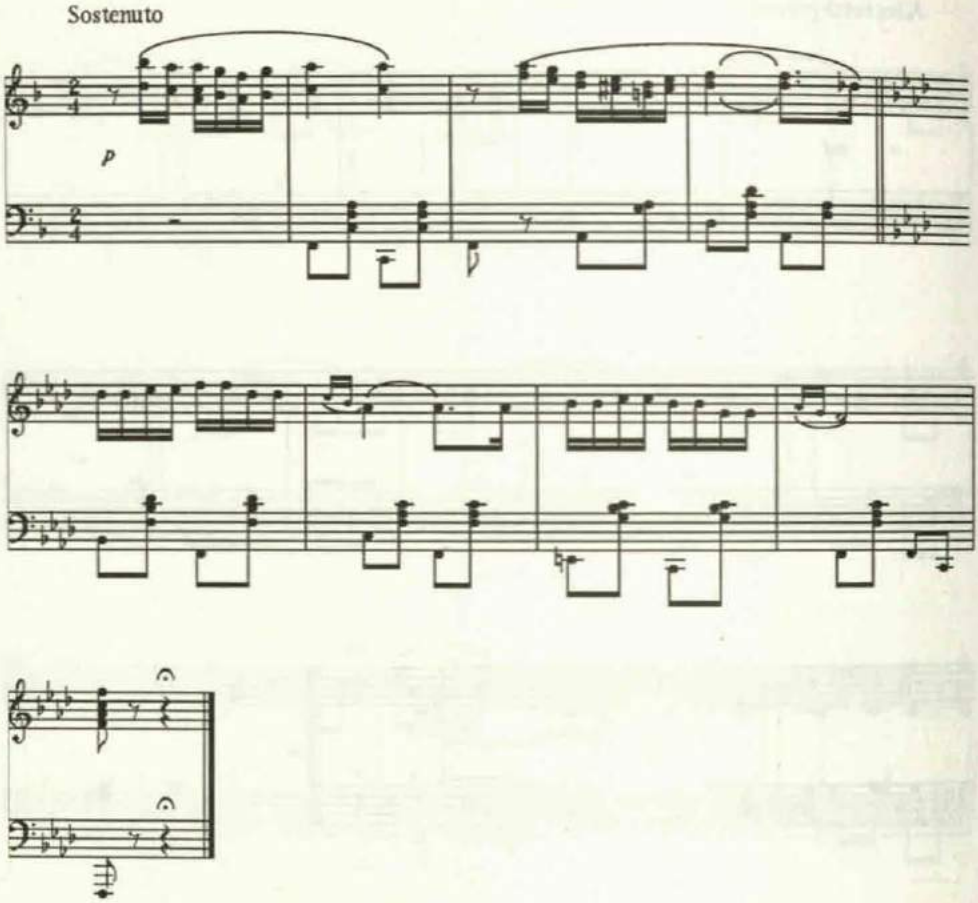

p
mf
1.
2.

XIII

Allegretto giusto

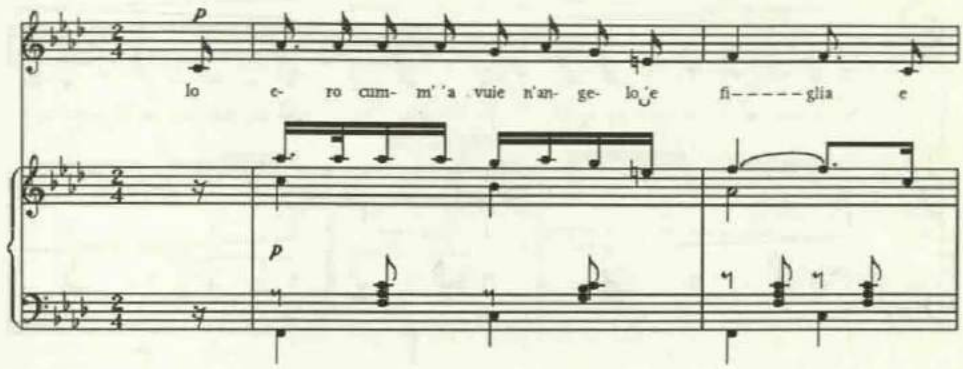


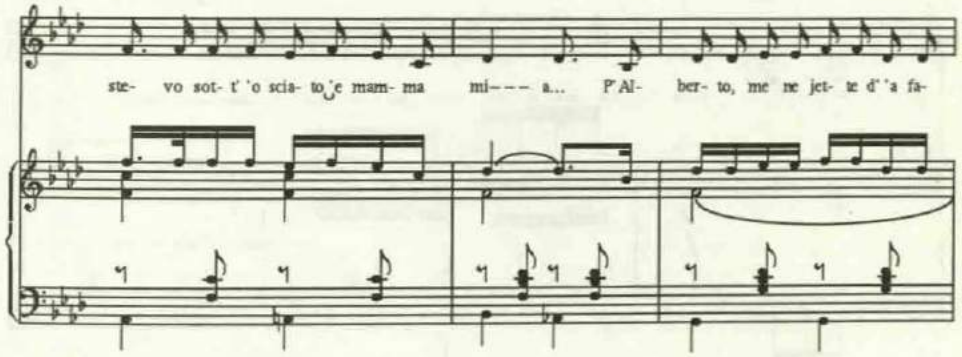
XIV

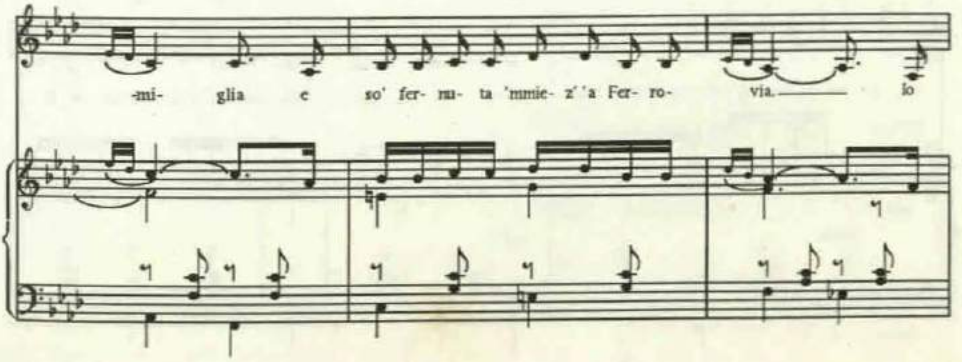


Lento

Nannina







e- ro com- m' 'a vule n'an- ge- lo'e fi--- glia. Mo scap- po, quan- no ve- co'a Pu- lez-

zia! P' 'o dis- pia- ce- re mam- ma me mu- ret------te e

dim. mf

pa- te- mo di- cet- te: chel- la è mor- ta! Mo chia- gno tut- t' 'o ma- le ca fa-

dim. mf

cresc. rall. f mf

-cet- te...! Mo ca ni- sciu- na ma- no a- ra- pe'a por- ta. Ca-

cresc. rall. f

stringendo rall. e dim.

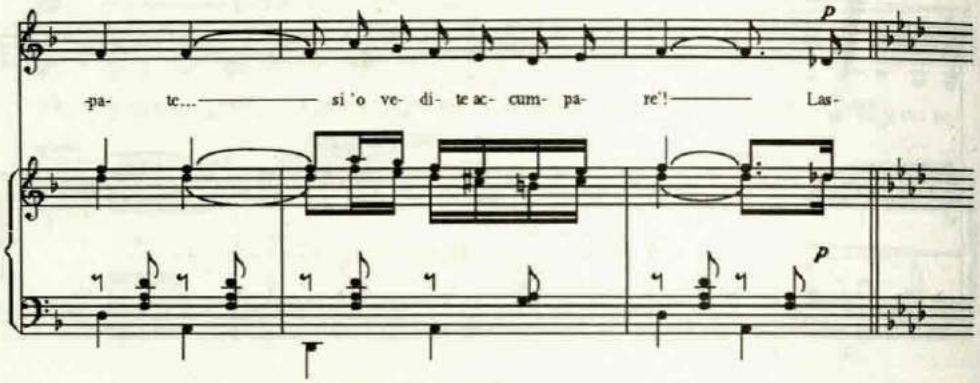
-det- te mam- no a is- so... e me per- det- te. Ma vuje nun ve l'a- vi- t'a fa' sta

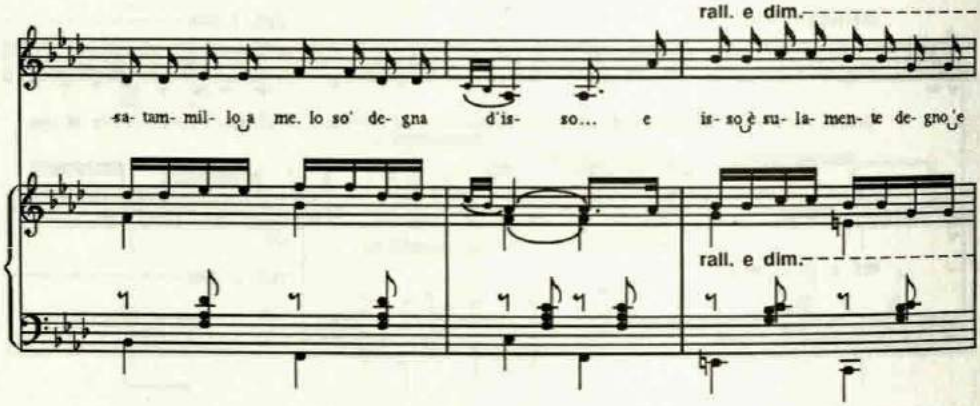
mf e stringendo rall. e dim.

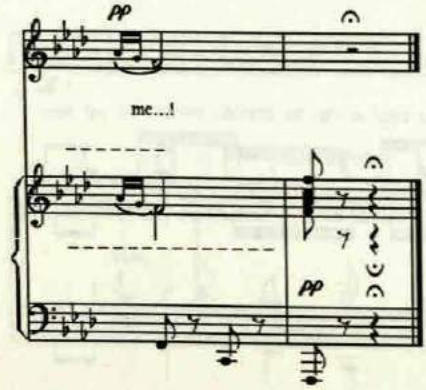
p mf

scior- ta! Chia- gni- te ma scan- sa- te- ve 'a st'ab- bis- so! Scap-

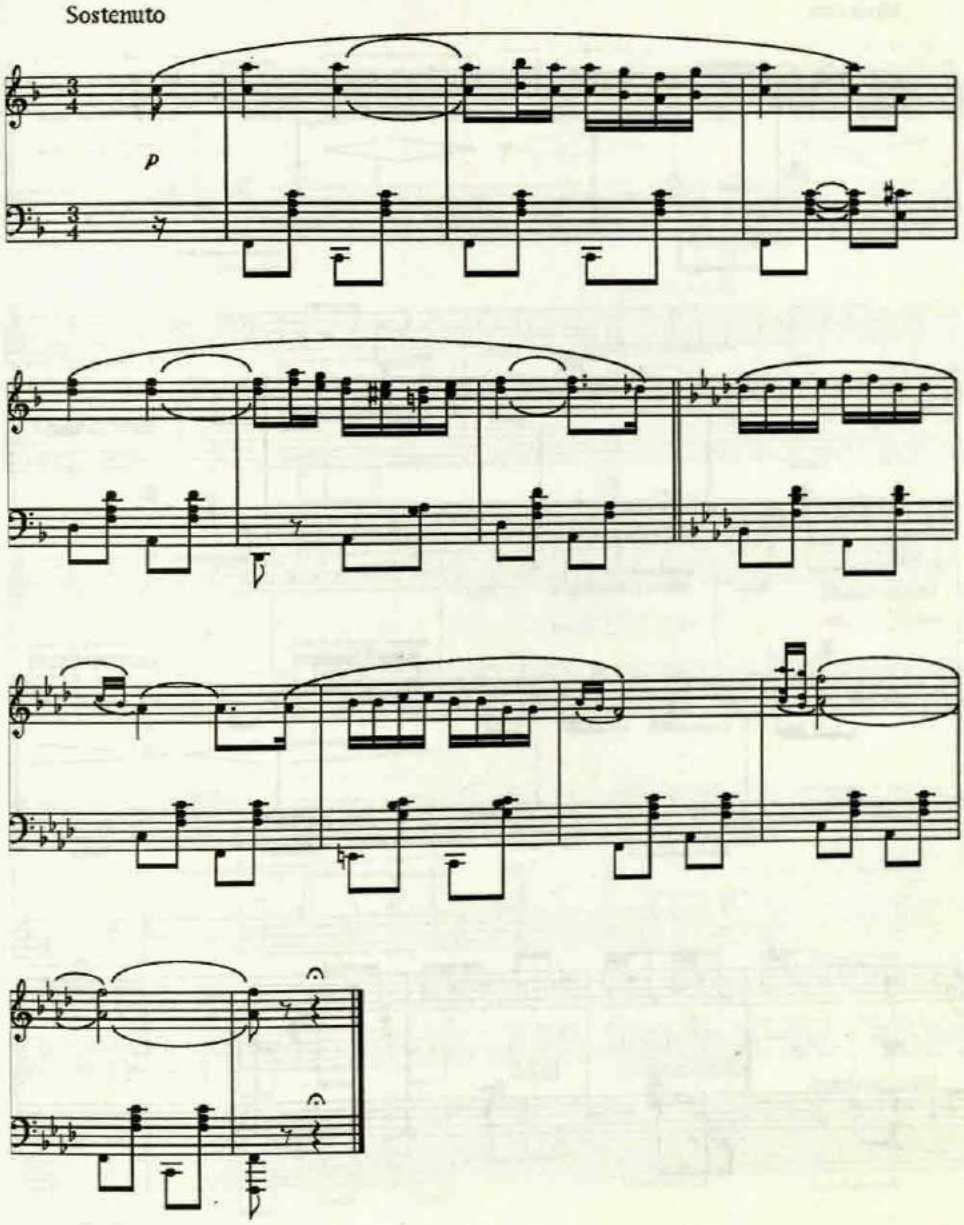
p mf


p
-pa- tc... si 'o ve- di- te ac- cum- pa- re'! Las-
p


rall. e dim.
-sa- tum- mil- lo a me. lo so' de- gna d'is- so... e is- so è su- la- men- te de- gno e
rall. e dim.

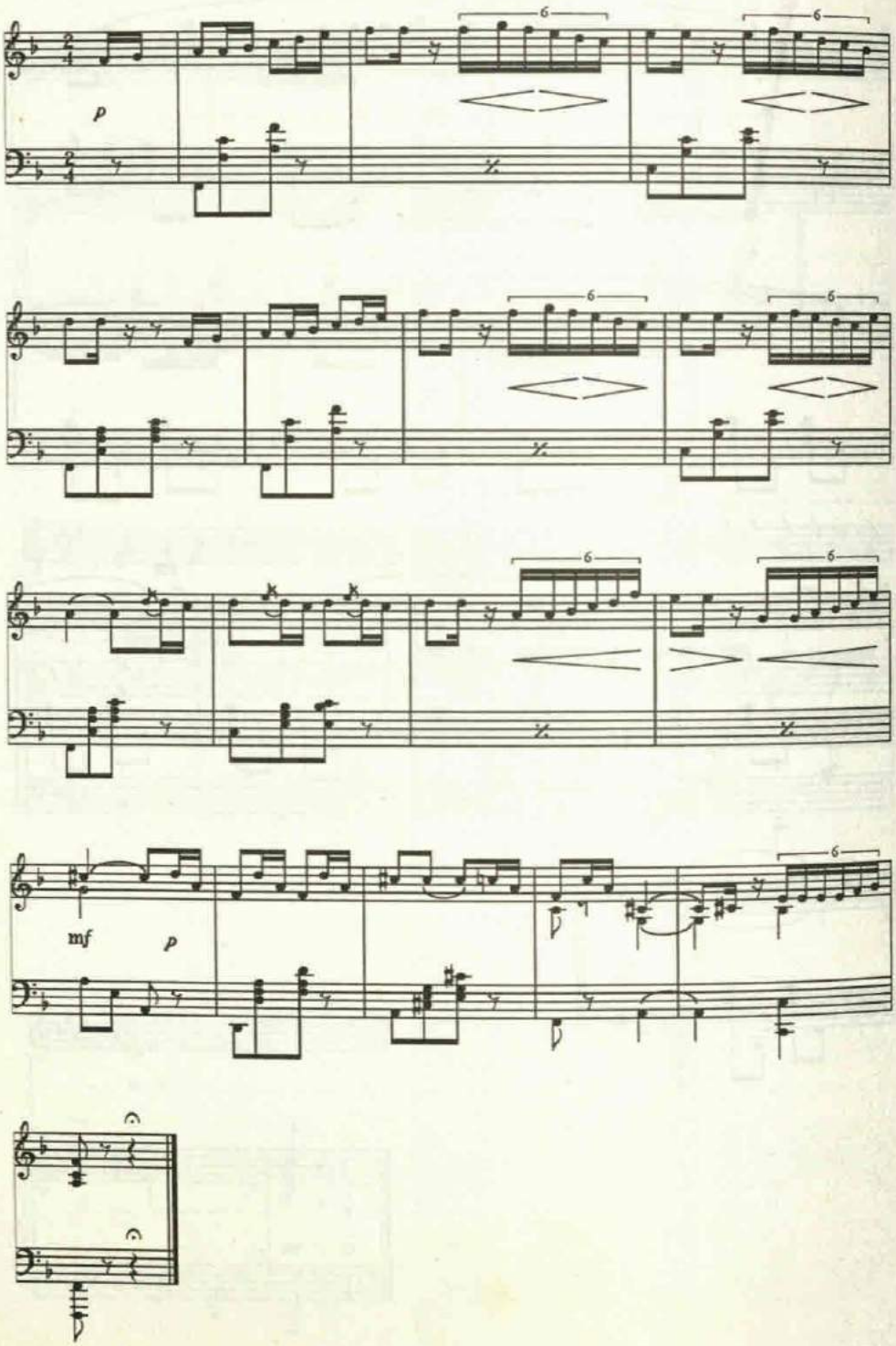

pp
me...!
pp

XVI



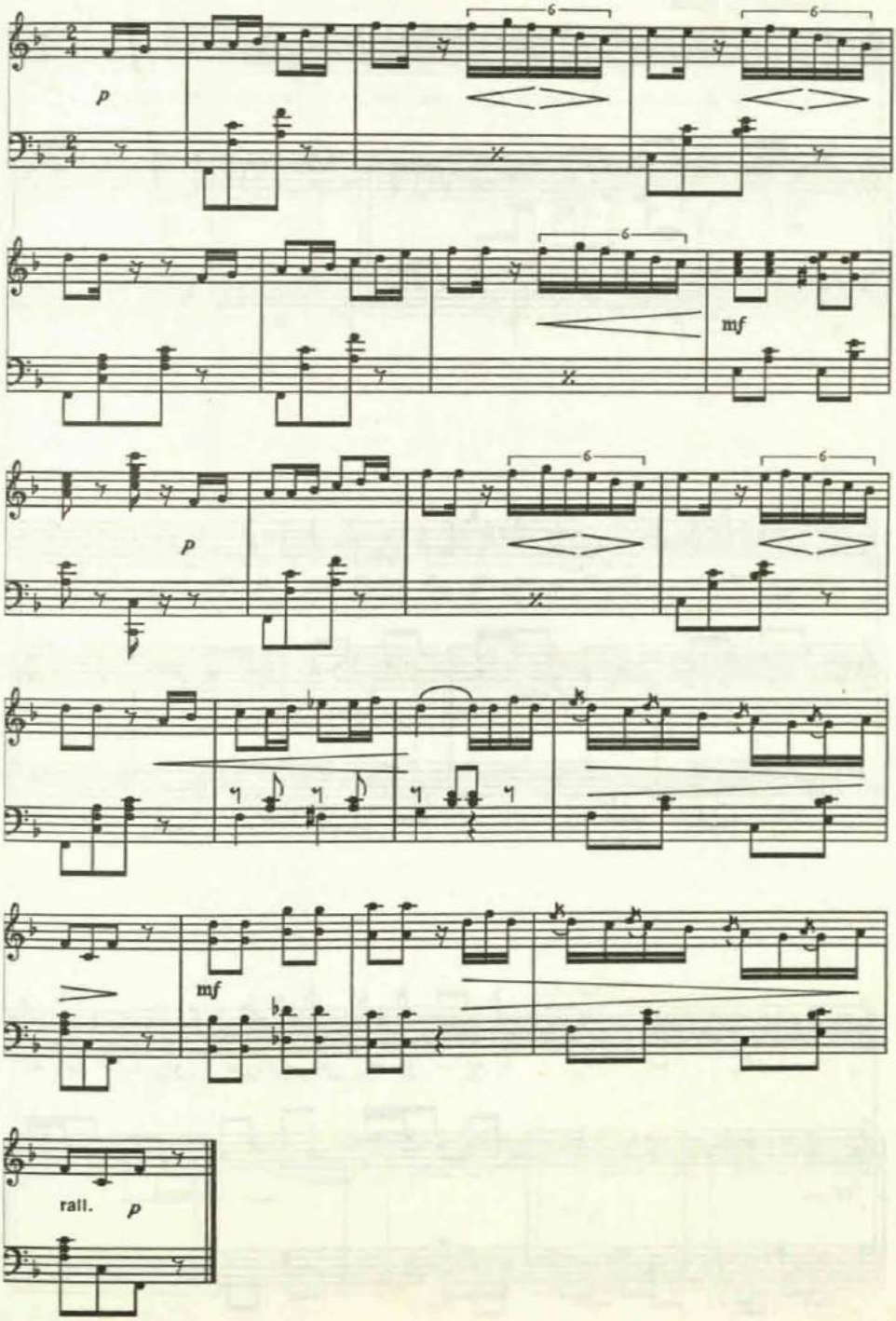
XVII

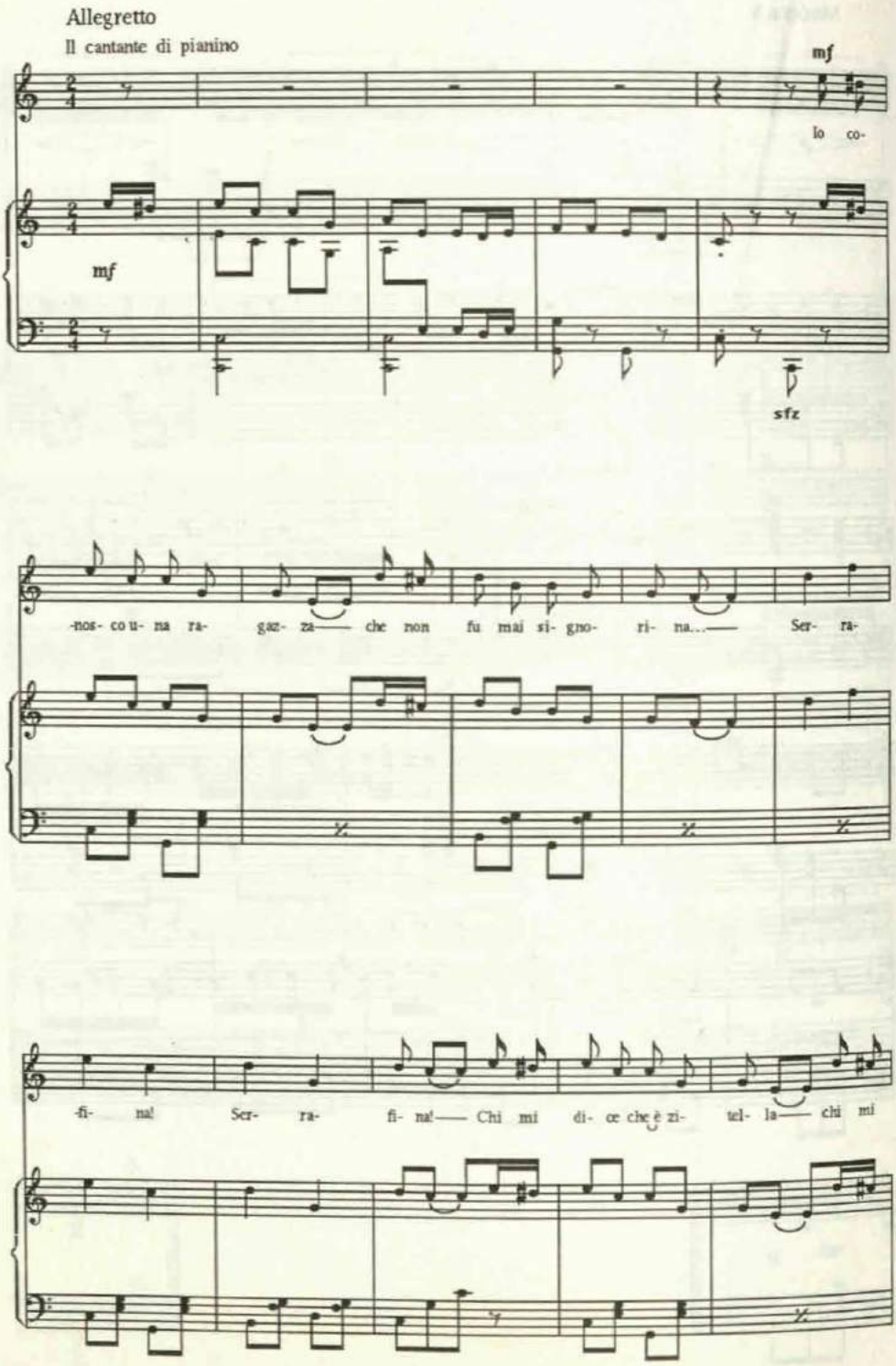
Moderato



XVIII

Moderato




Allegretto
Il cantante di pianino
mf
lo co-
mf
sfz
-nos- co u- na ra- gaz- za che non fu mai si- gno- ri- na... Ser- ra-
-fi- na! Ser- ra- fi- na! Chi mi di- ce che è zi- tel- la chi mi

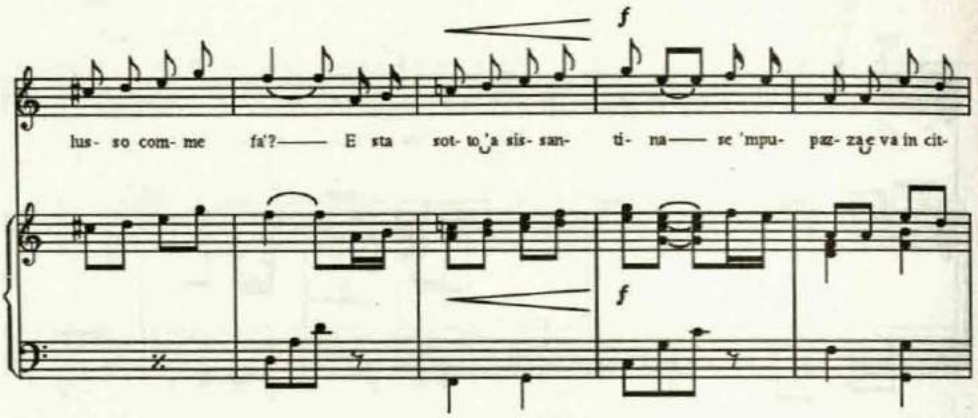
di- ce è u- na sgual- dri- na!— Ser- ra- fi- na sa- rà o- nes- ta e chi lo sa?

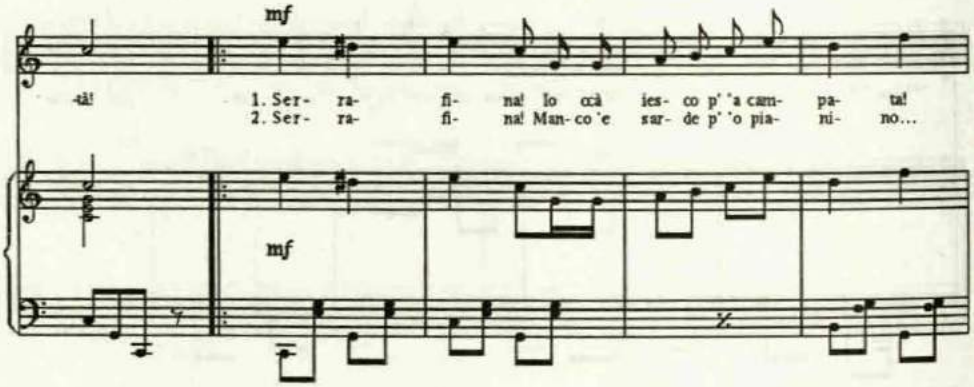
Ser- ra- fi- na! Com- me me sbat- te il o co- re... Ser- ra-

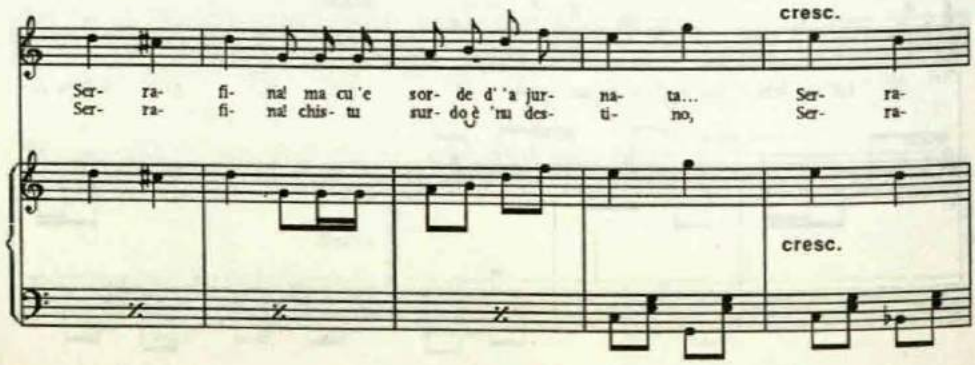
-fi- na! Che schi- fez- za è chi- sto am- mo- re, Ser- ra- fi- na! Pe' fa'

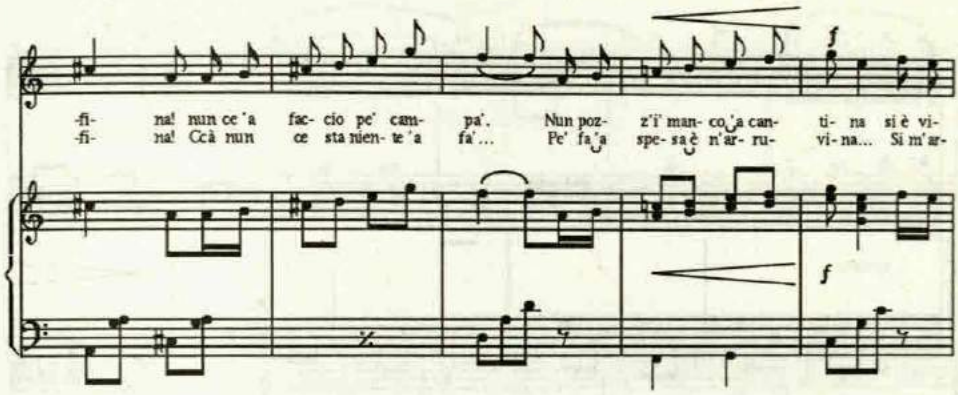
cresc.

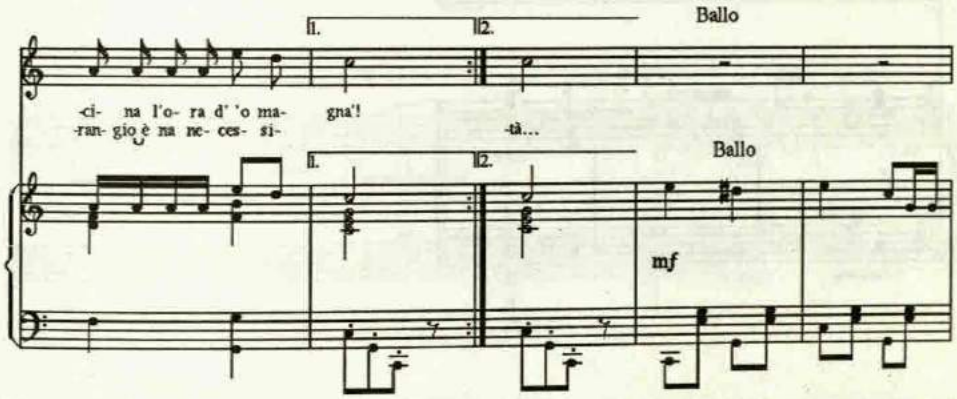
cresc.

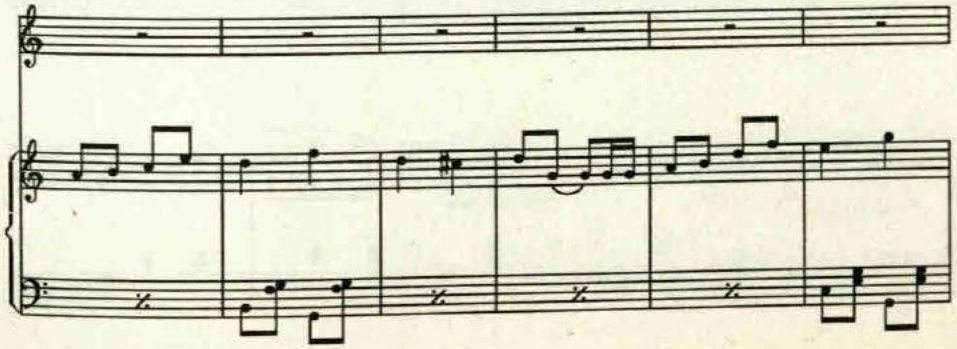

f
lus- so com- me fa'? —— E sta sot- to 'a sis- san- ti- na —— se 'mpu- pazz- ze va in cit-
f

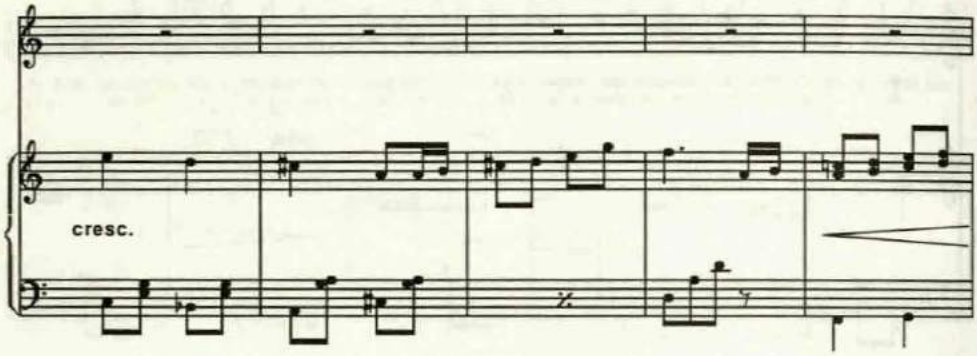

mf
-tà! 1. Ser- ra- fi- na! lo cià ies- co p' 'a cam- pa- ta!
2. Ser- ra- fi- na! Man- co 'e sar- de p' 'o pia- ni- no...
mf

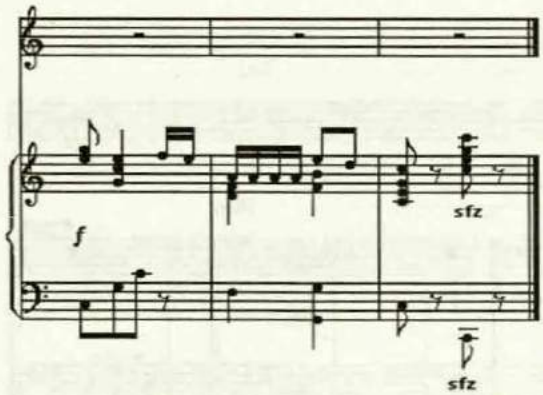

cresc.
Ser- ra- fi- na! ma cu 'e sor- de d' 'a jur- na- ta... Ser- ra-
Ser- ra- fi- na! chis- tu sur- do è 'nu des- ti- no, Ser- ra-
cresc.

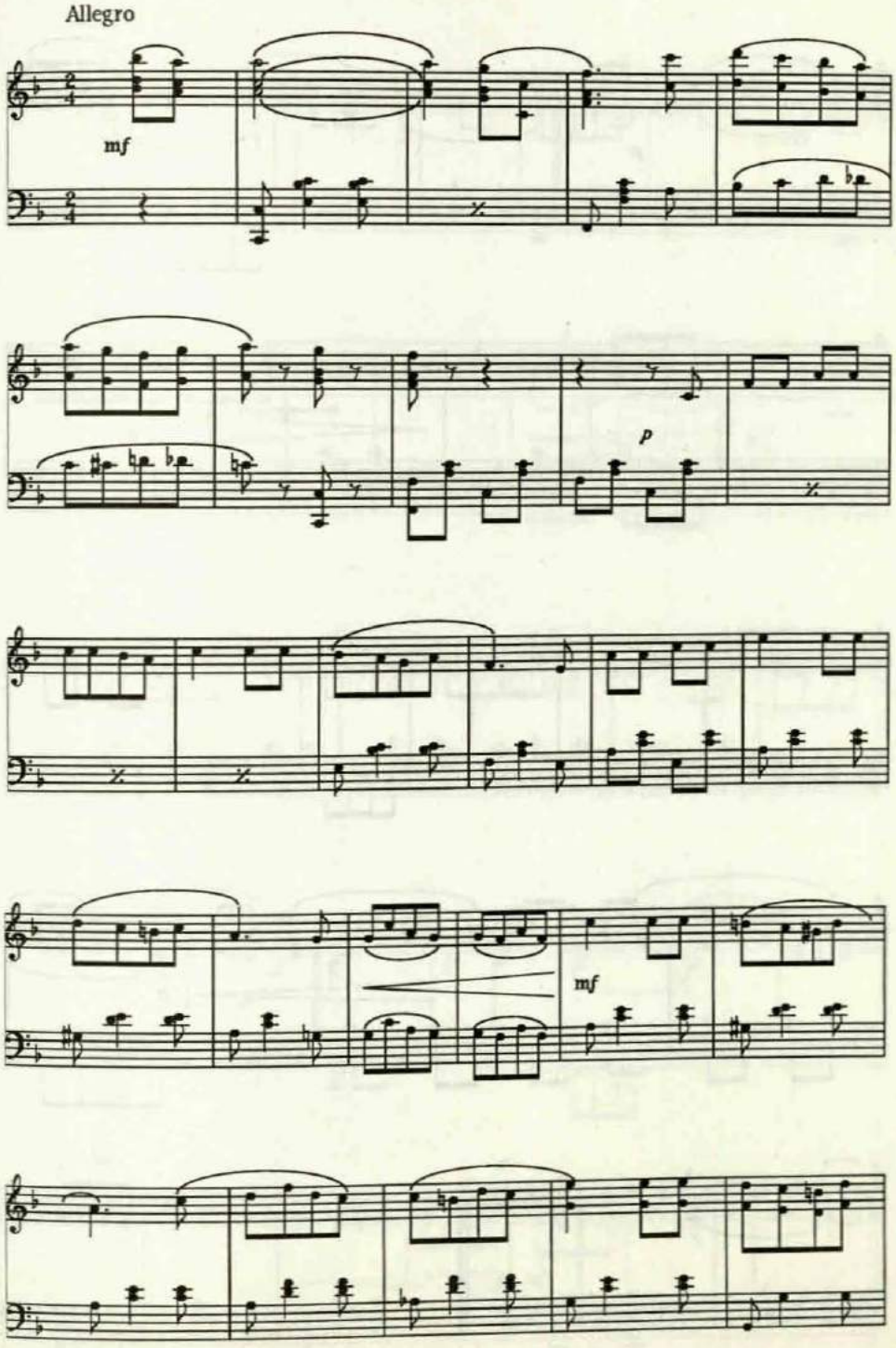

-fi- na! nun ce 'a fac- cio pe' cam- pa'. Nun poz- z'i' man- co 'a can- ti- na si è vi-
-fi- na! Ccà nun ce sta nien- te 'a fa'... Pe' fa 'a spe- sa è n'ar- ru- vi- na... Si m'ar-
f
f

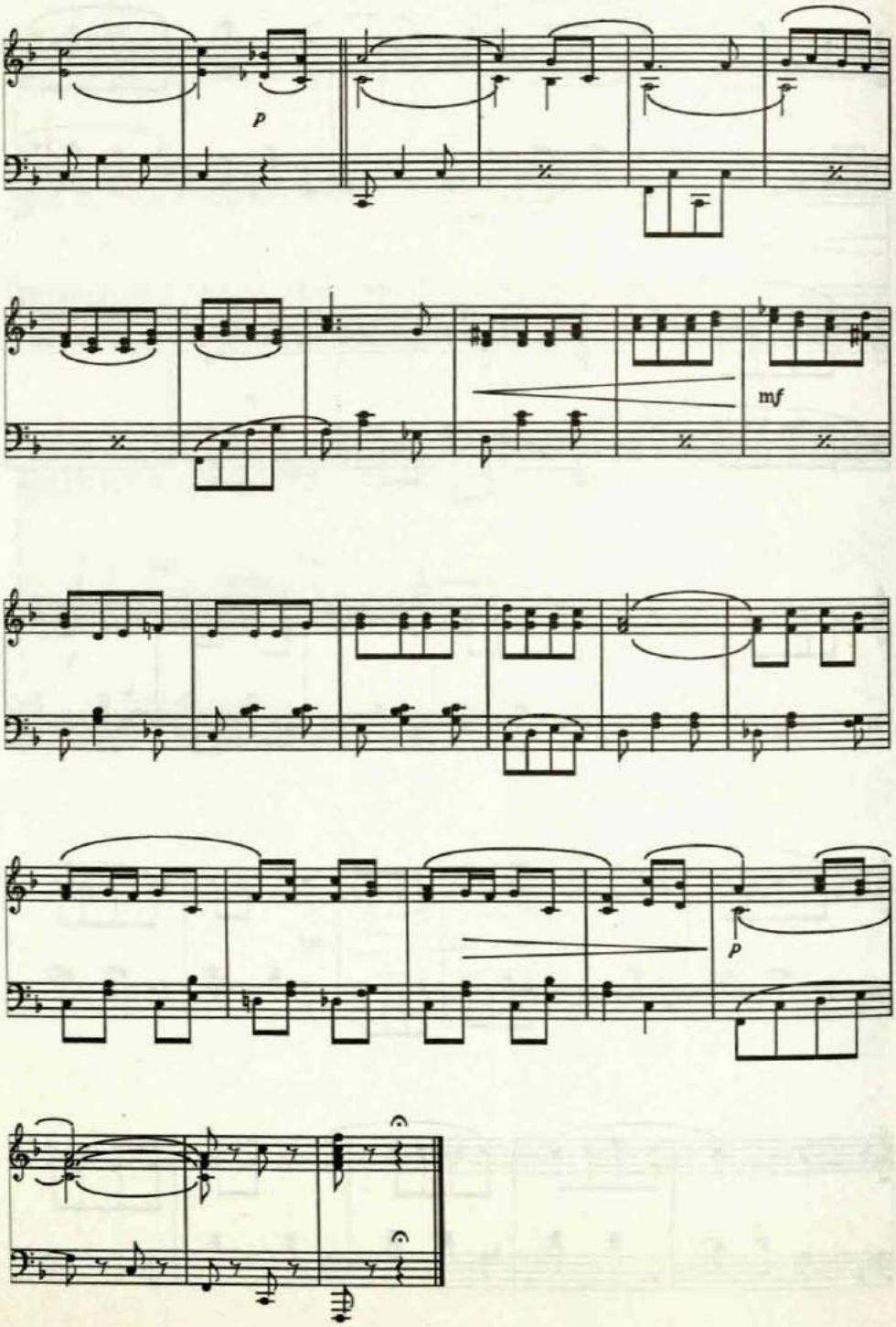

1.
2.
Ballo
-ci- na l'o- ra d' 'o ma- gna'!
-ran- gio è na ne- ces- si- -tà...
1.
2.
Ballo
mf




cresc.

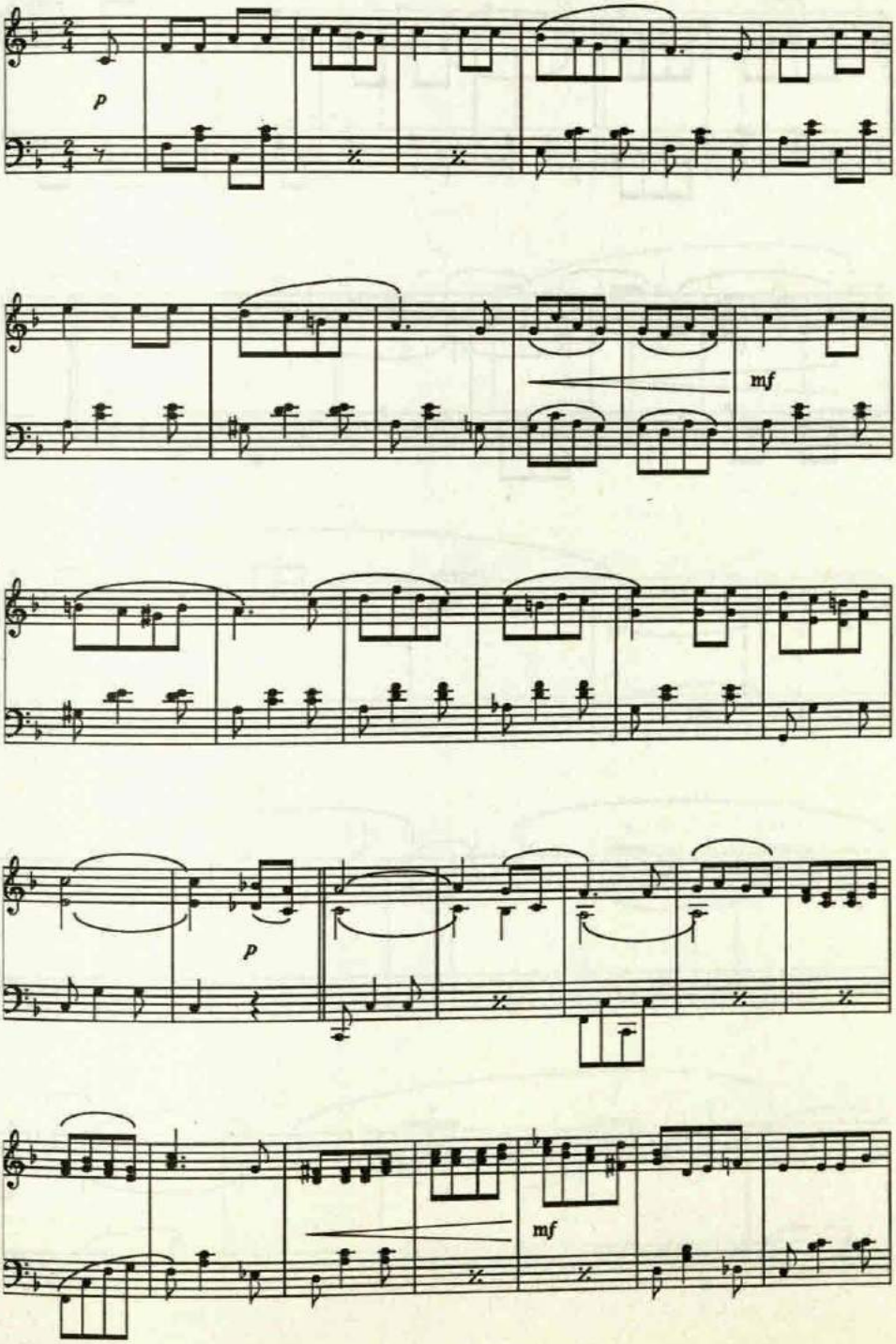

f
sfz
sfz

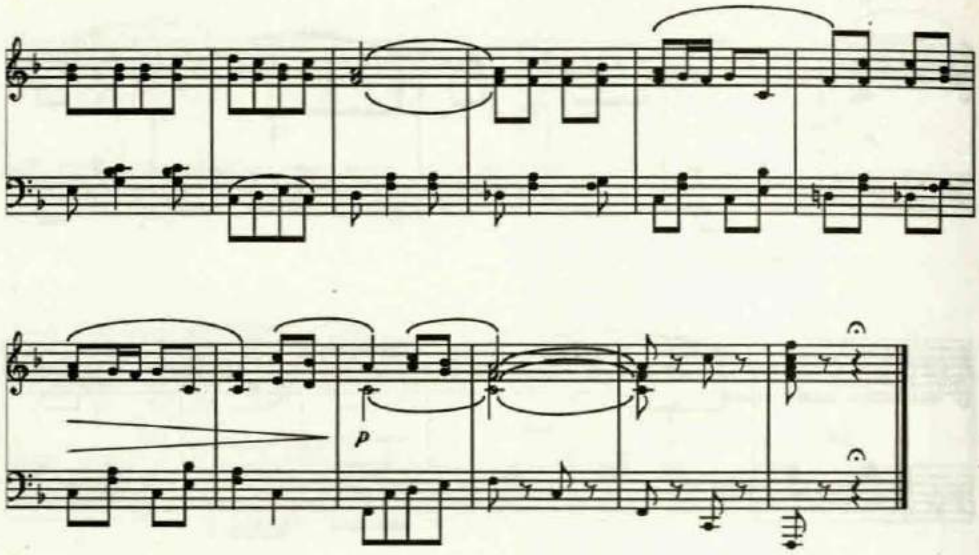

Allegro
mf
p
mf


p
mf
p

XXI

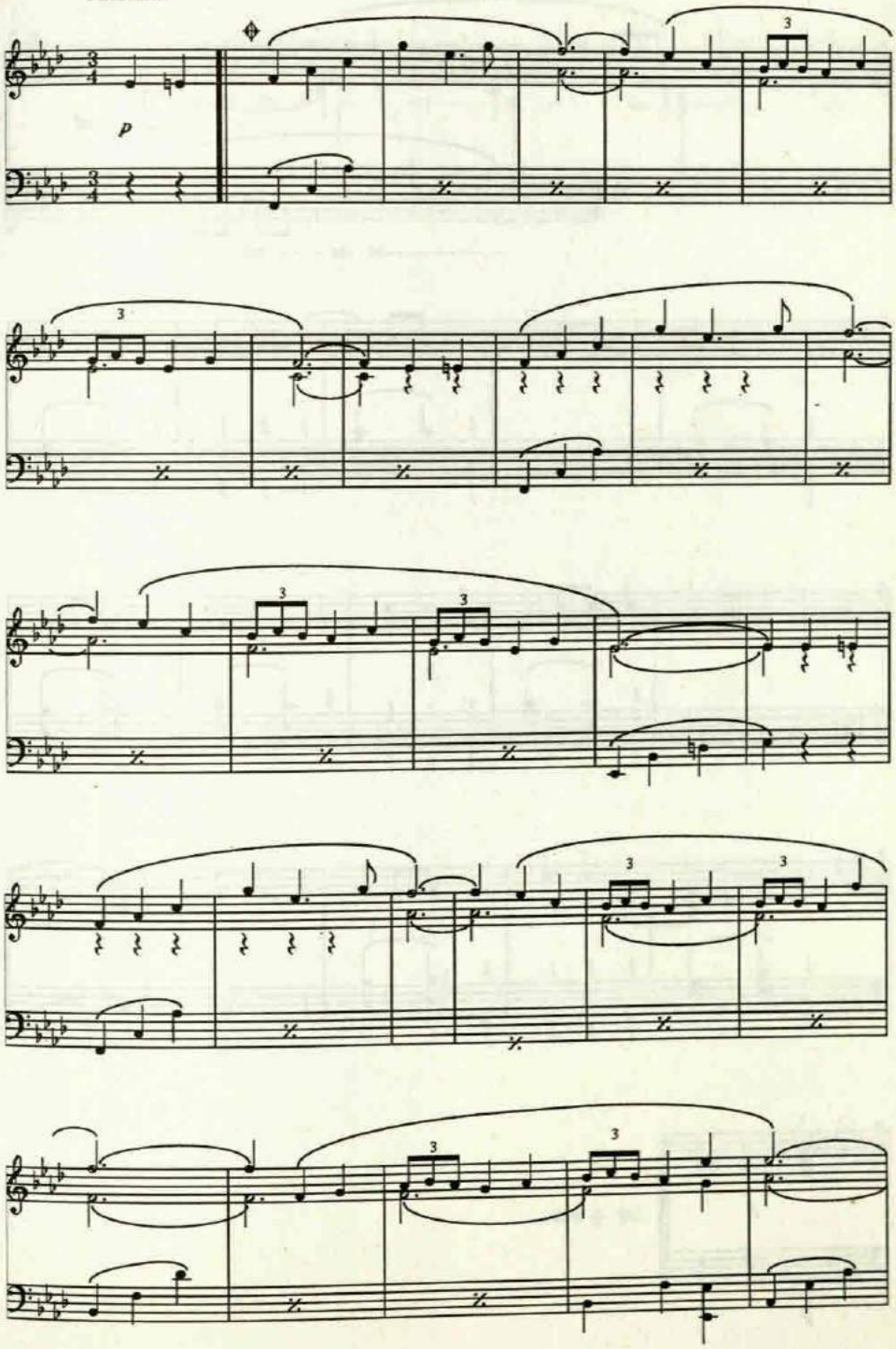
Allegro

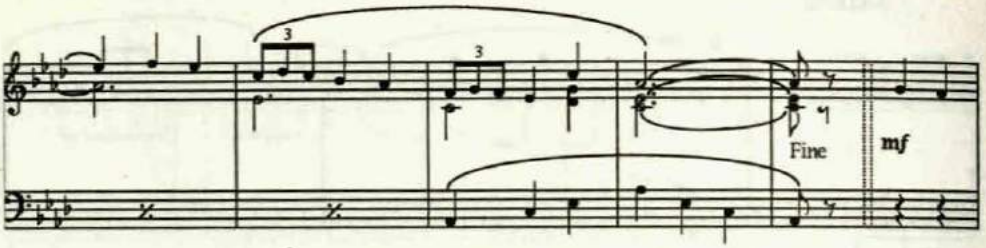


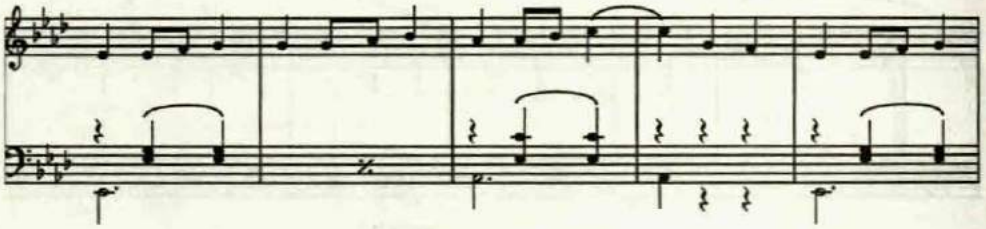

p

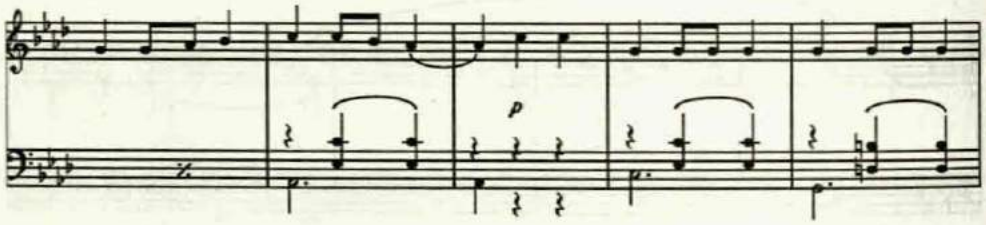
XXII

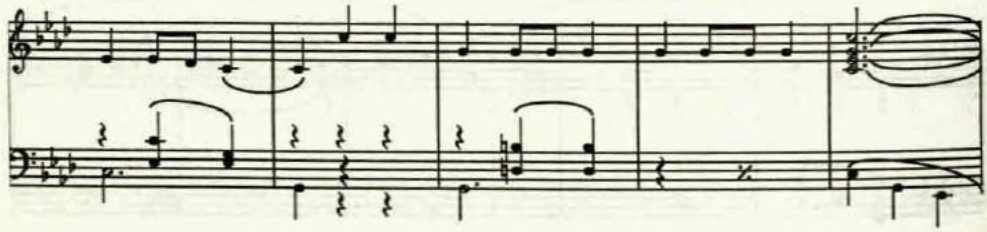
Andante

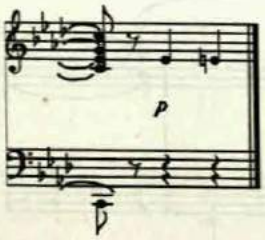








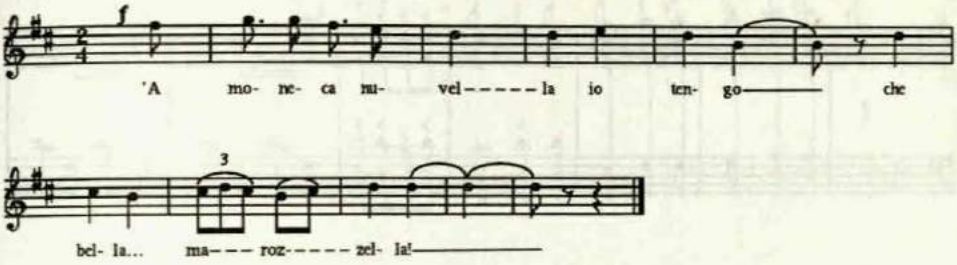




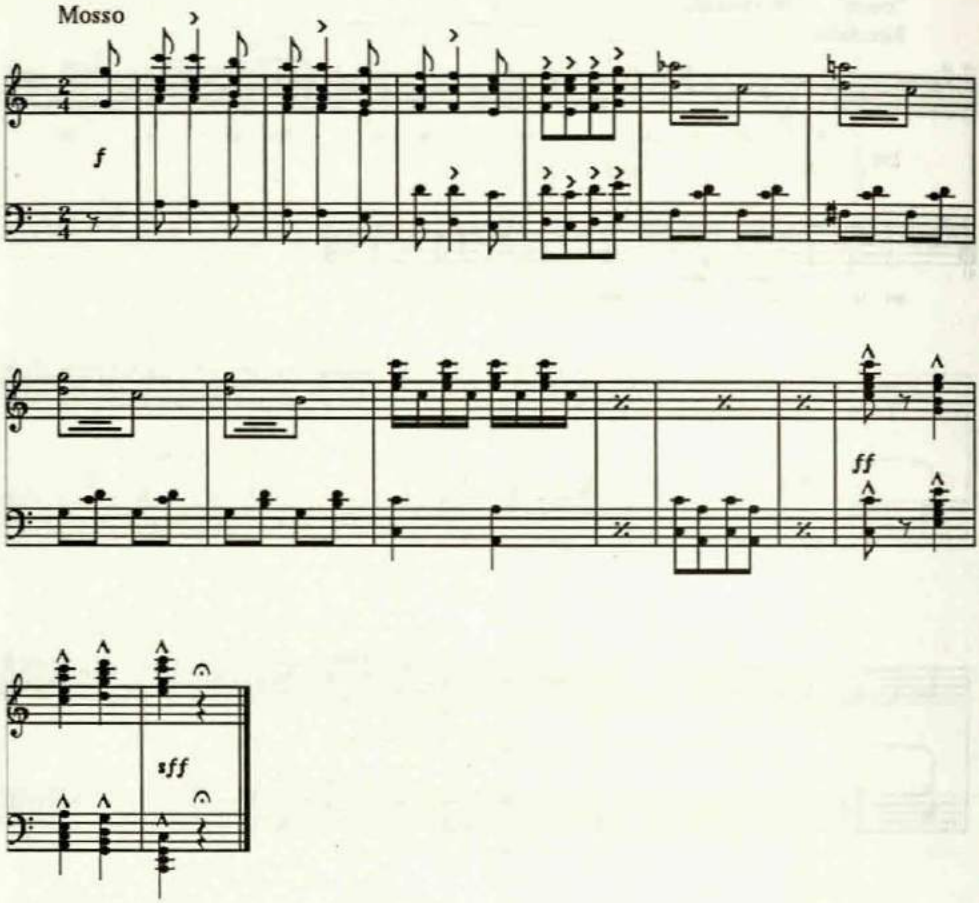
Dal ✠ al fine

"voce" - liberamente

Riccetiello



XXIV
FINALISSIMO



Scugnizzo
Via Partenope

Si tratta di un atto unico inedito che costituisce, insieme a *Via Toledo di notte*, il secondo lavoro «notturno» contenuto in questo volume.

Musicalmente e teatralmente *Via Partenope* si svolge su due piani differenti che si presentano con i caratteri di «luoghi», modalità espressive, codici e condizioni di vita diversi.

In qualche modo questi due piani si identificano con l'Hotel Excelsior da un lato, e la Via Partenope, la strada antistante, dall'altro: dunque con lo spazio costruito, strutturato, «interno», e con lo spazio libero, «esterno», naturale.

Attraverso questi due luoghi si svolge la diversificazione dei personaggi, delle situazioni, dei registri sonori.

Così il materiale musicale contenuto in questo lavoro è connotato differentemente a seconda che si riferisca all'uno o all'altro piano. L'interno è caratterizzato da musica ballabile e «d'uso» come il valzer, mentre l'esterno è più vario e diversamente articolato: infatti in esso convivono sia le musiche, i rumori, le voci dei «signori» che hanno accesso all'Hotel, sia quelle dei precari abitanti della strada, come gli scugnizzi, i cocchieri e qualche pescatore dilettante.

Il tema del rapporto tra diverse matrici culturali è frequente negli altri lavori del primo Viviani (si pensi ad esempio a *Scalo Marittimo*) ma in *Via Partenope* per la prima volta, «l'altro» dalla strada oltre ad agire come fonte sonora, diviene un fatto «concreto»: visibile ed individuabile attraverso i suoi contorni, anche se lo spettatore non vi può accedere ancora direttamente ma solo ascoltare e vedere quanto è possibile dal livello strada.

Le musiche eseguite all'interno dell'Excelsior da una orchestrina seguono una scansione apparentemente autonoma, indifferente a quanto avviene all'esterno; in realtà è possibile considerarle come una sorta di contrappunto intenzionale, che, senza appesantimenti contenutistici e ideologici, ribadisce «l'inaccessibilità» di quel luogo da parte degli abitanti della strada.

Il lavoro, come di consueto, ha inizio con un breve preludio che prevede la presenza della «voce» dello scugnizzo: *Scugnizzo* è infatti l'altro titolo che Viviani diede all'opera poiché questo tema costituisce una sorta di *letmotiv* che apre e chiude lo spettacolo. *'O scugnizzo* è anche la prima personalissima interpretazione che Viviani fece della macchietta di Capurro e Buongiovanni del 1905, interpretata per primo da Peppino Villani. Il tema inserito in questo lavoro riprende, con un testo diverso, lo steretipo della «fronna 'e limone» del brano citato. Melodicamente si muove su di una estensione di un'ottava discendente 'a picco', con una fermata sul V grado, per poi cadenzare all'ottava sotto ed utilizza la scala maggiore napoletana col IV grado eccedente.

Il frammento offre molte opportunità improvvisative da parte dell'esecutore. Il preludio comprende la «voce» dello Scugnizzo insieme ad un brano strumentale, di carattere cromatico e dissonante, precedentemente composto, dal titolo *Una gita in automobile*; esso viene riutilizzato anche come musica di commento all'ingresso in scena del conte Brera.

Questo lavoro contiene altri due brani vocali, diversi per impostazione e contenuto. Il primo è il duetto che si svolge tra Armando e Maria, appassionato dialogo nello stile della canzone d'amore popolaresca con uno schema di introduzione-strofa-ritornello, il cui testo sottolinea le difficoltà dei due innamorati ad unirsi in matrimonio a causa delle ristrettezze economiche.

Il secondo è strutturato musicalmente in modo bitematico: il primo tema, cantato da Bianchina, allude vagamente ad una melodia stilizzata da «canzone drammatica», mentre il secondo è un valzer cantabile a due tra il conte Brera e Bianchina, in cui è espressa l'amara rabbia e l'impotenza della ragazza «sedotta ed abbandonata» dal conte. L'assenza della parte vocale in tutti i manoscritti di questo brano da noi consultati, ha posto qualche problema nella ricostruzione del pezzo: infatti, per la seconda parte del brano, si è deciso di utilizzare la forma di 'melologo a due', al posto di quella del duetto, come suggerisce anche il frontespizio del manoscritto AVT.

È da citare inoltre il brillante, e a volte sincopato, commento alla scena tra Papele, mascalzone e «bazzariota» Cocchiere d'affitto, e la Baronessa.

Questo del «cocchiere» è un tema frequente sia del repertorio di Viviani — si ricordi ad esempio il «numero» di Gnazio inserito in *Via Toledo di notte* — che in quello di altri interpreti dell'epoca come Nicola Maldacea; di quest'ultimo si rammenta un brano di successo dal titolo di *'O cucchiere* di Aniello Califano e Giuseppe De Gregorio.

La Via Partenope è frequentata anche dai tipici suonatori ambulanti napoletani, i Posteggiatori, che eseguono con chitarra, mandolino e violino un allegro brano. Drammaturgicamente costituiscono un ponte tra l'esterno e l'interno; la loro presenza riscontrabile anche in altri lavori di Viviani, precedenti e successivi a questo, assume una funzione di contraddittorio emblema, misto di allegria e nostalgia, di seduzione turistica e marginalità.

Anche in *Via Partenope* la loro apparizione, dopo lo «scontro a due» tra il conte Brera e Bianchina, assolve ad una funzione di contrasto.

La musica dei posteggiatori che pubblichiamo per questa edizione è un brano originale dell'autore; nella prima stesura del testo (scritto e rappresentato nel 1918), non meno efficacemente, veniva utilizzata la famosa canzone *'O marenariello*, scritta da Ottaviano e Gambardella nel 1893: una voce femminile intonava «vicin' 'o mare facimme ammore, a core a core...».

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO in tempo binario e quaternario:

a) LENTO, «voce» dello Scugnizzo, REV. Si è rivista la scansione ritmico-metrica del testo e si è introdotto il punto coronato;

b) ALLEGRO, tema dell'ingresso del conte Brera, REV. La disposizione delle parti di questo brano era così larga da non risultare eseguibile, così si è trasportata la voce del basso un'ottava sopra;

c) «Voce» dello Scugnizzo, REV. Nel testo teatrale originale mancava la didascalia del PRELUDIO.

II VALZER BRIOSO suonato dall'orchestrina, REV. Si è realizzata l'armonia assente nel manoscritto AVP ed introdotta la didascalia musicale nel testo teatrale.

III «Voce» dello Scugnizzo.

IV MODERATO suonato dall'orchestrina indi «voce» dello Scugnizzo.

V ALLEGRO, musica sulla pantomima dello scugnizzo, REV. Si è anticipato l'attacco musicale all'inizio dell'azione.

VI MOLTO SVELTO, musica all'ingresso in scena di una coppia, stesso tema del valzer in due.

VII MOLTO SVELTO, commento al dialogo tra la Baronessa ed il Cocchiere d'affitto.

VIII ALLEGRO, commento sull'uscita della Guardia e del Cocchiere.

IX LENTO, sull'ingresso di Armando e Maria.

X LENTO, duetto tra Armando e Maria.

XI ALLEGRO VIVO, commento all'incidente del conte Brera, preceduta da rumori, REV. Come per l'ALLEGRO del PRELUDIO.

* Il manoscritto originale AVP consta di 28 pagine non sempre leggibili chiaramente.

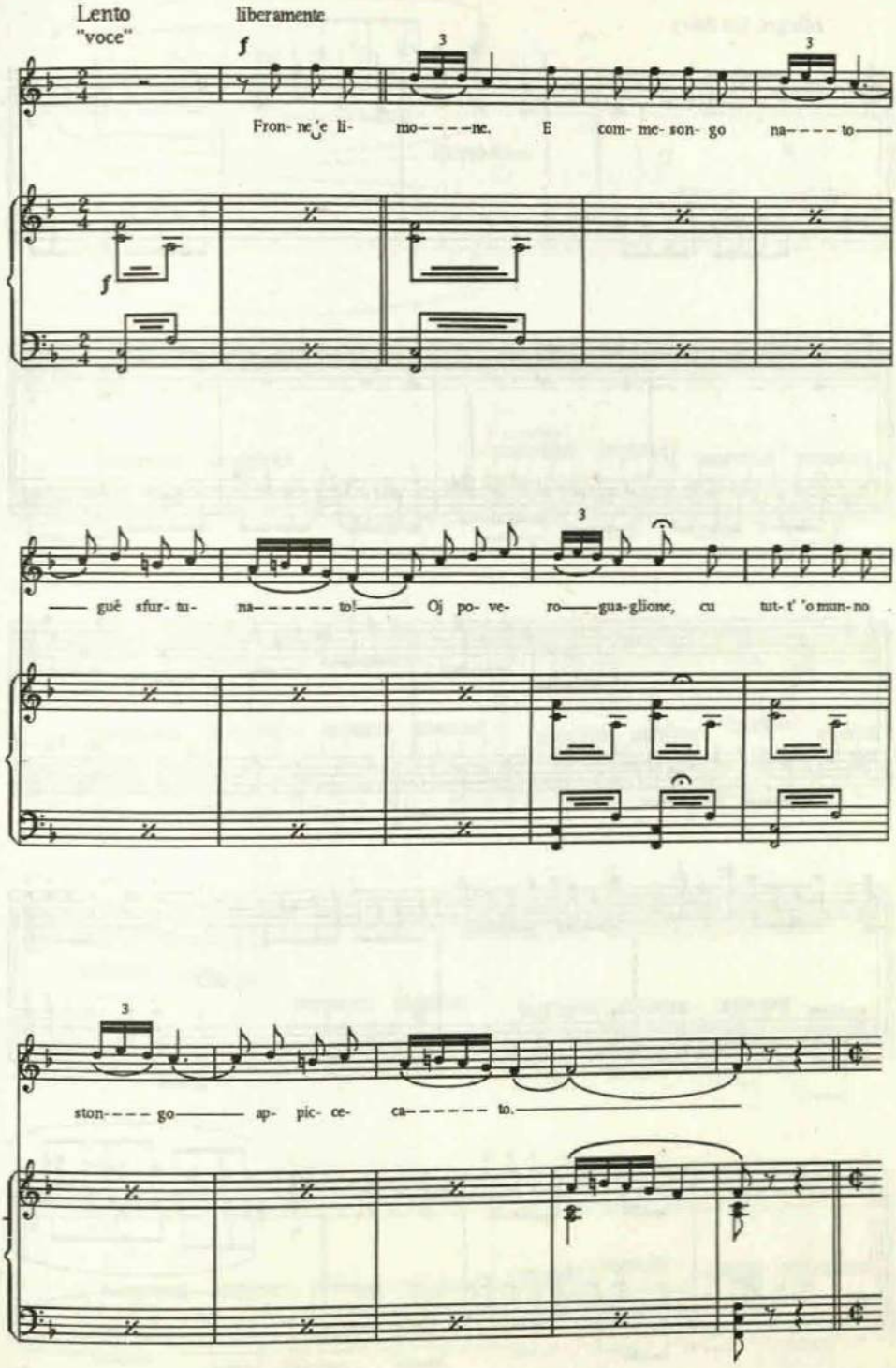
XII ANDANTE MOSSO, ingresso di Bianchina.

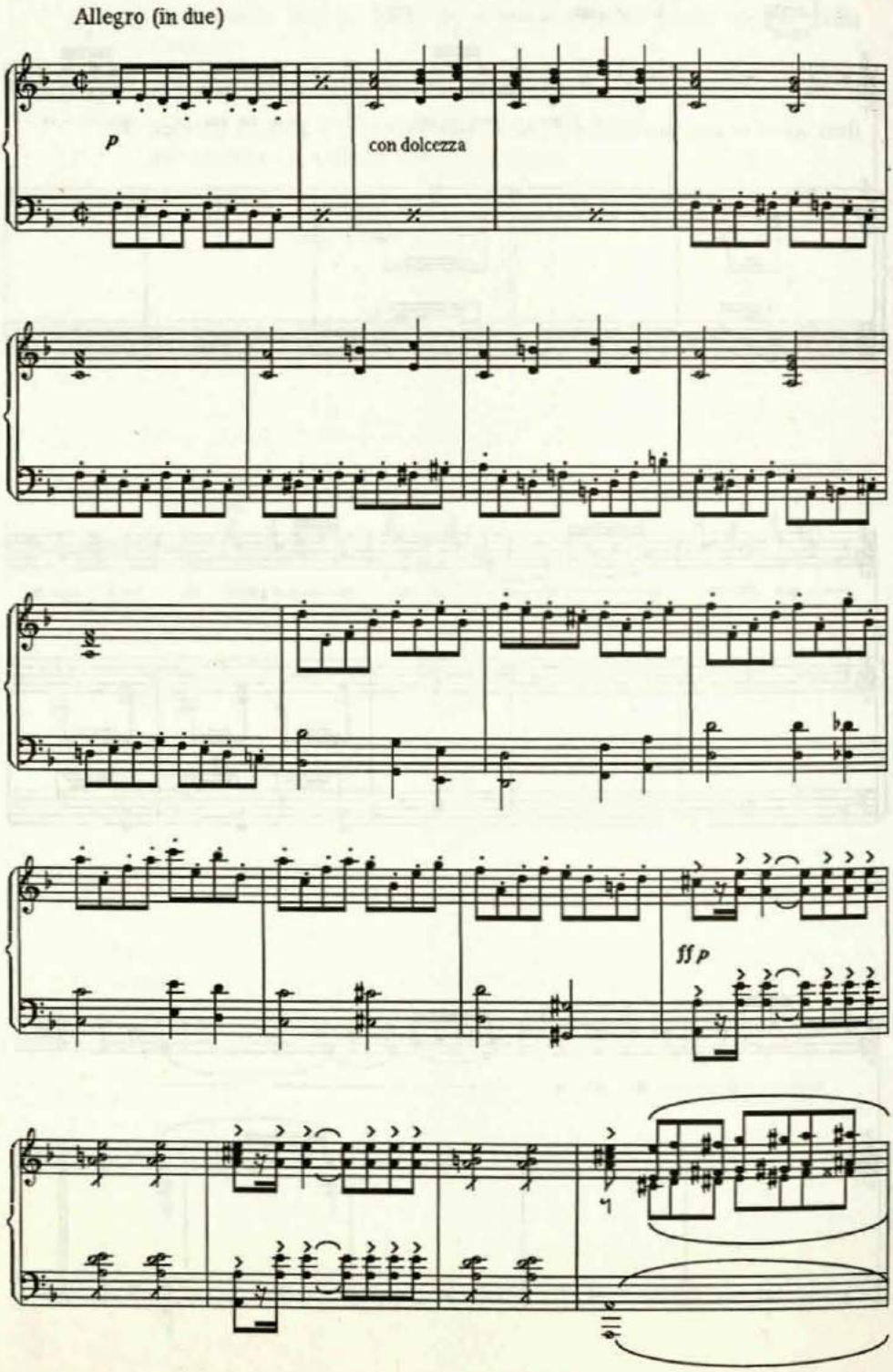
XIII ANDANTE MOSSO, canzone di Bianchina e 'melologo' tra la suddetta ed il conte Brera, REV. Si è ricostruita la parte vocale della canzone.

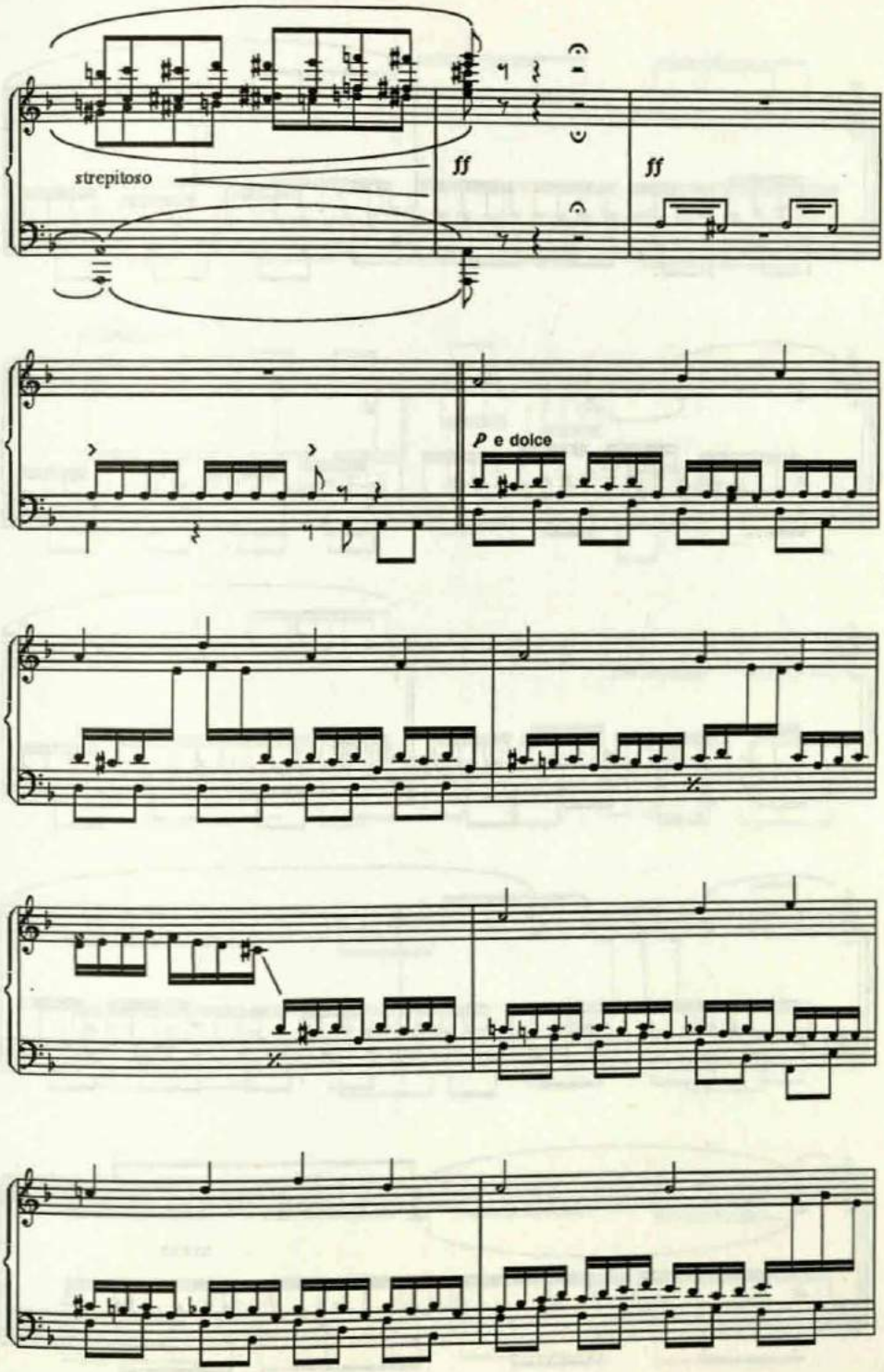
XIV ALLEGRETTO, musica dei Posteggiatori.

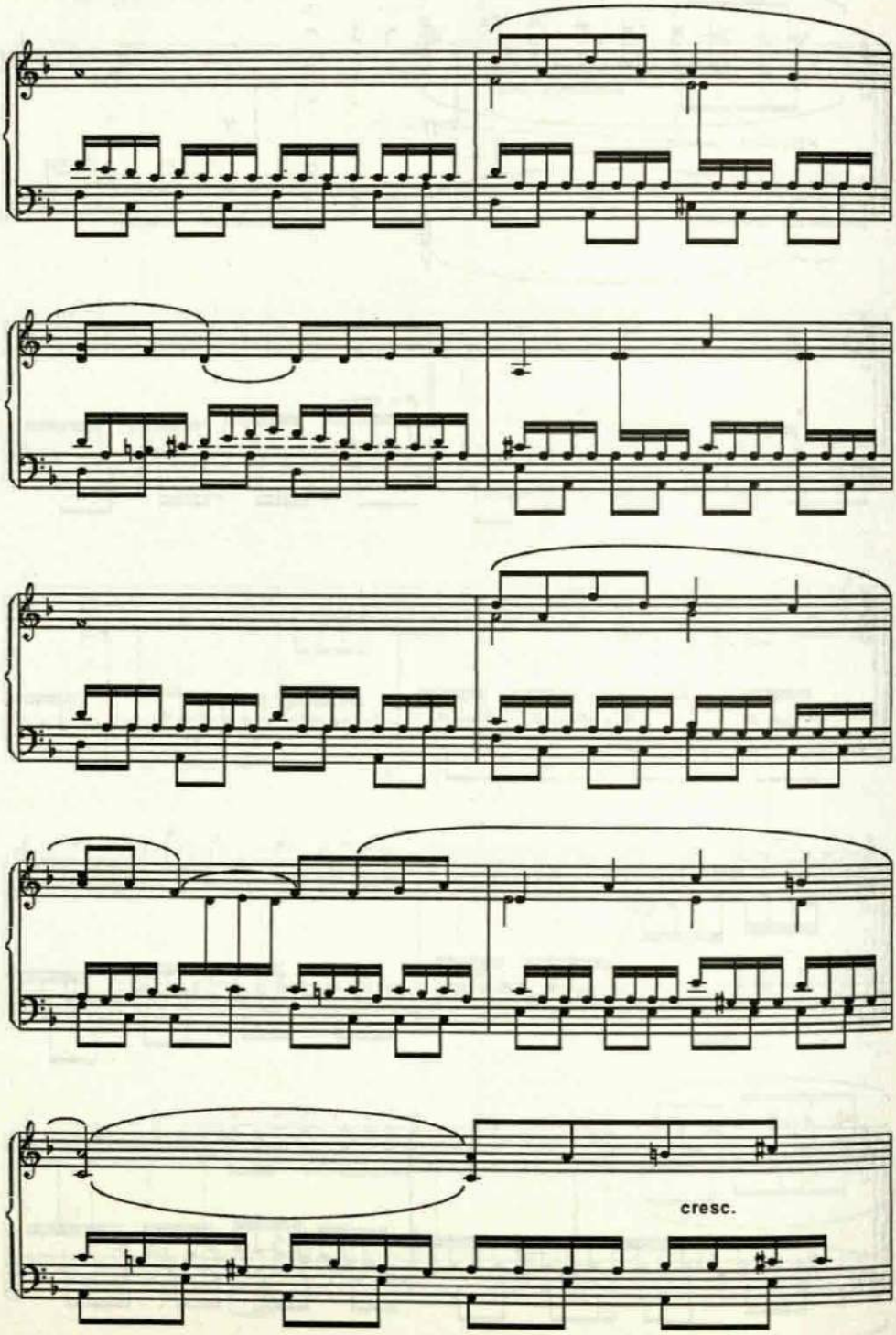
XV LENTO, musica d'intrattenimento dell'orchestrina, poi in uno, indi PIÙ MODERATO, «voce» dello Scugnizzo.

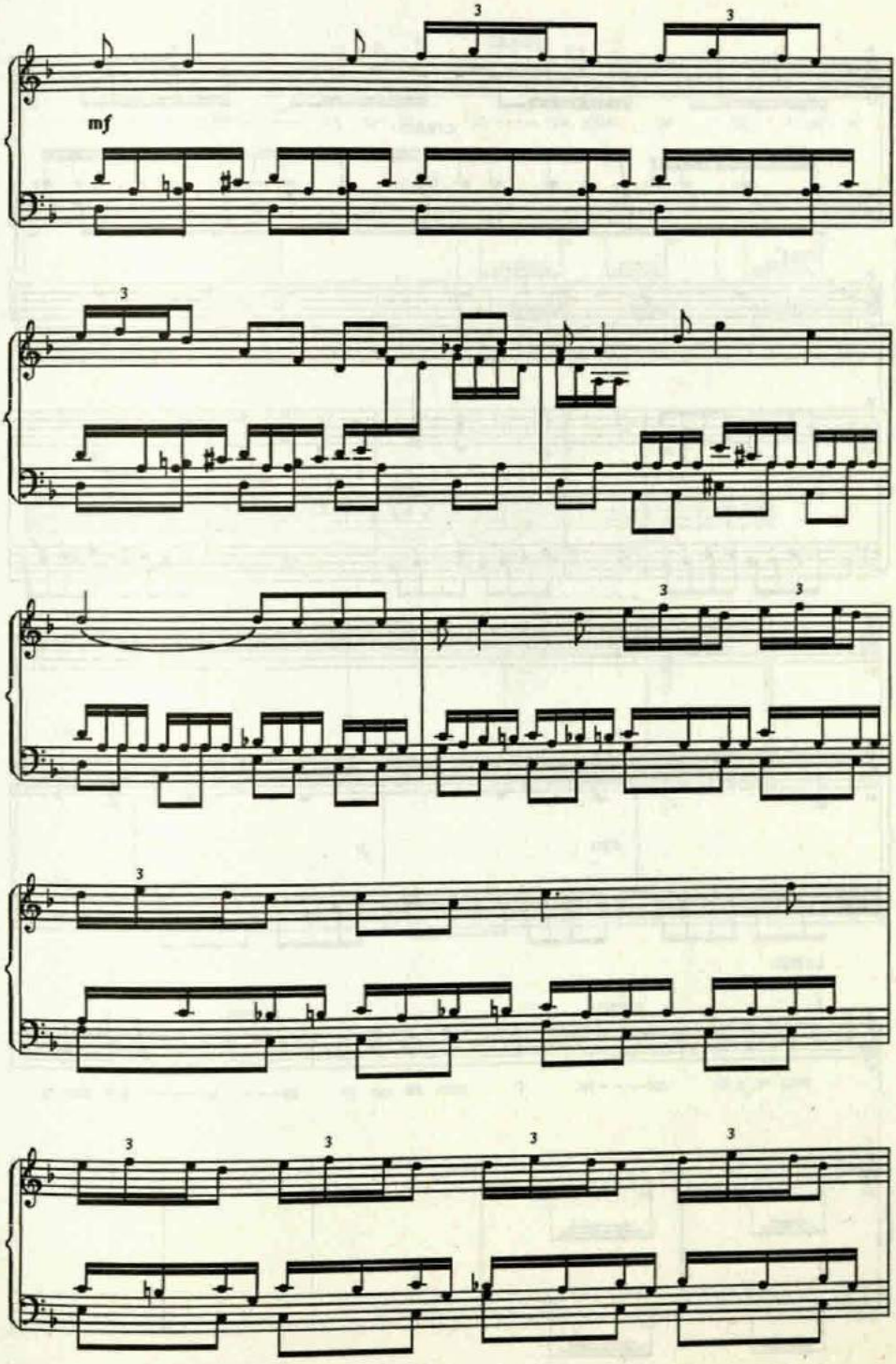
I
PRELUDIO

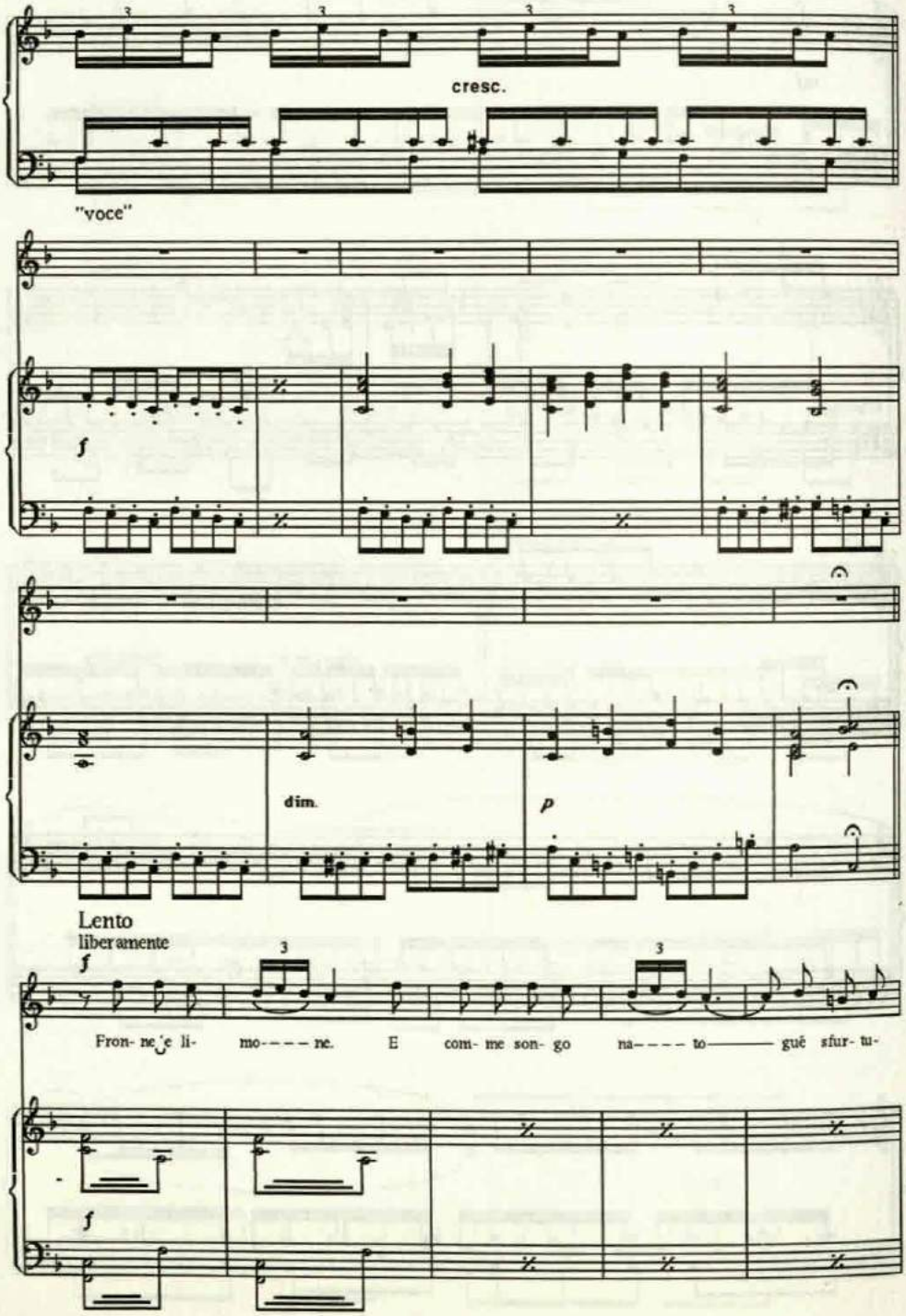

Lento
"voce"
liberamente
Fron- ne 'e li- mo- - - - ne. E com- me- son- go na- - - - to
guè sfur- tu- na- - - - - - to! Oj po- ve- ro gua-glione, cu tut- t' 'o mun- no
ston- - - - go ap- pic- ce- ca- - - - - - to.

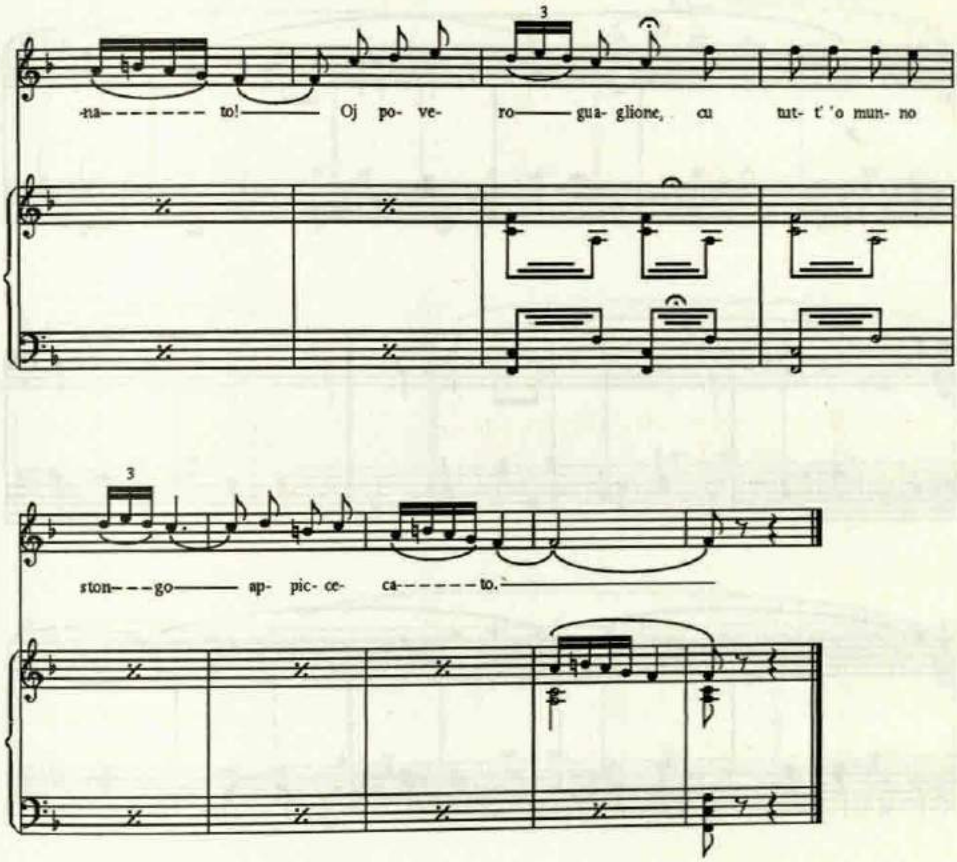

Allegro (in due)
p
con dolcezza
ff p


strepitoso
ff
ff
P e dolce


cresc.

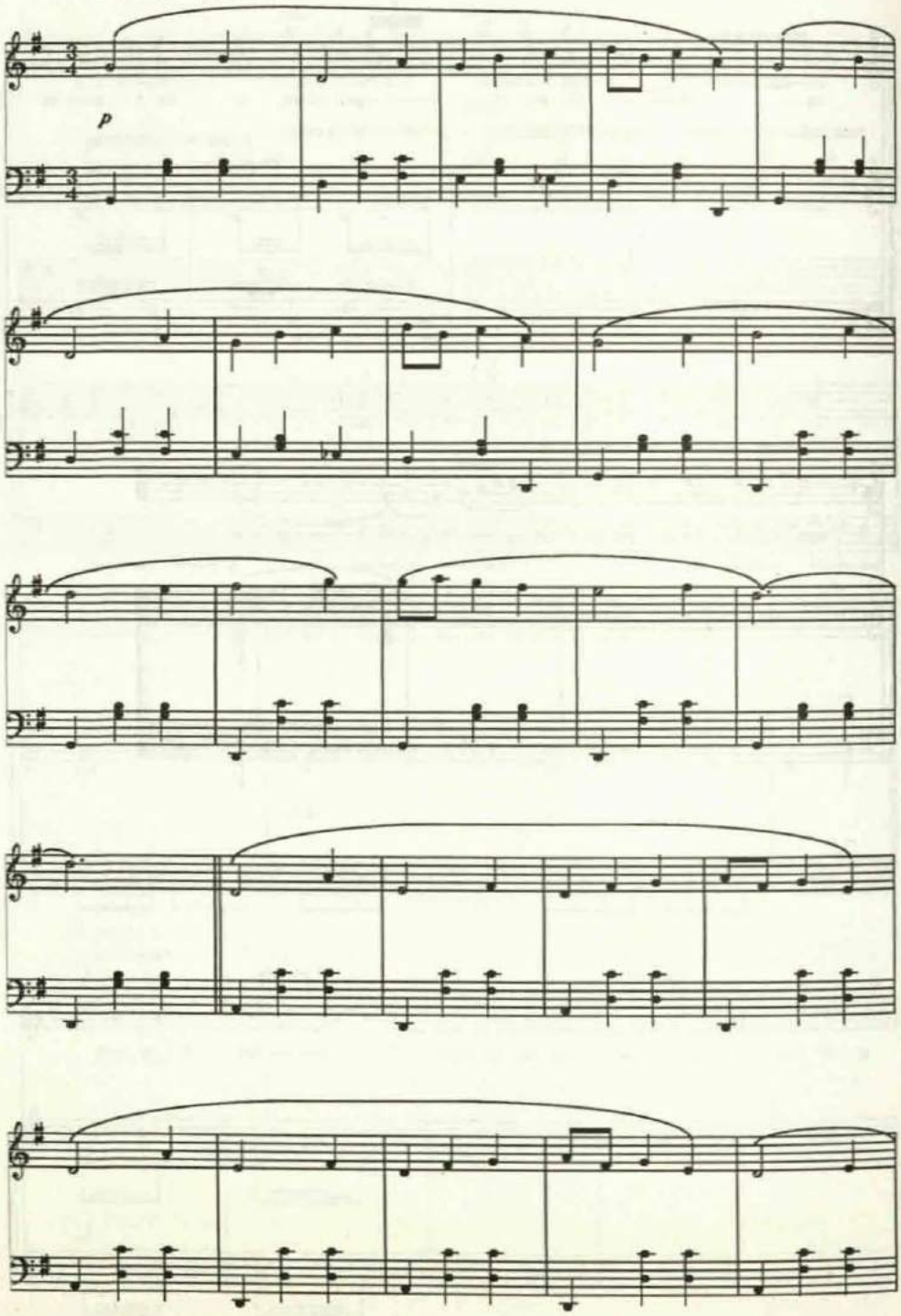

mf

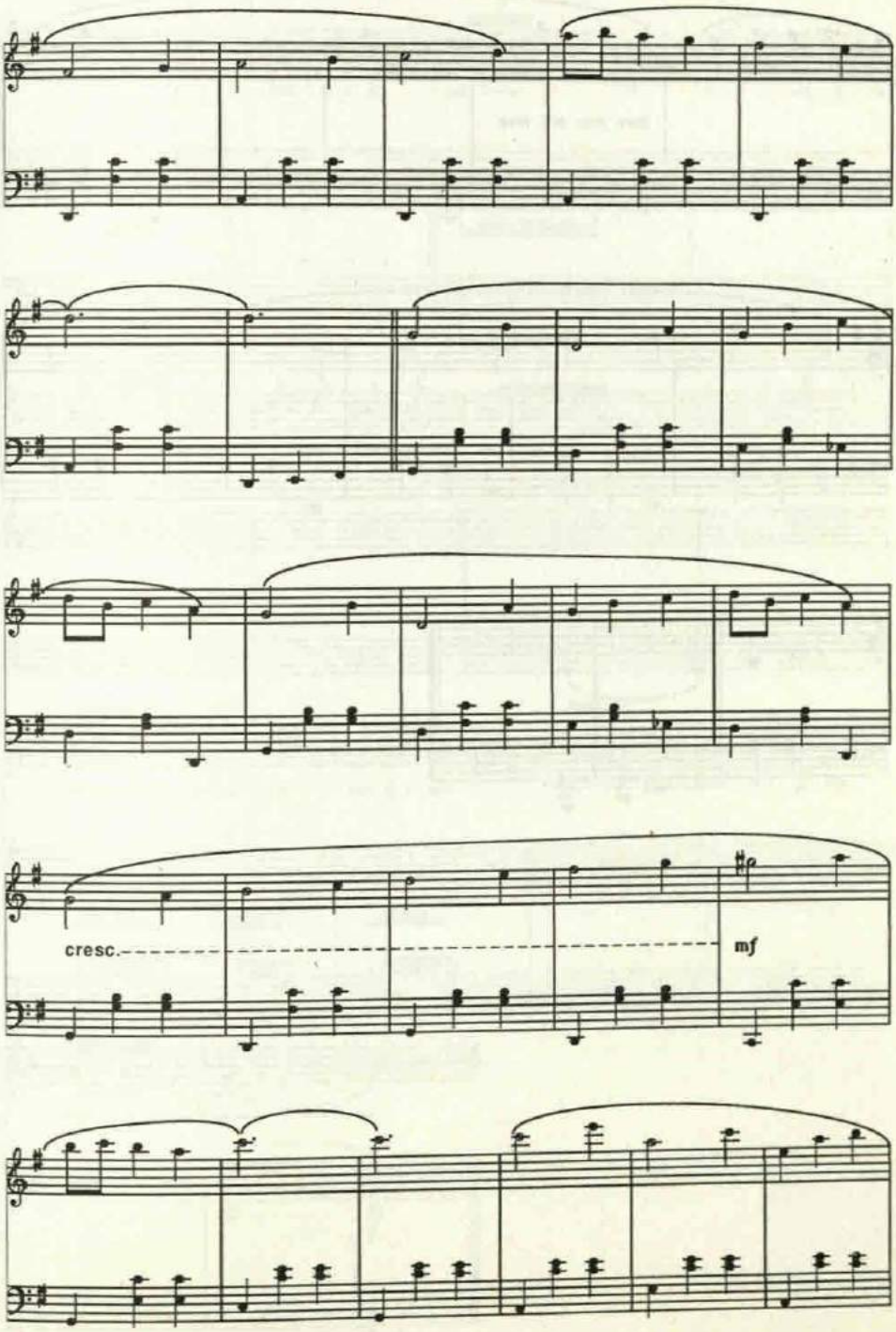

cresc.
"voce"
f
dim.
p
Lento
liberamente
f
Fron- ne e li- mo- - - - ne. E com- me son- go na- - - - to guê sfur- tu-
f

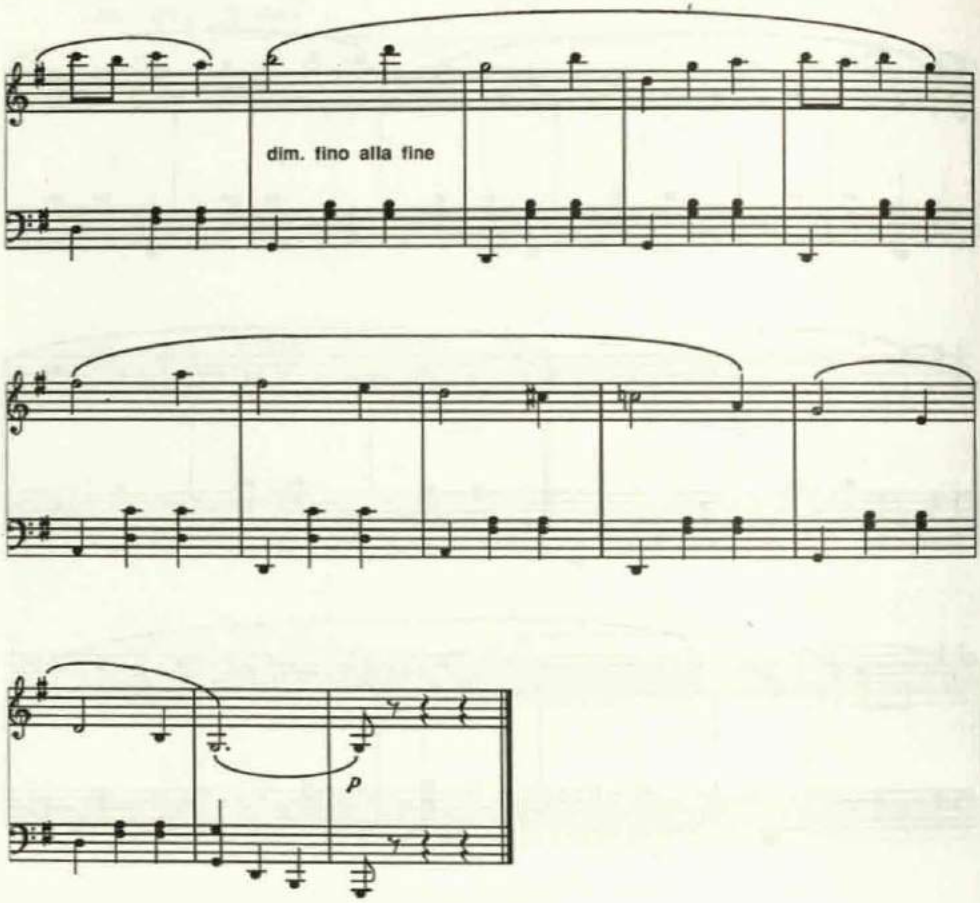

3
-ta- - - - - - - to! Oj po- ve- ro gua- glione, cu tut- t' 'o mun- no
3
ston- - - go ap- pic- ce- ca- - - - - - to.

II

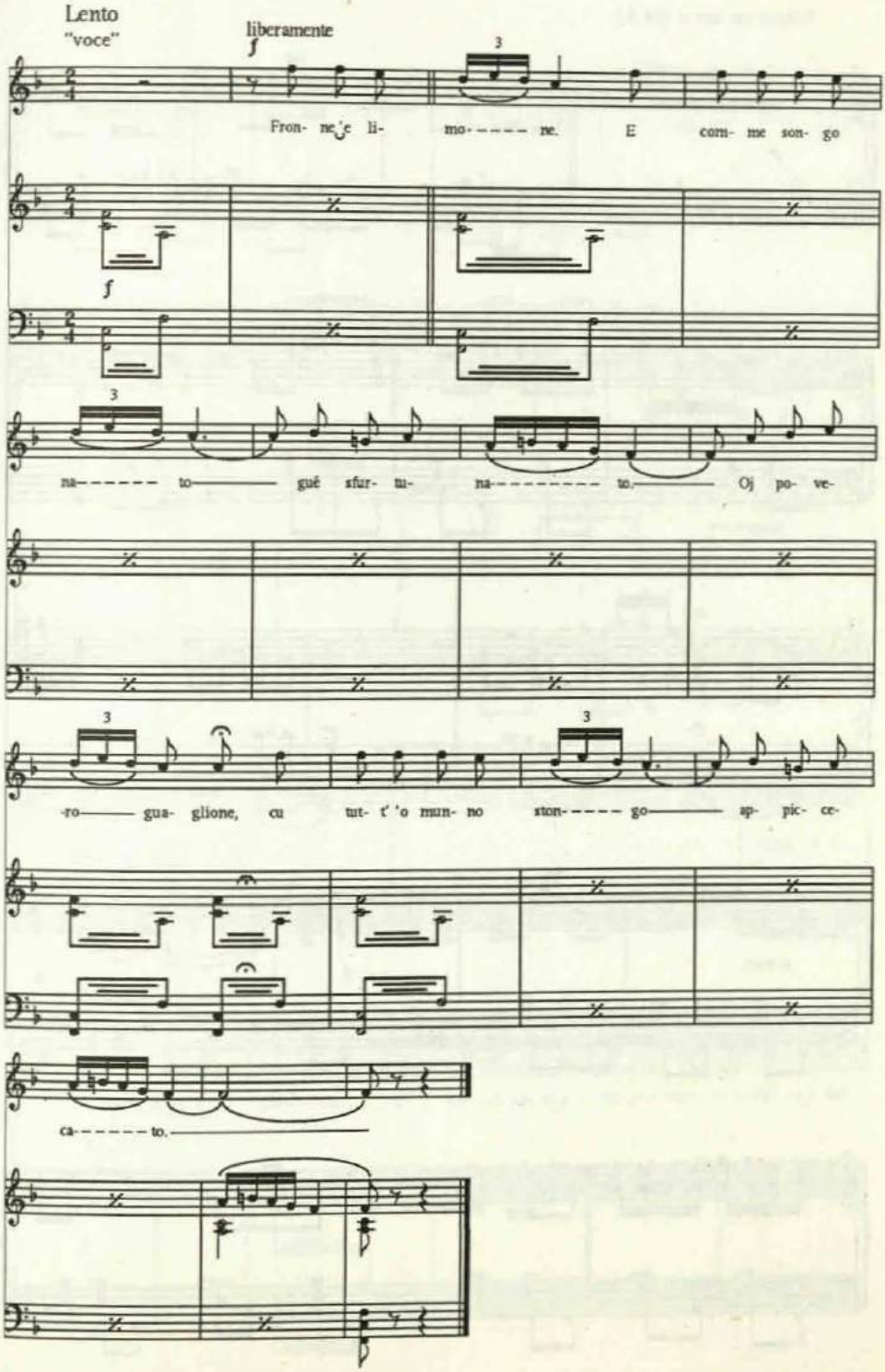
Valzer brioso (in uno)




cresc.
mf

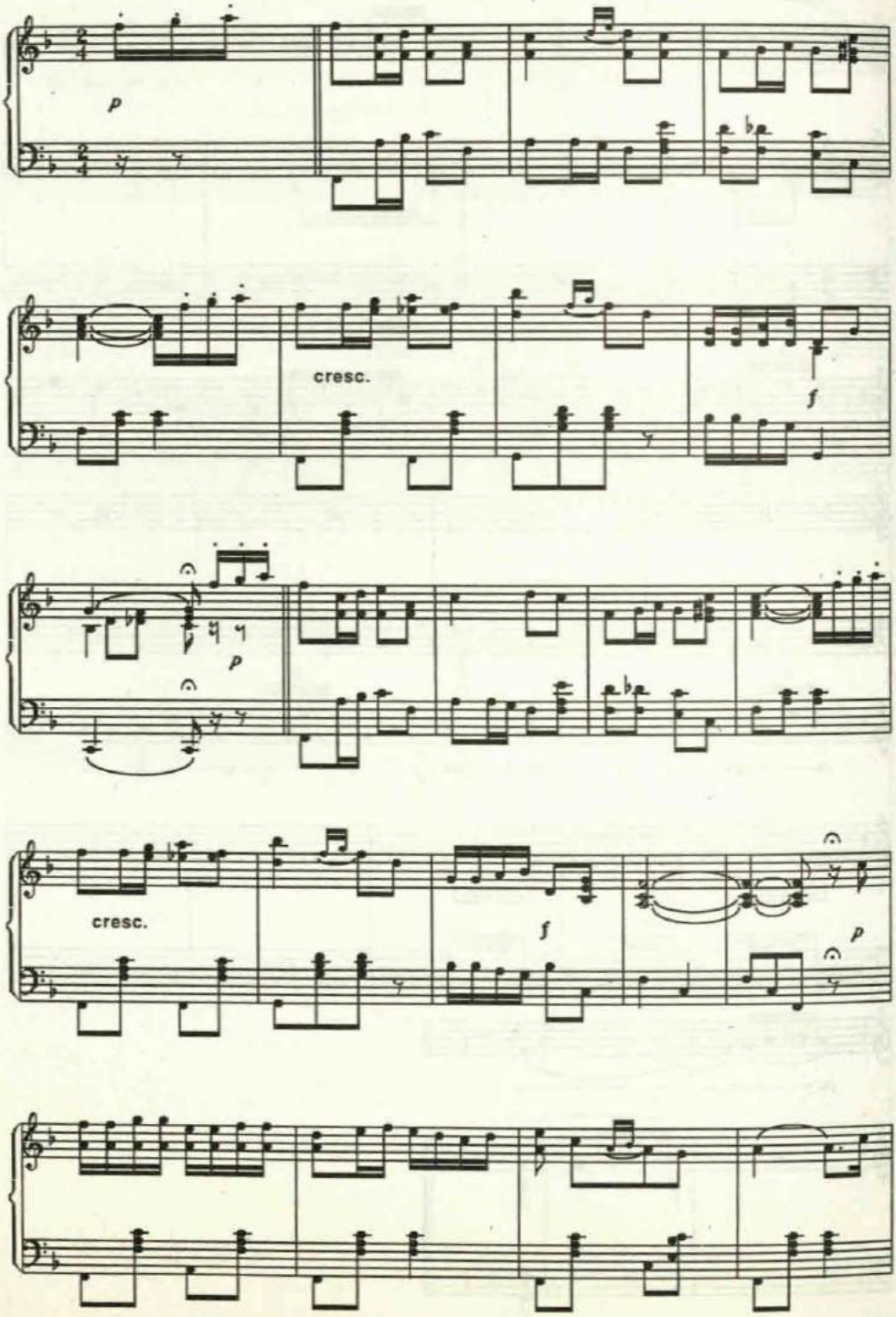

dim. fino alla fine
p

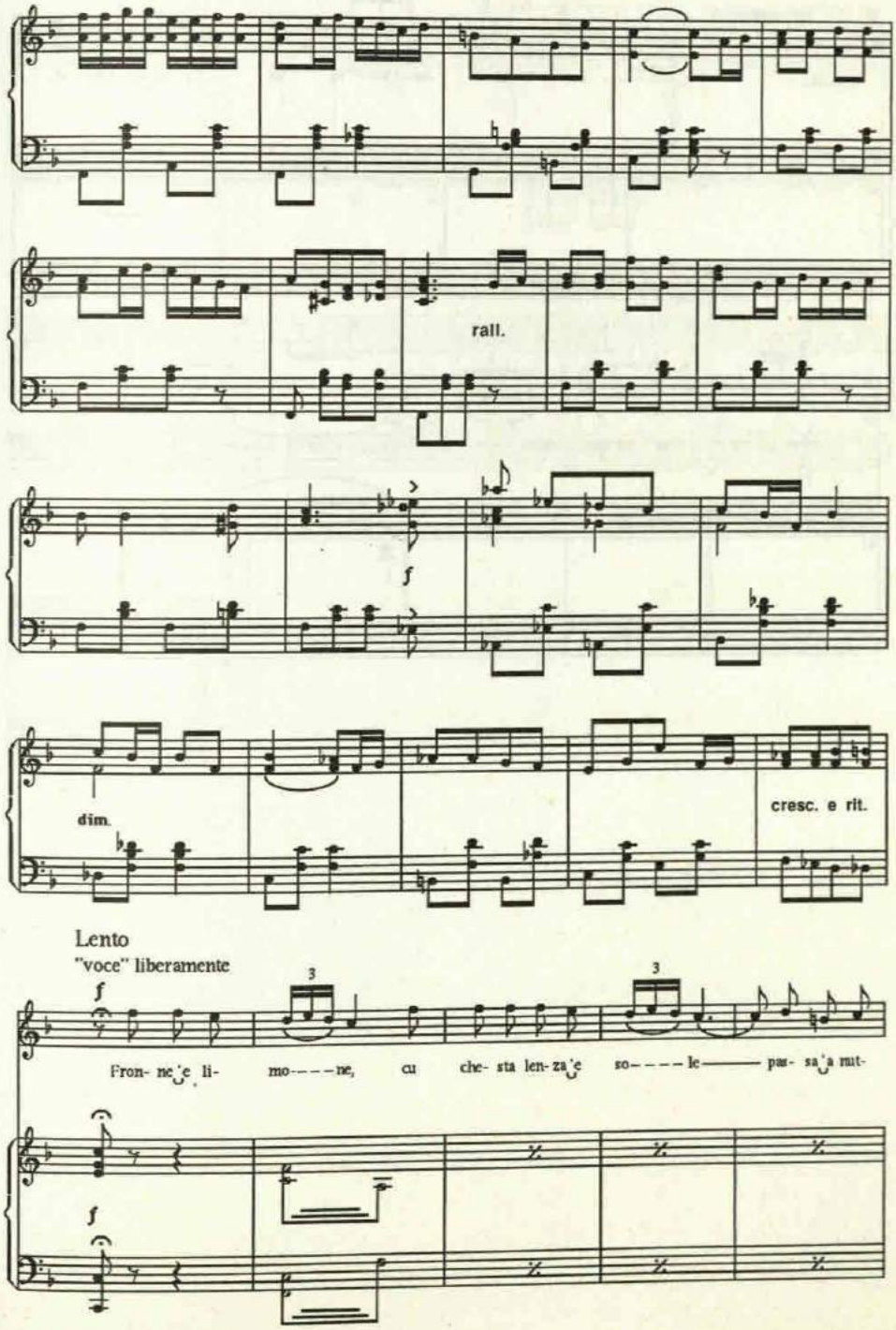
III

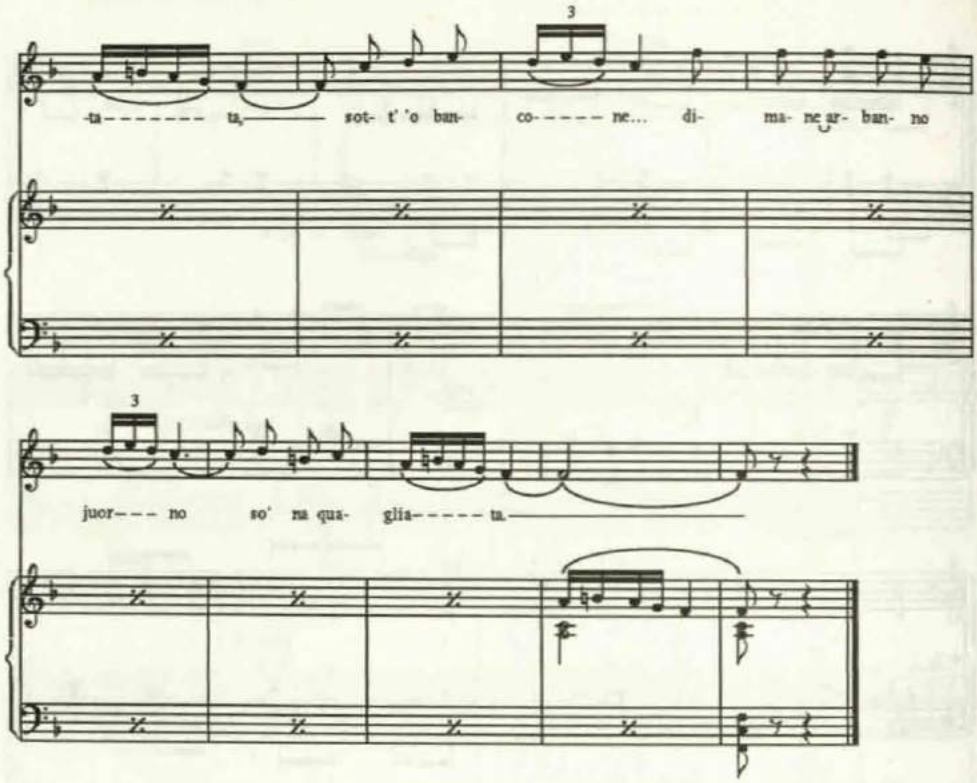

Lento
"voce"
liberamente
Fron- ne e li- mo- ne. E com- me son- go
na- to gué sfur- tu- na- to. Oj po- ve-
-ro gua- glione, cu tut- t' 'o mun- no ston- go ap- pic- ce-
ca- to.

IV

Moderato assai (in 4)

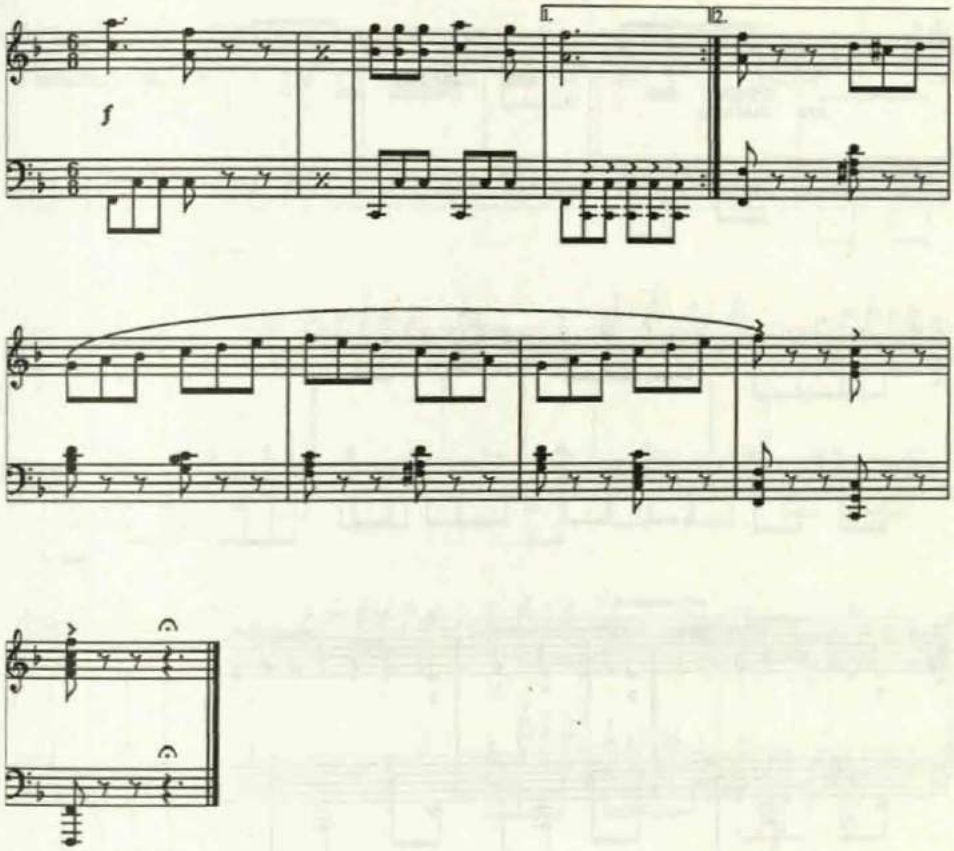



rall.
f
dim.
cresc. e rit.
Lento
"voce" liberamente
f
3
3
Fron- ne'e li- mo----ne, cu che- sta len-za'e so----le——— pas- sa'a mut-
f


3
-ta-------- ta, sot- t' 'o ban- co----- ne... di- ma- ne ar- ban- no
3
juor--- no so' na qua- glia----- ta.

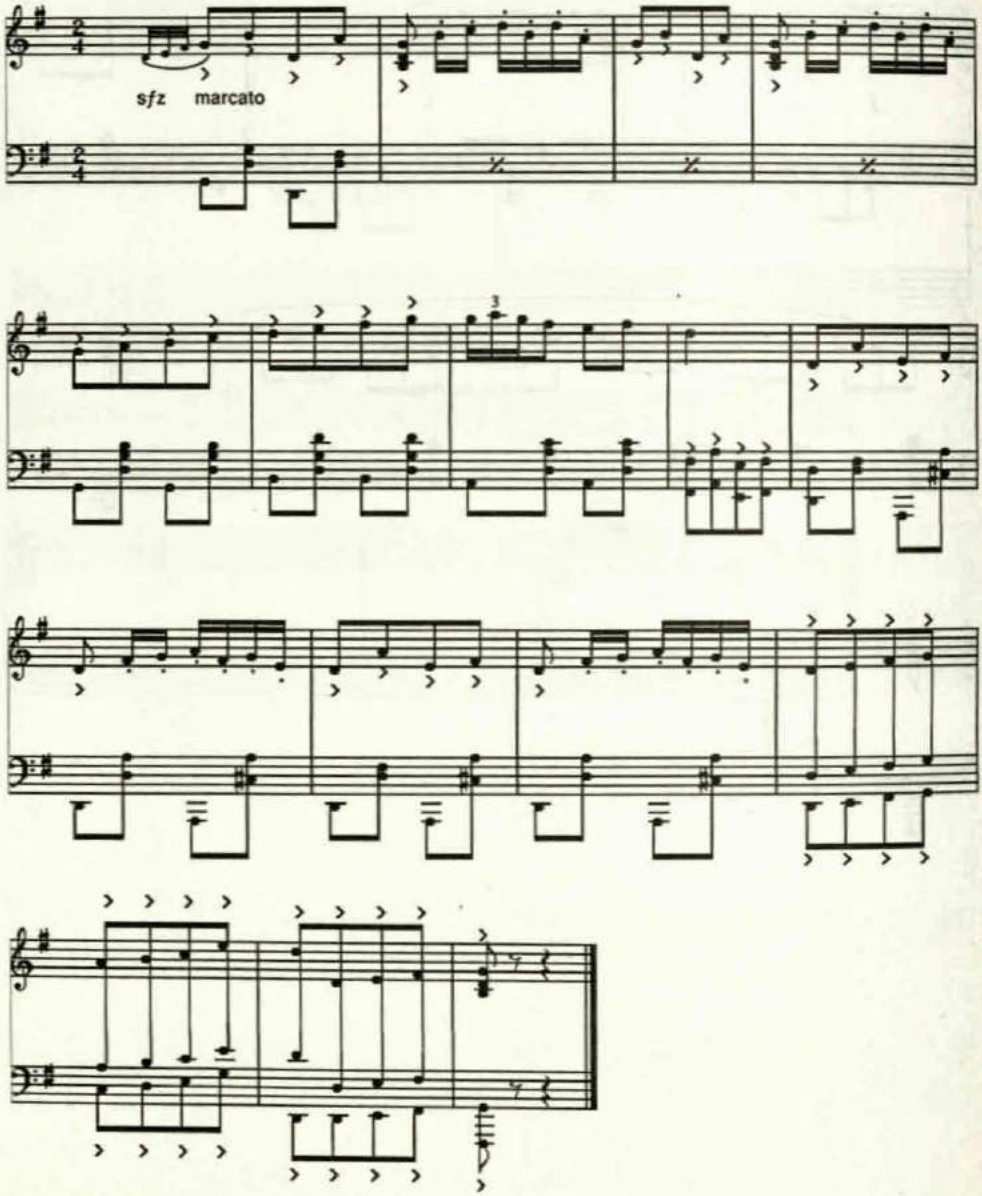
V

Allegro



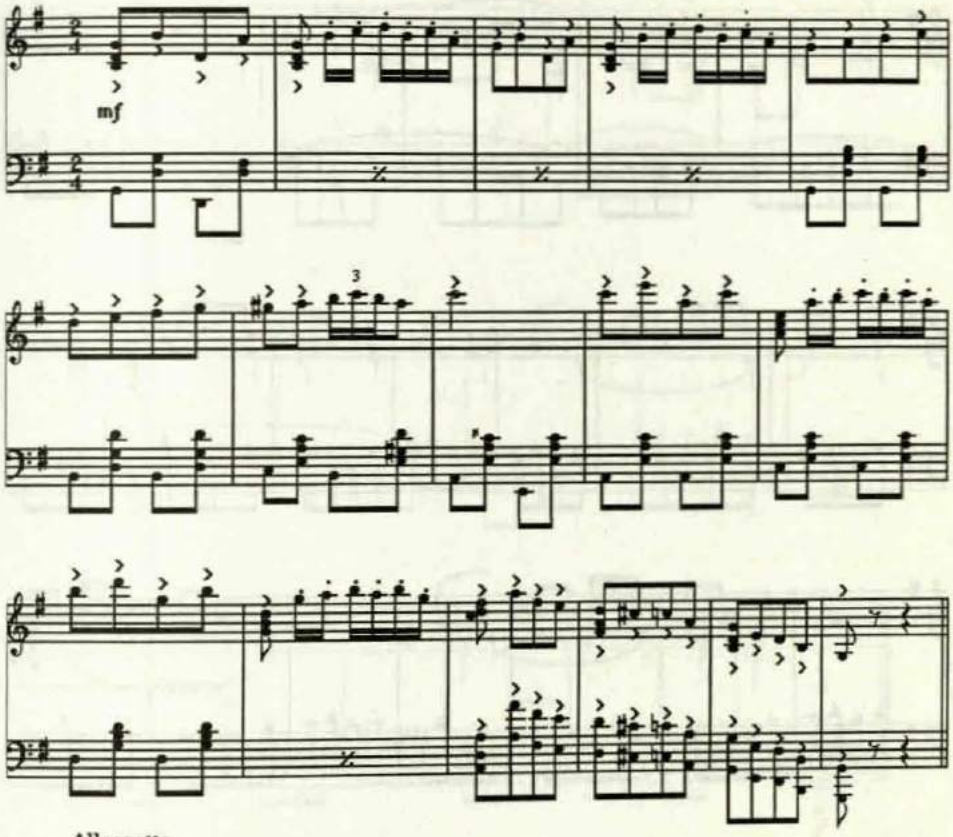
VI

Molto svelto

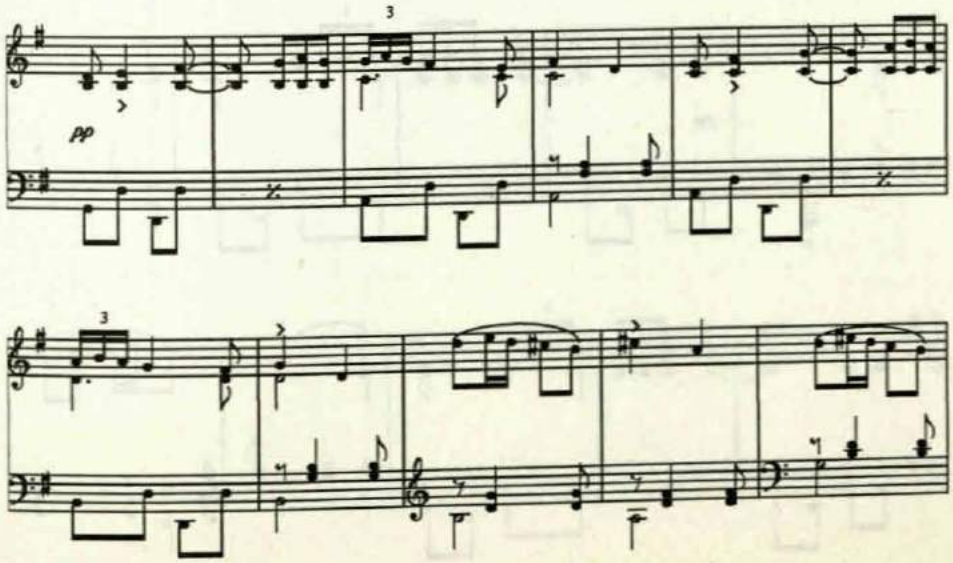


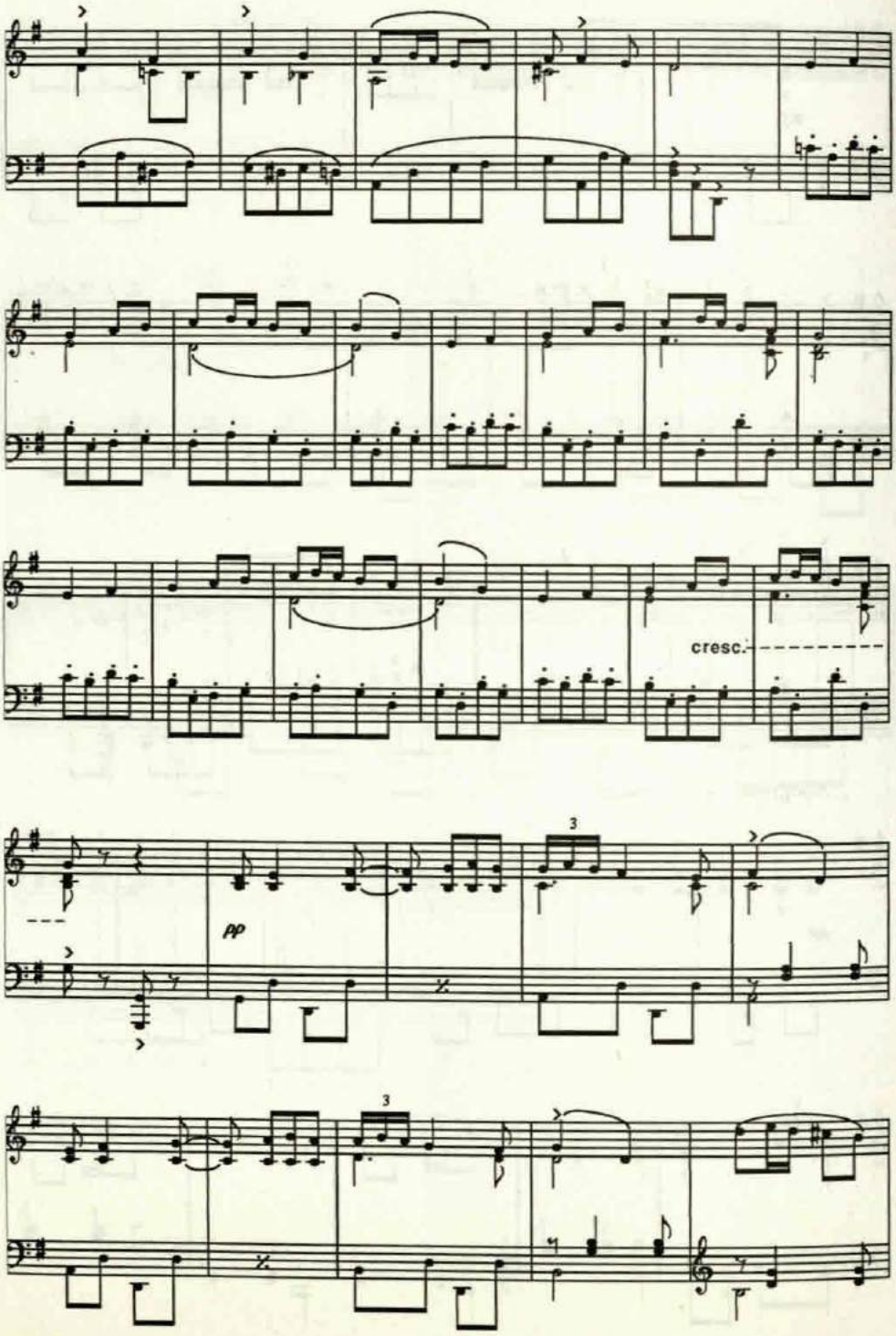
VII

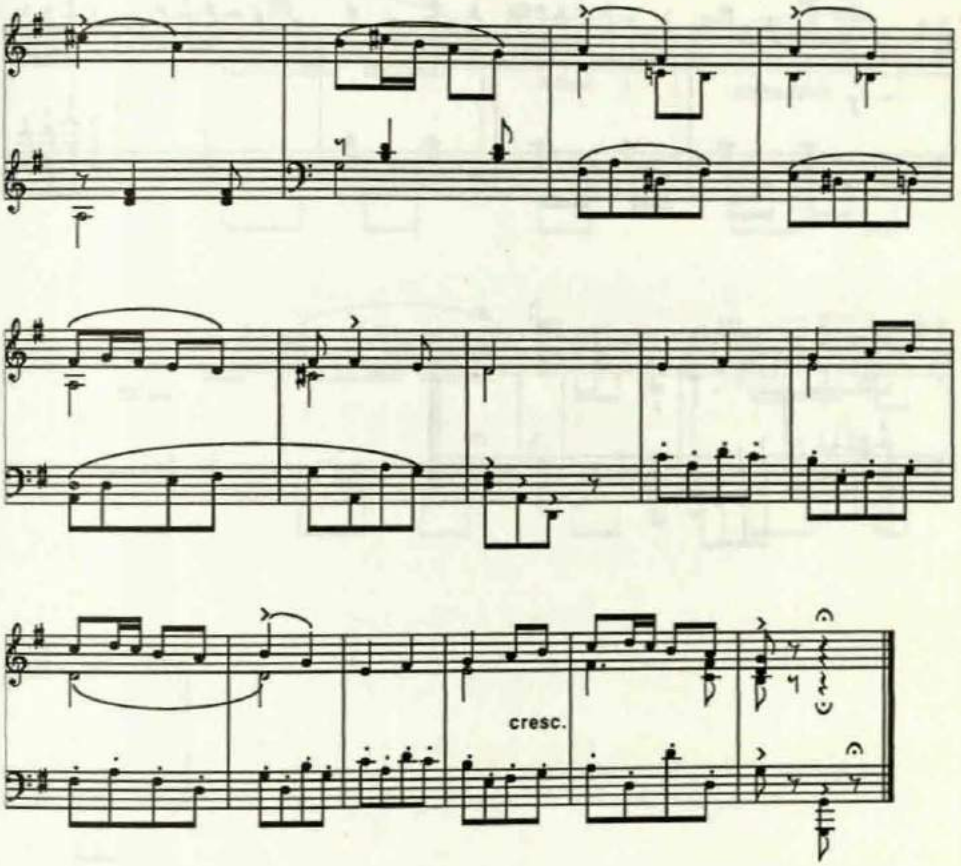
Molto svelto



Allegretto

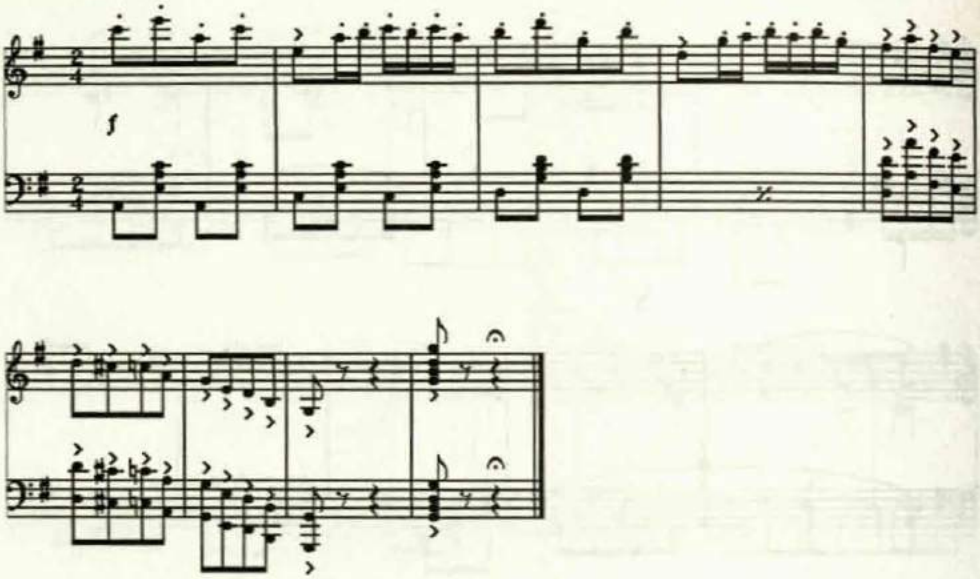



cresc.
pp
3
3

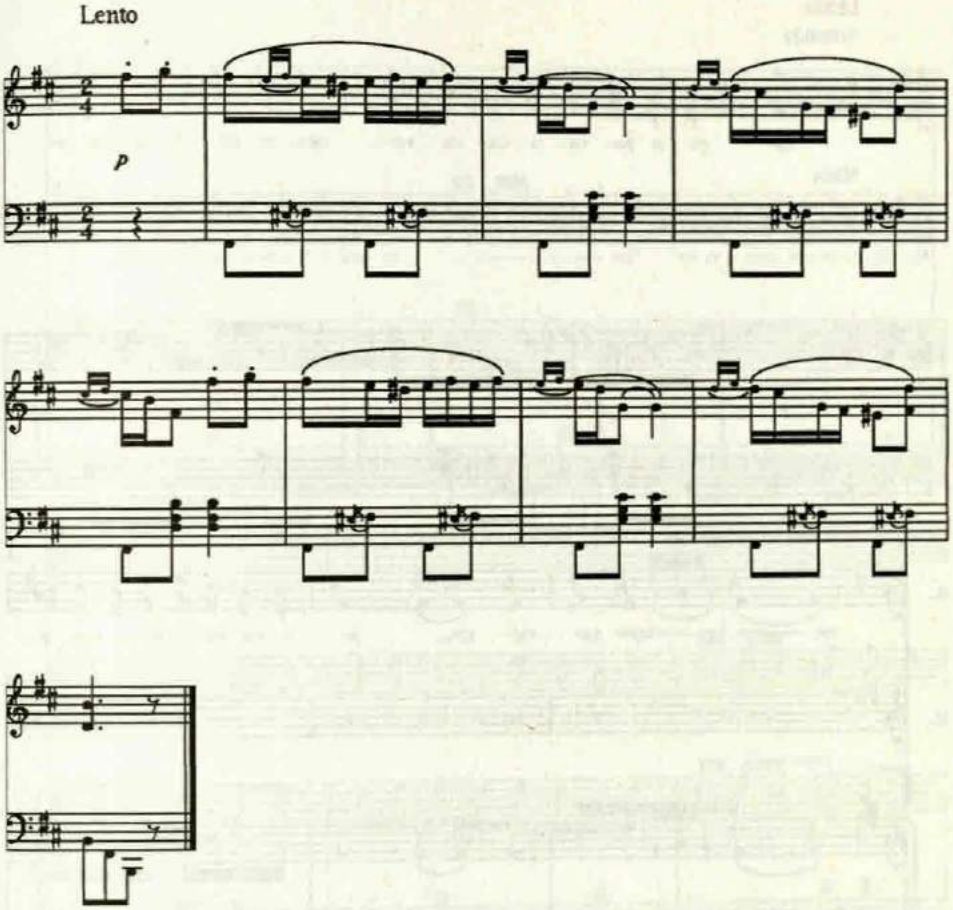

cresc.

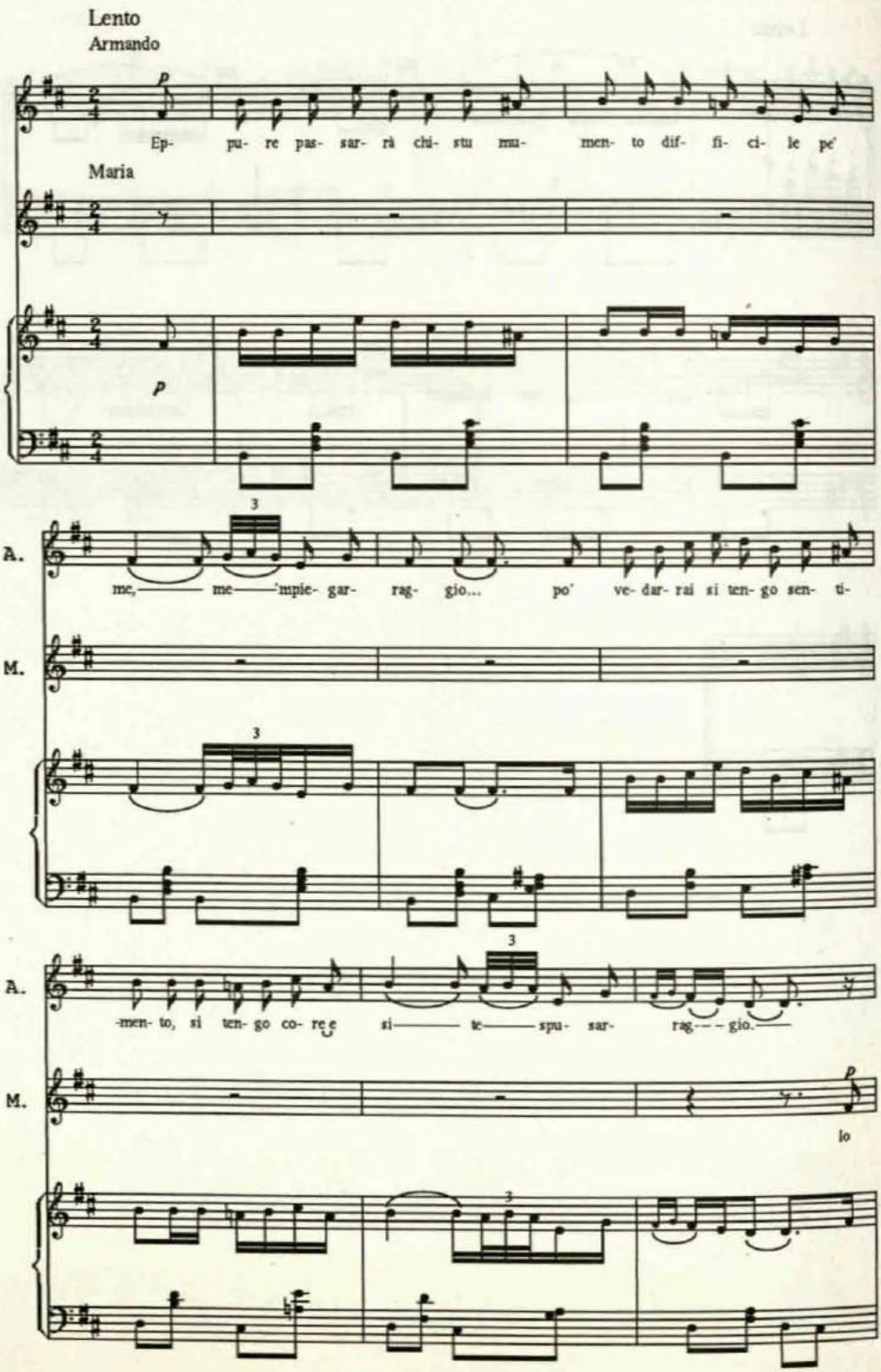
VIII

Allegro



IX




Lento
Armando
p
Ep- pu- re pas- sar- rà chi- stu mu- men- to dif- fi- ci- le pe'
Maria
p
A.
me, me 'mpie- gar- rag- gio... po' ve- dar- rai si ten- go sen- ti-
M.
A.
-men- to, si ten- go co- re e si te spu- sar- rag - - gio.
M.
p
lo

A.

M.

ten- go pron- ta tut- t' 'a bian- ca- ri--- a,—— pur' es- sa a- spet- ta p'es- se- re 'ngi-

A.

M.

-gna- ta,—— e ten- go pron- ta tut- t' 'a vi- ta mi-----a—— pu-

cresc.

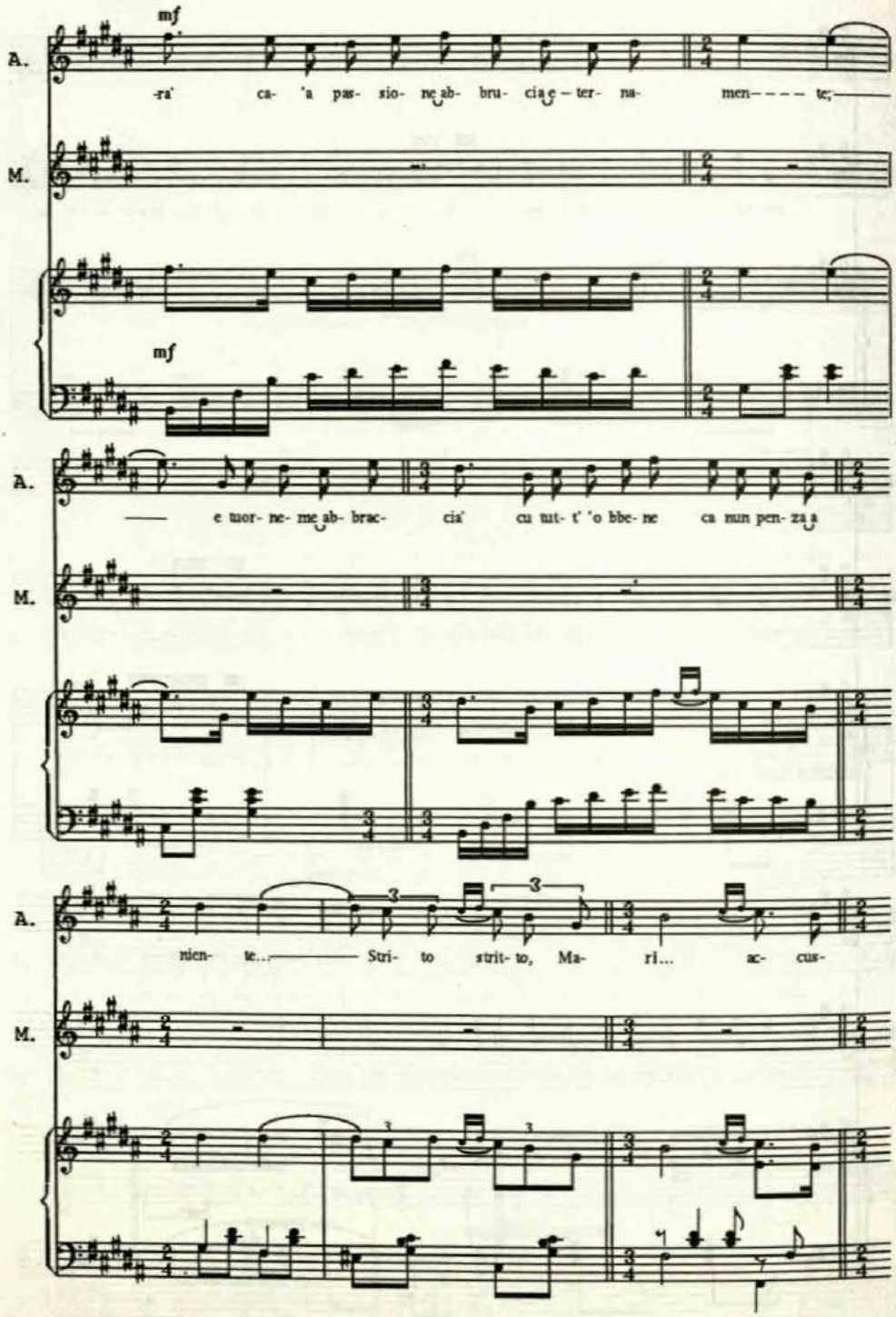
A.

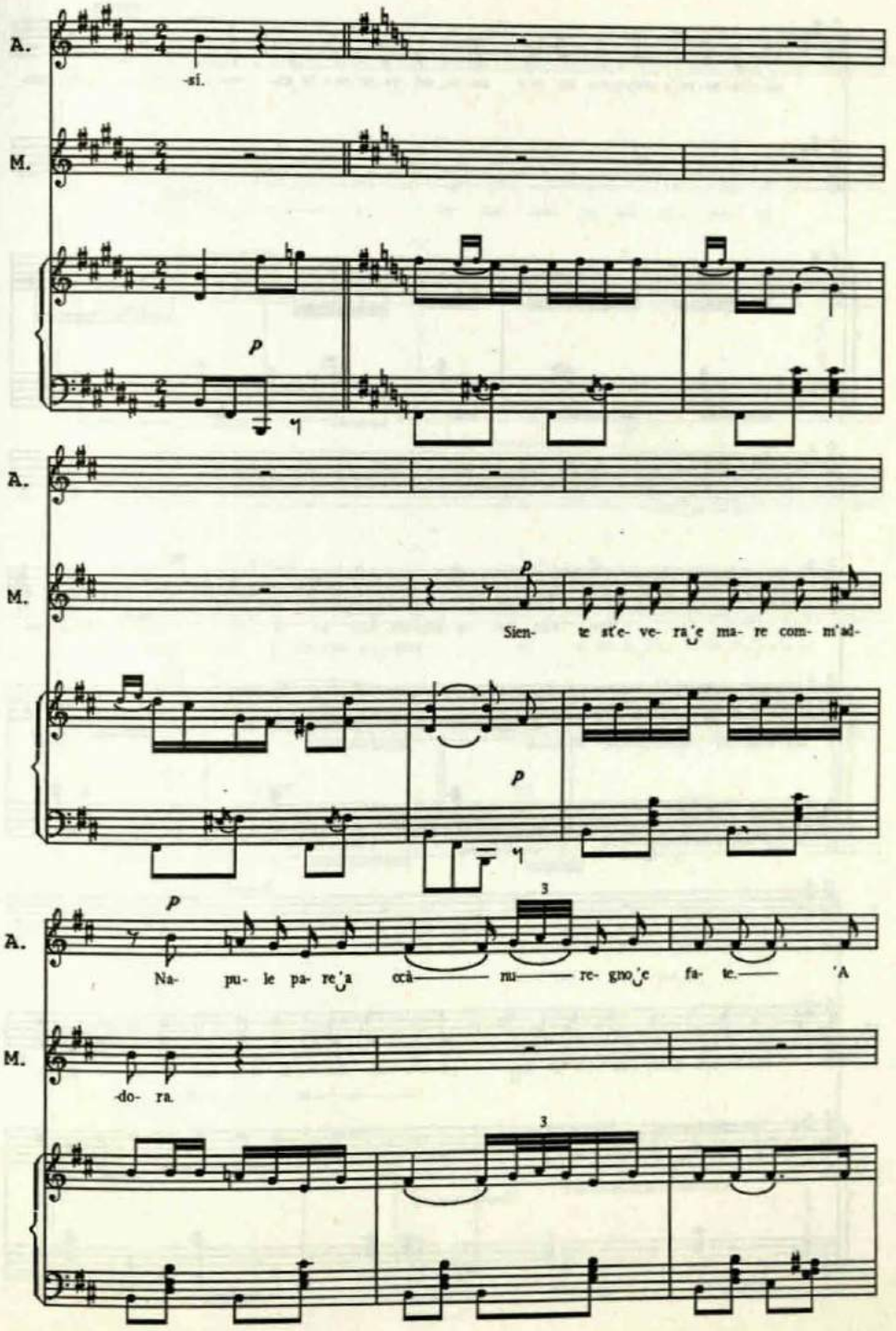
No, tuor- ne- me a giu-

M.

-re si a po- co a po- co s'è sciu- pa---- ta!

cresc.


mf
A.
-ra' ca- 'a pas- sio- ne ab- bru- cia e – ter- na- men – – – – te;
M.
mf
A.
e tuor- ne- me ab- brac- cia' cu tut- t' 'o bbe- ne ca nun pen- za a
M.
A.
nien- te... Stri- to strit- to, Ma- ri... ac- cus-
M.


A.
-sí.
M.
p
A.
M.
p
Sien- te st'e- ve- ra'e ma- re com- m'ad-
p
p
A.
Na- pu- le pa- re'a ccà nu re- gno'e fa- te. 'A
M.
-do- ra.

A. ccà scen- ne- no 'e ccop- pie a co- re a co- re, ccà ve- ne- no a fa' am- mo- - - - re 'e — 'nnam- mu-

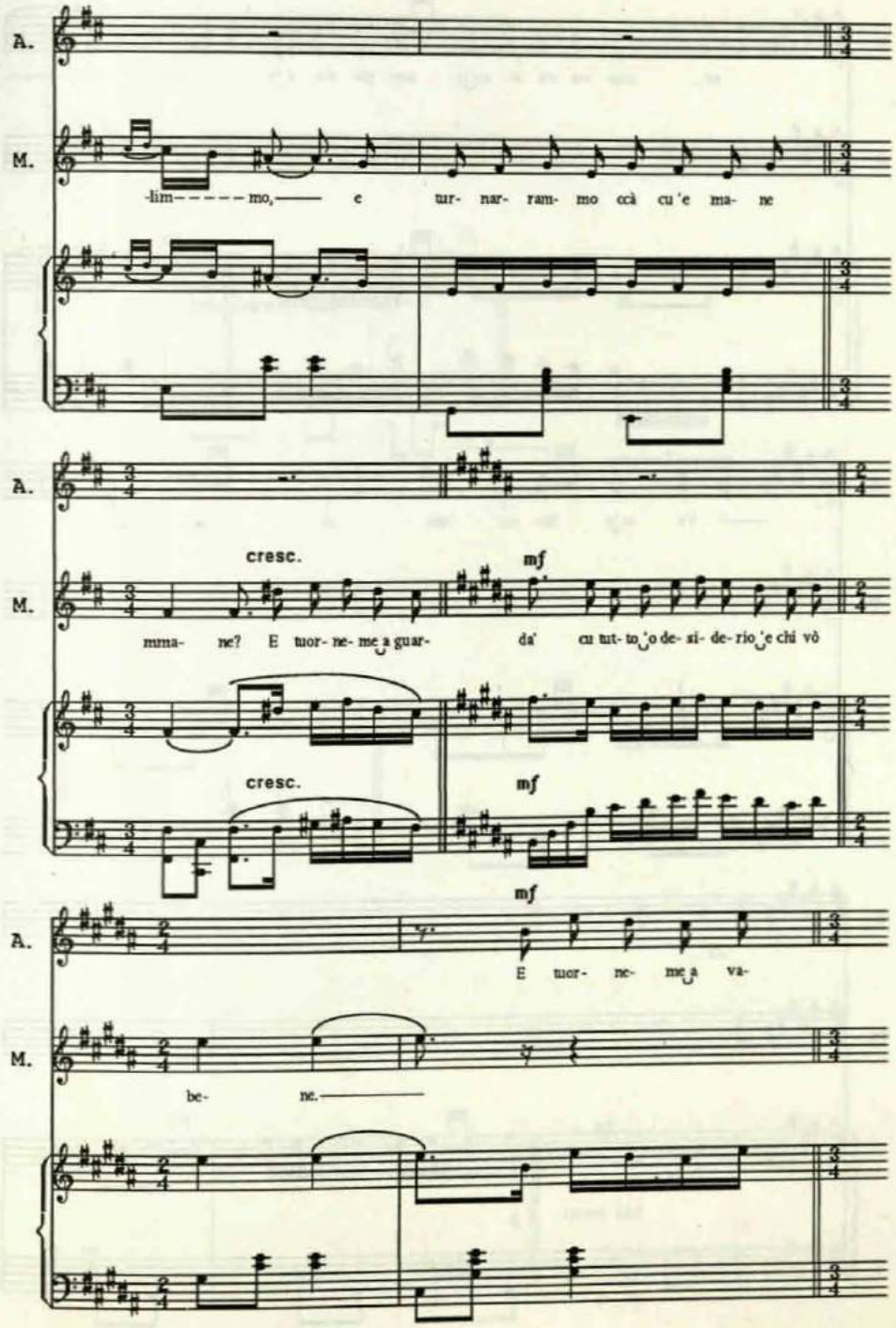
M.

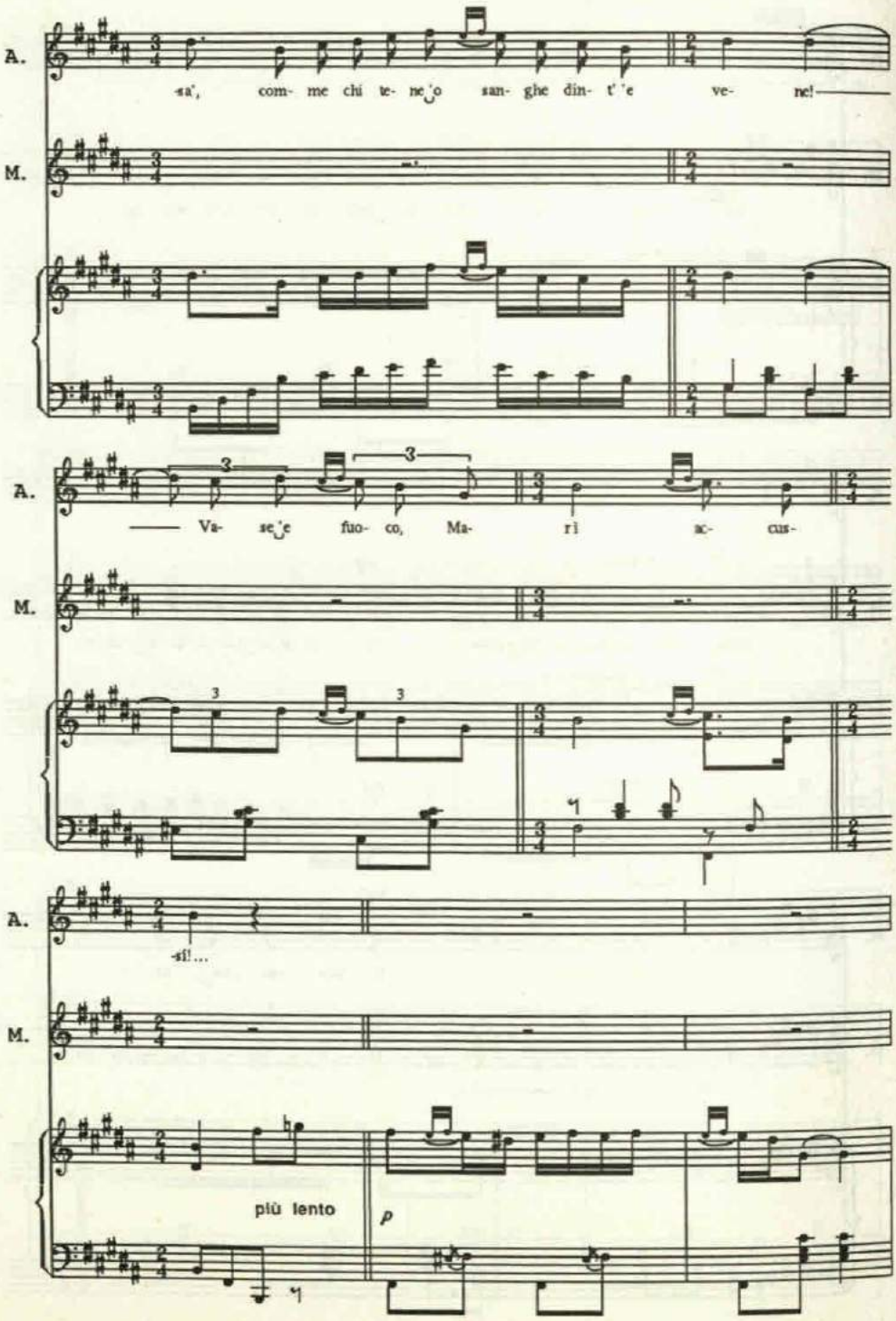
A. -ra- - - te... —

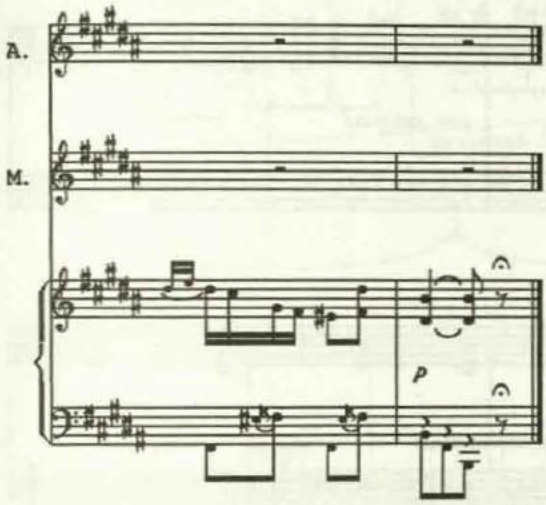
M. *p* Spu- sam- me- ce cchiù am- pres- so ca pu- tim- - mo, — pu-

A.

M. -re si ma- gnar- ram- mo pa- ne e pa- - - - ne. Che fa, si 'o stes- so be- ne ce vu-

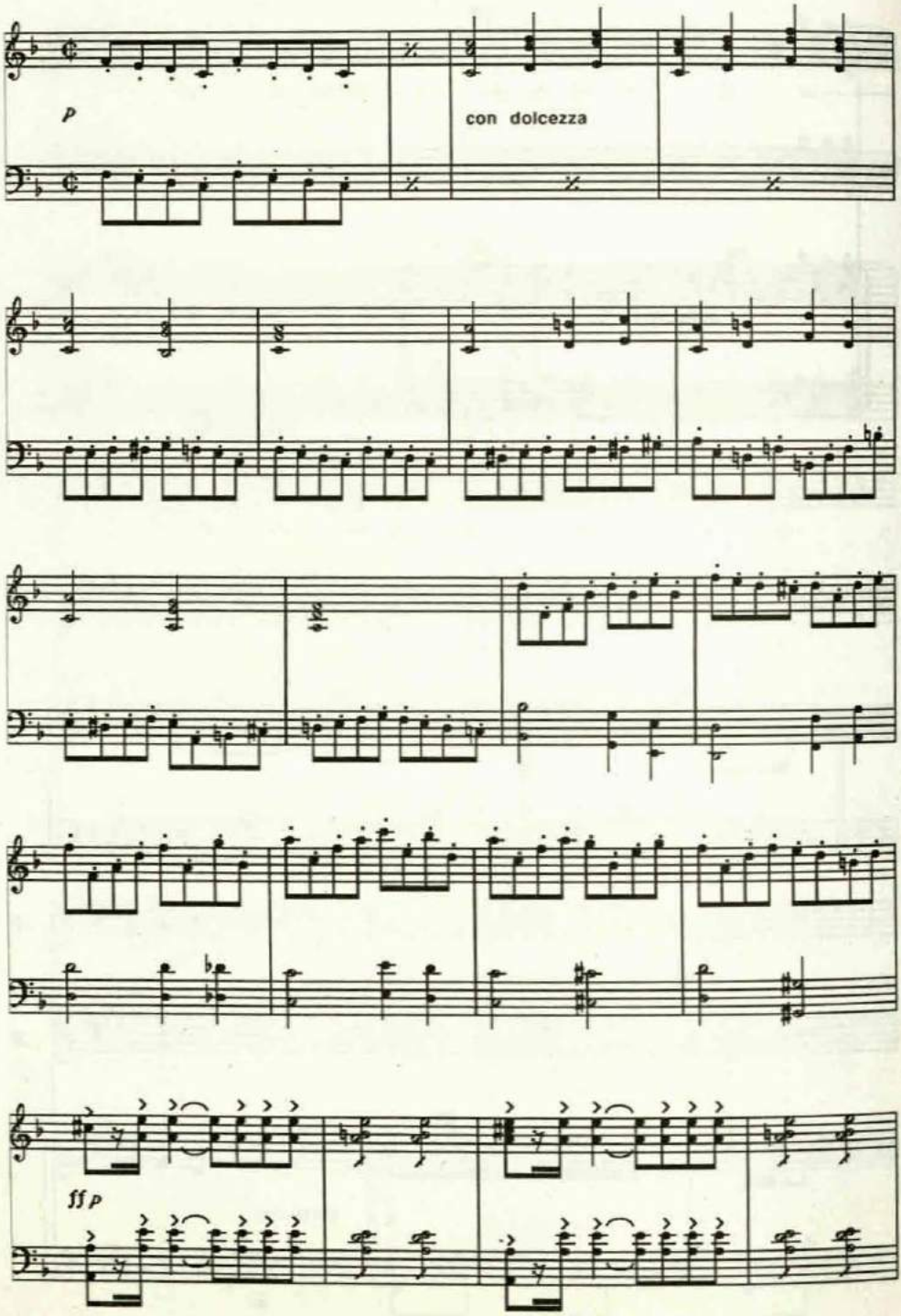

A.
M.
-lim- - - - - mo, e tur- nar- ram- mo ccà cu 'e ma- ne
A.
cresc.
mf
M.
mma- ne? E tuor- ne- me a guar- da' cu tut- to o de- si- de- rio e chi vò
cresc.
mf
mf
A.
E tuor- ne- me a va-
M.
be- ne.

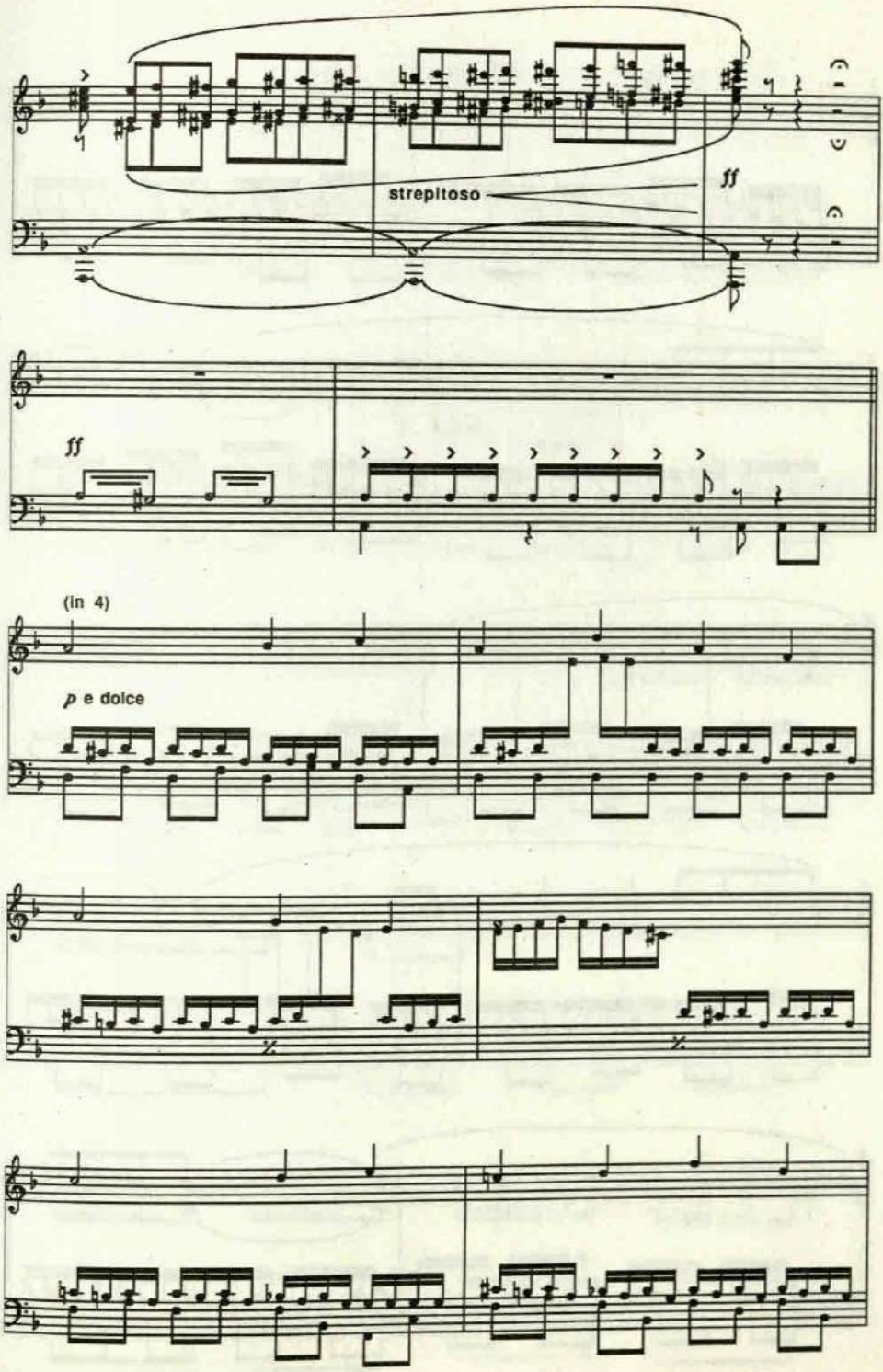

A.
-sa', com- me chi te- ne'o san- ghe din- t' 'e ve- ne!
M.
A.
Va- se'e fuo- co, Ma- ri ac- cus-
M.
A.
-si!...
M.
più lento
p

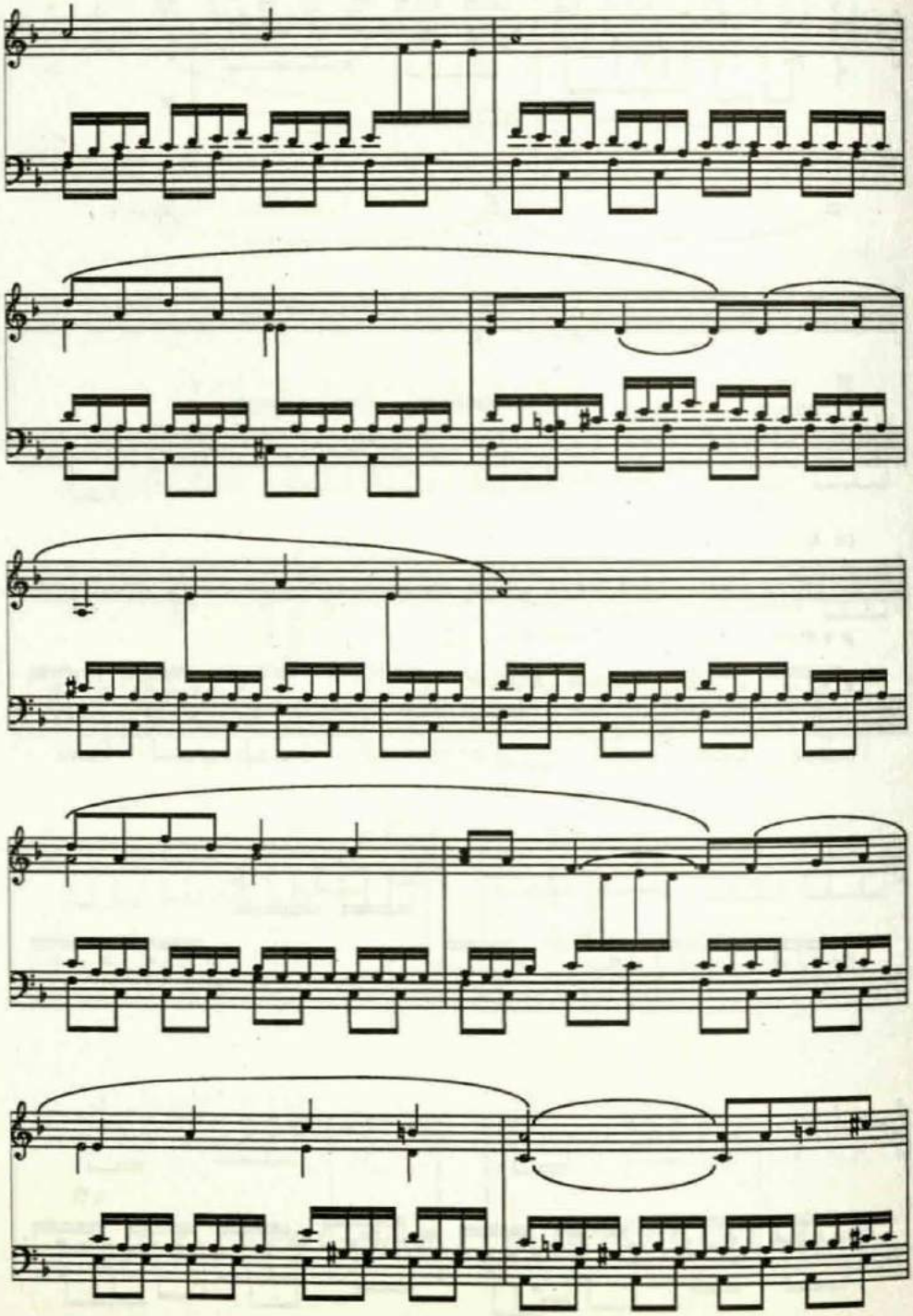

A.
M.
p

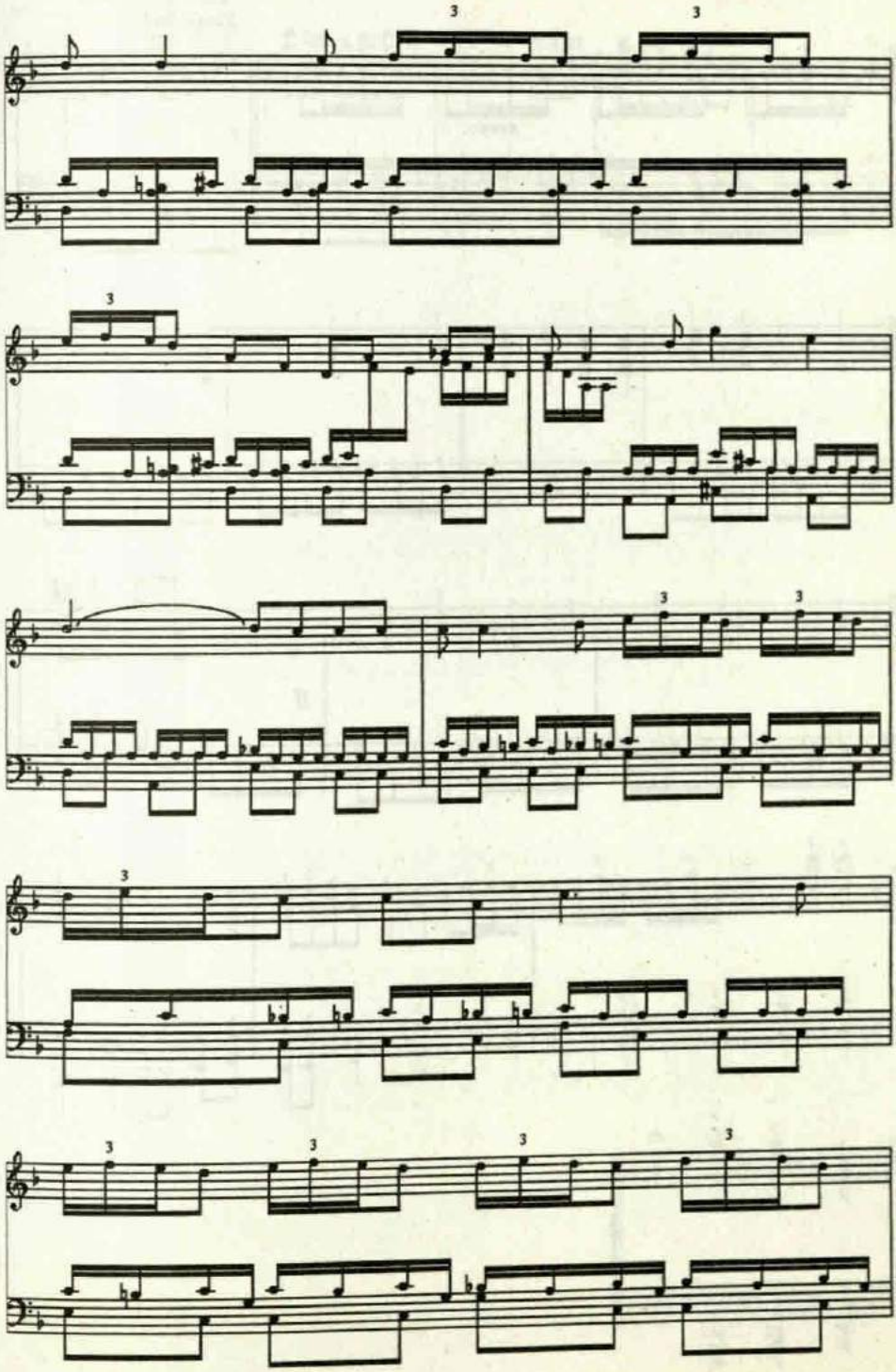
XI

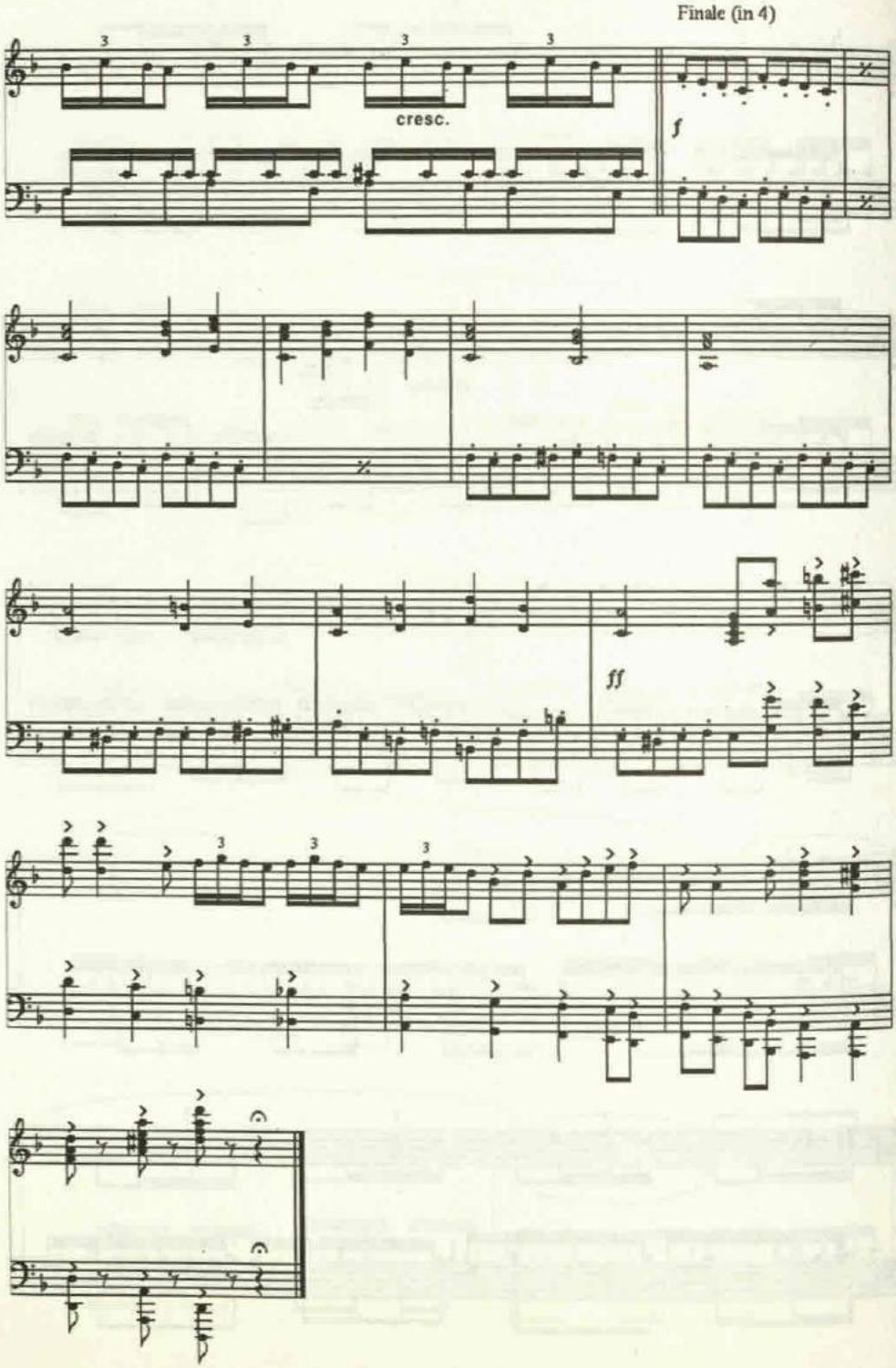
Allegro vivo (in due)




strepitoso
ff
ff
(in 4)
p e dolce

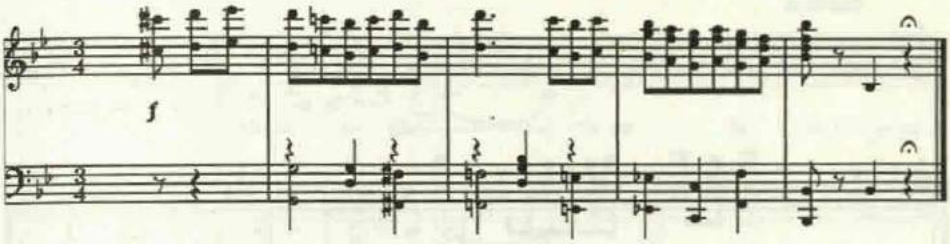




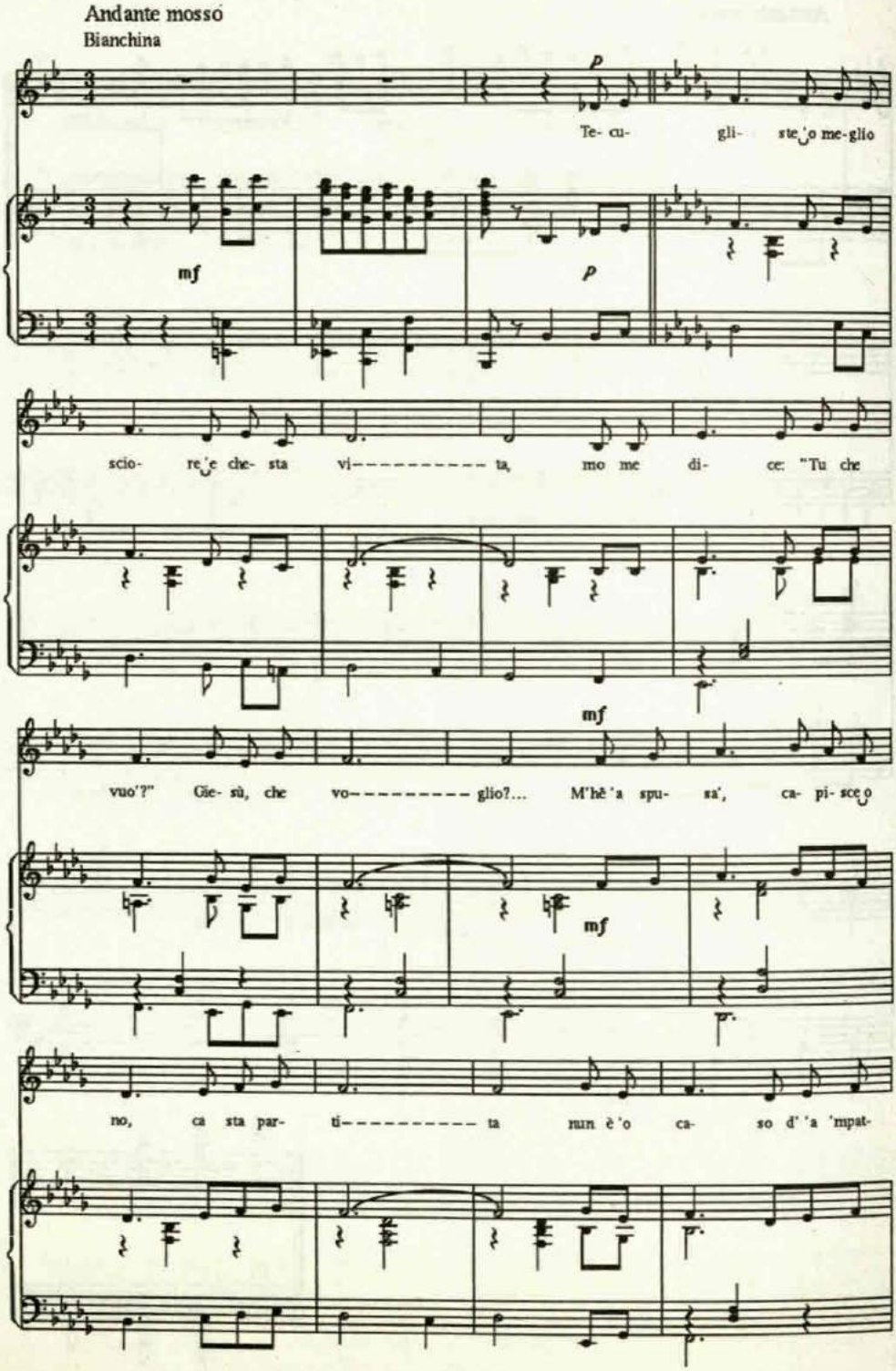

Finale (in 4)
cresc.
f
ff

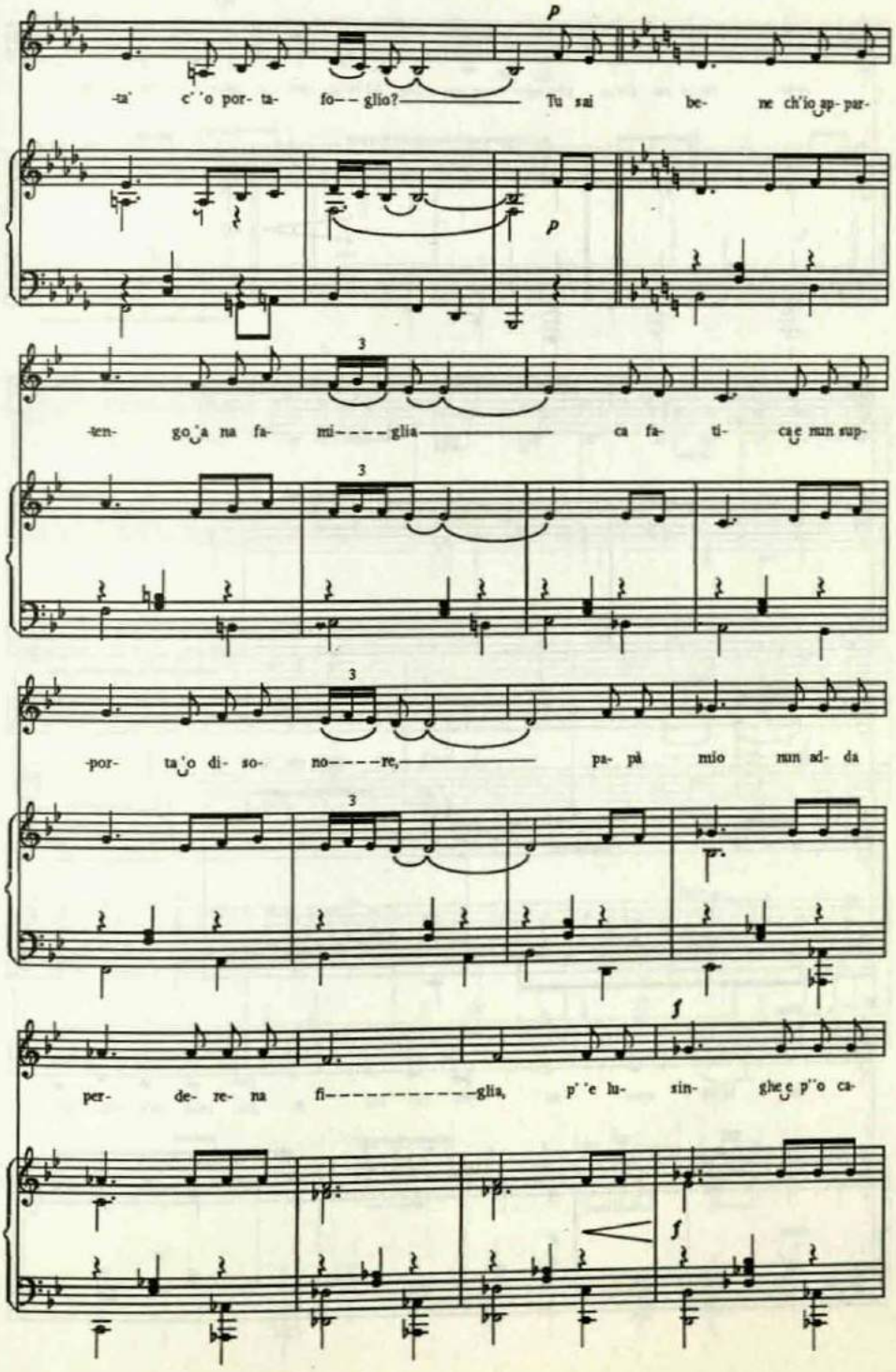
XII

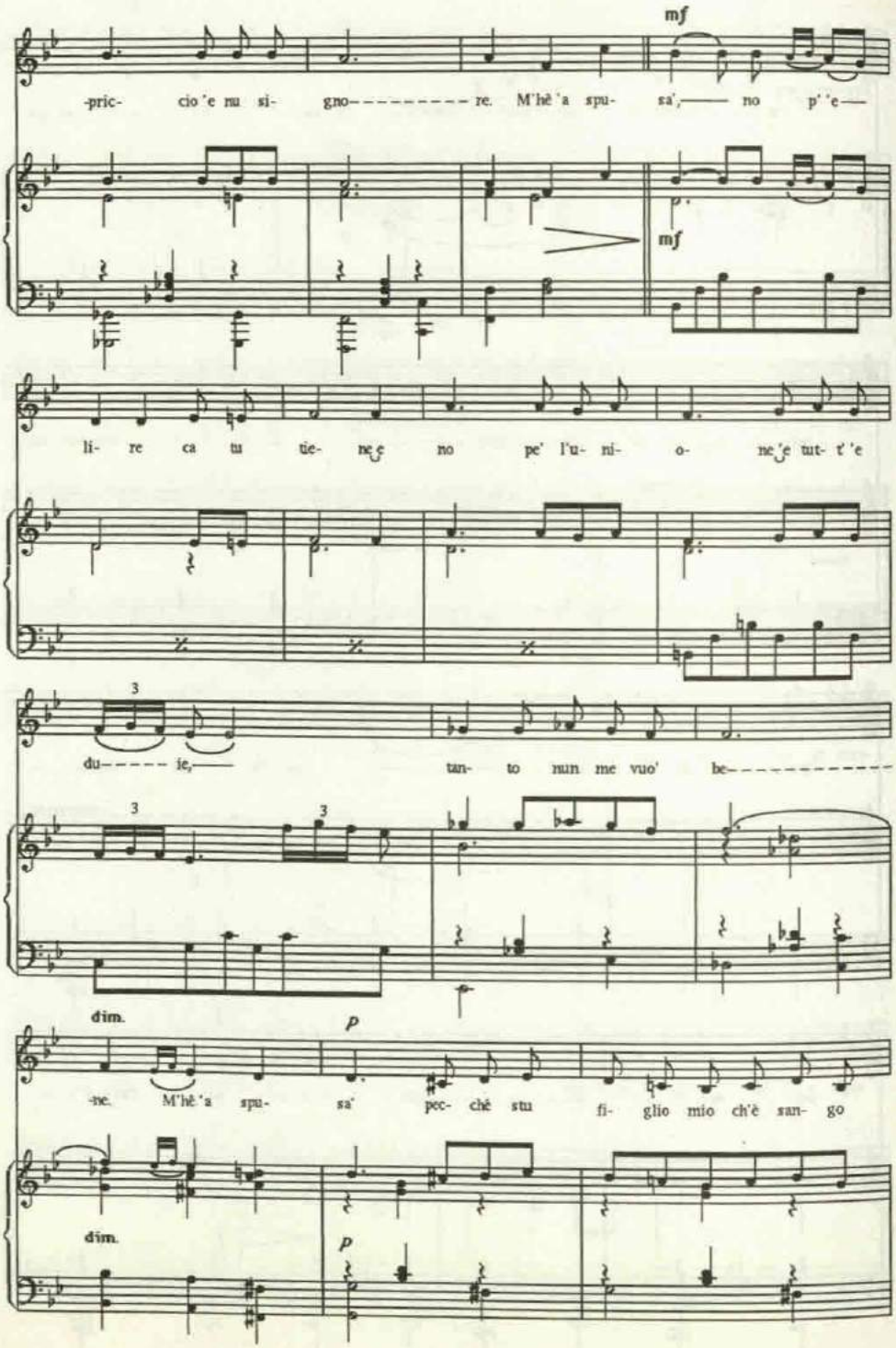
Andante mosso

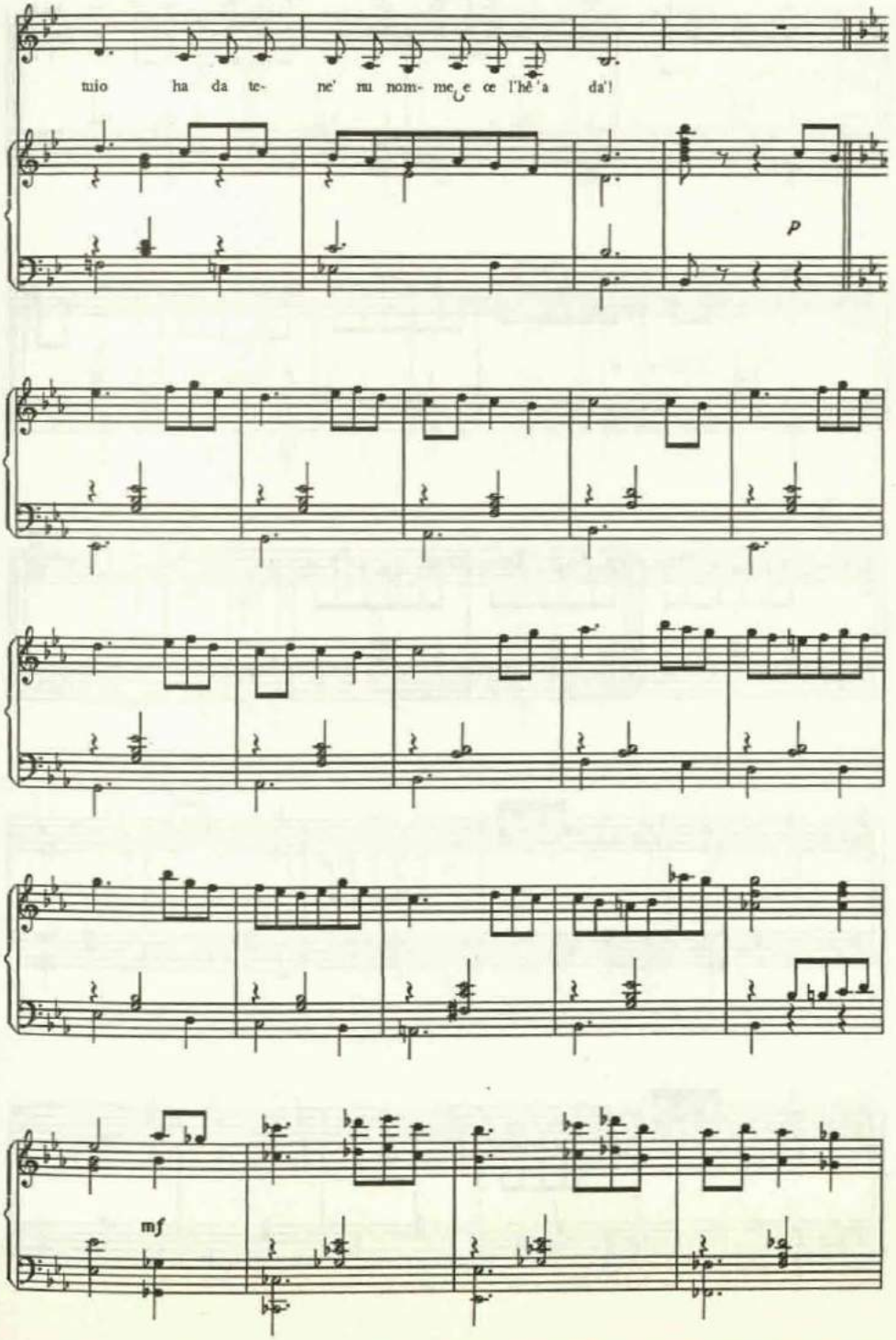


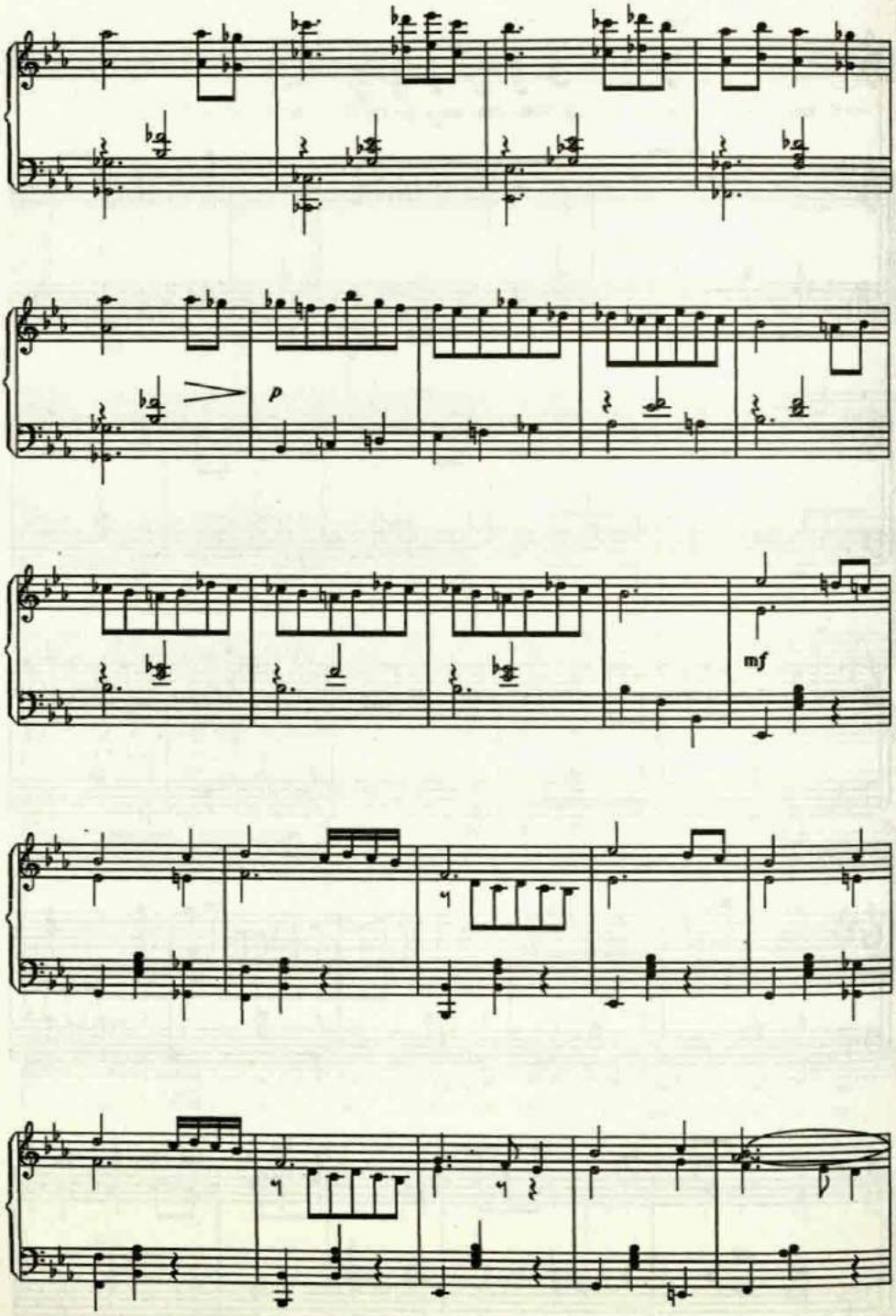
XIII

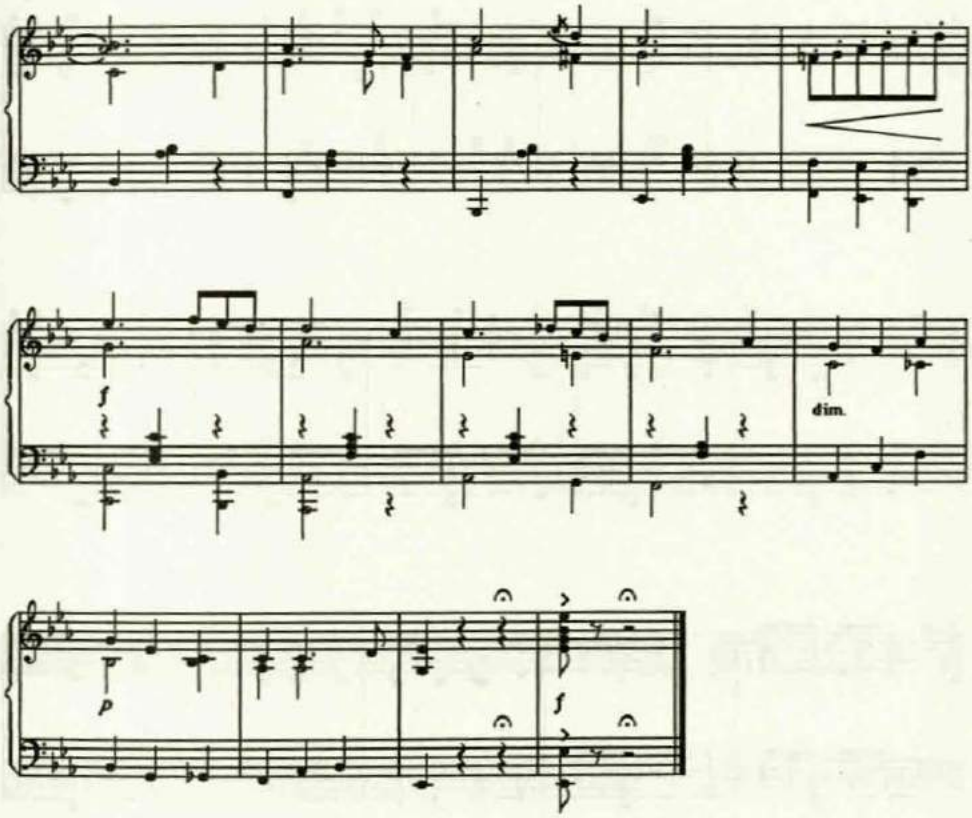

Andante mosso
Bianchina
p
Te- cu- gli- ste ʼo me-glio
mf
p
scio- re ʼe che- sta vi---------- ta, mo me di- ce: "Tu che
mf
vuo'?" Gie- sù, che vo---------- glio?... M'hè 'a spu- sa', ca- pi- sce ʼo
mf
no, ca sta par- ti---------- ta nun è 'o ca- so d' 'a 'mpat-


p
-ta' c' 'o por- ta- fo-- glio? Tu sai be- ne ch'io ap- par-
p
3
-ten- go a na fa- mi----glia ca fa- ti- ca e nun sup-
3
3
-por- ta o di- so- no----re, pa- pà mio nun ad- da
3
f
per- de- re- na fi----------glia, p' 'e lu- sin- ghe e p' 'o ca-
f


mf
-pric- cio 'e nu si- gno- - - - - - - - - re. M'hè 'a spu- sa', no p' 'e-
mf
li- re ca tu tie- ne e no pe' l'u- ni- o- ne 'e tut- t' 'e
3
du- - - - - ie, tan- to nun me vuo' be- - - - - - - - - - -
3
3
dim.
p
-ne. M'hè 'a spu- sa' pec- chè stu fi- glio mio ch'è san- go
dim.
p

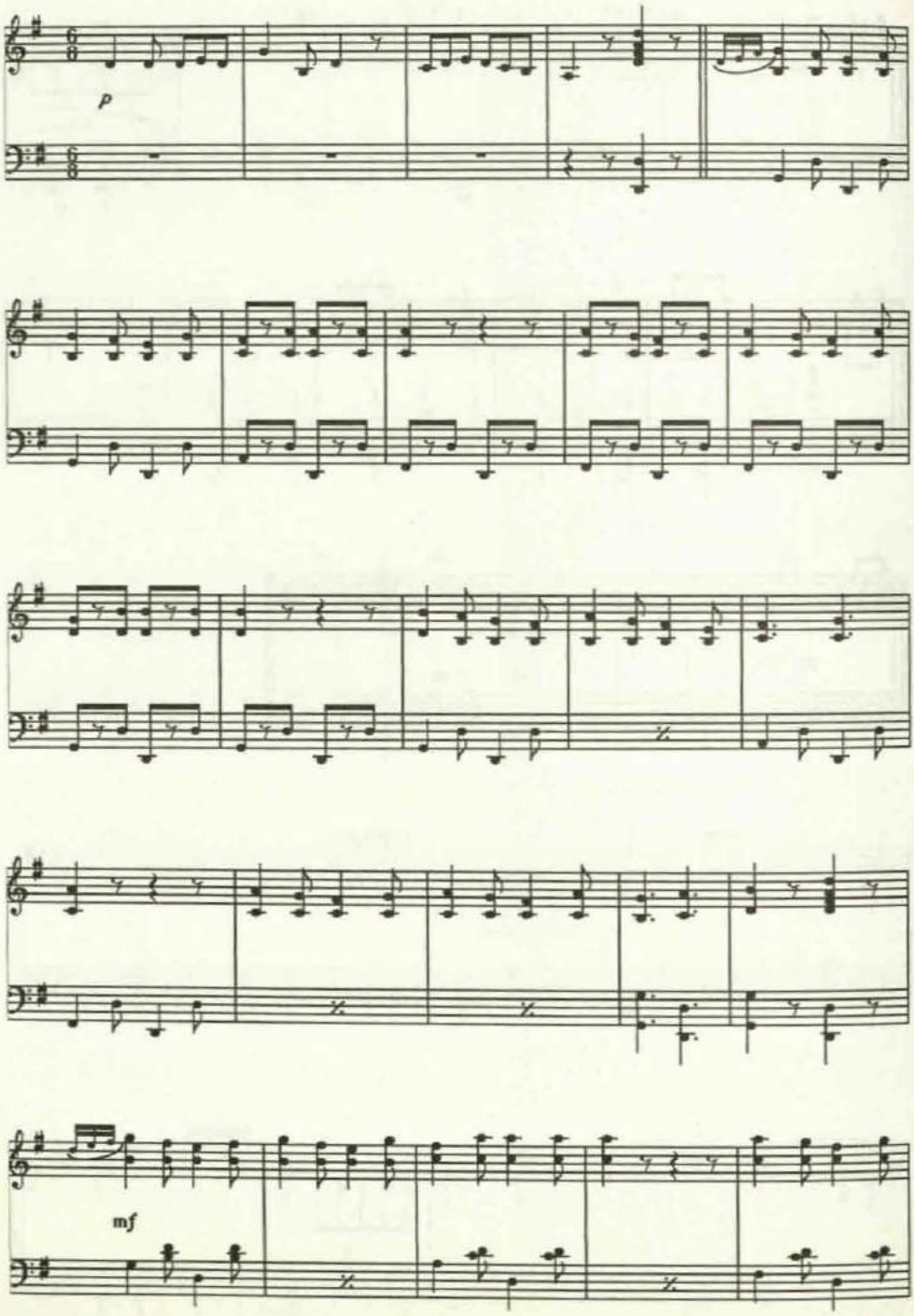

tuio ha da te- ne' tu nom- me e ce l'hè 'a da'!
p
mf

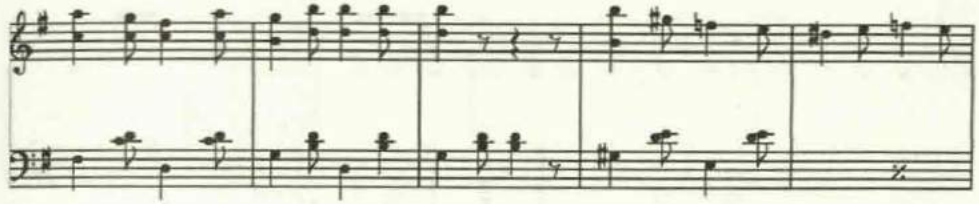

p
mf


f
dim.
p
f

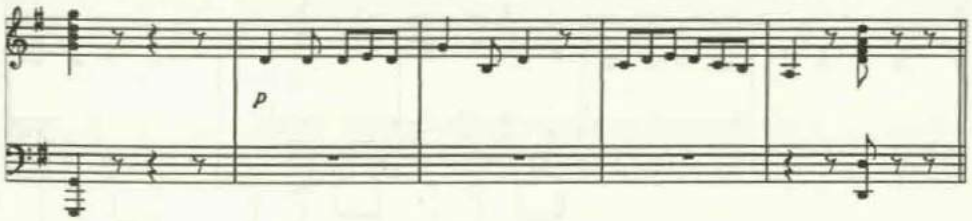
XIV

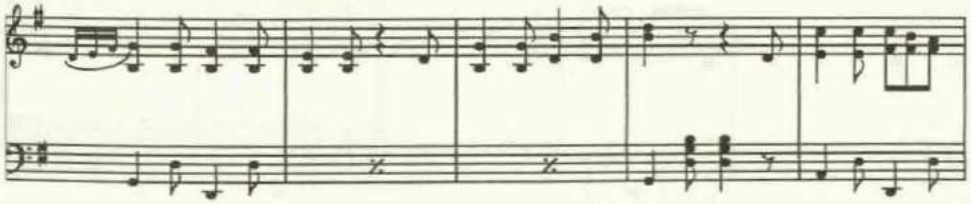
Allegretto

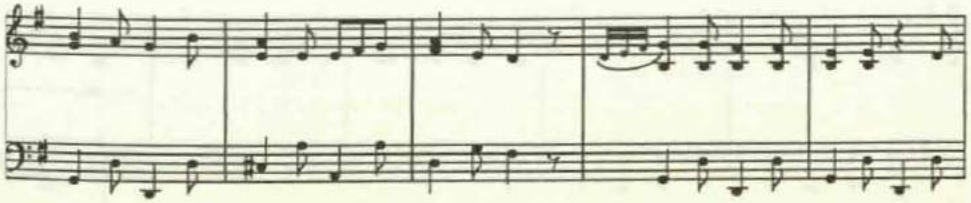


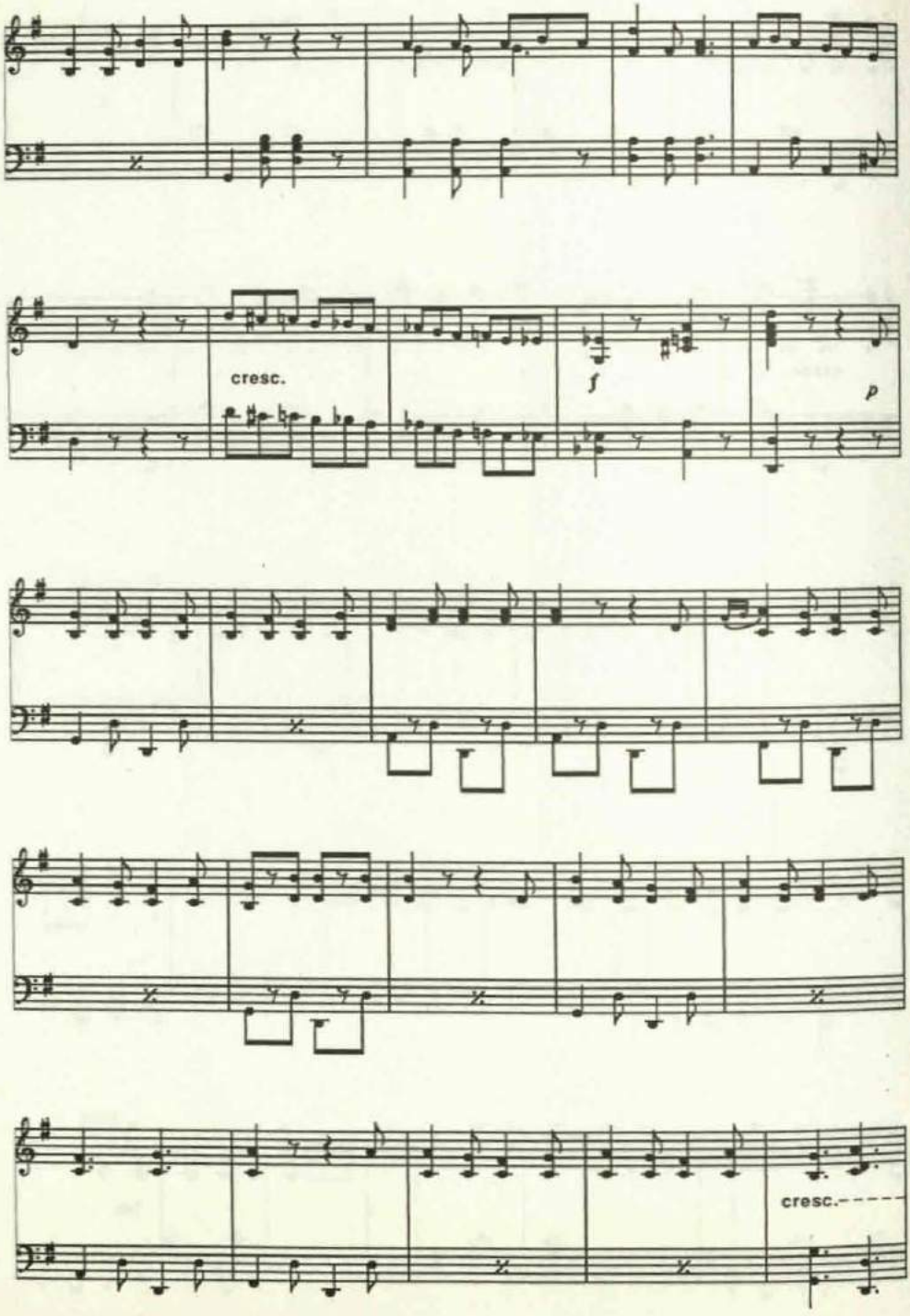


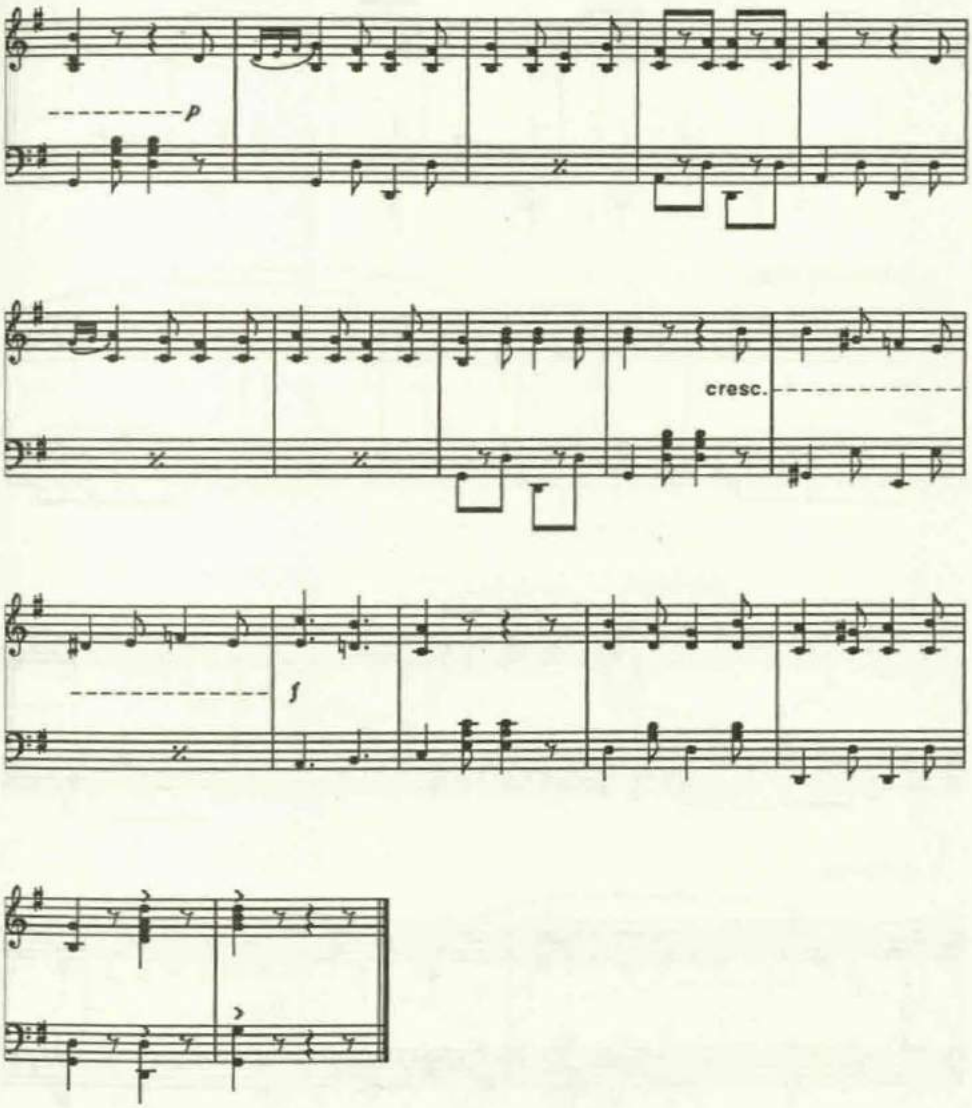

cresc.
f

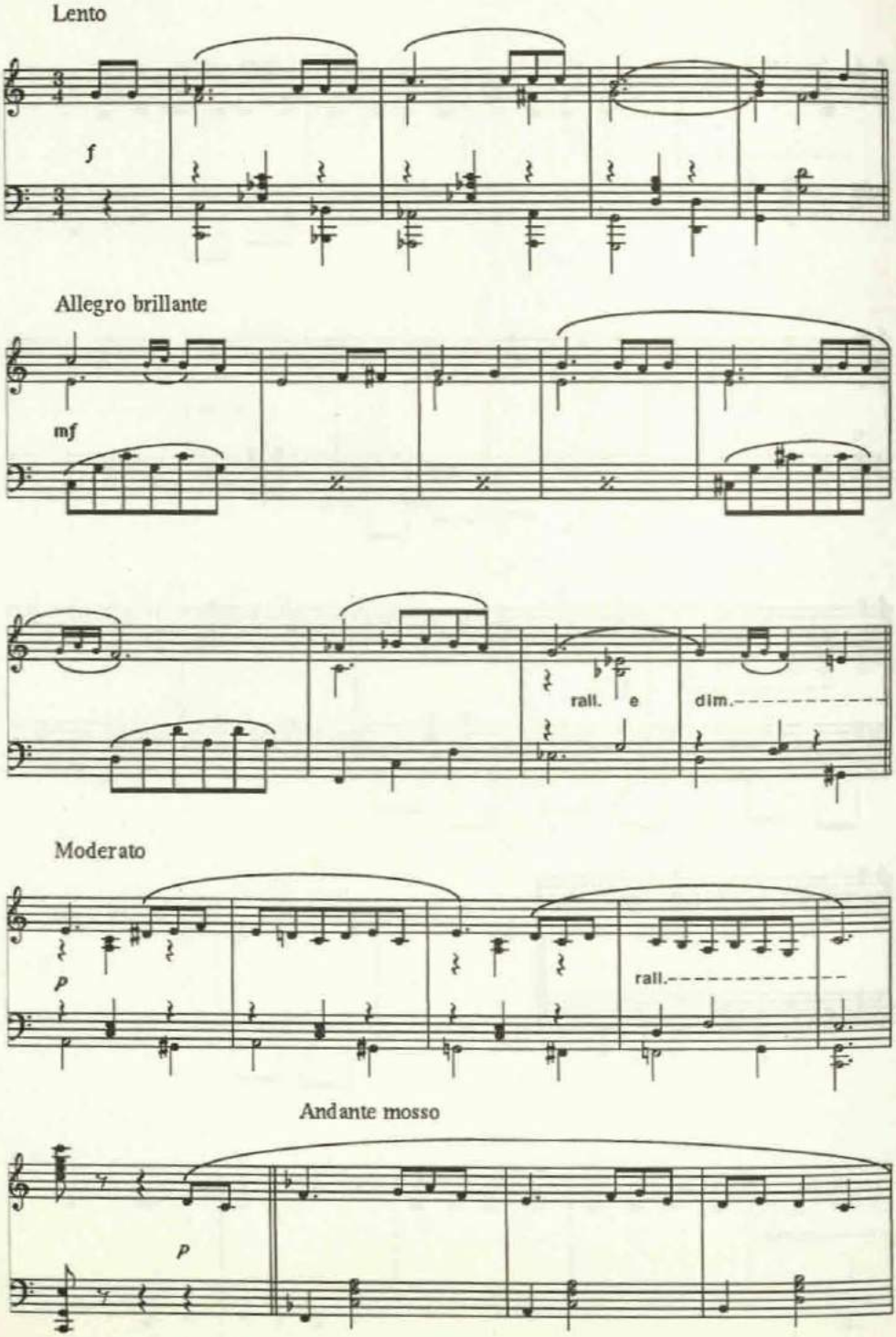

p

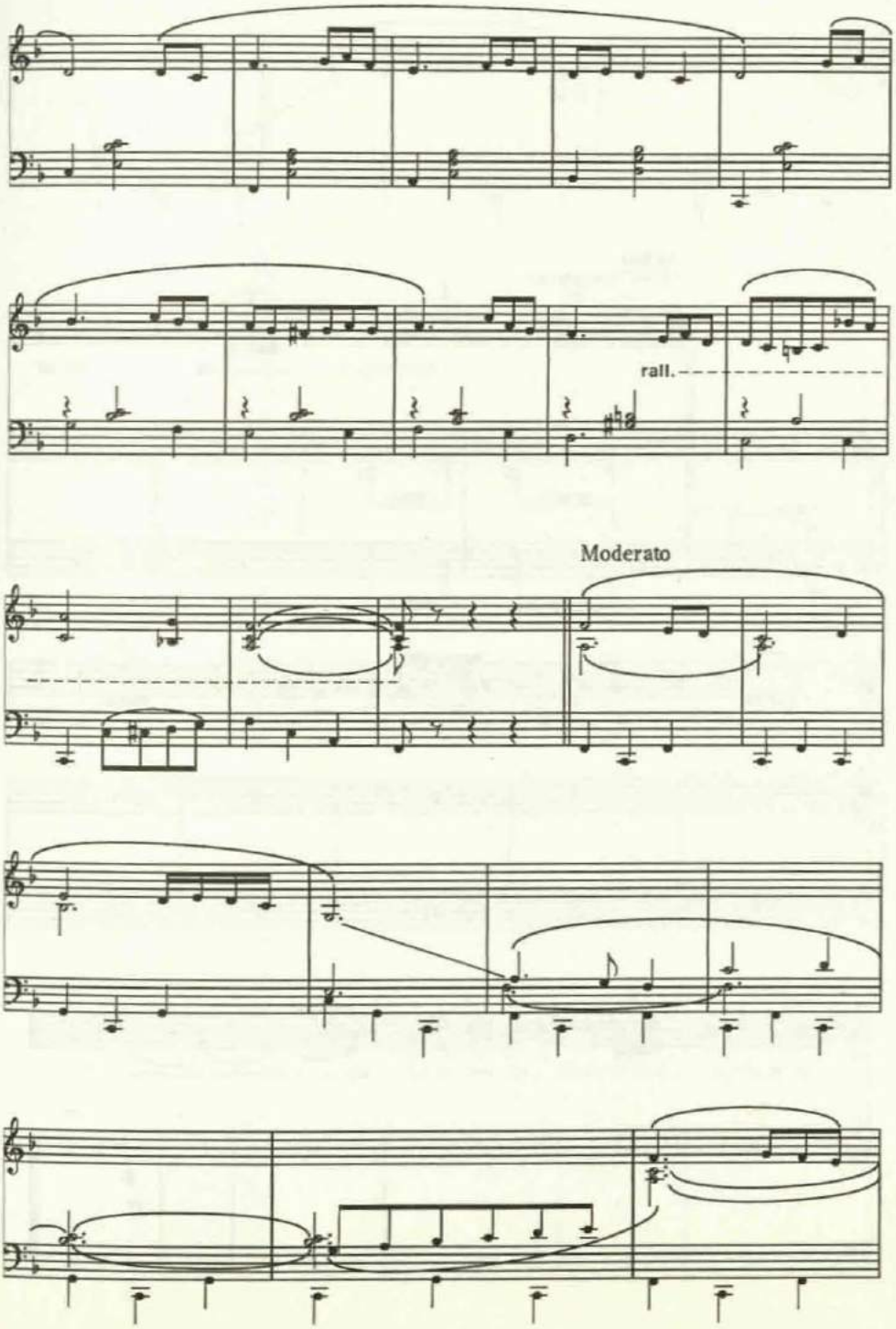


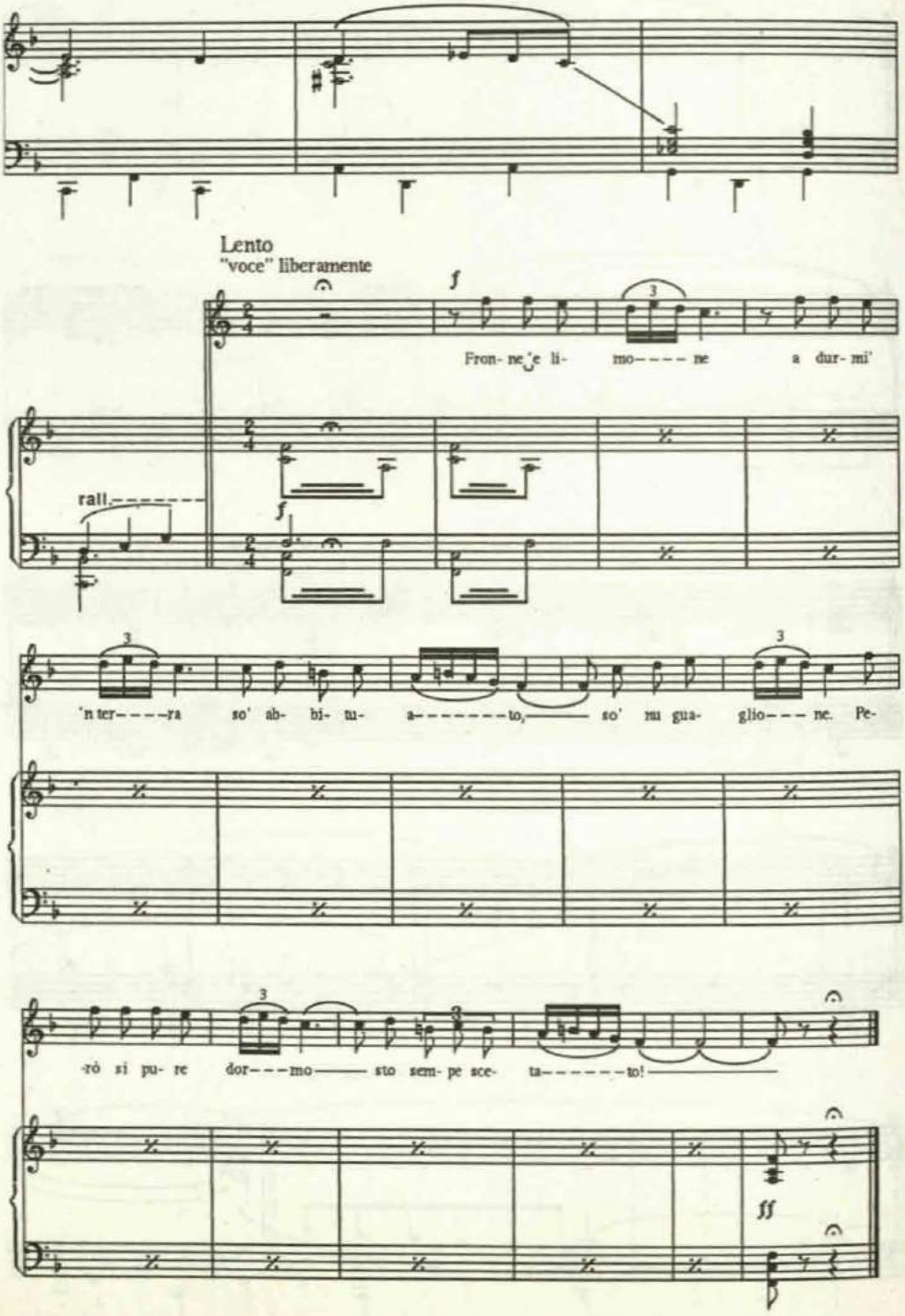



cresc.
f
p
cresc.


p
cresc.
f


Lento
f
Allegro brillante
mf
rall. e
dim.
Moderato
p
rall.
Andante mosso
p


rall.
Moderato


Lento
"voce" liberamente
f
Fron- ne e li- mo---- ne a dur- mi'
rall.
f
'n ter----ra so' ab- bi- tu- a--------to, so' mi gua- glio--- ne. Pe-
-ró si pu- re dor---mo sto sem- pe sce- ta------to!
ff

'Nterr' 'a 'Mmaculatella
Scalo Marittimo

La partitura di *Scalo Marittimo* rappresenta un punto di acquisita maturità nella concezione della drammaturgia musicale del primo Viviani.

Il lavoro ha inizio con l'esecuzione di un preludio che per il suo equilibrio formale, risulta essere tra i più efficaci fra quelli di Viviani.

Il principio centrale che struttura globalmente questo lavoro è quello dell'accostamento funzionale tra forme e matrici musicali diverse. Questa tendenza, anche se con un tono non così esplicitamente programmatico, è già presente in *Via Toledo di notte* come divergenza tra la musica del coro delle Donnine e *Viveurs* e quella dei precari abitanti e frequentatori della strada come 'O sapunariello e 'O pizzaiuolo.

Qui l'occasione è data dallo «scalo», in cui si affollano mondi, personaggi, situazioni differenti, per ognuna delle quali la partenza, il distacco, la separazione assume un senso e un volto proprio.

Viviani struttura questa diversità in tre diversi momenti, differenziati rispetto alla funzione drammaturgica.

Il primo è rappresentato dagli Emigranti, coloro che partono «per necessità»; il secondo da quelli che partono «per piacere» (Sasà e Zazà) ed infine da coloro che restano e traggono il loro precario sostentamento, cantando le bellezze della città: i Posteggiatori. Del primo gruppo fa parte la canzone di Colantonio, nota come *L'emigrante* del 1918. È un canto di dolore per l'abbandono della propria terra lucana. Dal punto di vista del linguaggio musicale il riferimento rurale si presenta in modo stilizzato ed in una forma più vicina allo schema della canzone urbana secondo il modello di introduzione-strofa-ritornello. Di grande *pathos* è il coro degli Emigranti, a due voci, che viene anche utilizzato come chiusura dello spettacolo.

La canzone *Chist'è 'o vapore* (capo verso), cantata da Ermelinda fidanzata dell'emigrante Vittorio, presenta un'efficace, quanto drammatica melodia iniziale quasi ad 'intervallo unico' organizzata per terze, che ricorda le giaculatorie religiose e le litanie: non a caso il testo letterario fa esplicito riferimento alla solitudine di Maria, la Madonna. L'apertura del ritornello invece rappresenta una vera e propria sortita che utilizza un tema più arioso e cantabile. Dello stesso tipo è il duetto tra Vittorio ed Ermelinda.

Del secondo gruppo fanno parte il terzetto comico, in stile quasi operettistico, tra Sasà, Zazà ed il Maggiordomo ed il duetto tra Sasà e Zazà.

L'uso di materiali musicali di provenienza colta, ma funzionale al lavoro, dimostrano lo sforzo e la capacità di Viviani di utilizzare diversi stili musicali per articolare su vari piani l'uso della musica.

La terza componente è rappresentata dalla canzone *Parte 'o Washington* cantata dai Posteggiatori. Musicalmente si tratta di una canzone «d'occasione» in 6/8 con un semplice ed orecchiabile motivo. La sua funzione teatrale consiste nell'accentuare lo scarto drammatico tra «chi resta e chi parte», tra chi sta perdendo «patria, casa, onore»[1] e chi saluta questa partenza, anch'egli da precario, sventolando una crudele *Cartulina 'e Napule*[2]: un meccanico quanto lacerante suono della sirena del piroscafo travolge tutto in un alone sospeso!

SCHEDA MUSICALE *

I Preludio binario e ternario:

a) Lentamente, tema del coro degli Emigranti, REV. Alla battuta 10 e 12 è stato omesso il basso in battere ed introdotto subito il ribattuto perché più fluido;

b) Andantino, canzone di Colantonio;

c) Allegro giusto, musica del terzetto tra Sasà, Zazà ed il Maggiordomo;

d) Andante, tema del duetto tra Ermelinda e Vittorio;

e) Andante;

f) Allegro, ritornello del terzetto;

g) Stretto, finale.

II «Voce» del marinaio che canticchia una nenia d'amore.

* Il manoscritto originale AVP consta di 43 pagine con grafia chiara e leggibile.

III Brano strumentale sulla pantomima del Guaglione che porta la cassa.

IV AGITATO, musica di commento alla scena del Doganiere che cerca di portare il Guaglione alla Capitaneria.

V Idem, breve frammento.

VI Introduzione e canzone di Colantonio sull'ingresso di Gesummina, Mincuccio e Filumena.

VII LENTO, coro degli Emigranti mentre salgono la passerella della nave.

VIII LENTO, introduzione e canzone di Ermelinda: *Chist'è 'o vapore* (*cv*).

IX ALLEGRETTO, terzetto comico tra Sasà, Zazà ed il Maggiordomo: *La carrozza l'hai pagata* (*cv*).

X ALLEGRETTO, duetto tra Sasà e Zazà.

XI LENTO, introduzione e duetto tra Ermelinda e Vittorio.

XII LENTAMENTE, duetto tra Ermelinda e Vittorio prima dell'imbarco dell'uomo.

XIII ALLEGRETTO, introduzione e canzone cantata dai Posteggiatori: *Parte 'o Washington*.

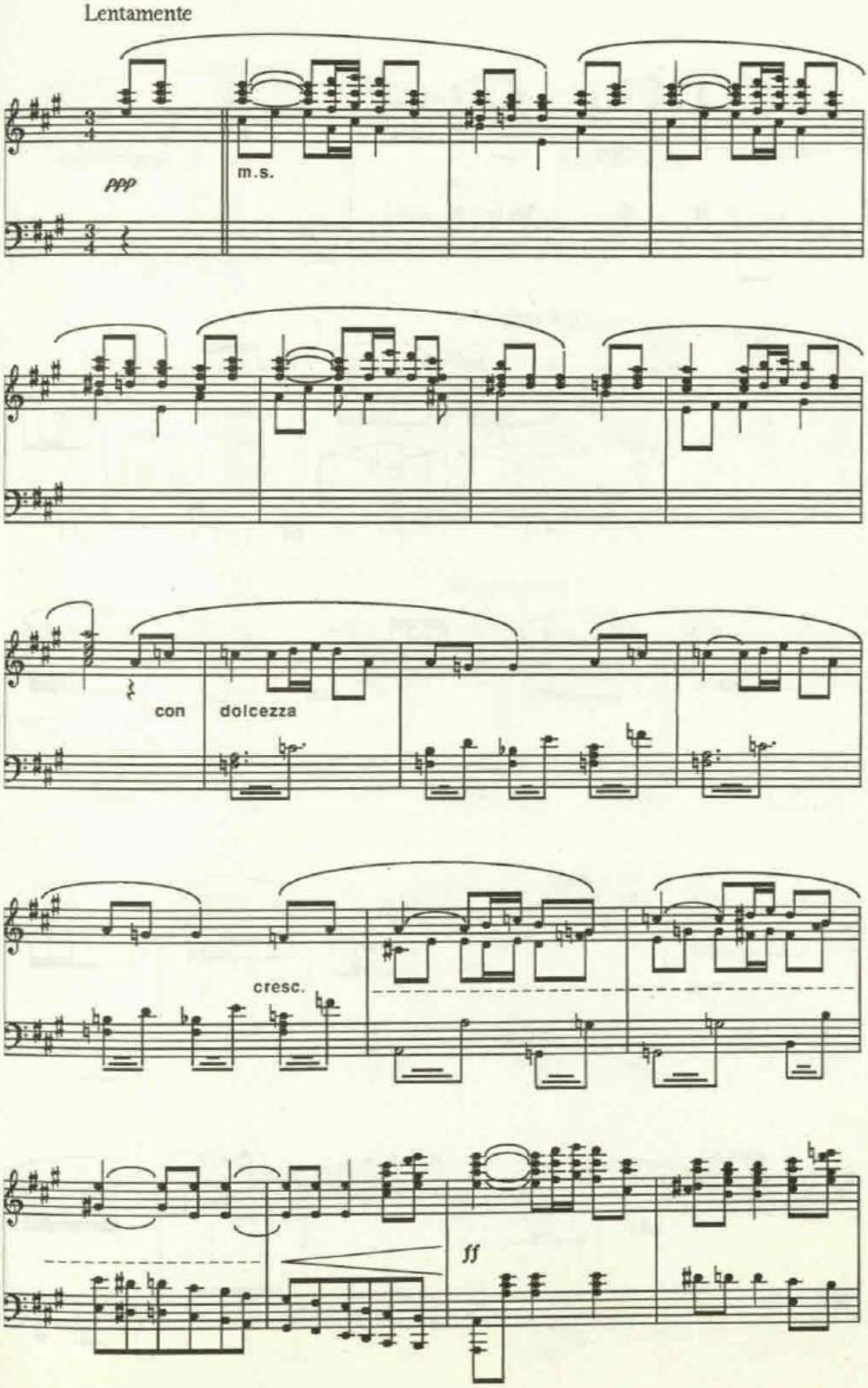
XIV ALLEGRETTO strumentale sul ritorno di Mincuccio che, ritardatario, non riesce ad imbarcarsi.

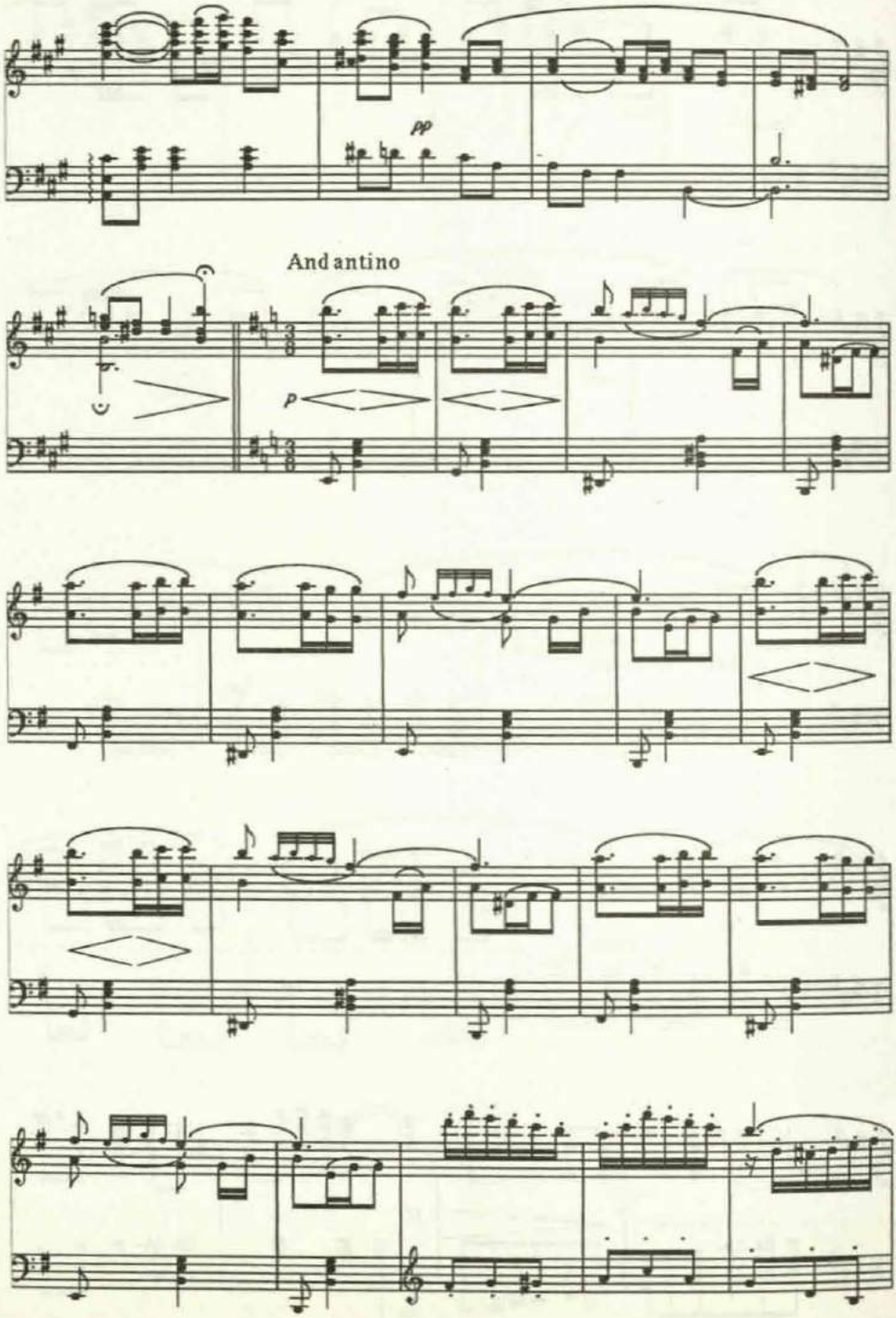
XV GRANDIOSO, coro finale degli Emigranti all'unisono.

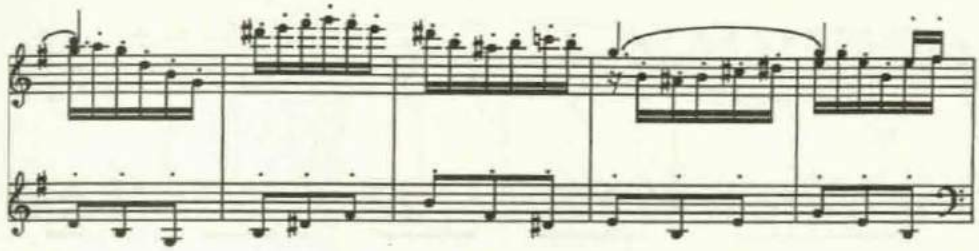
[1] Testo di *Lacreme napulitane*, canzone d'emigrazione di Libero Bovio e Francesco Buongiovanni, 1925.

[2] Titolo di un'altra nota canzone di emigrazione di Pasquale Buongiovanni e Giuseppe De Luca, 1927, interpretata da Gilda Mignonette.

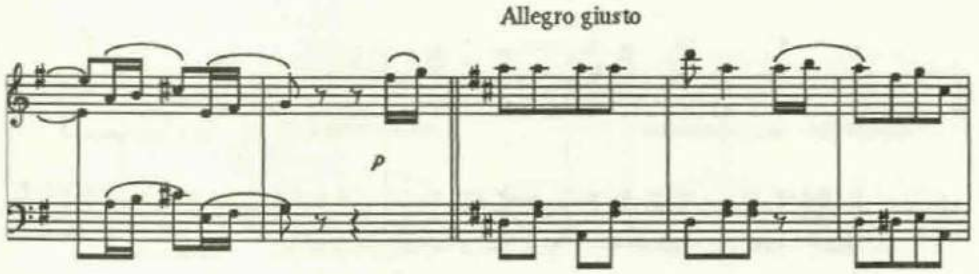
I
PRELUDIO

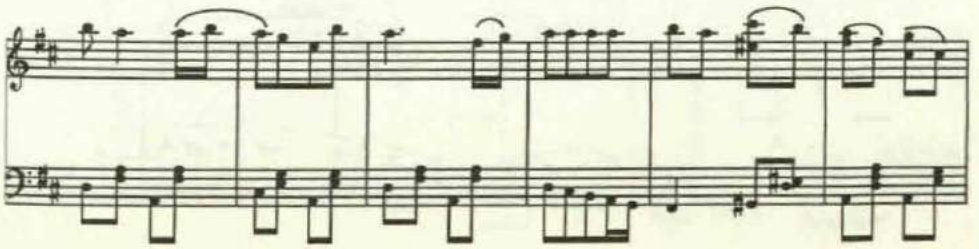


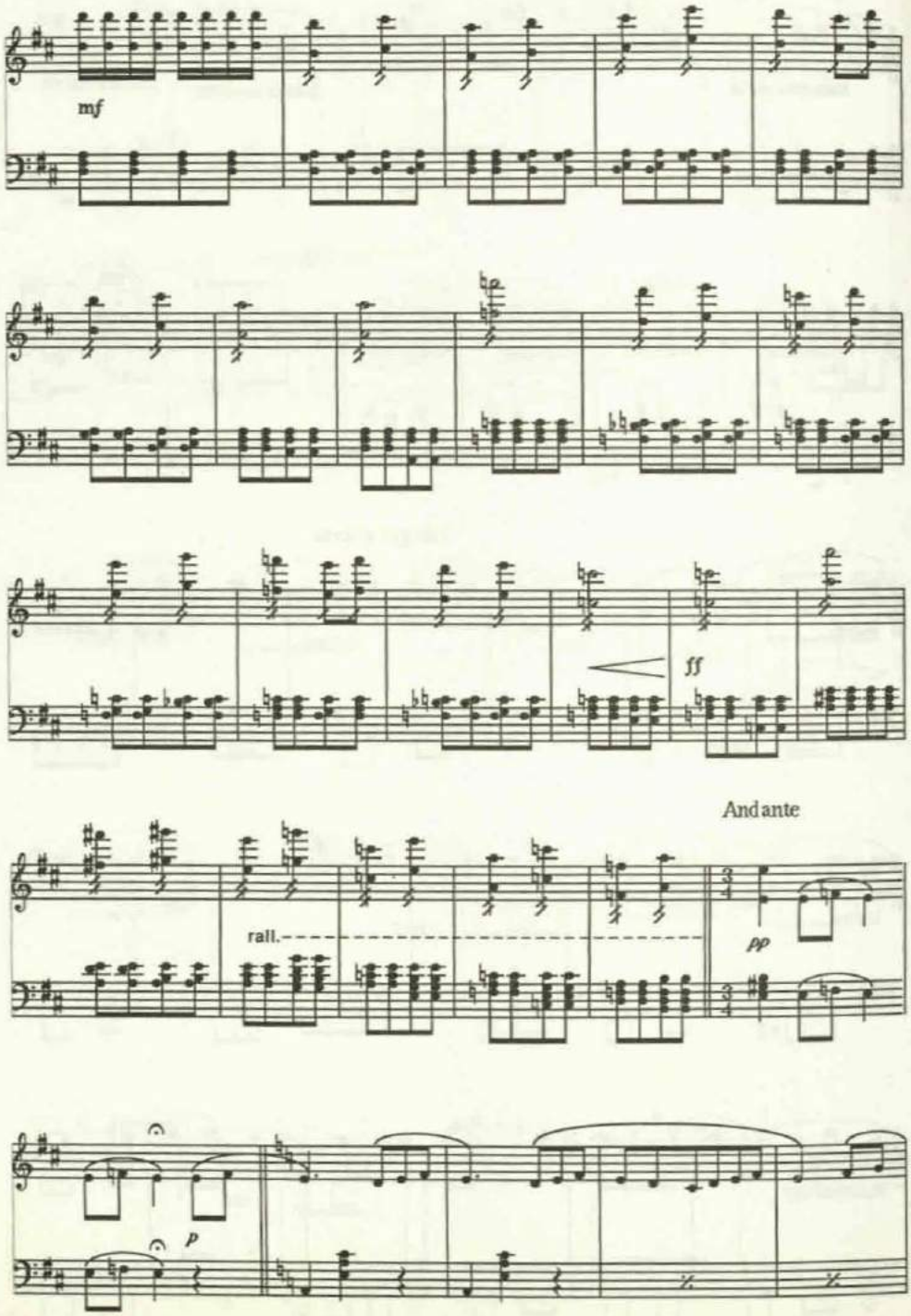

pp
Andantino
p

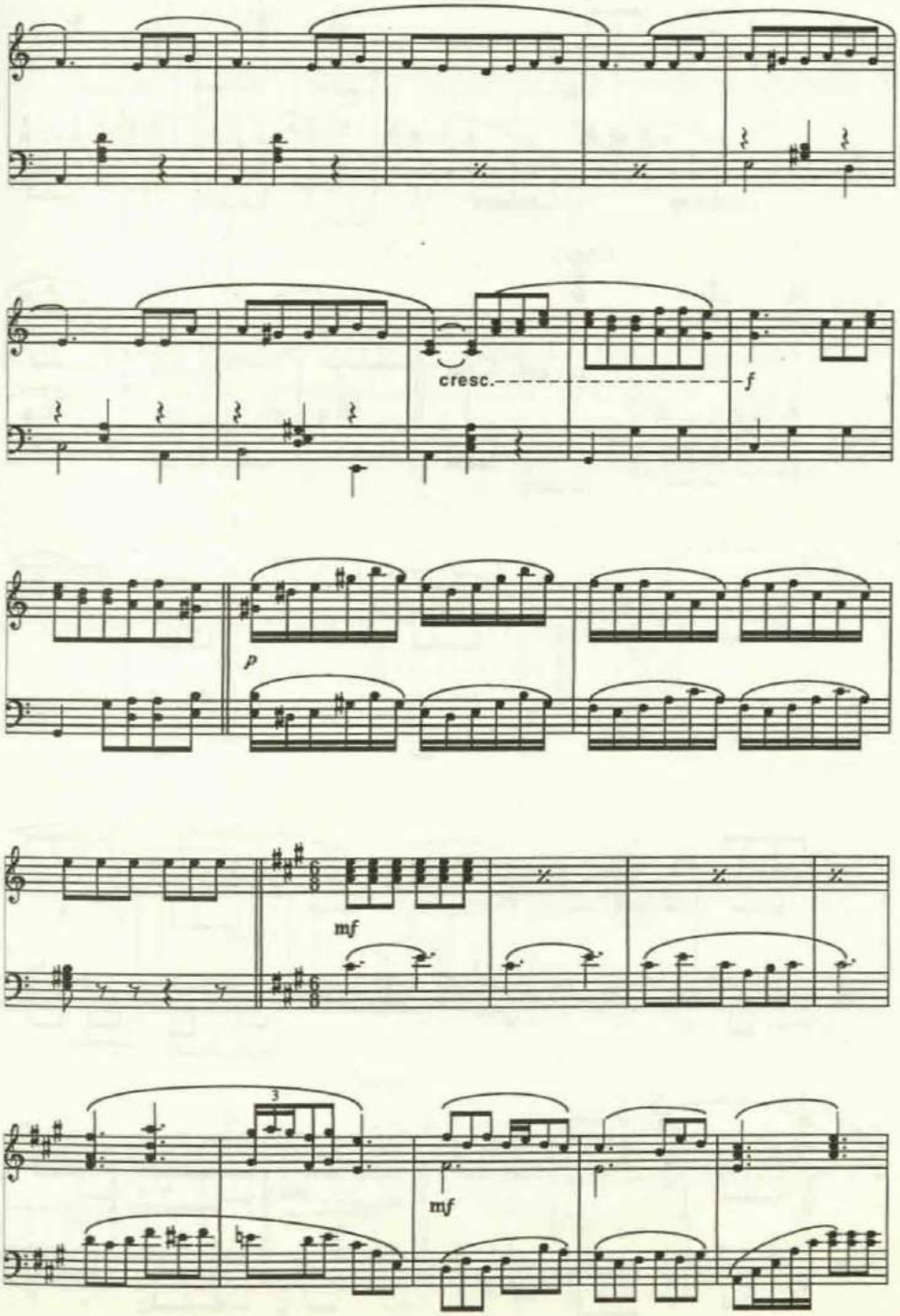


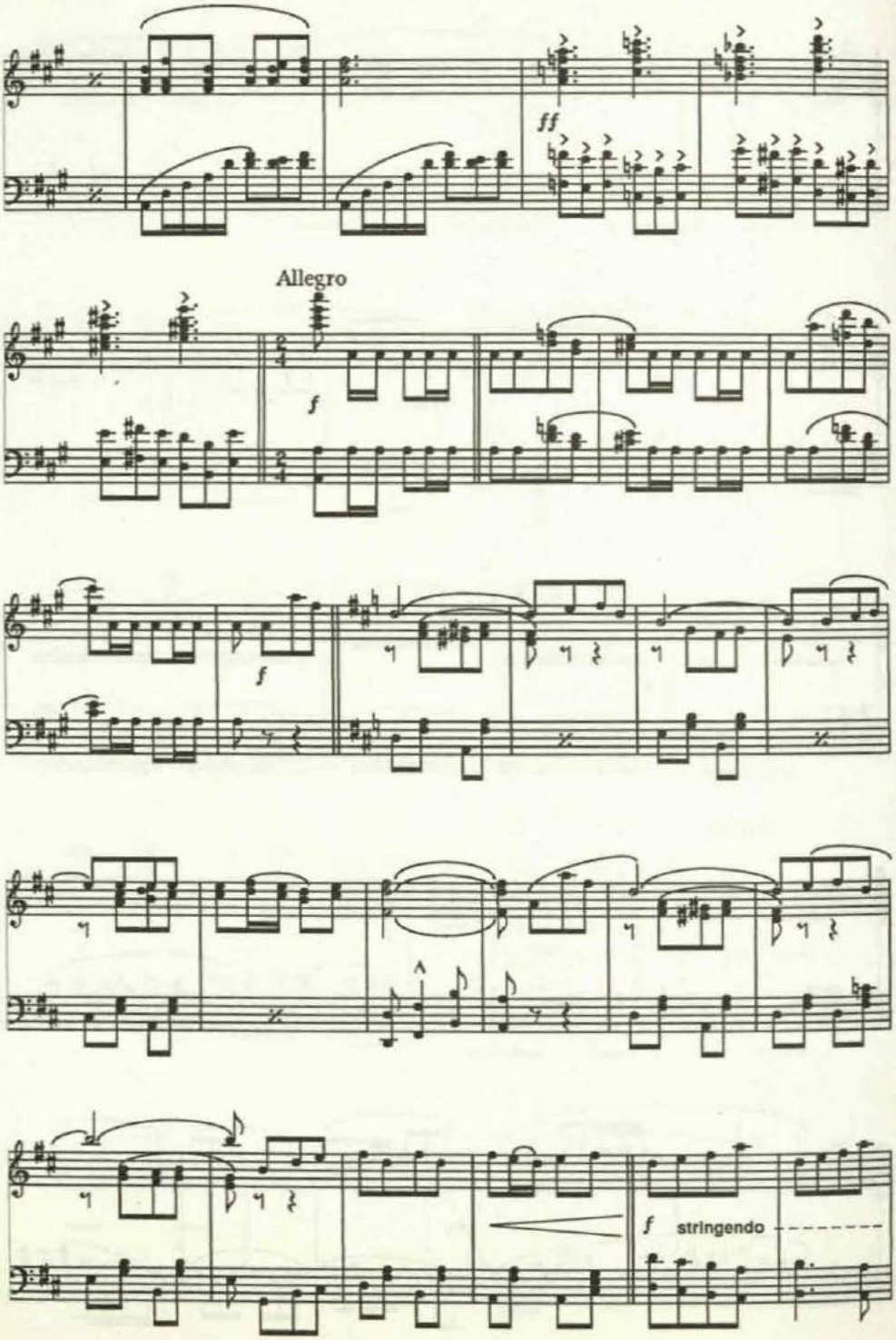

Allegro
rall.
ff
a tempo

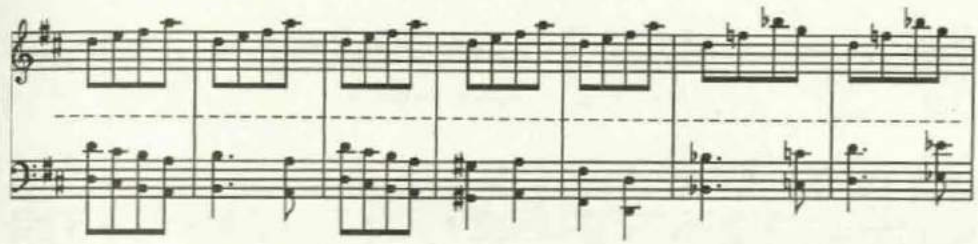

Allegro giusto
p

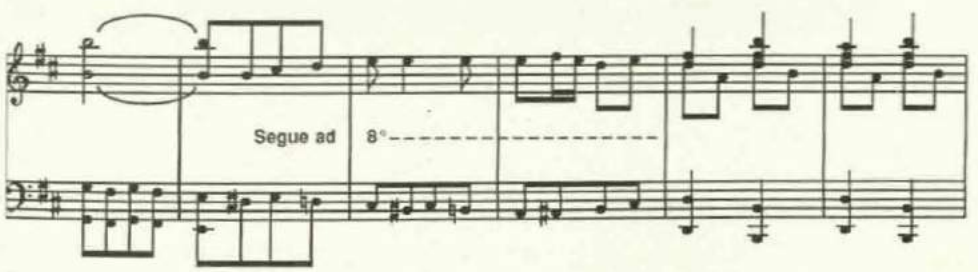



mf
ff
Andante
rall.
pp
p

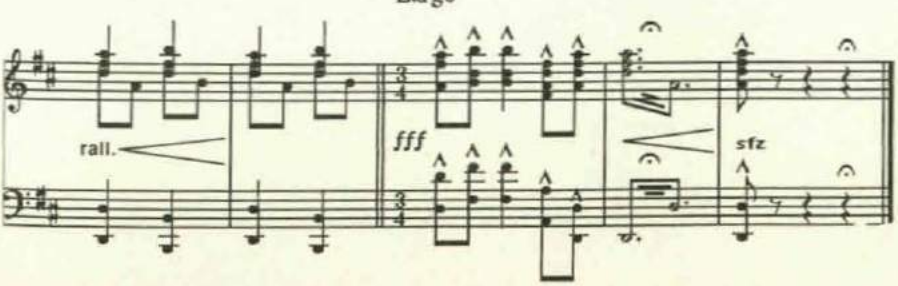

cresc.
f
p
mf
3
mf


ff
Allegro
f
f
f stringendo

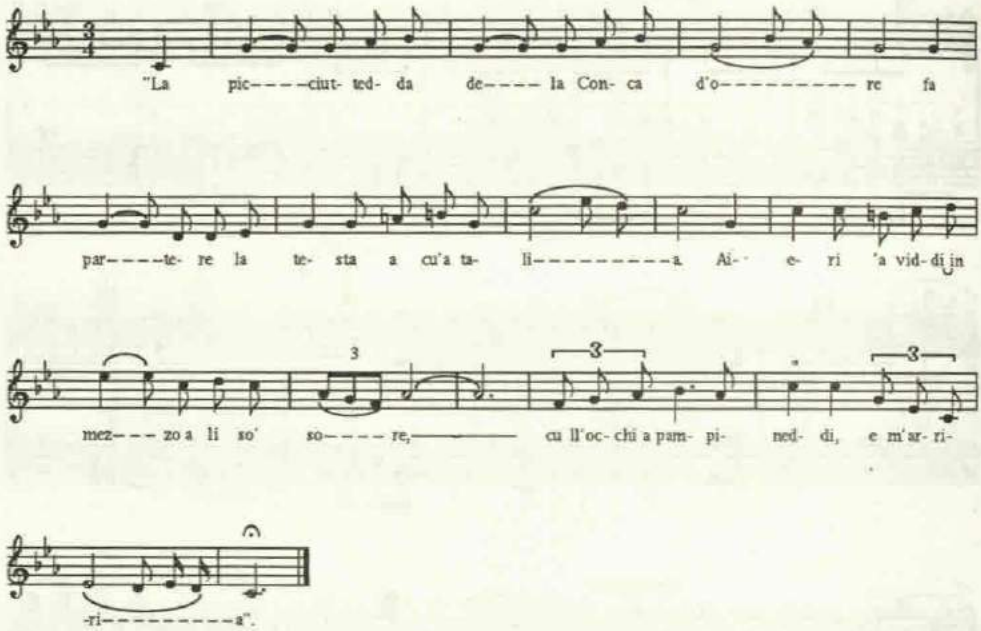




Largo

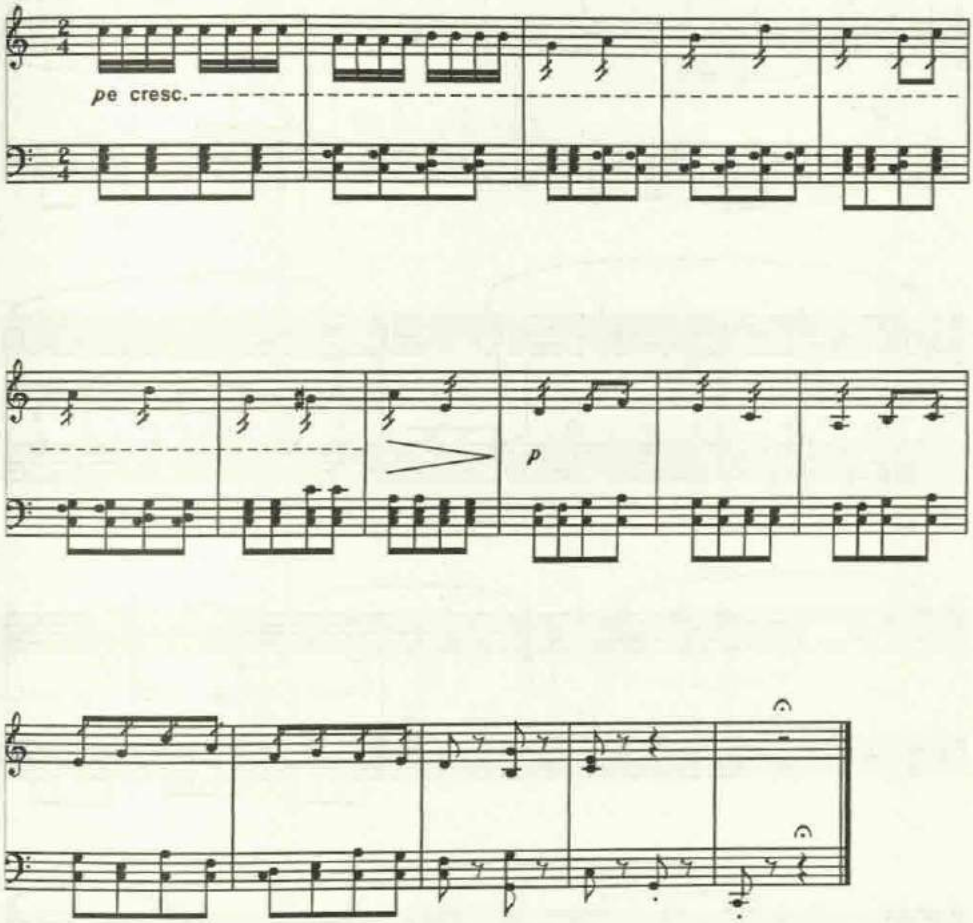


Solo voce

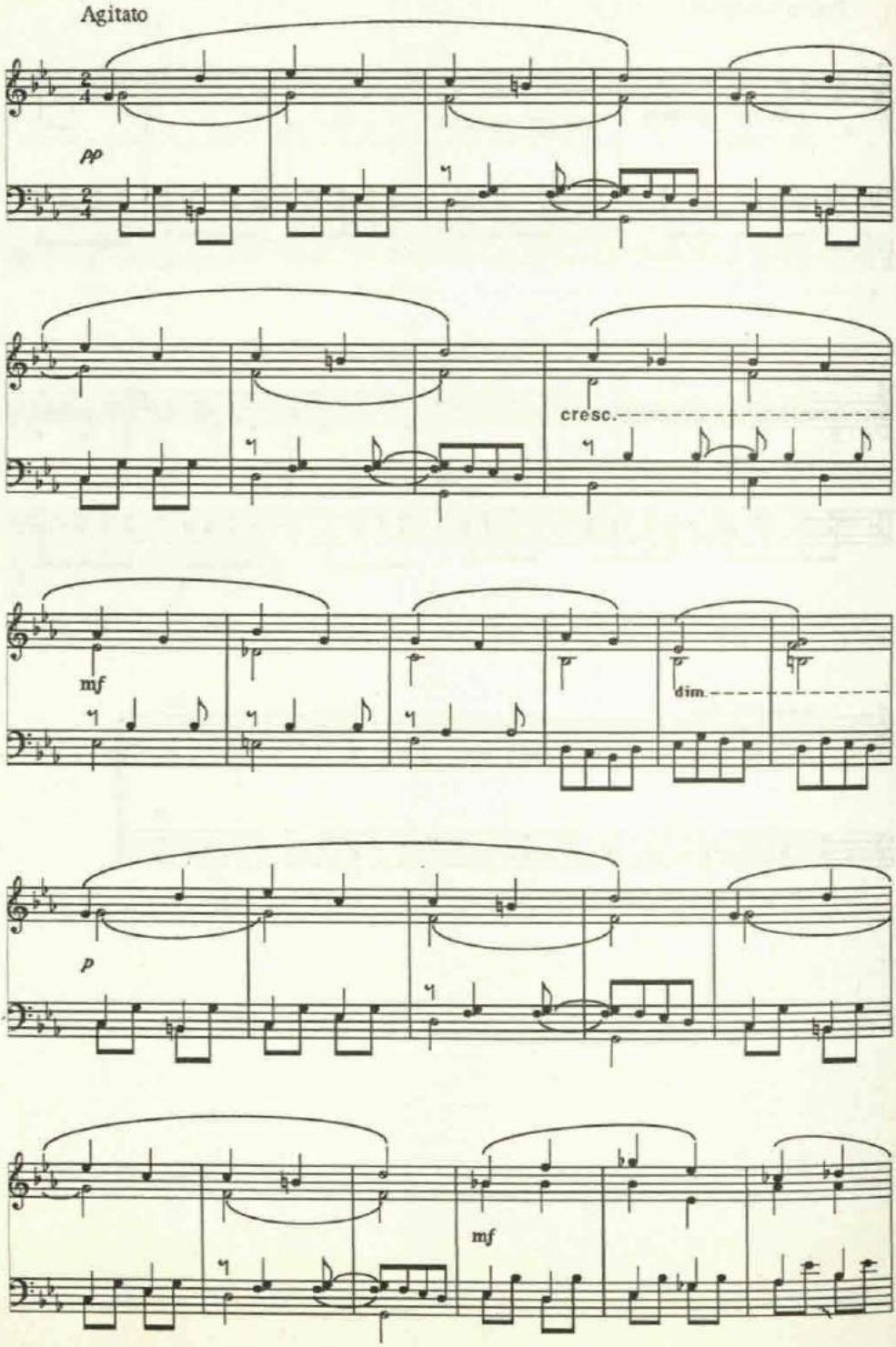

"La pic----ciut- ted- da de---- la Con- ca d'o---------- re fa
par----te- re la te- sta a cu'a ta- li---------a. Ai- e- ri 'a vid- di in
mez--- zo a li so' so---- re, cu ll'oc- chi a pam- pi- ned- di, e m'ar- ri-
-ri---------a".

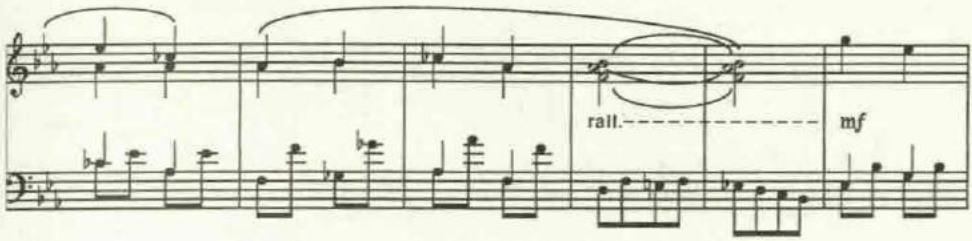
III

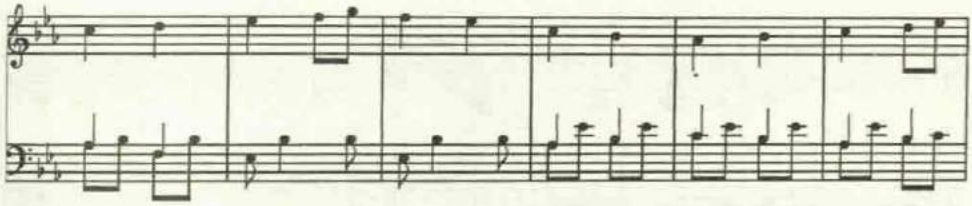
Presto con moto



IV

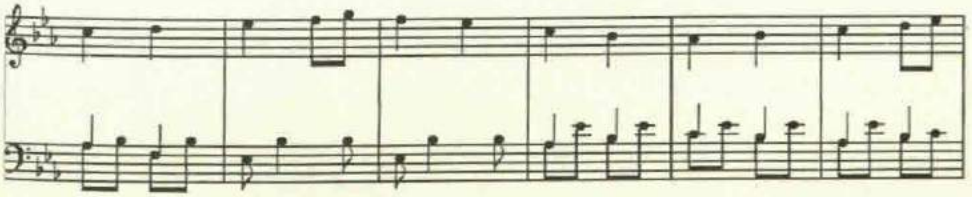


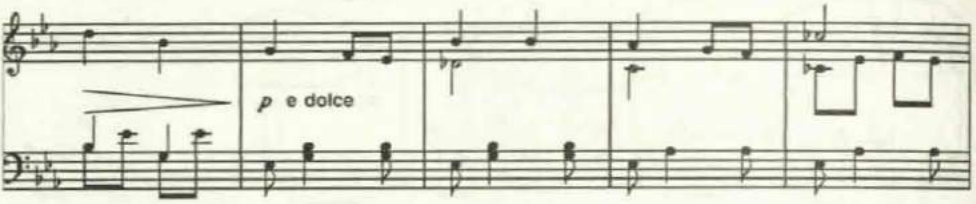

rall.
mf

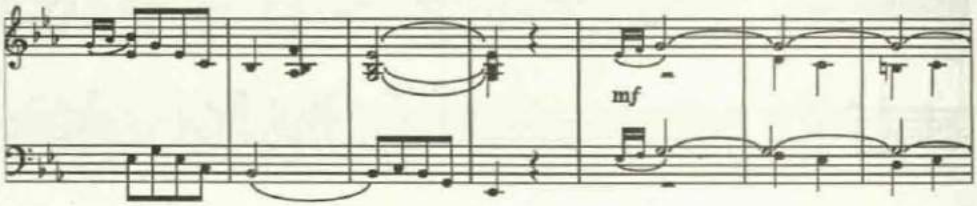


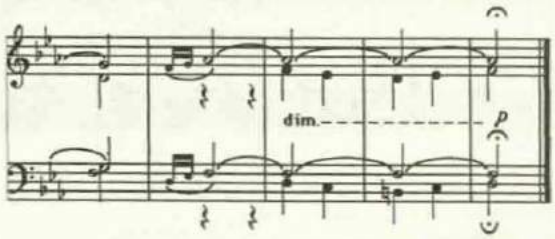

p e dolce


cresc.
f
rall.
mf

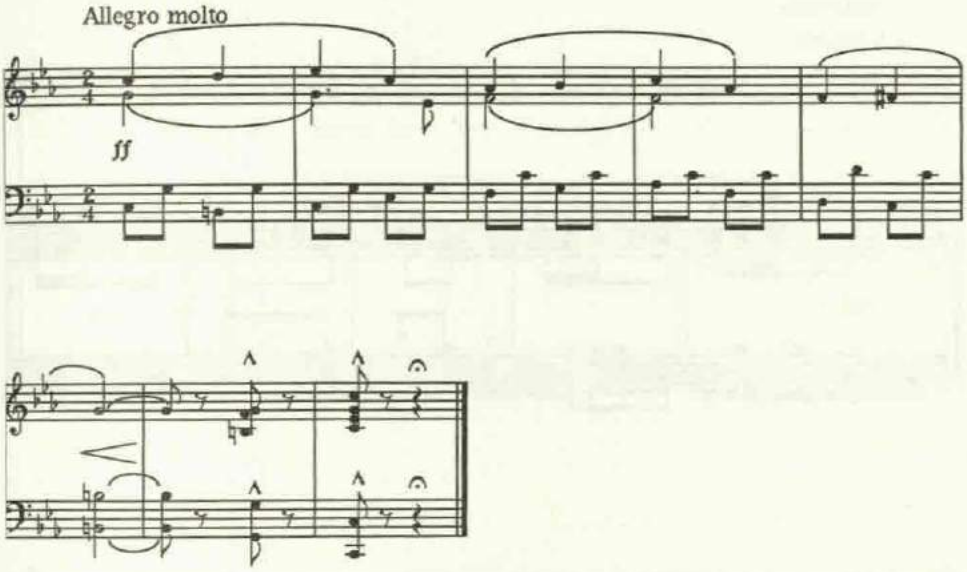



p e dolce

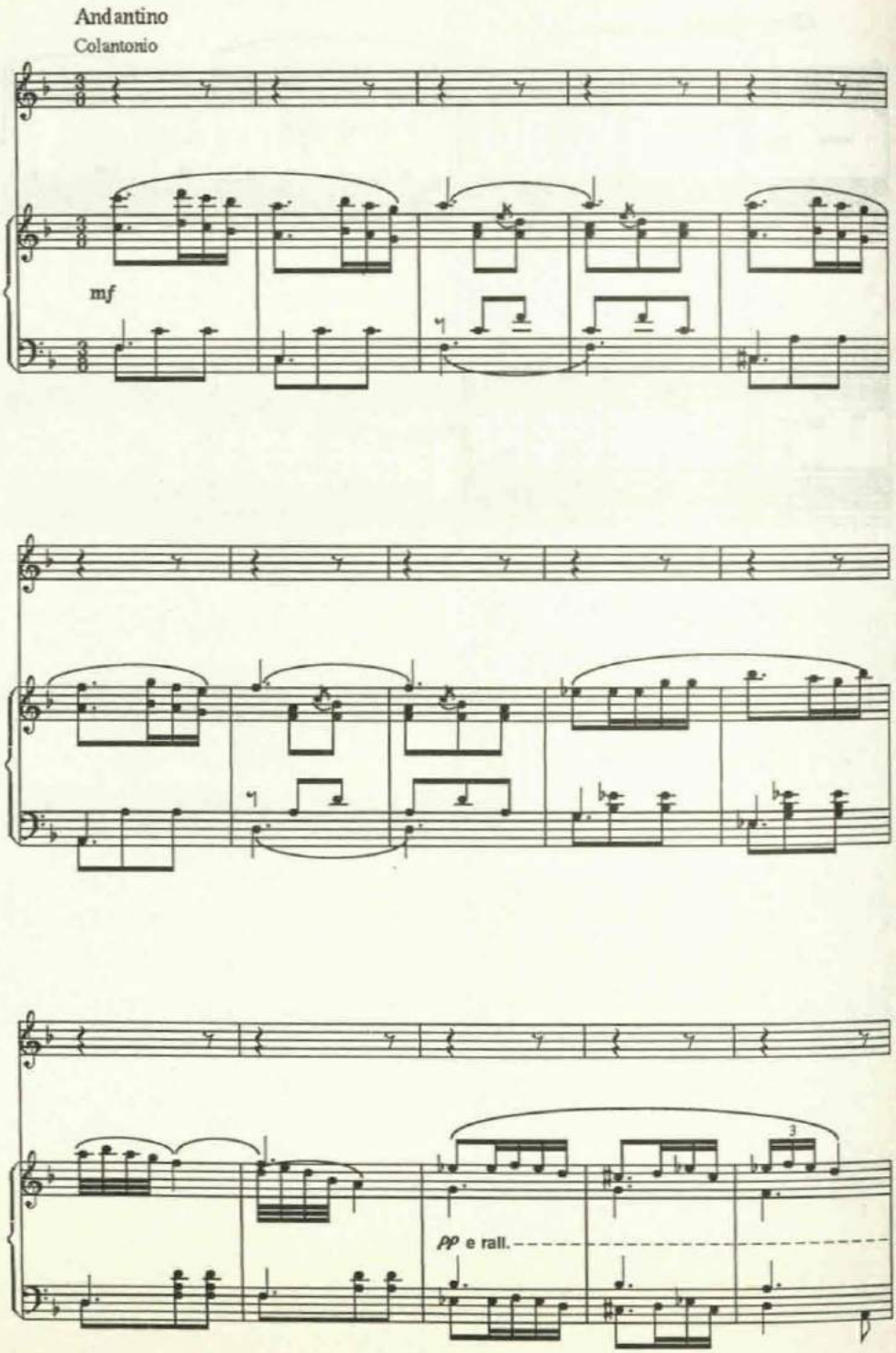

mf

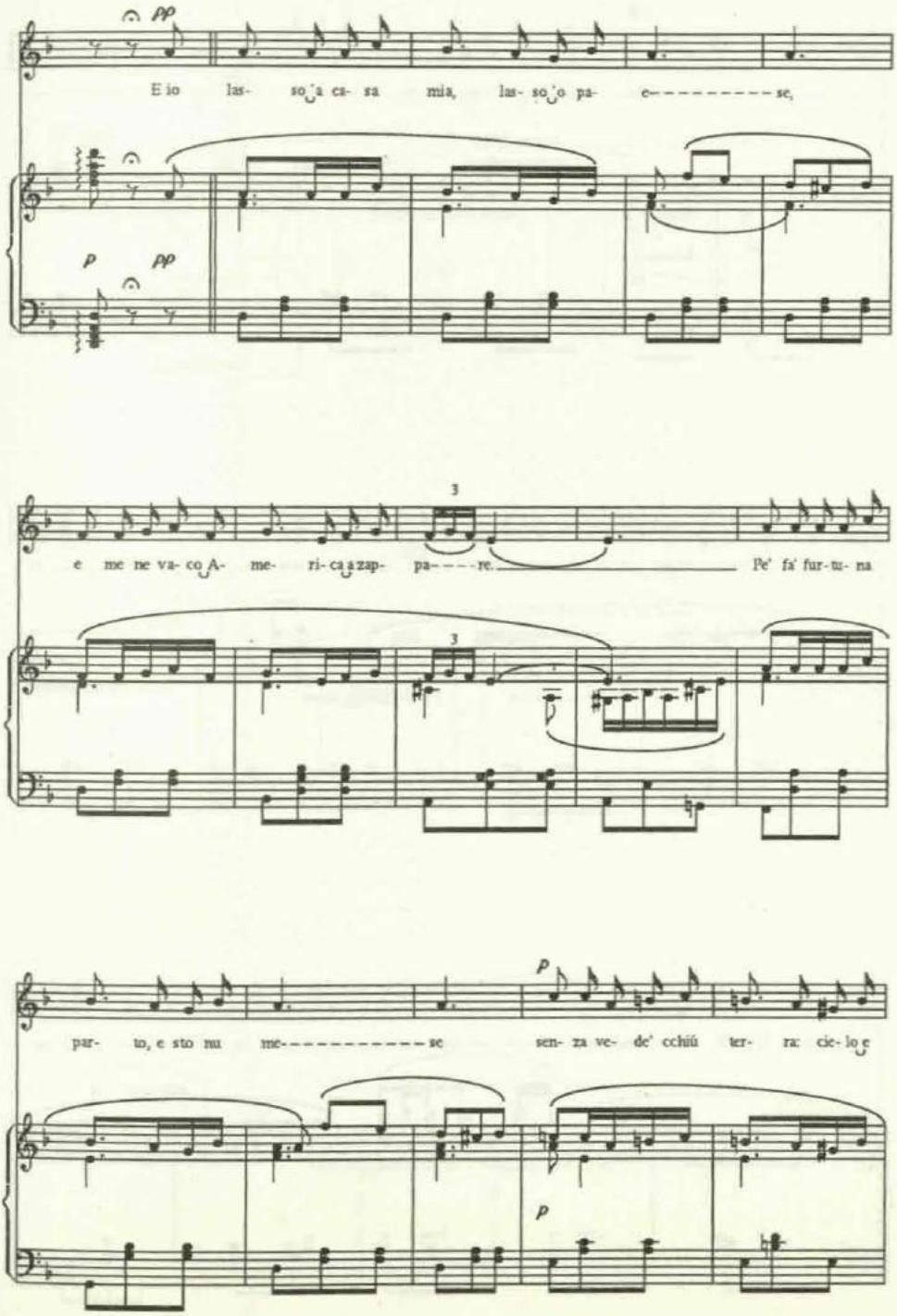

dim.
p

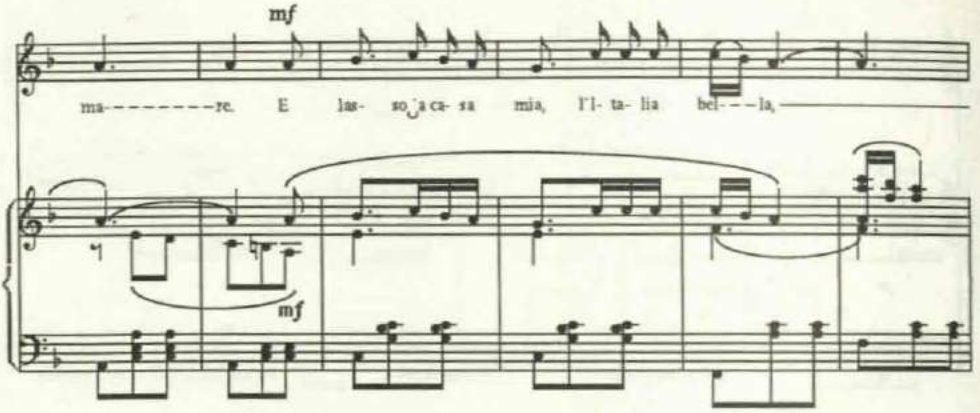
V

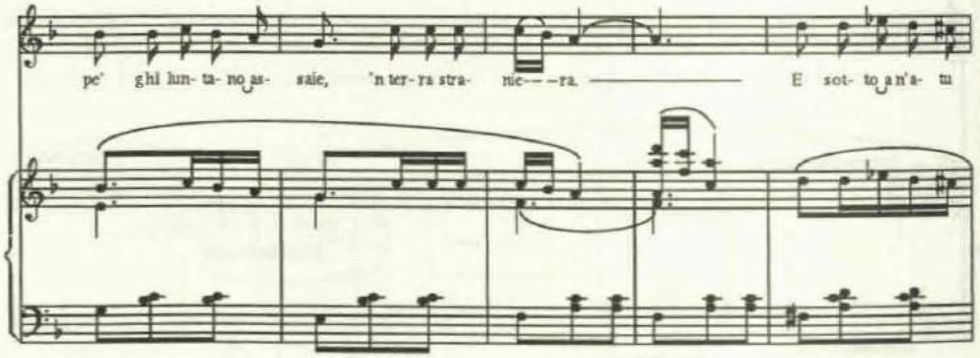


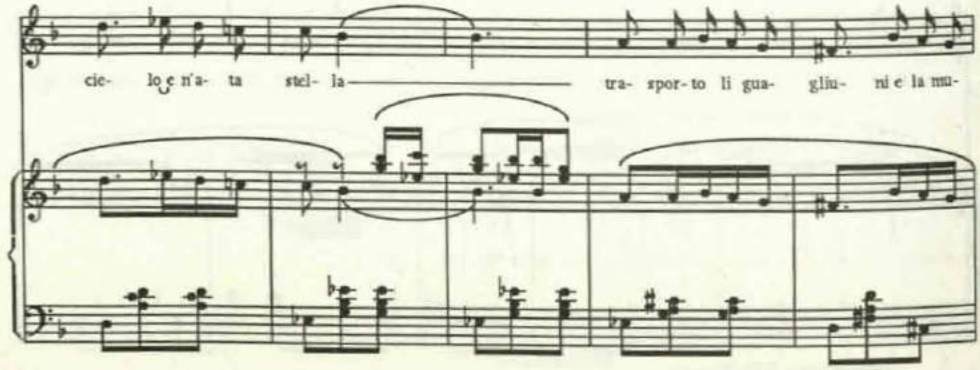
VI

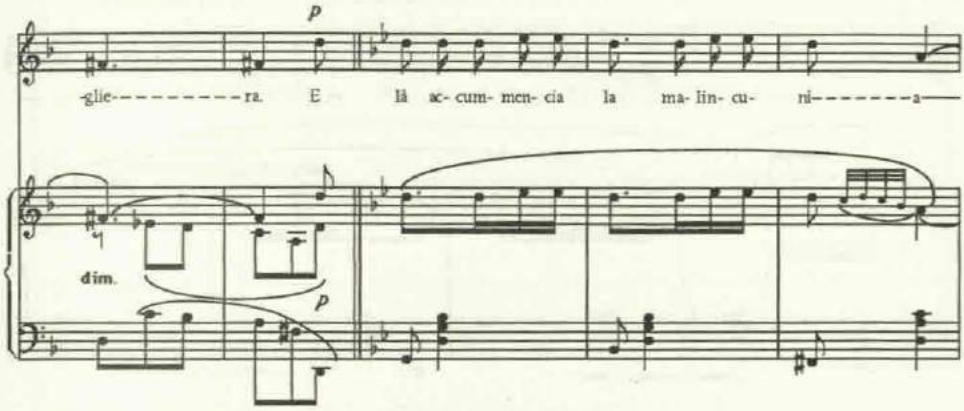


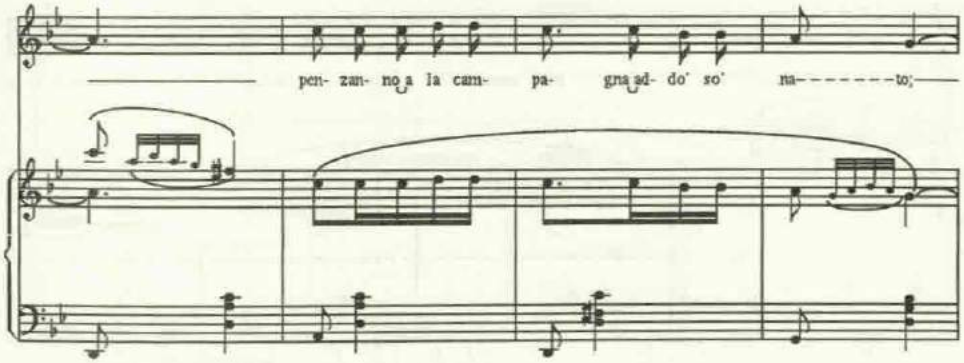

pp
E io las- so 'a ca- sa mia, las- so 'o pa- e---------se,
p
pp
3
e me ne va- co A- me- ri- ca a zap- pa----re. Pe' fa' fur- tu- na
3
par- to, e sto nu me----------se sen- za ve- de' cchiú ter- ra: cie- lo e
p
p

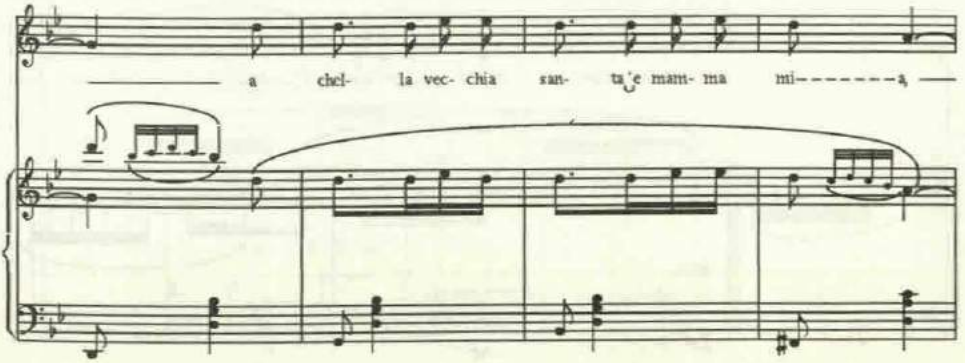

mf
ma--------re. E las- so a ca- sa mia, l'I- ta- lia bel---la,
mf

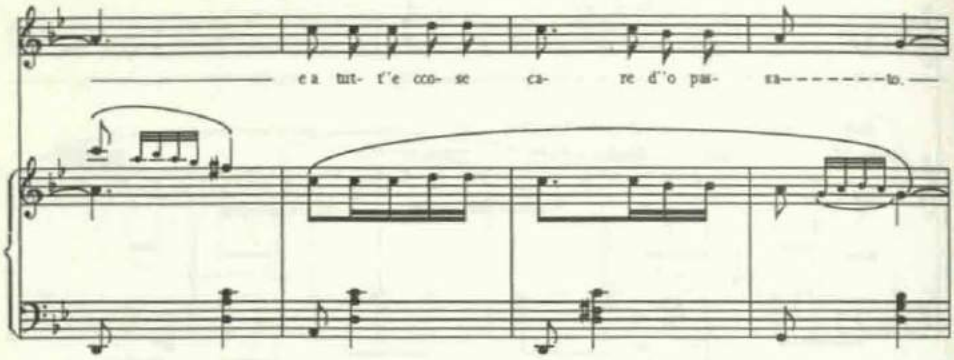

pe' ghi lun- ta- no as- saie, 'n ter- ra stra- nic---ra. E sot- to a n'a- tu

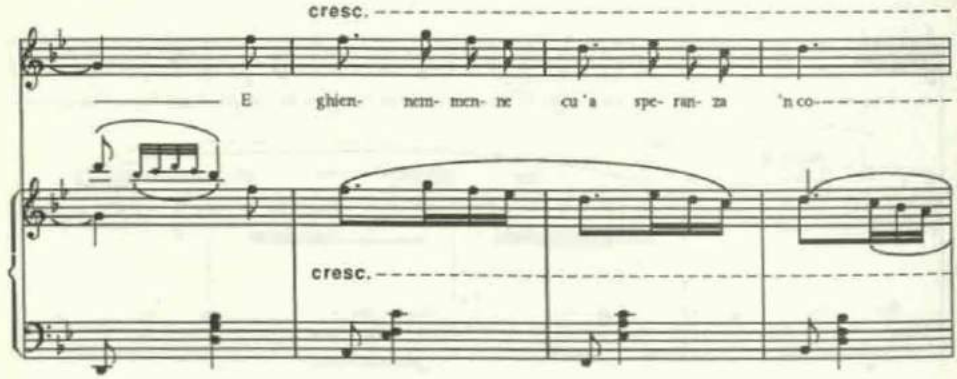

cie- lo e n'a- ta stel- la tra- spor- to li gua- gliu- ni e la mu-

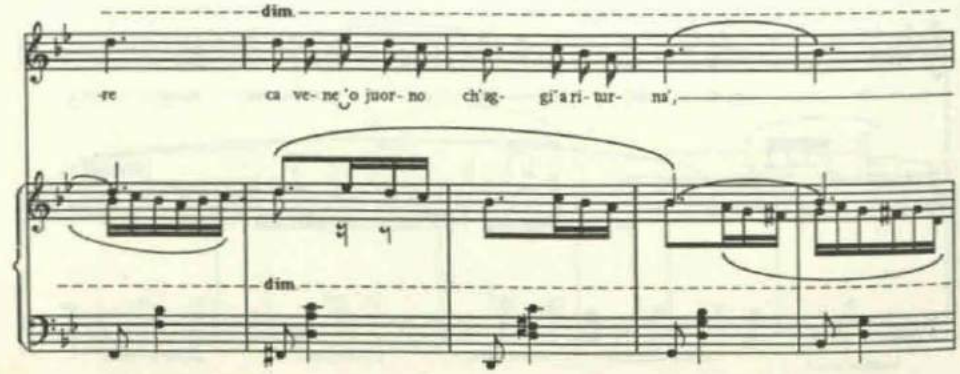

p
-glie- - - - - - - - - ra. E là ac- cum- men- cia la ma- lin- cu- ri- - - - - - - a
dim.
p


pen- zan- no a la cam- pa- gna ad- do' so' na- - - - - - - to;


a chel- la vec- chia san- ta e mam- ma mi- - - - - - - a,


e a tut- t'e coo- se ca- re d'o pas- sa- to.


cresc.
E ghien- nem- men- ne cu 'a spe- ran- za 'n co-
cresc.


dim.
re ca ve- ne 'o juor- no ch'ag- gi'a ri- tur- na',
dim.

poco rall.

sa- glio cchiù al- le- ro a buor- do a lu va- po re.

poco rall.

rall. p

Og- ge si par- to è pe' ne- ces- si- tà! Ma io las- so a ca- sa

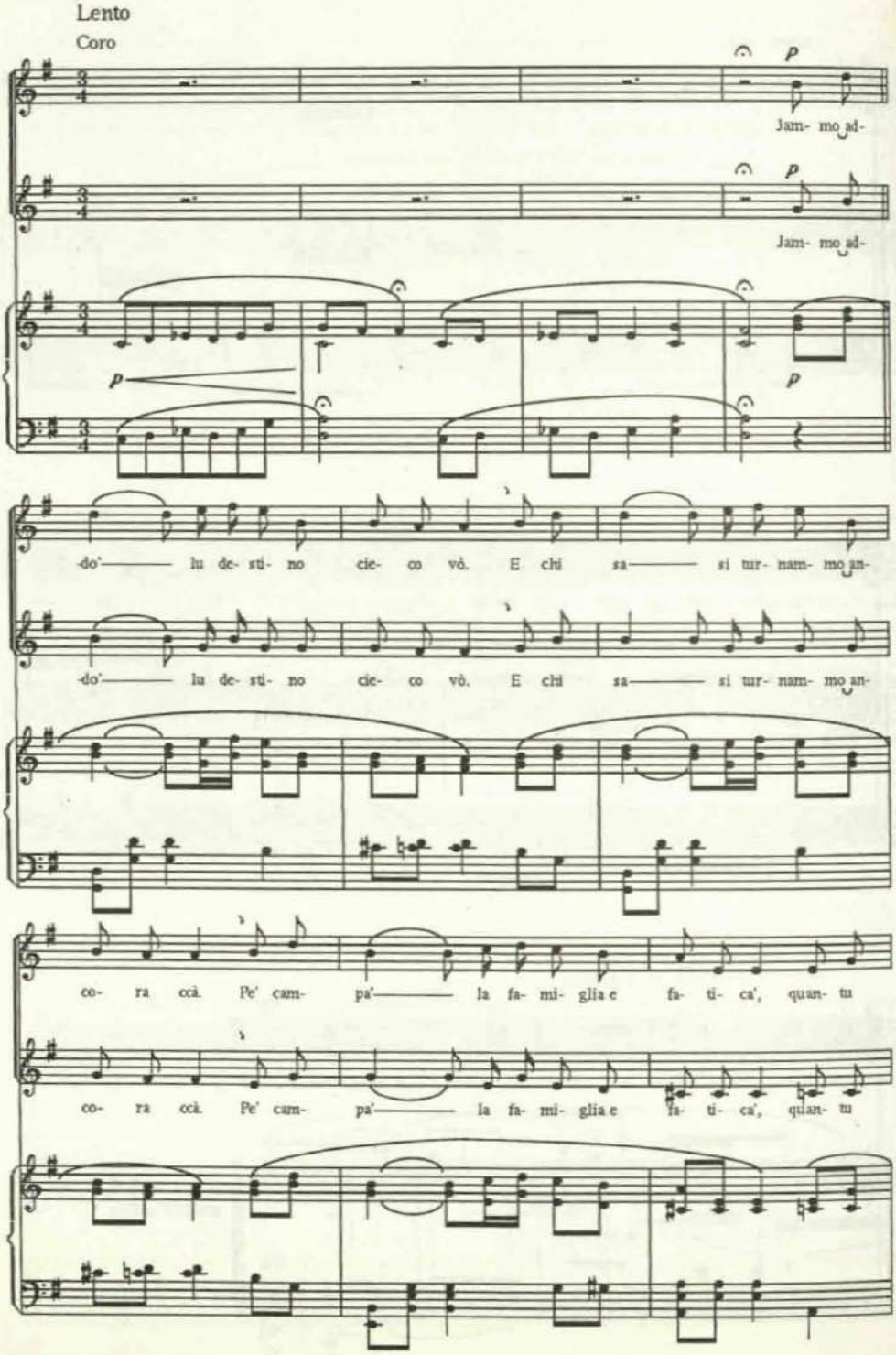
rall. p

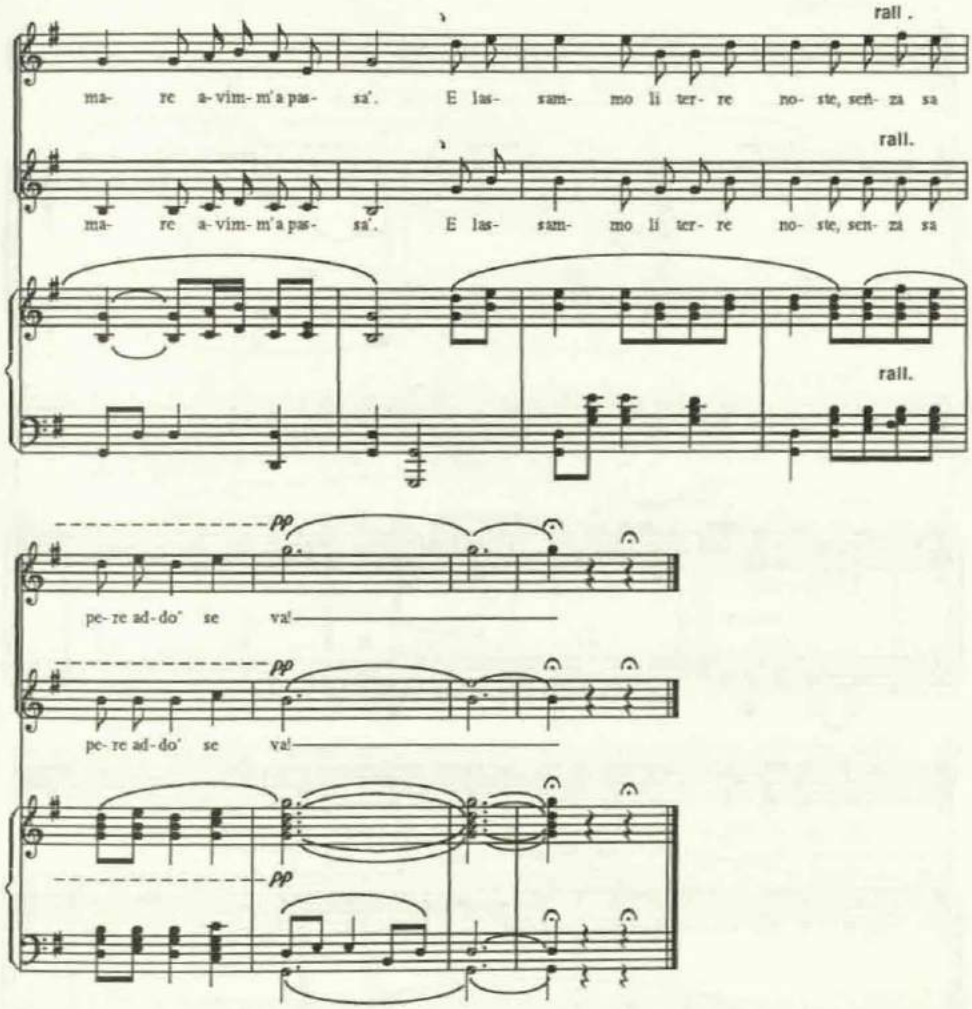
a tempo

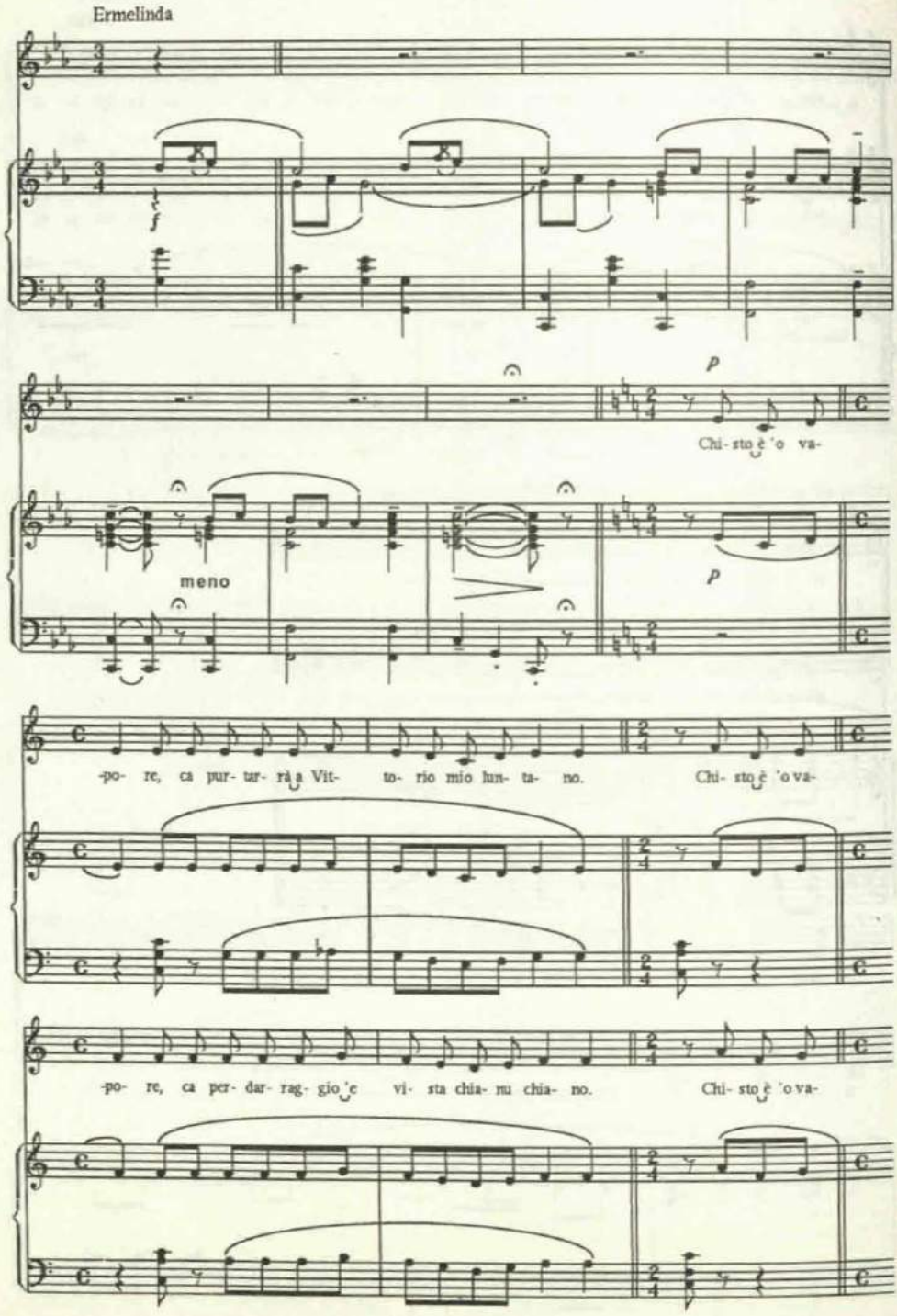
mia, las- so o pa- e se...

a tempo

VII


Lento
Coro
p
Jam- mo ad-
Jam- mo ad-
p
p
p
-do'——— lu de- sti- no cie- co vò. E chi sa——— si tur- nam- mo an-
-do'——— lu de- sti- no cie- co vò. E chi sa——— si tur- nam- mo an-
co- ra cià. Pe' cam- pa'——— la fa- mi- glia e fa- ti- ca', quan- tu
co- ra cià. Pe' cam- pa'——— la fa- mi- glia e fa- ti- ca', quan- tu


rall.
ma- re a-vim-m'a pas- sa'. E las- sam- mo li ter- re no- ste, sen- za sa
rall.
ma- re a-vim-m'a pas- sa'. E las- sam- mo li ter- re no- ste, sen- za sa
rall.
pp
pe-re ad-do' se va!
pp
pe-re ad-do' se va!
pp


Lento
Ermelinda
f
p
Chi- sto è 'o va-
meno
p
-po- re, ca pur- tar- rà a Vit- to- rio mio lun- ta- no.
Chi- sto è 'o va-
-po- re, ca per- dar- rag- gio 'e vi- sta chia- ru chia- no.
Chi- sto è 'o va-

-po- re ca jen- ne- sen- no paz- za me rum- ma- ne. Spez- za duie

co- re, spar- te ddoie voc- che, sciu- gliar- rà ddoie ma- ne. E cià me re- star-

mf

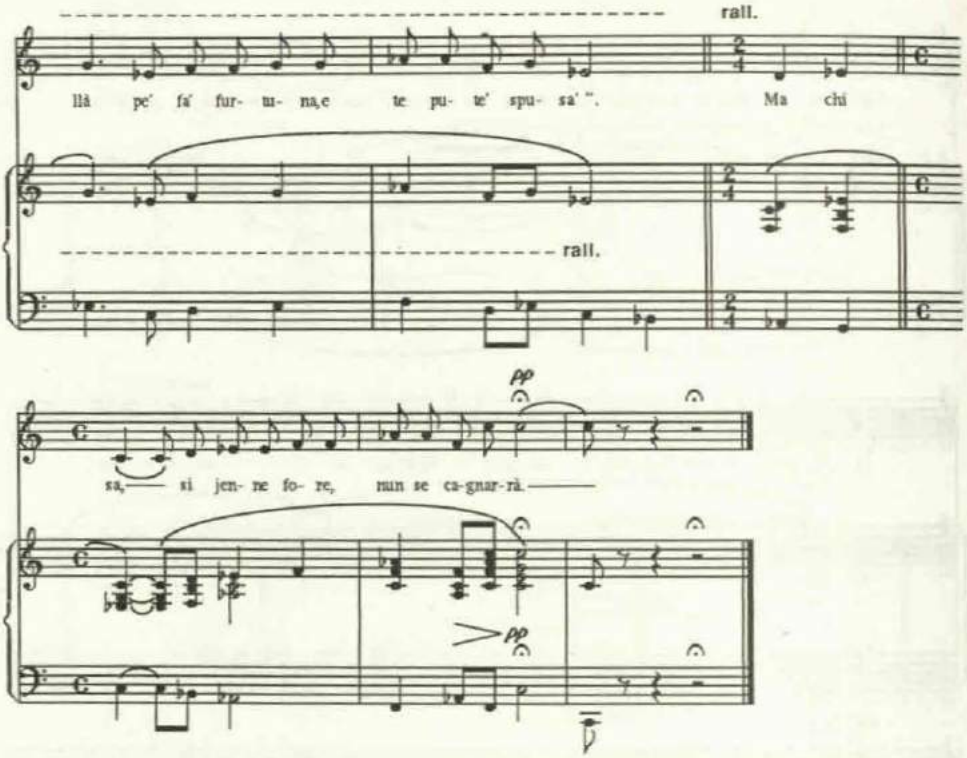
-rà: 'n ter- ra'a ban- chi- na, ma- la- ta 'e pe- cun- dri- a, sen- za te- ne' cchiù a

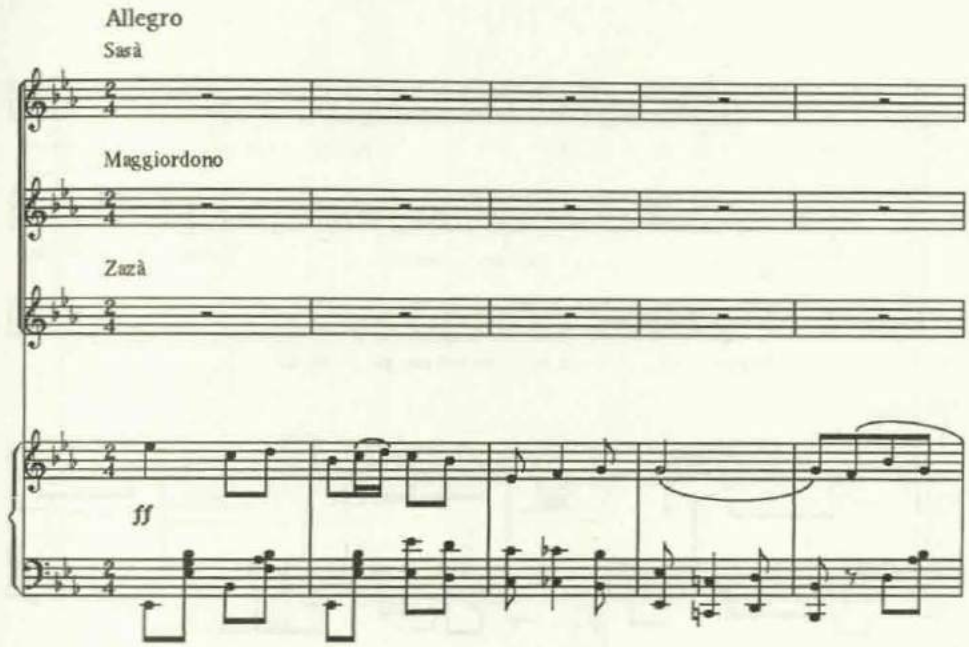
mf

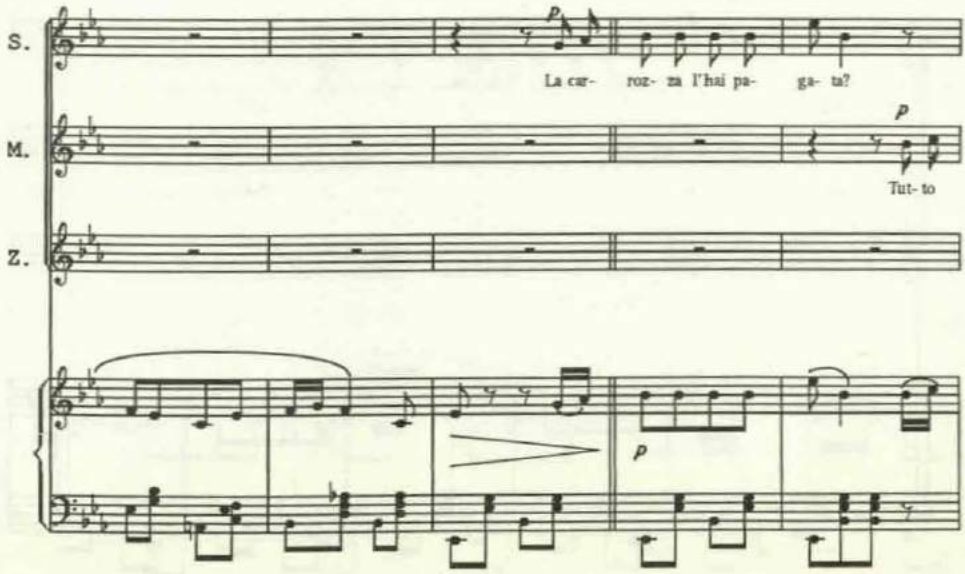
p accellerando

n'a- ne- ma vi- ci- na, so- la, com- me a Ma- ria. L'am- mo- re mio m'ha dit- to: "Va- co

p accellerando


rall.
llà pe' fa' fur- tu- na,e te pu- te' spu- sa' ".
Ma chi
rall.
pp
sa,— si jen- ne fo- re, nun se ca-gnar-rà.—
pp


Allegro
Sasà
Maggiordono
Zazà
ff


S.
p
La car- roz- za l'hai pa- ga- ta?
M.
p
Tut- to
Z.
p

S.

M.

fat- to.

Pre-pa- ra- ta, si- gnor

Z.

p

Vi- cen- zi'. La ca- bi- na è pre- pa- ra- ta?

S.

mf

I ca- val- li, le vet- tu- re, la Fi- at?

M.

mf

sì.

mf

Tut- to giù nel- la

Z.

mf

S. Stan si- cu- re? Por- ta su. Ec- co- ci quà,

M. sti- va. Stia tran- quil- lo.

Z.

p

S. bel- la Za- zà! Te lo pro- mi- si, e ti ci por- to nel- l'Ar- gen-

M.

Z.

S.

-ti- na!

M.

Z.

p

Io pen- so già, giun- gen- do là

p

S.

p

Il tuo Sa-

M.

cresc.

mf

Z.

co- me la vi- ta più dol- ce e lie- ta ci sem- bre- rà.

cresc.

mf

p

S. -rà tut- to fa- rà per- chè ci tie- ne a ve- der con-

M.

Z.

S. -tem- ta la sua gat- ti- na!

M.

Z. *p* E la Za- zà com- pen- se-

p

S.

M.

Z.

mf

-rà con for- ti ab- brac- ci e ba- ci den- si di vo- lut- tà!

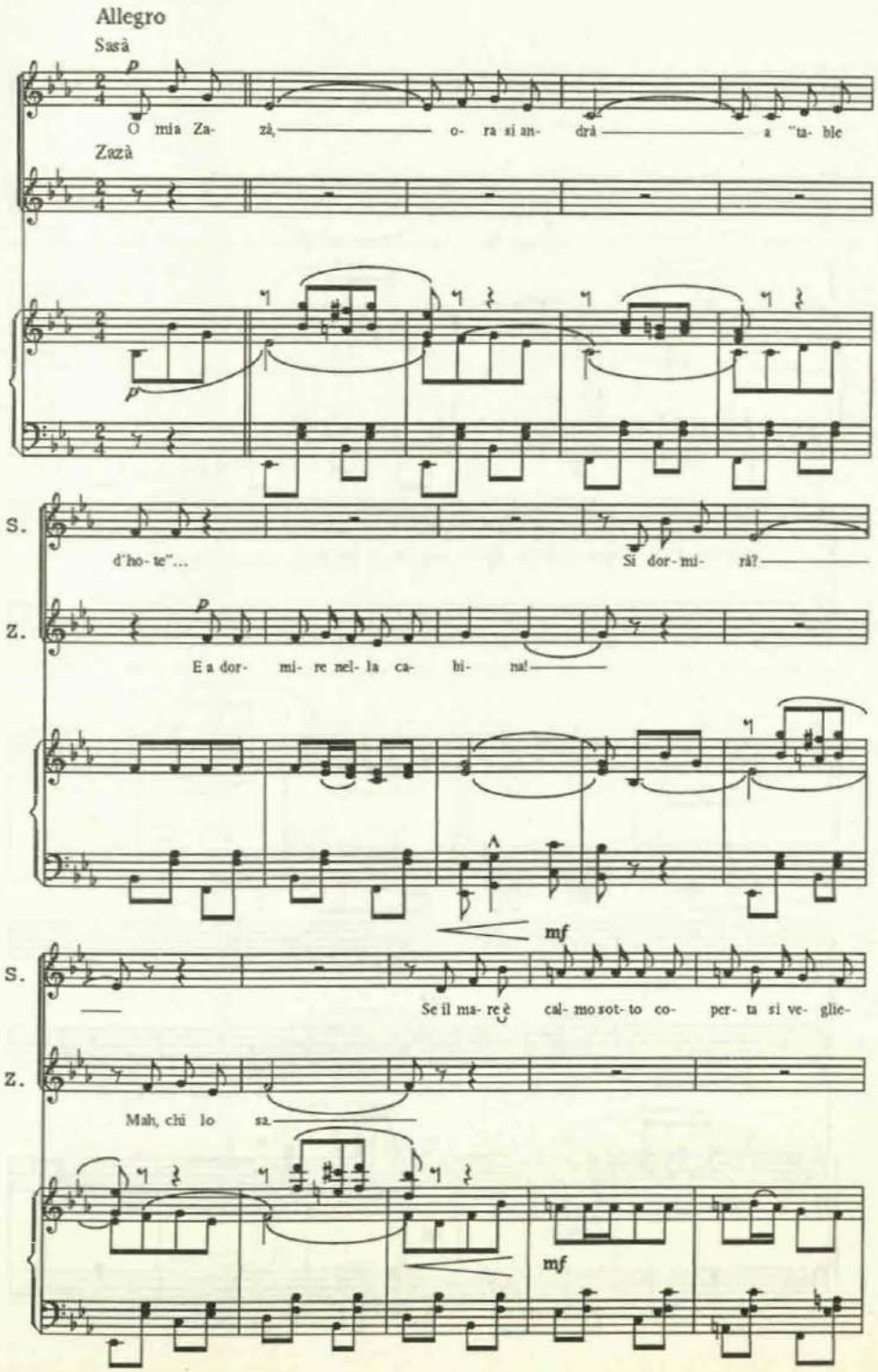
mf

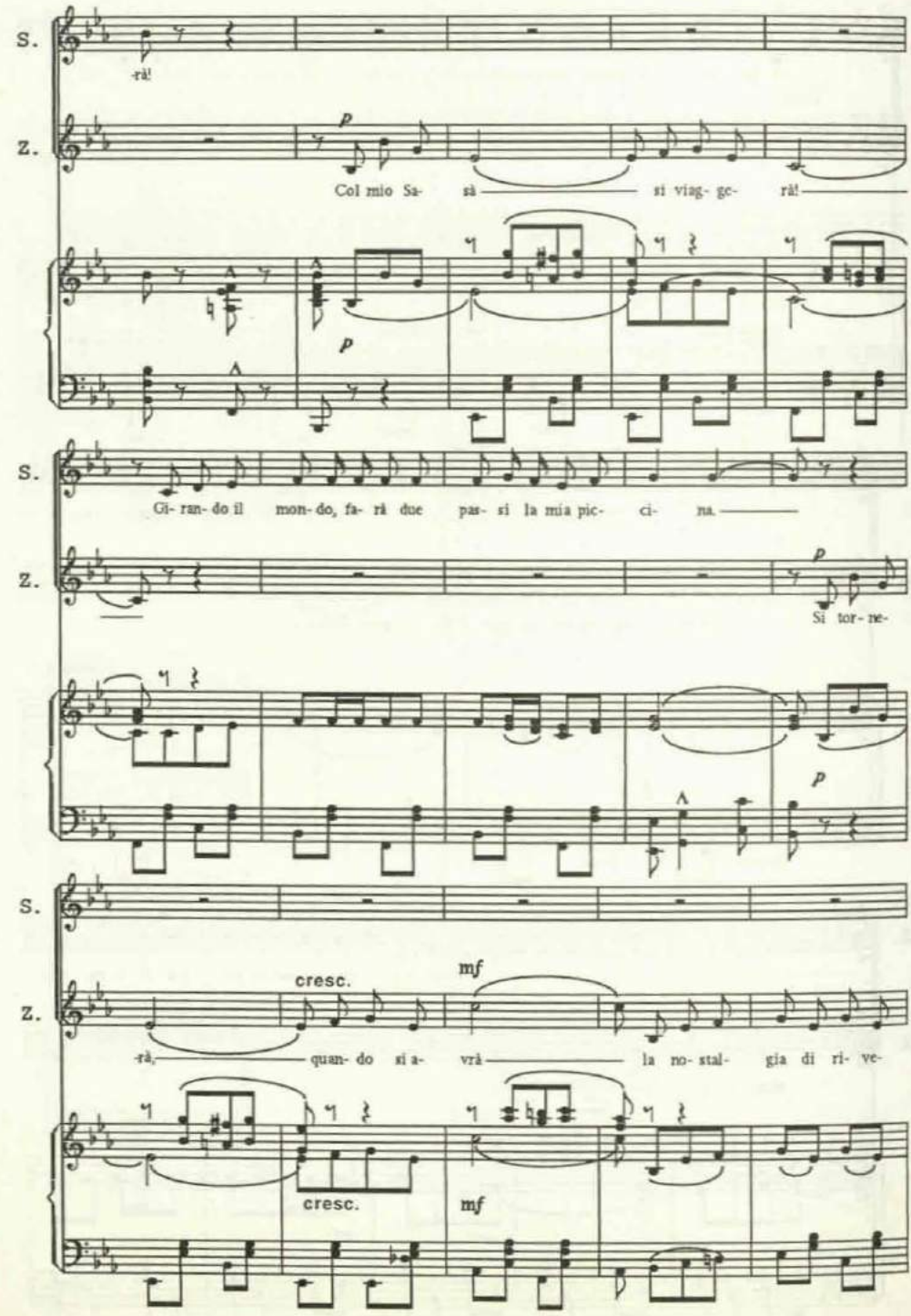
S.

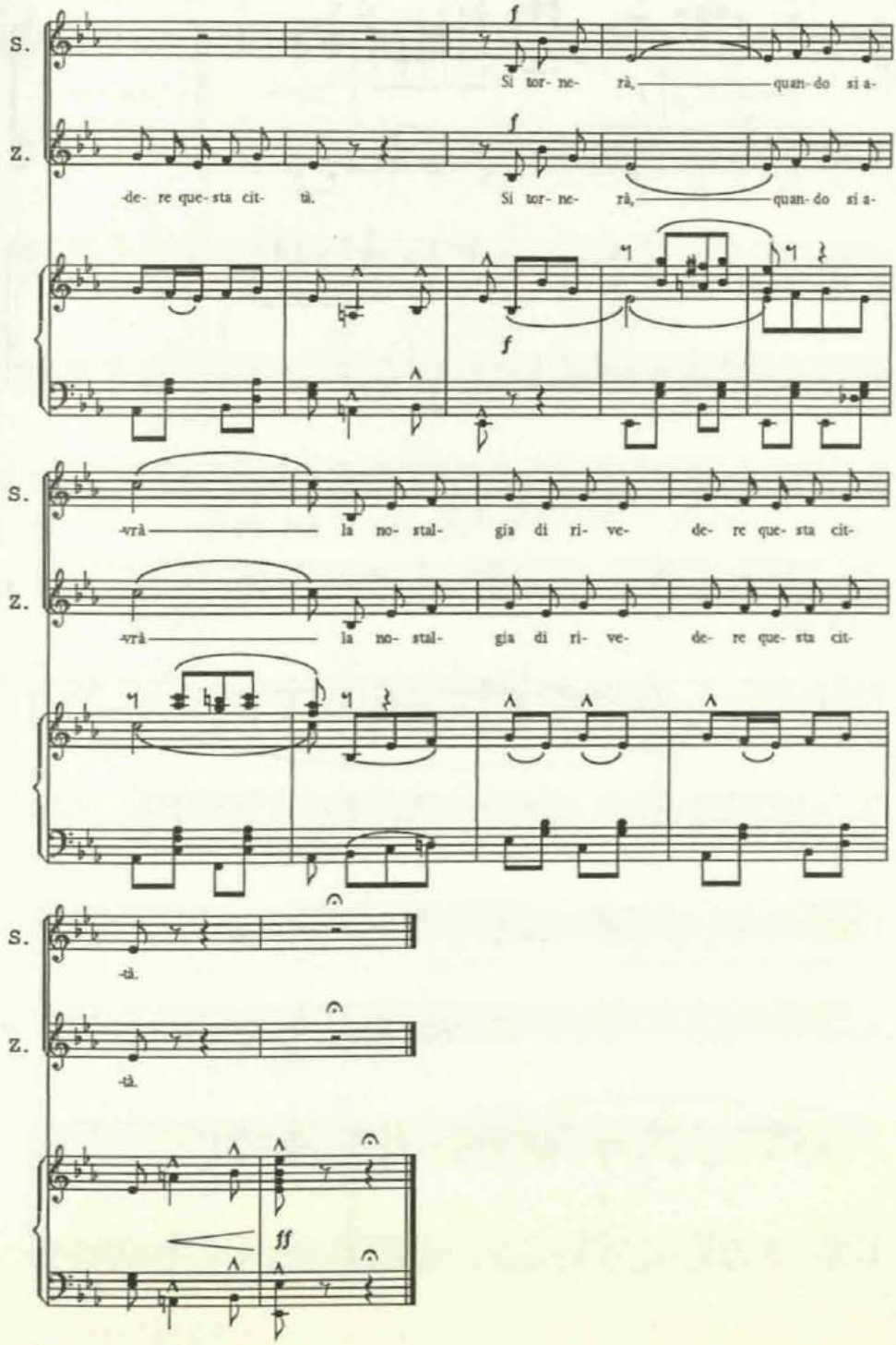
M.

Z.

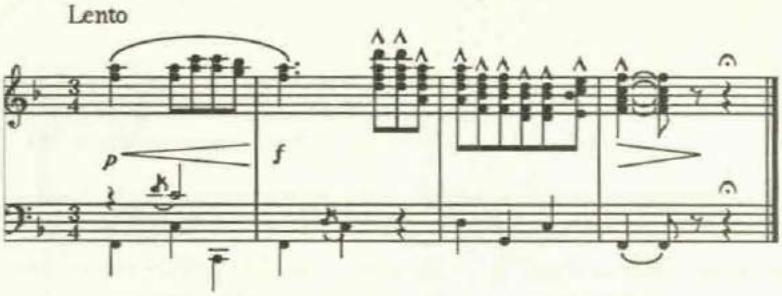
f

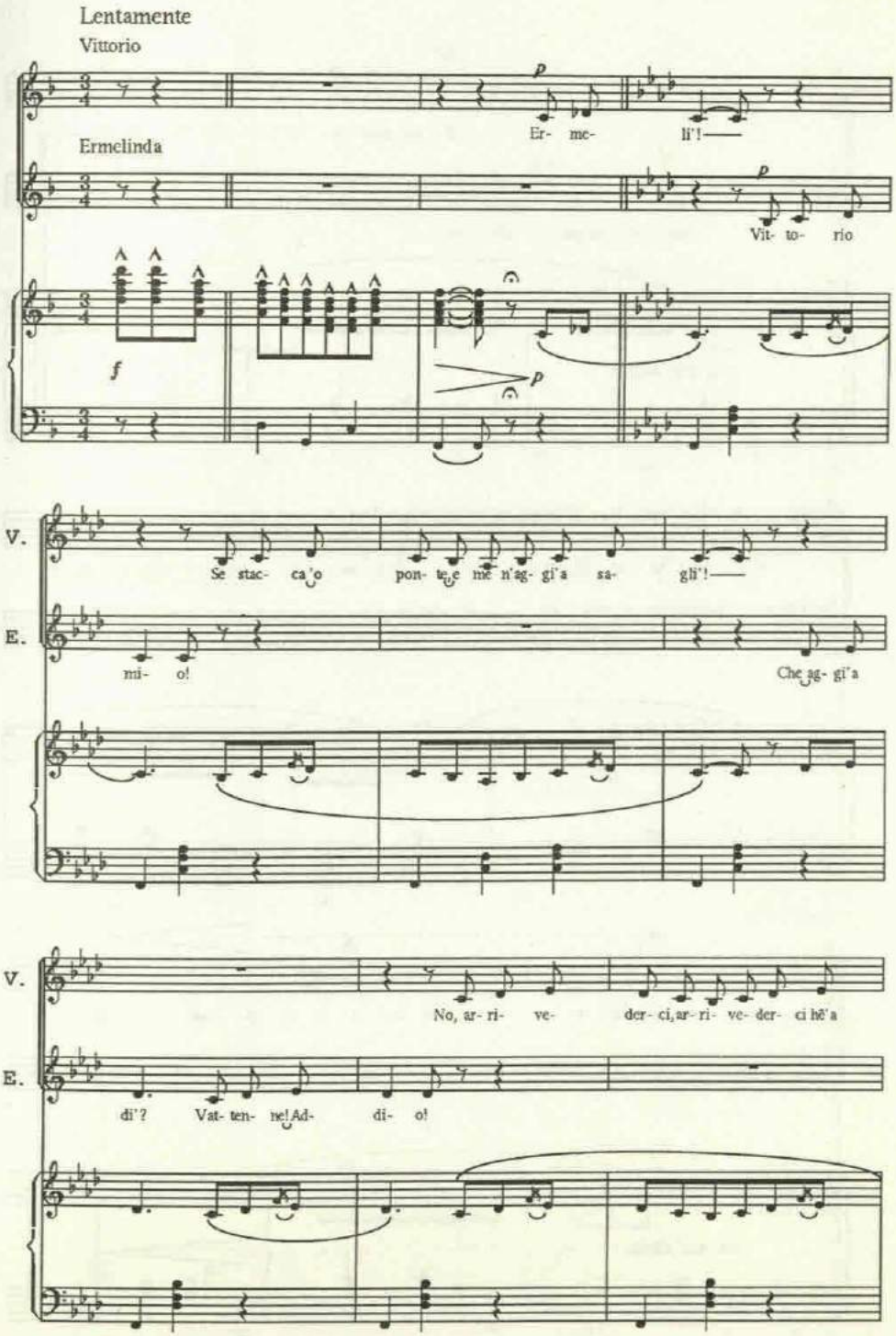

Allegro
Sasà
p
O mia Za- zà, o- ra si an- drà a "ta- ble
Zazà
p
S.
d'ho- te"... Si dor- mi- rà?
Z.
p
E a dor- mi- re nel- la ca- bi- na!
mf
S.
Se il ma- re è cal- mo sot- to co- per- ta si ve- glie-
Z.
Mah, chi lo sa.
mf

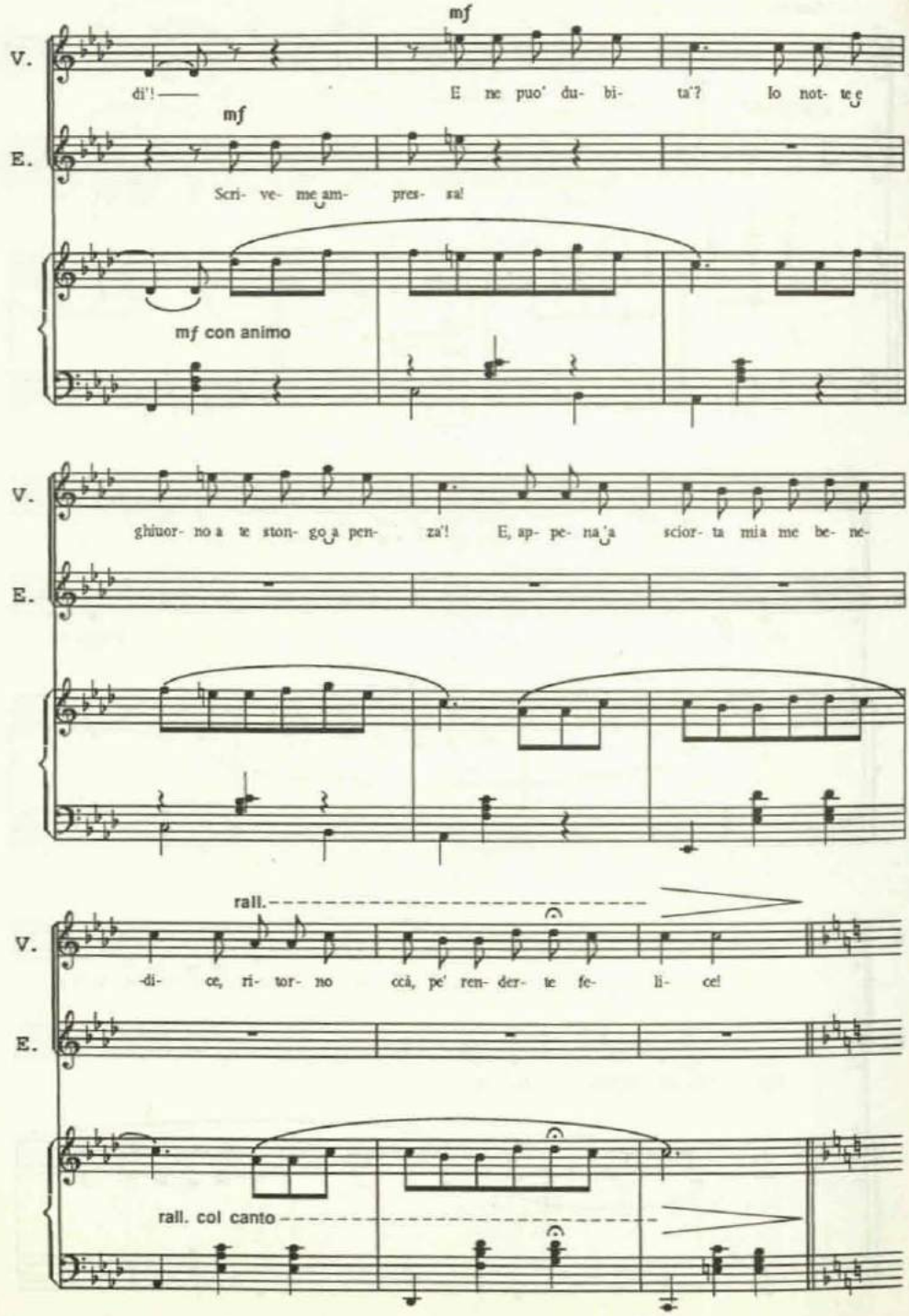

S.
-rà!
Z.
p
Col mio Sa- sà si viag- ge- rà!
p
S.
Gi- ran- do il mon- do, fa- rà due pas- si la mia pic- ci- na.
Z.
p
Si tor- ne-
p
S.
Z.
cresc.
mf
-rà, quan- do si a- vrà la no- stal- gia di ri- ve-
cresc.
mf

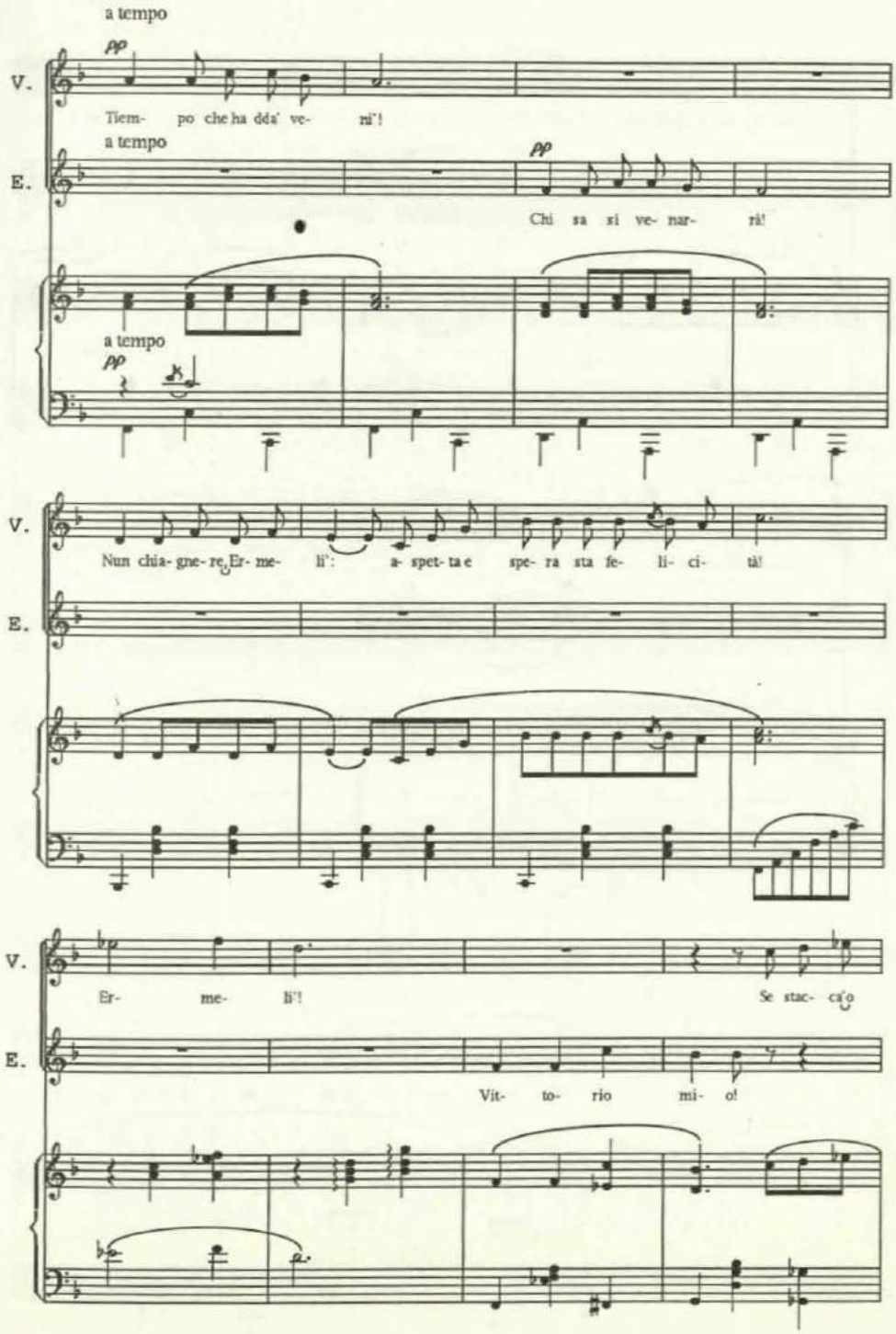

S.
Z.
f
Si tor- ne- rà, quan- do si a-
-de- re que- sta cit- tà.
Si tor- ne- rà, quan- do si a-
-vrà la no- stal- gia di ri- ve- de- re que- sta cit-
-vrà la no- stal- gia di ri- ve- de- re que- sta cit-
-tà.
-tà.
ff

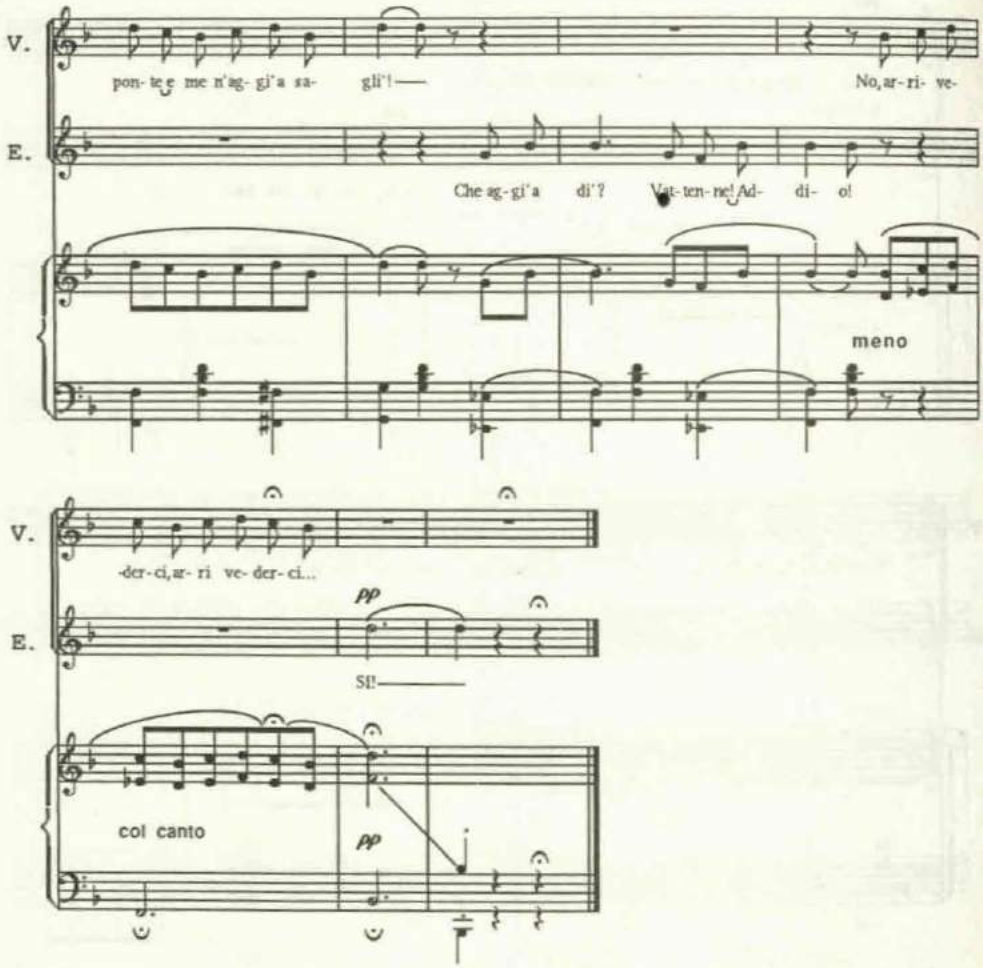
XI

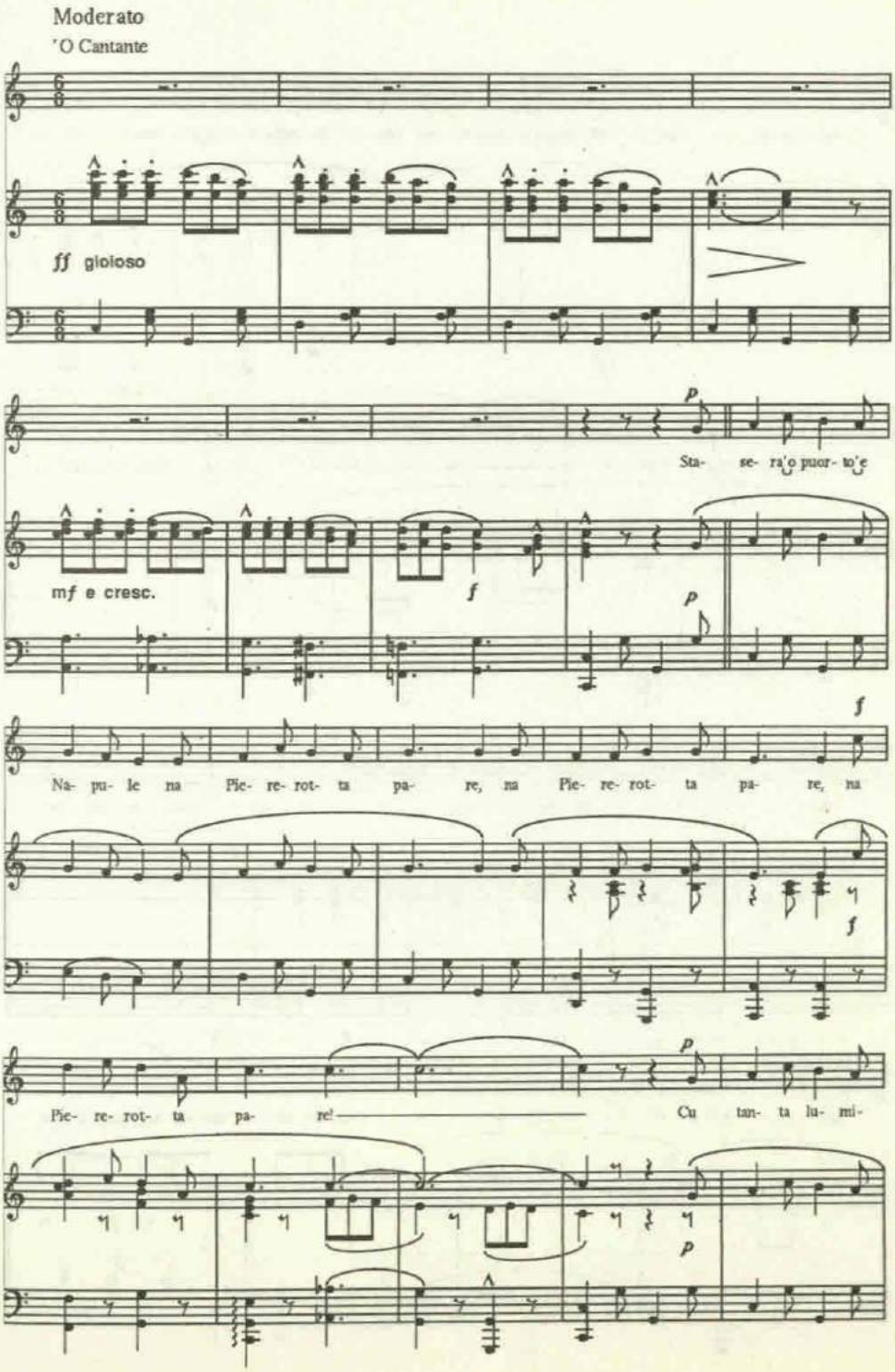


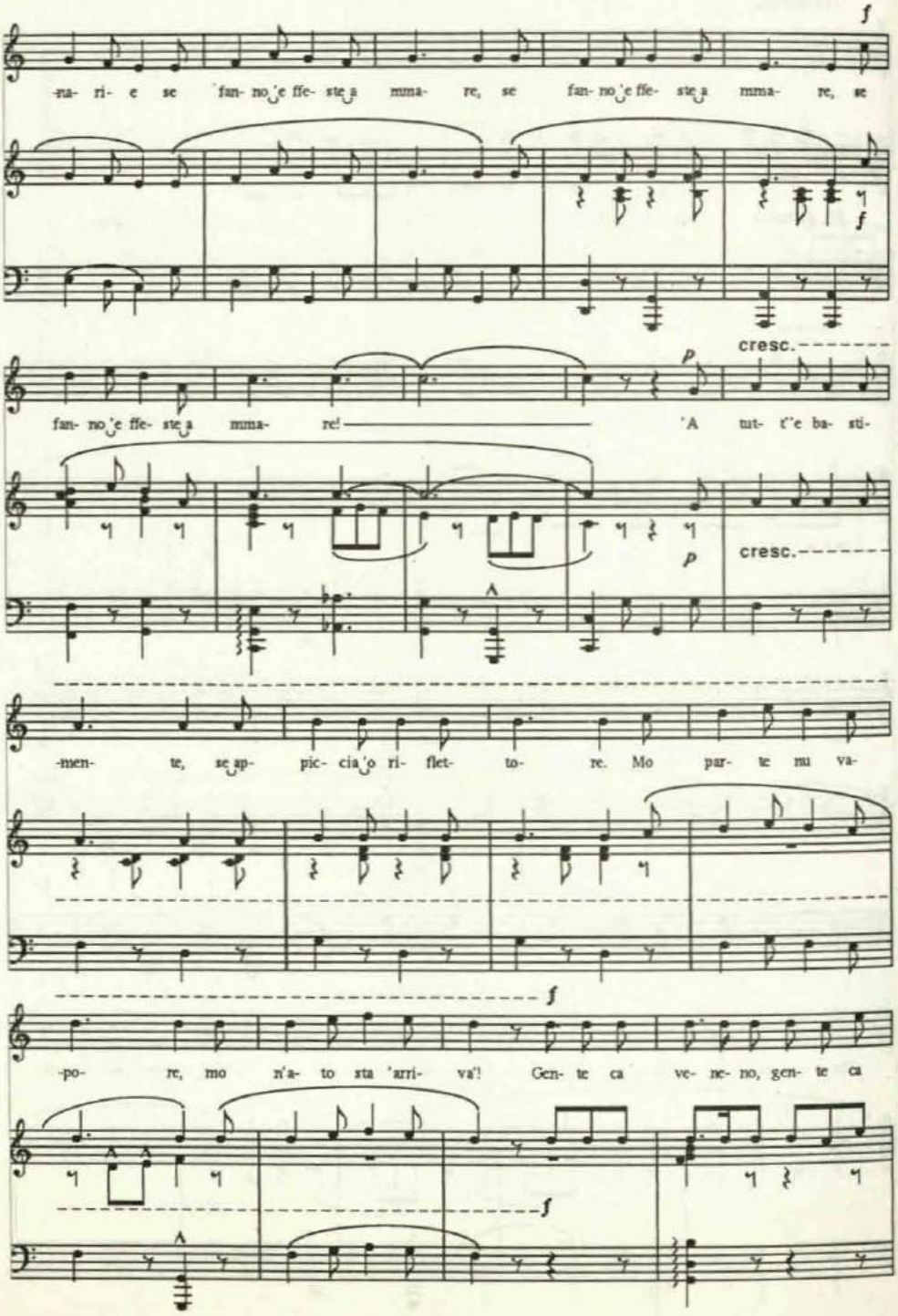

Lentamente
Vittorio
Er- me- li'!
Ermelinda
Vit- to- rio
V.
Se stac- ca'o pon- te e me n'ag- gi'a sa- gli'!
E.
mi- o!
Che ag- gi'a
V.
No, ar- ri- ve- der- ci, ar- ri- ve- der- ci hè'a
E.
di'? Vat- ten- ne! Ad- di- o!

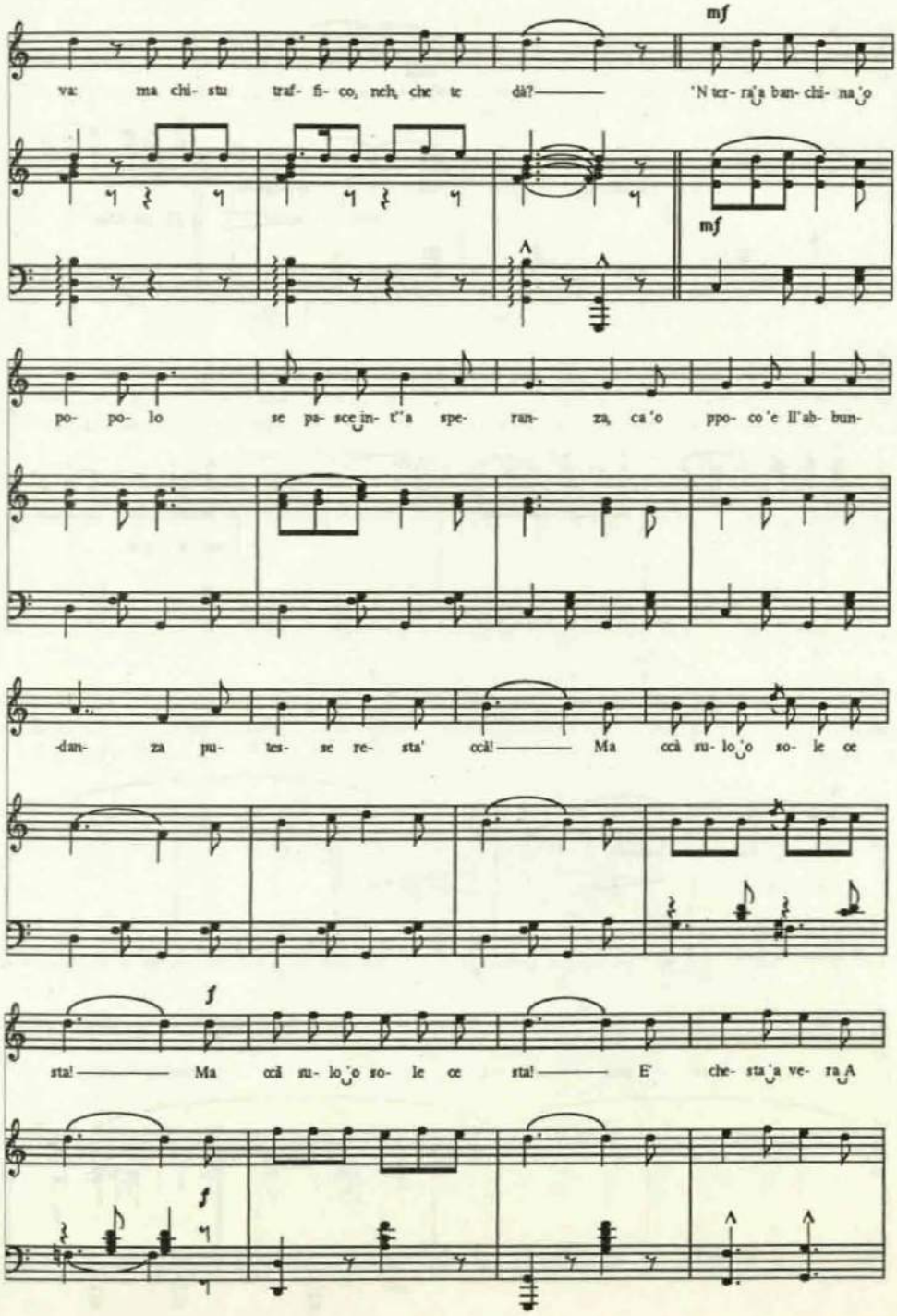

mf
V.
di'! —— E ne puo' du- bi- ta'? Io not- te e
mf
E.
Scri- ve- me am- pres- sa!
mf con animo
V.
ghiuor- no a te ston- go a pen- za'! E, ap- pe- na 'a scior- ta mia me be- ne-
E.
rall.
V.
-di- ce, ri- tor- no ccà, pe' ren- der- te fe- li- ce!
E.
rall. col canto


a tempo
pp
V.
Tiem- po che ha dda' ve- ni'!
a tempo
E.
pp
Chi sa si ve- nar- rà!
a tempo
pp
V.
Nun chia- gne- re, Er- me- li': a- spet- ta e spe- ra sta fe- li- ci- tà!
E.
V.
Er- me- li'! Se stac- ca'o
E.
Vit- to- rio mi- o!


V.
pon- te e me n'ag- gi'a sa- gli'! —
No, ar- ri- ve-
E.
Che ag- gi'a di'? Vat- ten- ne! Ad- di- o!
meno
V.
-der- ci, ar- ri ve- der- ci...
pp
E.
SI! —
col canto
pp


Moderato
'O Cantante
ff gioioso
p
Sta- se- ra'o puor- to'e
mf e cresc.
f
p
f
Na- pu- le na Pie- re- rot- ta pa- re, na Pie- re- rot- ta pa- re, na
f
Pie- re- rot- ta pa- re!
p
Cu tan- ta lu- mi-
p


f
-ra- ri- e se 'fan- no 'e ffe- ste a mma- re, se fan- no 'e ffe- ste a mma- re, se
f
p
cresc.
fan- no 'e ffe- ste a mma- re! 'A tut- t'e ba- sti-
p
cresc.
-men- te, se ap- pic- cia 'o ri- flet- to- re. Mo par- te nu va-
f
-po- re, mo n'a- to sta 'arri- va'! Gen- te ca ve- ne- no, gen- te ca
f


mf
va: ma chi- stu traf- fi- co, neh, che te dà?——— 'N ter- ra'a ban- chi- na'o
mf
po- po- lo se pa- sce in- t''a spe- ran- za, ca 'o ppo- co 'e ll'ab- bun-
-dan- za pu- tes- se re- sta' ccà!——— Ma ccà su- lo'o so- le ce
f
sta!——— Ma ccà su- lo'o so- le ce sta!——— E' che- sta'a ve- ra A
f

me- ri- ca, ca te- ne sta cit- tà!

ff gioioso

m*f* e cresc.

p

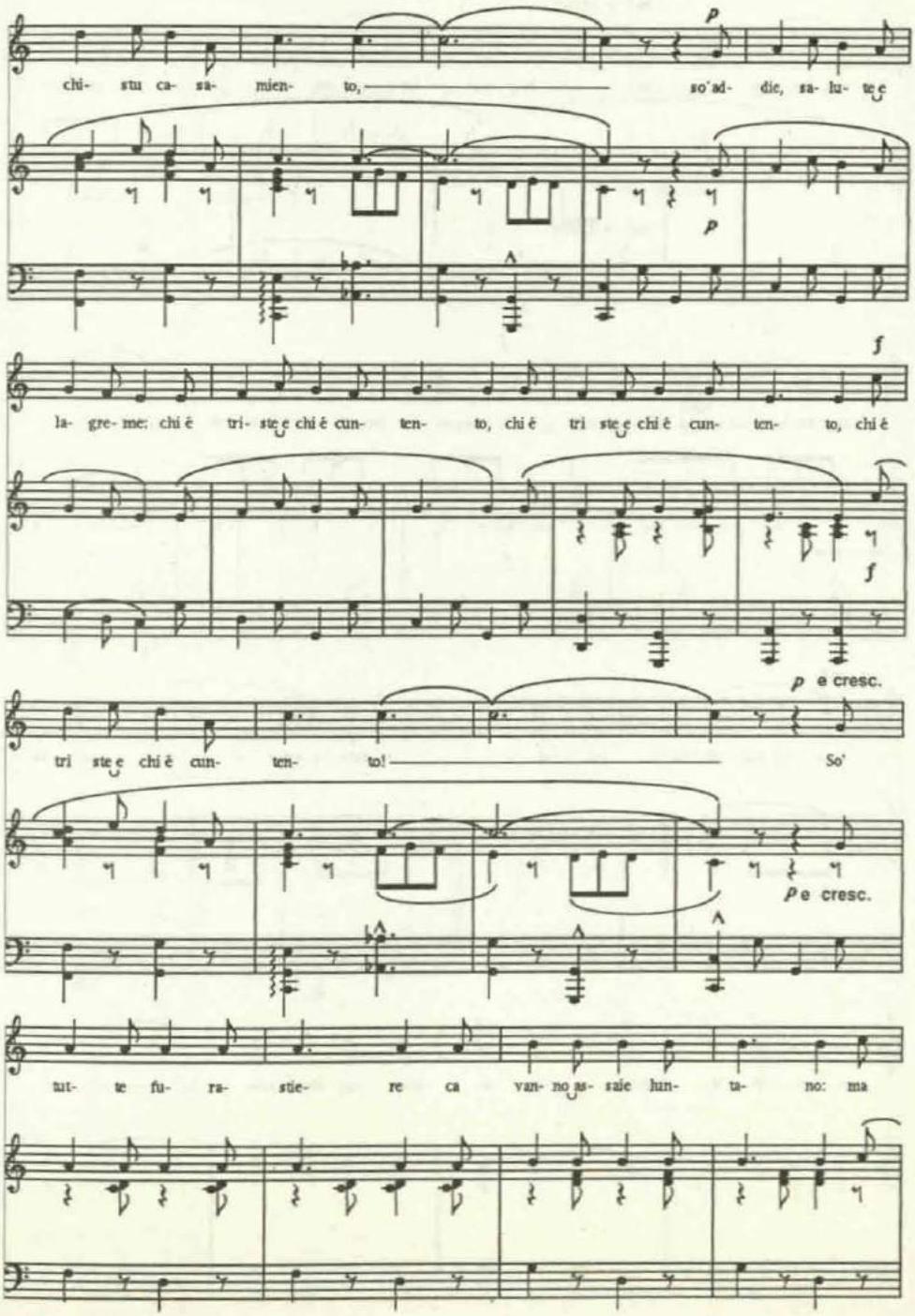
Mo ca se le- va ll'an- co- ra a

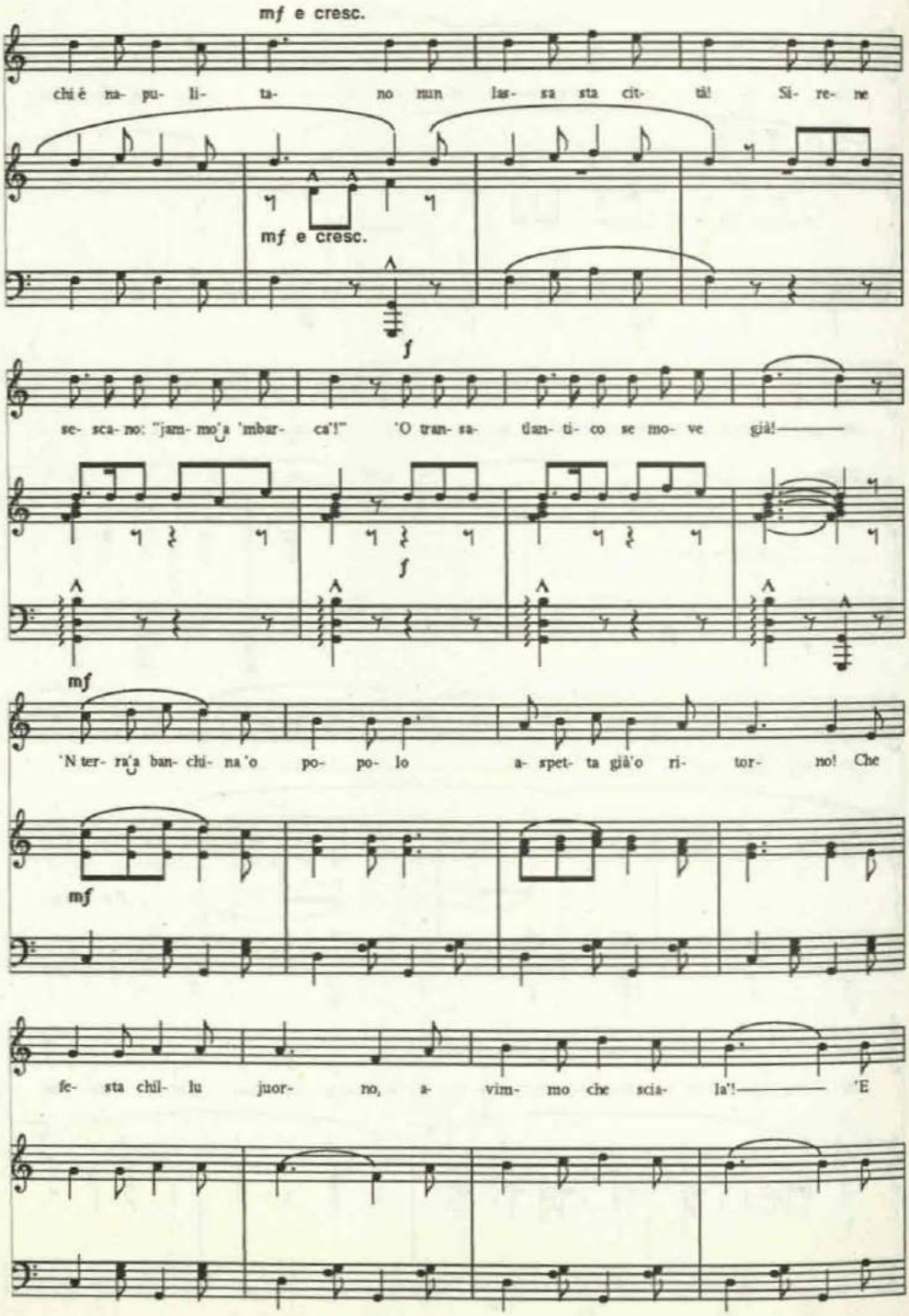
f *p*

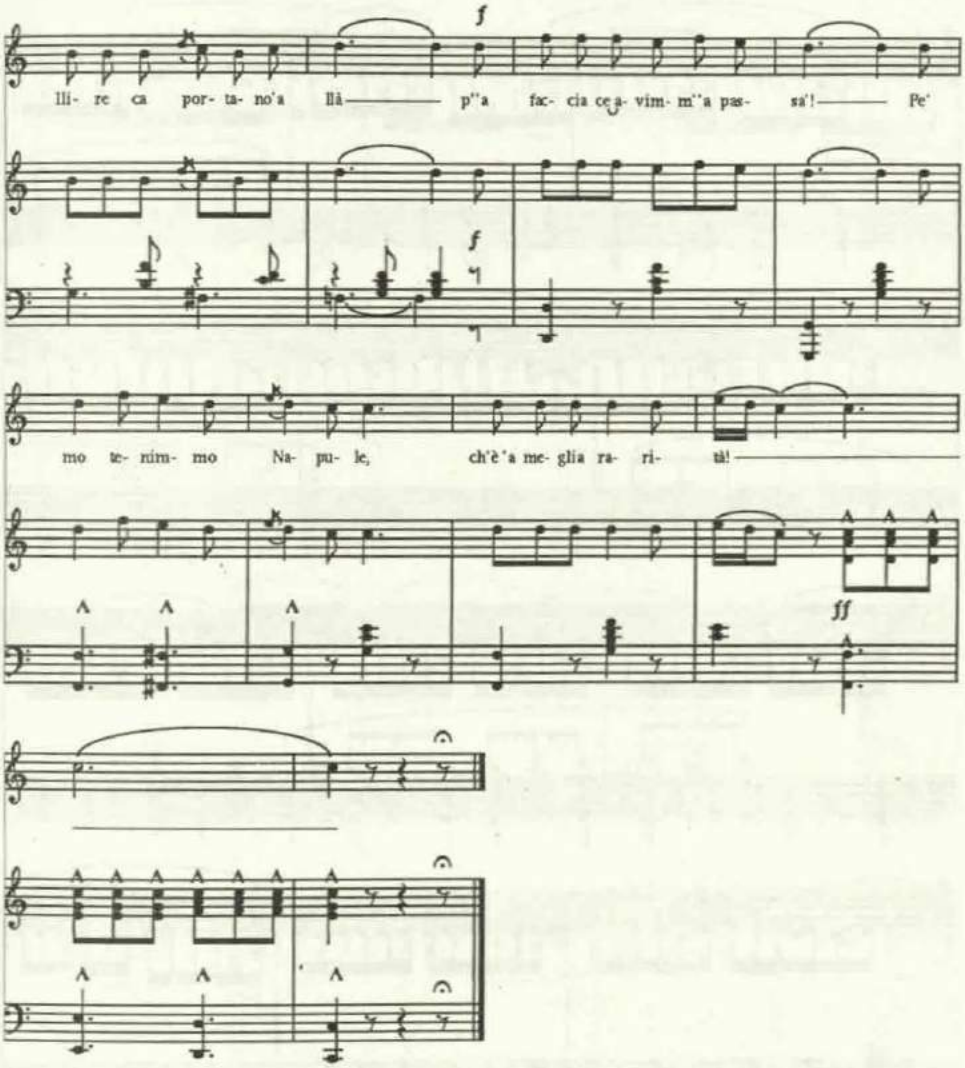
f

chi- stu ca- sa- mien- to, a chi- stu ca sa- mien- to, a

f

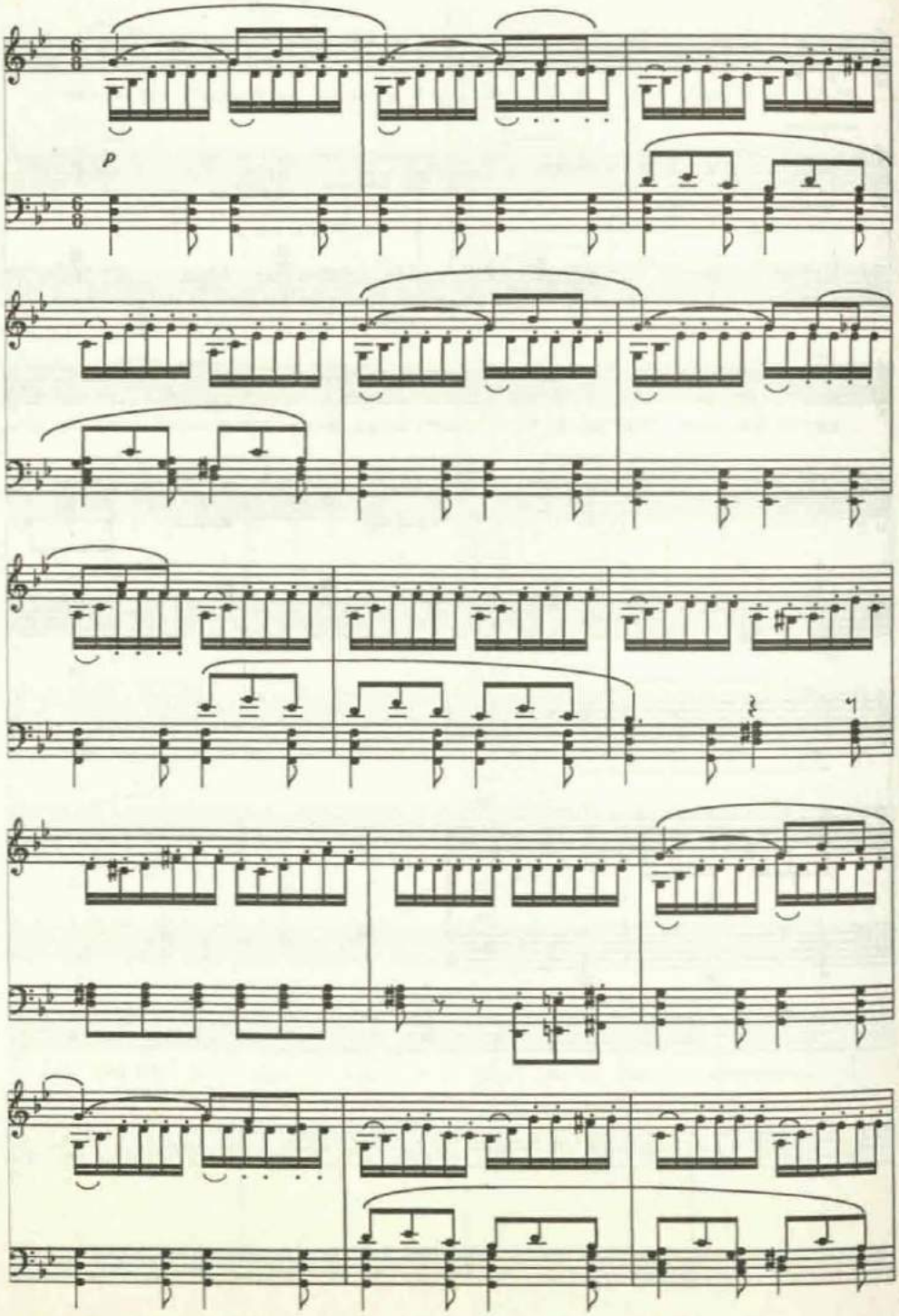

p
chi- stu ca- sa- mien- to, so'ad- die, sa- lu- te e
p
f
la- gre- me: chi è tri- ste e chi è cun- ten- to, chi è tri ste e chi è cun- ten- to, chi è
f
p e cresc.
tri ste e chi è cun- ten- to! So'
p e cresc.
tut- te fu- ra- stie- re ca van- no as- sale lun- ta- no: ma

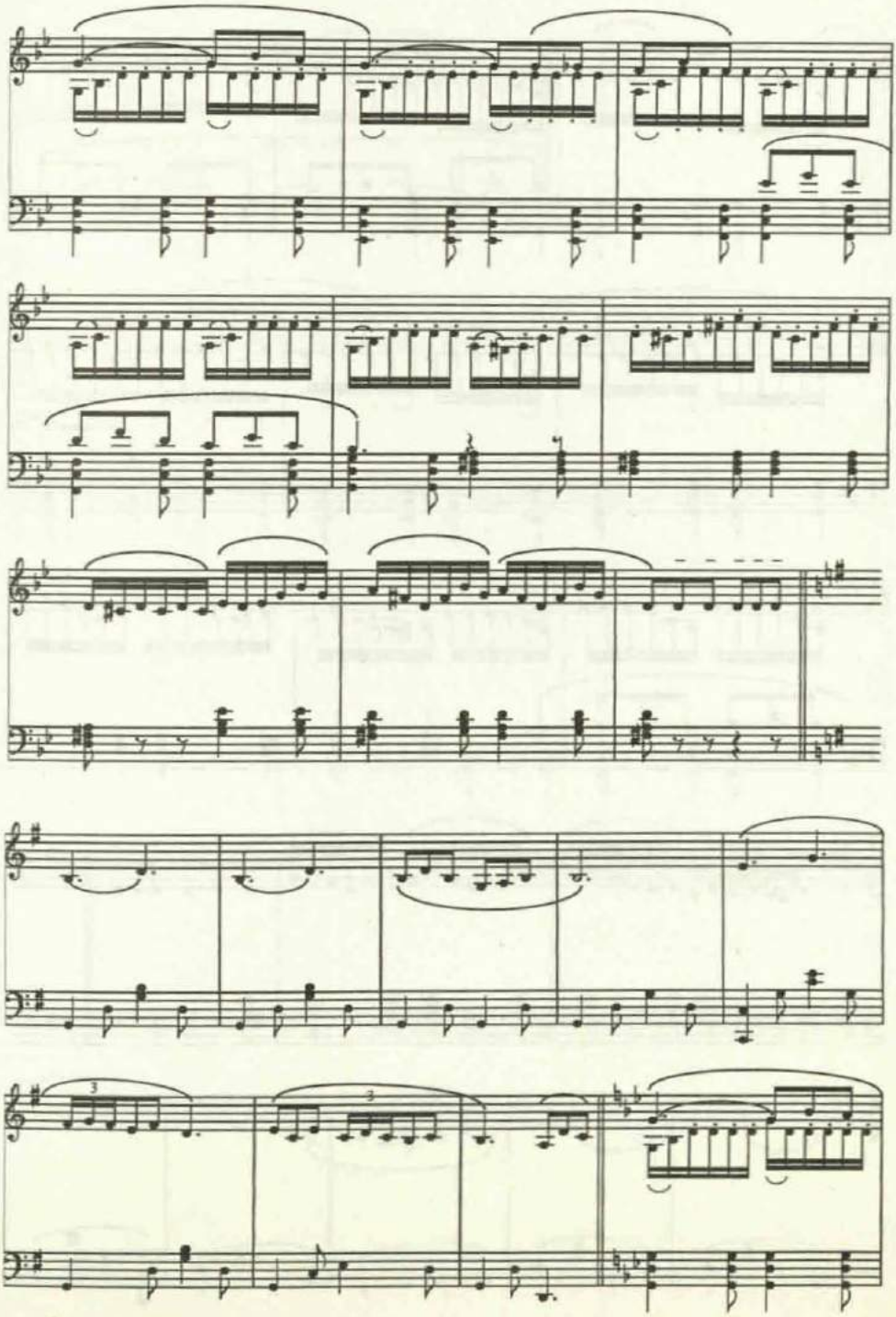

mf e cresc.
chi è na- pu- li- ta- no nun las- sa sta cit- tà! Si- re- ne
mf e cresc.
f
se- sca- no: "jam- mo'a 'mbar- ca'!" 'O tran- sa- tlan- ti- co se mo- ve già!
f
mf
'N ter- ra'a ban- chi- na 'o po- po- lo a- spet- ta già'o ri- tor- no! Che
mf
fe- sta chil- lu juor- no, a- vim- mo che scia- la'! 'E

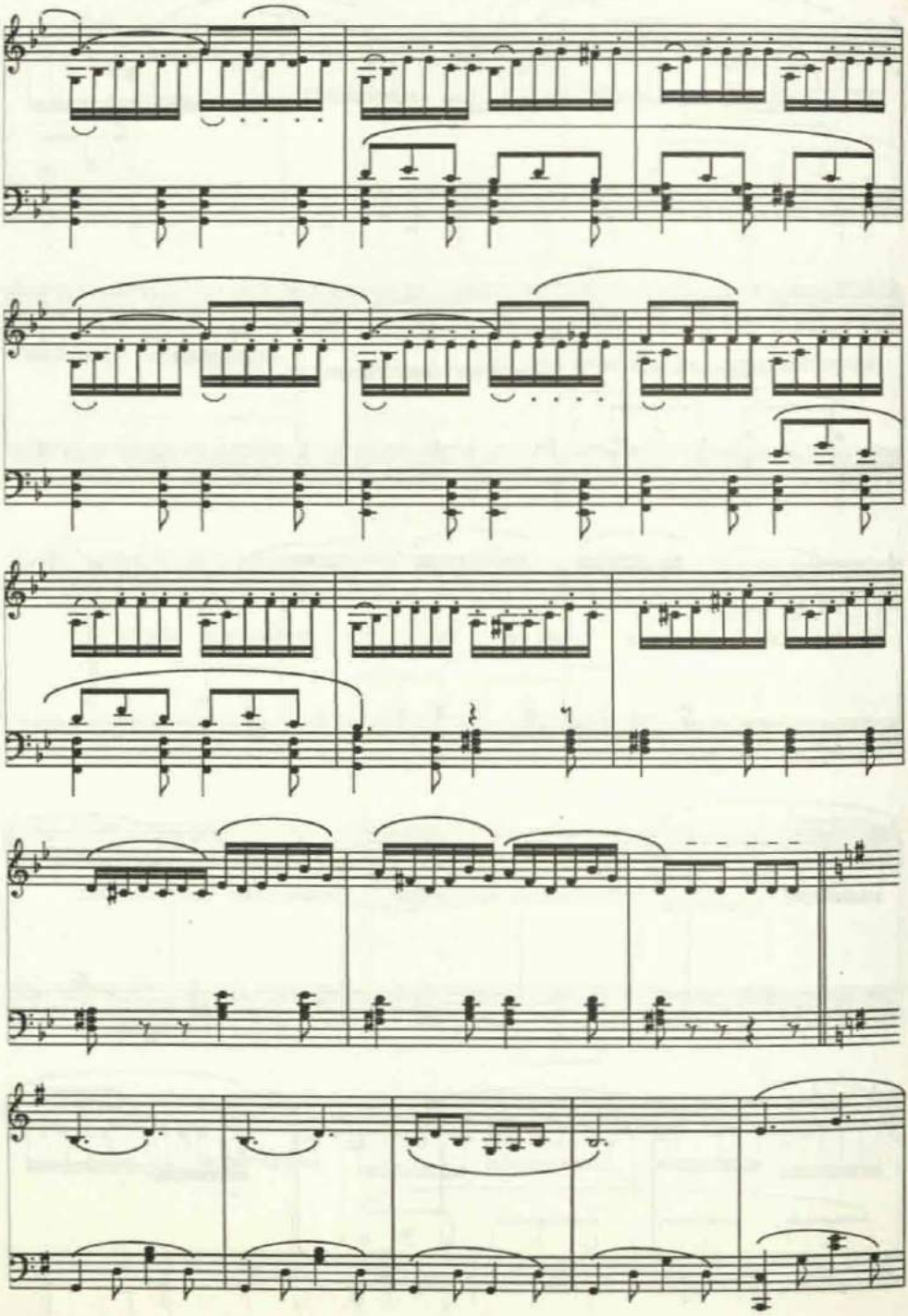

f
lli- re ca por- ta- no'a llà p''a fac- cia ce a- vim- m''a pas- sa'! Pe'
f
mo te- nim- mo Na- pu- le, ch'è 'a me- glia ra- ri- tà!
ff

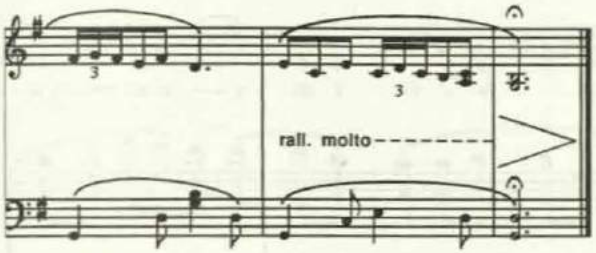
XIV

Allegretto








rall. molto

XV
FINALE

Moderato grandioso

coro

f

Jam- mo ad- do'—— lu de- sti- no cie- co vò. E chi sa—— si tur- nam- mo an-

f

-co- ra ccà. Pe' cam- pa'—— la fa- mi- glia e fa- ti- ca', quan- tu ma- re a-vim- m'a pas-

opp.

ff

-sa'!——

ff

'O Buvero 'e Sant'Antuono
Borgo Sant'Antonio

Borgo Sant'Antonio è il luogo di un antico mercato napoletano nel quale Viviani ambienta «in esterni» questo lavoro, il primo in due atti. Al di là dei dati di intreccio, la circostanza (cioè i preparativi della locale Associazione per la rituale festa di S. Anna di Palazzo detta «'a Vicchiarella»), e il luogo popolato da «questuanti», «apparatori» e bandiere, svolgono un ruolo proprio, non riconducibile *tout court* solo a fatti d'ambientazione, ma teso ad evocare un sistema più complesso e profondo di elementi e significati simbolici. La partitura musicale ideata da Viviani denota una grande maestria, sia nella caratterizzazione che nella regia musicale dell'ambiente sonoro: le «voci» degli ambulanti, le voci di strada, un'incudine percossa, la banda musicale, il '*galop*' agitato, il grido dei questuanti, canzoni di malavita, i fuochi d'artificio; tutto in un continuo passaggio tra la sovrapposizione di eventi sonori e la loro singola messa a fuoco. Il materiale musicale si presenta dunque variamente articolato al suo interno: quello di provenienza popolare ed etnofonico, voci rurali e rituali, e quello di natura più urbana, come canzoni e duetti, preludi d'atto, marce e diversi brani strumentali.

Del primo gruppo fanno parte molte «voci»[1] dei venditori ambulanti, 'O limunaro, 'O parulano, L'acquaiola etc. Si tratta di frammenti, non di melodie estese, molto vicini agli stereotipi tradizionali che assolvono ad una chiara funzione segnaletica e di definizione di certi personaggi anche sotto il profilo sonoro; non a caso infatti le «voci» sono affidate da Viviani a coloro che provengono dalla campagna. A tale proposito Roberto De Simone puntualizza che «le autentiche 'voci' non sono nemmeno quelle intonate dai napoletani ma solo quelle dei venditori che vengono dalla campagna a

proporre le varie mercanzie a Napoli»[2]. Ma l'interesse di Viviani oltre a quello di cogliere lo scarto sonoro tra il rurale e l'urbano, è più di natura compositiva e consiste nella capacità di inventare pezzi musicali che riutilizzano frammenti di «voci»; un felice esempio in questo senso si ha anche con la famosa *Rumba degli scugnizzi* inserita nella commedia *L'ultimo scugnizzo*.

In *Borgo Sant'Antonio* due sono i brani che utilizzano questo procedimento. Il primo è il duetto tra Nenna e 'O parulano in cui le «voci» tradizionali sono inserite in una forma musicale vicina alla canzone di strada con accompagnamento strumentale. Il brano però più eclatante e pirotecnico è il «concertato di voci» tra Michele 'o parulano, voce principale, 'O piattaro, Don Clemente e 'O limunaro, creato per la scena dal titolo *'E vvoce 'e Napule*. (1910 *ps* - 1912 *sd*).

In questo componimento, che parla dell'approccio tra Michele e Nenna, i frammenti di «voci» utilizzati, con chiara allusione sessuale a doppio senso, si alternano ora a parlati secchi e a tempo, sorta di *'sprechgesang'*, ora a parlati intonati su pochi intervalli, quasi a cantilena, come nelle sfide di canto «a ffigliola» con, al finale, la cadenza a coro; il brano si conclude con un ironico modello di canto «numerativo» nel quale Michele elenca i capi della dote che richiede per l'eventuale matrimonio. Un altro brano inserito in *Borgo Sant'Antonio* che utilizza frammenti di canto «a ffigliola» è quello intonato dal vecchio questuante Pascale d' 'a cerca (1912 *ps* - 1919 *sd*). Esso utilizza in testa ed in coda al 'melologo' lo stereotipo musicale del «chi è devoto» con una melodia tradizionale costruita sulla scala maggiore napoletana col IV grado eccedente, che partendo dal V grado dopo una breve fermata sul III, chiude sulla tonica.

La canzone del Picciuttiello il cui testo utilizza in chiusura i frequenti 'mottozzi' è invece un componimento che si collega musicalmente alla tradizione di quei canti spontanei che nascevano e si sviluppavano negli ambienti di malavita; ricordiamo a tale proposito il canto detto dei *Filangieri* che narra l'*escalation* criminosa di un «picciuotto». Ma la tradizione testuale più prossima a cui Viviani si riferisce per questo breve componimento è quella di Capurro (si ricordi ad esempio il testo di *'O presidente* del 1896, musicato da Buongiovanni), in cui parallelamente all'individuazione del prototipo malavitoso se ne evidenziano anche tutte le possibili debolezze e *défaillances*.

Il nostro Picciuttiello infatti, pur atteggiandosi a gùappo, viene ferito non in una rissa, ma per essersi trovato — casualmente — sulla stessa traiettoria della pesante bacinella che Don Vincenzo, uomo «positivo» e di temperamento, lancia furibondo a Donna Carmela, moglie infedele.

Questo metodo operativo di Viviani di procedere all'individuazione di tipologie tradizionali chiaramente riconoscibili, sia sotto l'aspetto teatrale che musicale, e nello stesso tempo di introdurre elementi di spiazzamento, gli consente di poter «giocare» con diverse forme e linguaggi espressivi senza cadere in *cliché* e conservando una propria riconoscibilità: egli si pone in modo sfuggevole e spiazzante tra l'*in* e l'*out*, tra il dentro ed il fuori.

Sono infine da citare due bei brani: il primo che canta Peppino a Carmela, citando nel ritornello un frammento del tema della banda, secondo, il duetto tra i due in cui, alla fine, la donna si convince a lasciare il marito ed a scappare col suo amante.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO:

a) ANDANTINO, musica del duetto tra Carmela e Peppino, tema del 'melologo' di Don Vincenzo e marcia Reale;

b) LARGO e chiusa.

II MARCIA REALE eseguita dalla banda, REV. Si è realizzata l'armonia perché presente solo siglata nel manoscritto.

III «Voci» del Piattaro e di Nenna.

IV «Voce» del Limonaro, REV. Sono stati sostituiti gli andamenti del III e IV proposti dall'AVP, rispettivamente di ALLEGRETTO LARGO e di ANDANTINO, CON LIBERAMENTE, data la natura improvvisativa dei due frammenti.

V ALLEGRETTO MOSSO, tema della marcia Reale.

VI MODERATO, introduzione e canzone di Peppino.

VII LENTO E GRAVE, sull'ingresso di Don Vincenzo.

VIII AGITATO '*galop*', lungo 'melologo' di Don Vincenzo.

IX MODERATO, finale I atto, REV. L'attacco musicale di questo brano manca nel testo teatrale dell'*Il. '57*.

X PRELUDIO al secondo atto:

a) ALLEGRO VIVO, tema del 'melologo' tra Federico, Don Clemente, Nenna, 'O piattaro e 'O cucchieriello;

b) SOSTENUTO, musica della canzone di Assunta;

c) ALLEGRO, ripresa del tema del 'melologo';

d) LENTO e GRAVE, tema dell'ingresso di Don Vincenzo.

XI ALLEGRO MODERATO, breve stacco musicale sull'uscita di Picciuttiello, REV. Questa musica manca nel testo *Il. '57* ma è presente nel manoscritto AVP.

XII MODERATO 'melologo' sulla ricostruzione della lite tra Don Vincenzo e Donna Carmela fatta al Reporter, REV. Si è eliminato un attacco musicale proposto dal manoscritto musicale.

* Il manoscritto originale AVP consta di 58 pagine non chiaramente leggibili. La scansione dei testi non è sempre riportata in corrispondenza della musica.

XIII LENTO, canzone del Picciuttiello, REV. Si è realizzata l'armonia che nel manoscritto AVP si presenta solo siglata.

XIV ALLEGRO AGITATO, breve stacco sull'uscita della Mezza Signora e l'apparizione di Peppino, REV. Questa musica manca nella versione teatrale dell'*Il.* '57.

XV ALLEGRO AGITATO, duetto tra Peppino e Carmela, REV. Si è rivista l'armonia e la disposizione delle parti. Si è omesso un pezzo musicale proposto dal manoscritto AVP ma non previsto dalle didascalie del testo, in quanto troppo accavallato alla musica precedente.

XVI ANDANTE MODERATO, accompagnamento sull'ingresso e «voce» di Michele 'o parulano, REV. Si è eliminato il testo vocale riportato sullo spartito in quanto non scandito ritmicamente.

XVII «Voce» di Michele.

XVIII ANDANTINO, duetto tra Nenna e Michele, REV. Si è rivista la disposizione armonica.

XIX «Voce» di Michele.

XX Idem.

XXI ANDANTINO, come il XVIII seconda parte.

XXII CONCERTATO con «voci», REV. Si è inserita la didascalia musicale mancante nel testo teatrale *Il.* '57.

XXIII «Voce» del Limonaro, REV. Si è inserita la didascalia nel testo teatrale.

XXIV Ripresa del «concertato di voci» e stacco strumentale.

XXV ANDANTINO, stacco musicale sull'uscita di Nenna; il Piattaro dà la «voce».

XXVI ANDANTINO, 'melologo' e canzone di Assunta, REV. Sul manoscritto AVP l'attacco era anticipato alla battuta di Assunta «E pecché, si 'o fatto me coce», si è scelto di posticipare la musica come proposta da *Il.* '57, data la brevità del 'melologo'.

XXVII «Voce» di Pascale d' 'a cerca, indi ANDANTINO, 'melologo' con indicazioni in partitura di alcuni «passi obbligati» del testo, REV. Si è rivista la scansione ritmico-metrica della «voce» introduttiva.

XXVIII ANDANTE, sull'uscita di Pascale d' 'a cerca.

XXIX MODERATO, pezzo strumentale, con indicazione in partitura di «passi obbligati» del testo, quando leggono il giornale.

XXX ALLEGRO VIVO, tema del 'melologo' tra Federico, DonClemente, Nenna, 'O piattaro, e 'O cucchieriello.

XXXI ALLEGRO GIUSTO, musica sull'ingresso di Don Vincenzo, Fininzio e Ardenza.

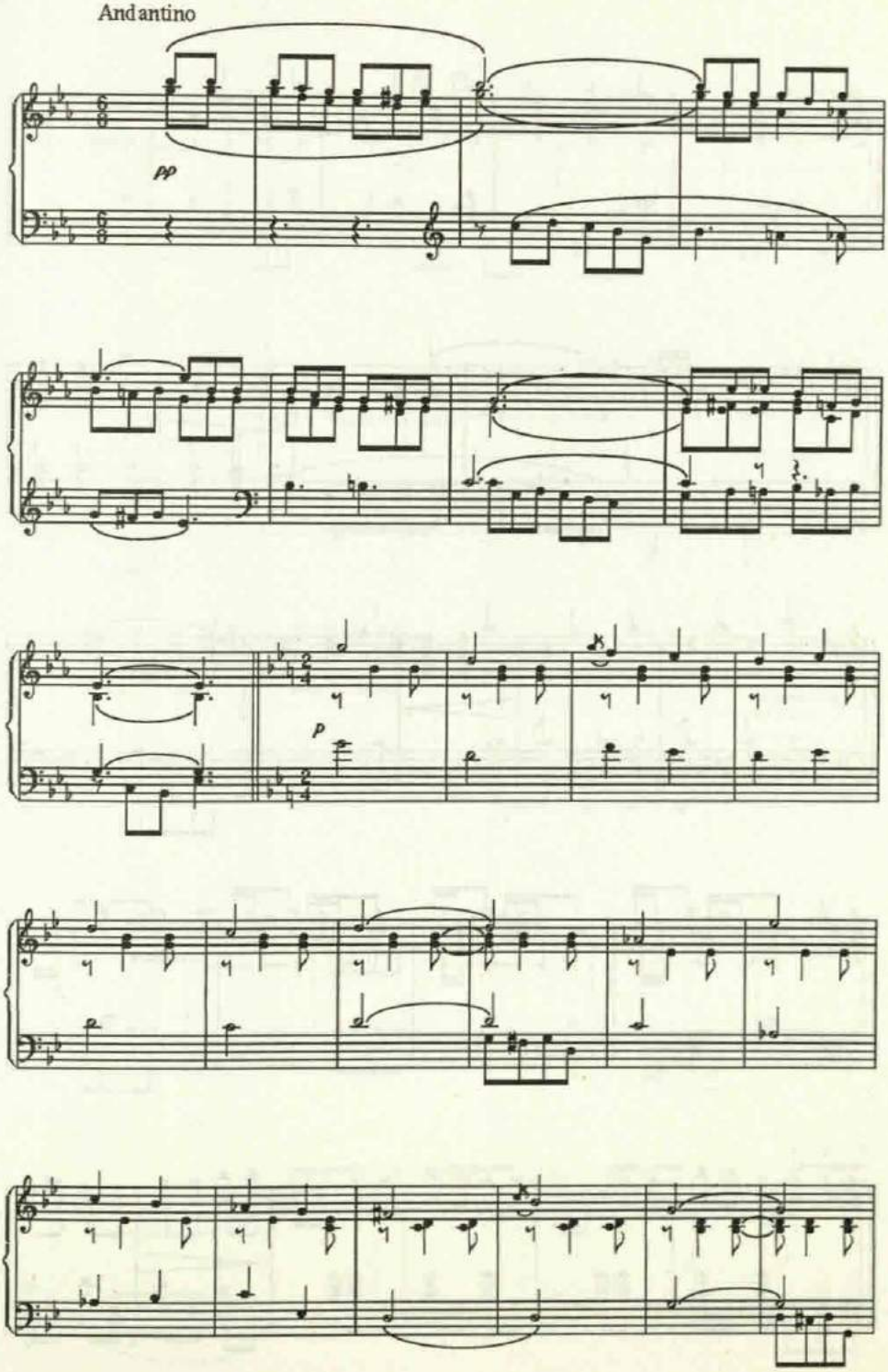
XXXII MODERATO, musica sul recitato di Don Vincenzo e Assunta, con «passi obbligati».

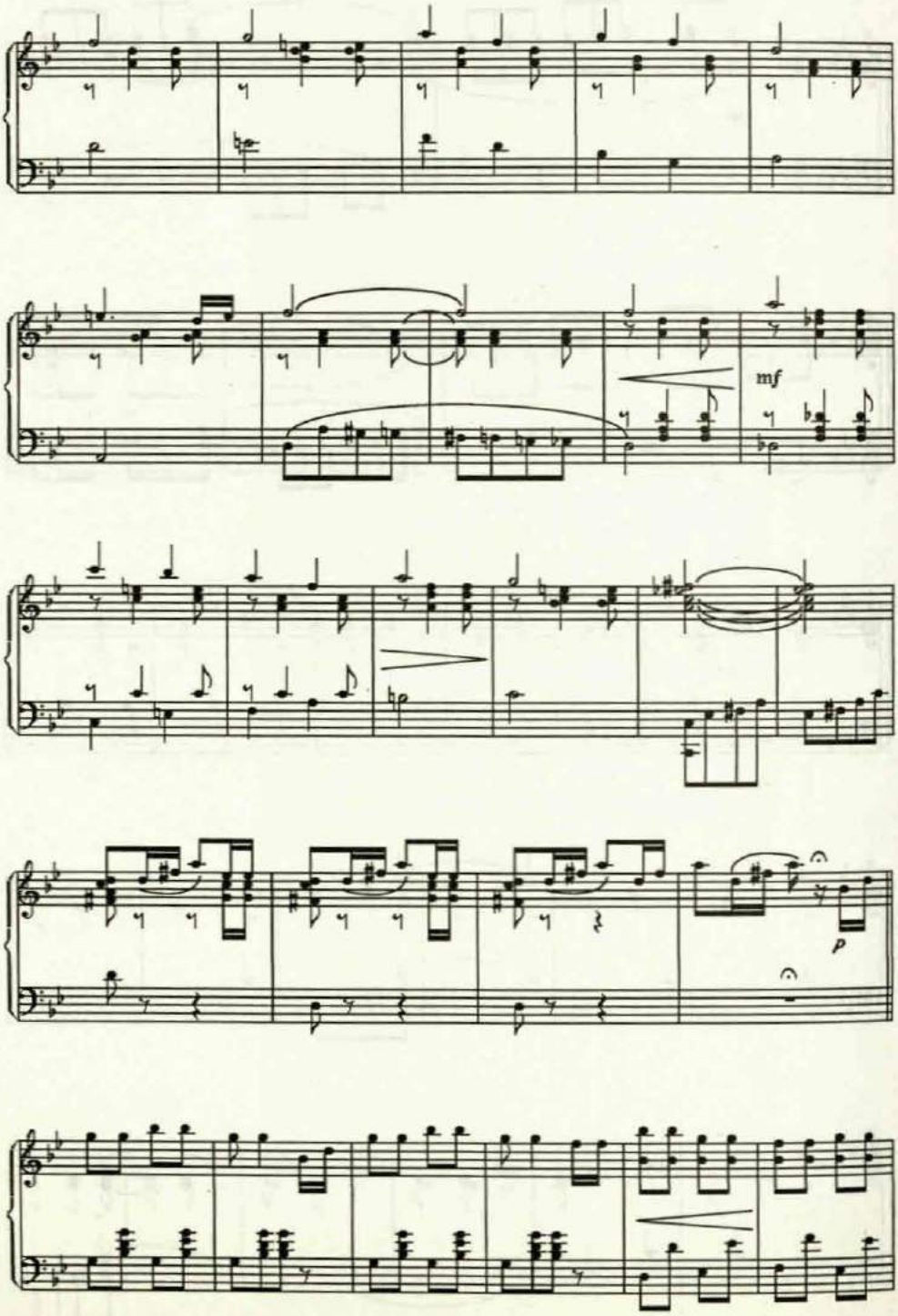
XXXIII LENTO e GRANDIOSO, finale, REV. Questo attacco musicale manca nel testo teatrale dell'edizione *Il. '57*.

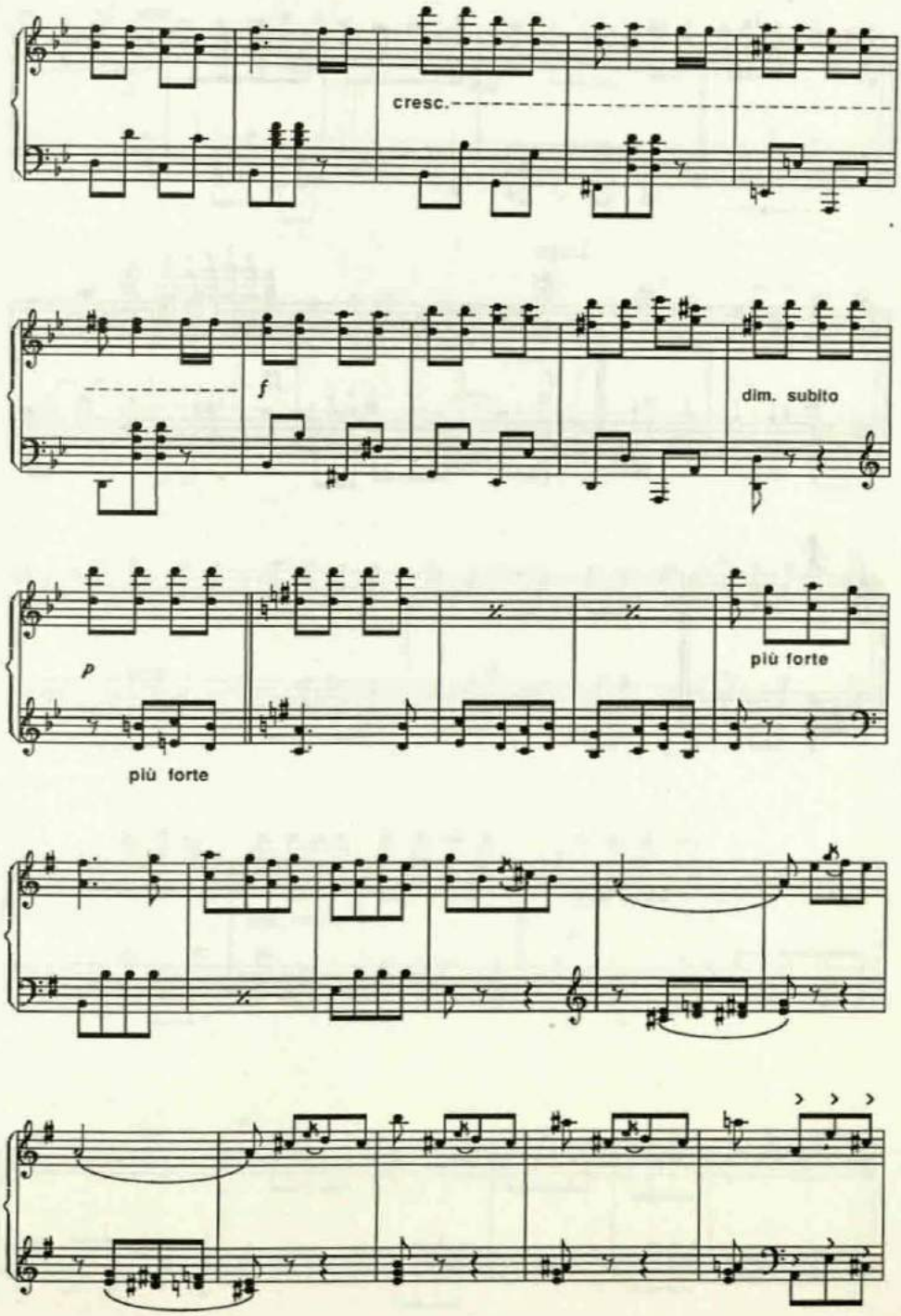
[1] Le «voci» che pubblichiamo, fedeli all'AVP, risentono dei limiti che derivano da una trascrizione condotta col sistema tonale a 'temperamento equabile' e non con appropriati strumenti etnomusicologici: utilizzo di impianti modali, di intervalli minimi inferiori al semitono etc. D'altra parte mancando, per la gran parte di queste «voci», la fonte originale interpretata da Viviani, ci è sembrato altrettanto «arbitrario», e forse anche estraneo agli obiettivi di questa edizione a stampa, trascrivere il materiale in modo integrale avvalendoci di «voci» originali di cantori al posto di quella di Viviani. Consigliamo quindi di considerare tali trascrizioni come un canovaccio iniziale cui va integrato l'ascolto di fonti sonore accreditate.

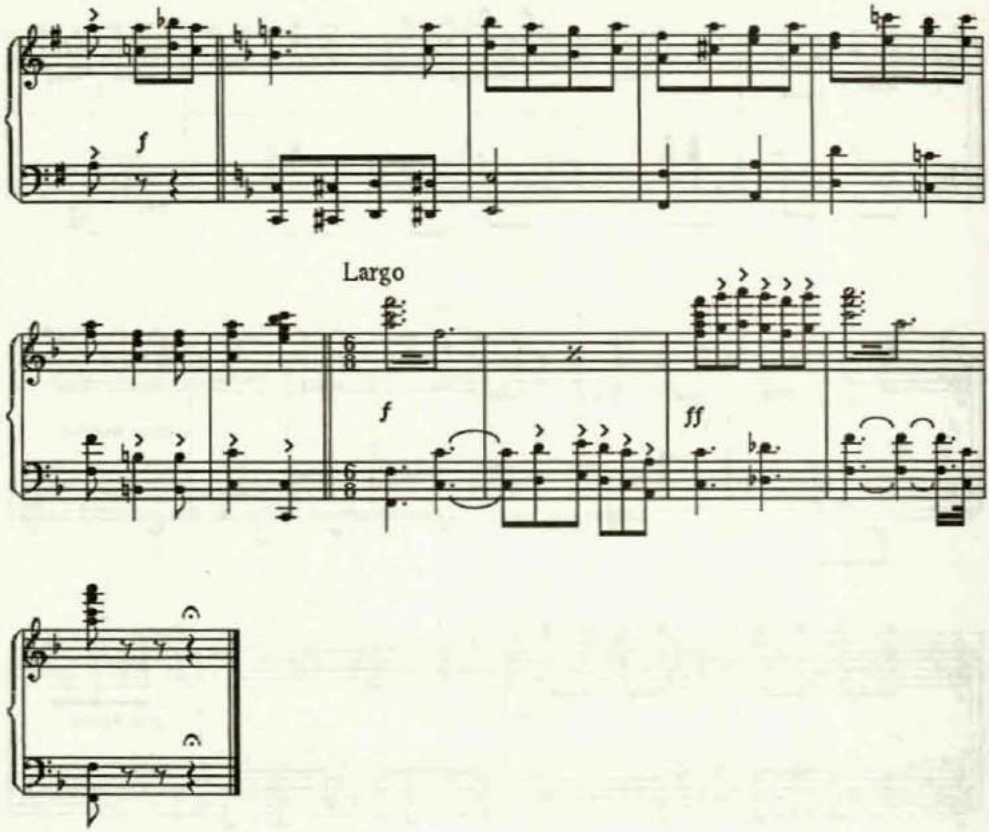
[2] R. DE SIMONE, *Canti e Tradizioni Popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979, p. 114.

I
PRELUDIO



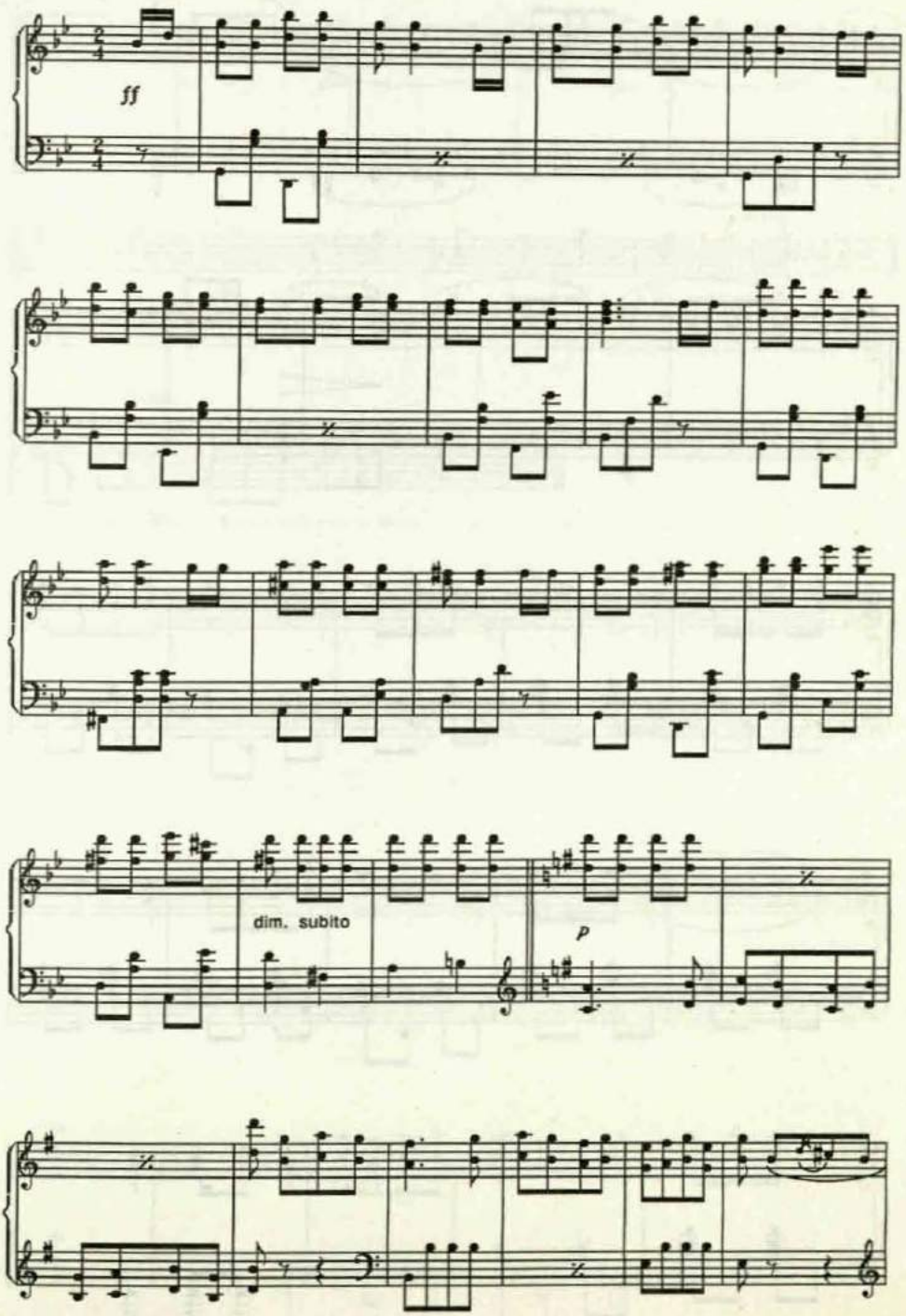

mf
p

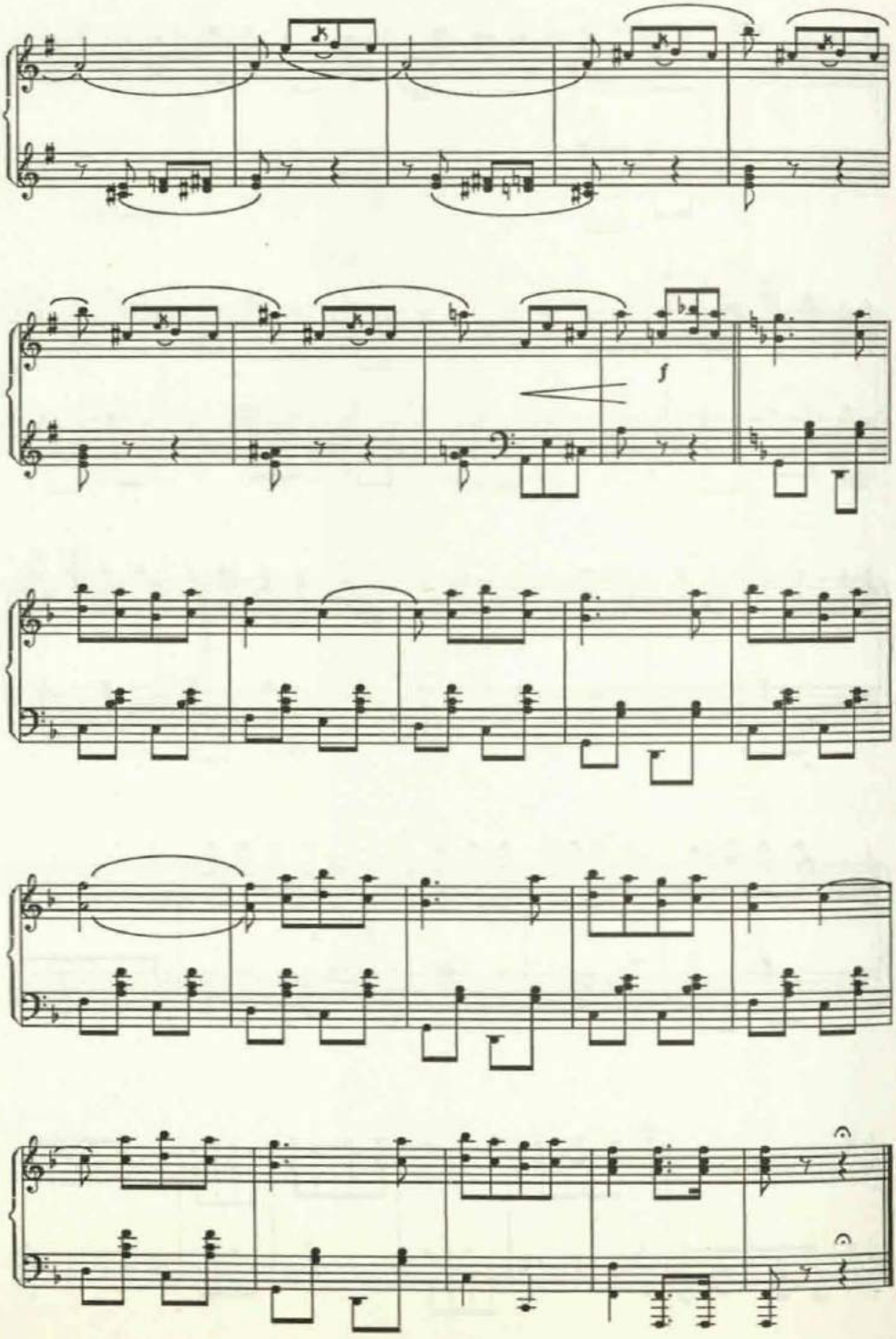

cresc.
f
dim. subito
p
più forte
più forte


f
Largo
f
ff

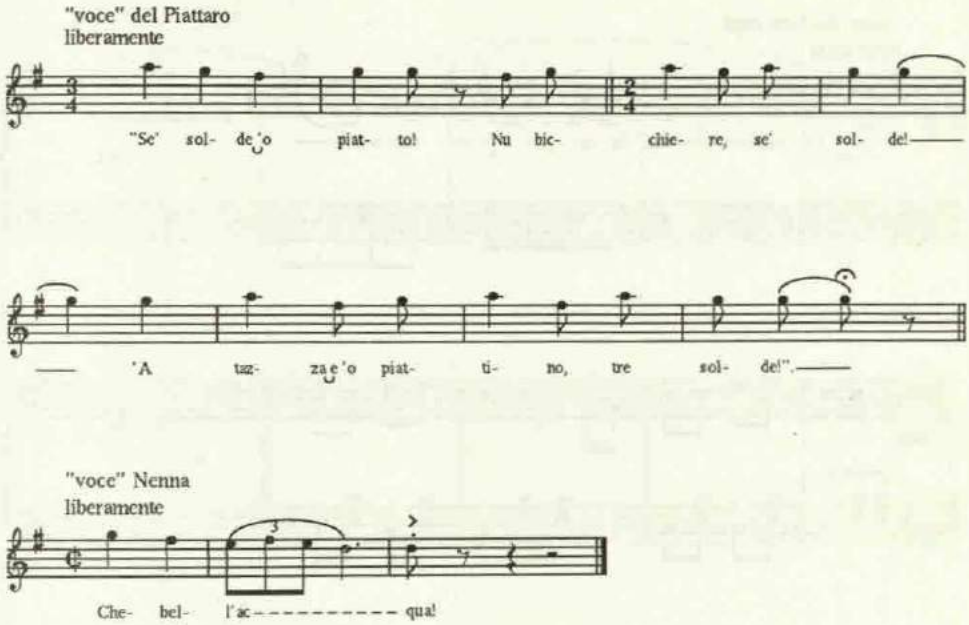
II

Marcia

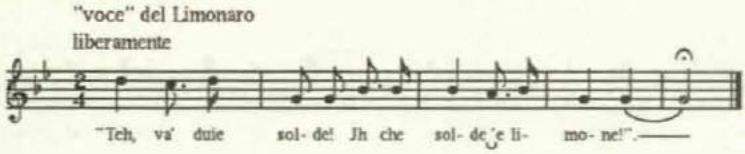



f

III

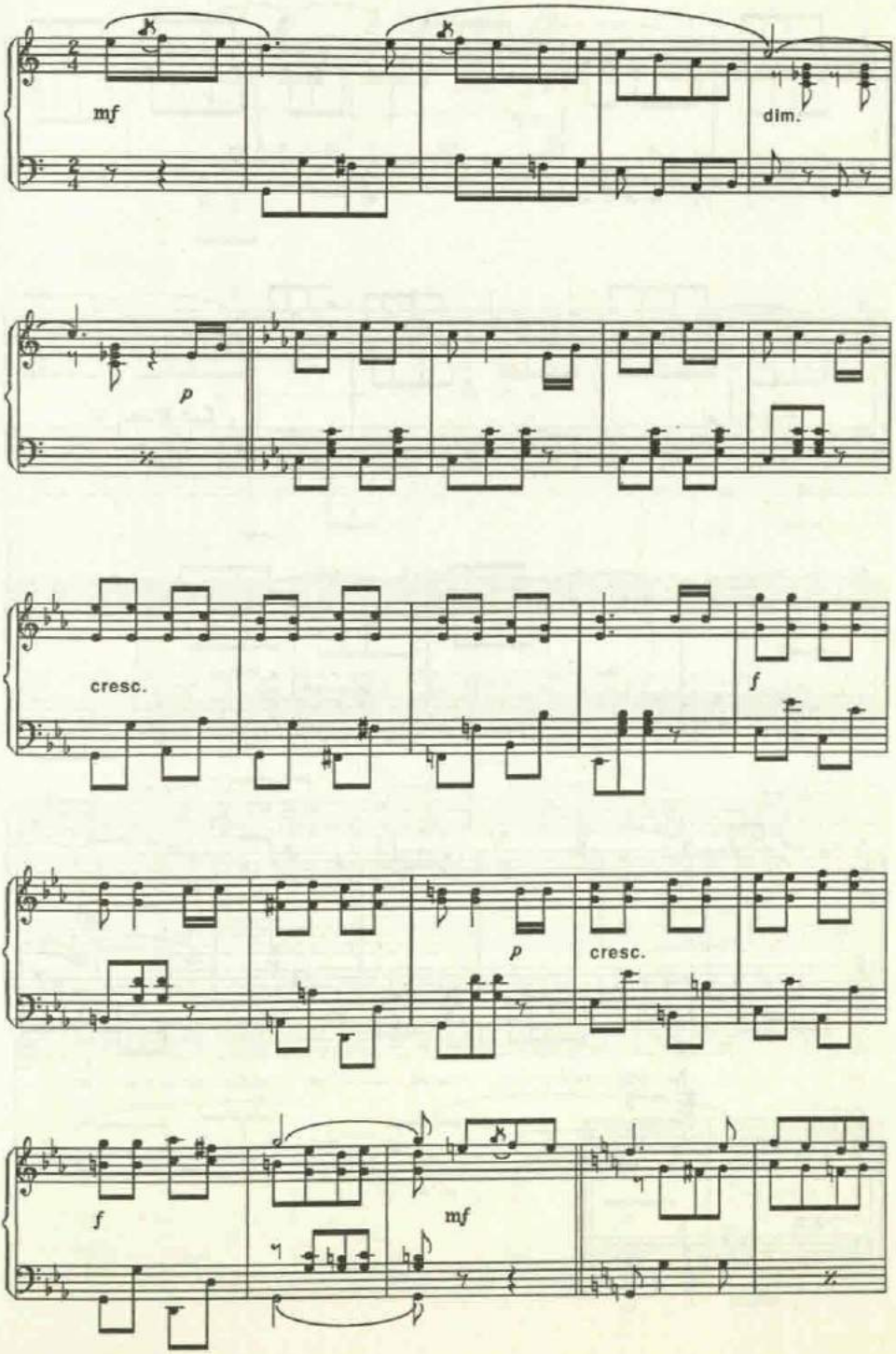

"voce" del Piattaro
liberamente
"Se' sol- de'o piat- to! Nu bic- chie- re, se' sol- de!
'A tzz- za e 'o piat- ti- no, tre sol- de!".
"voce" Nenna
liberamente
Che- bel- l'ac- qua!

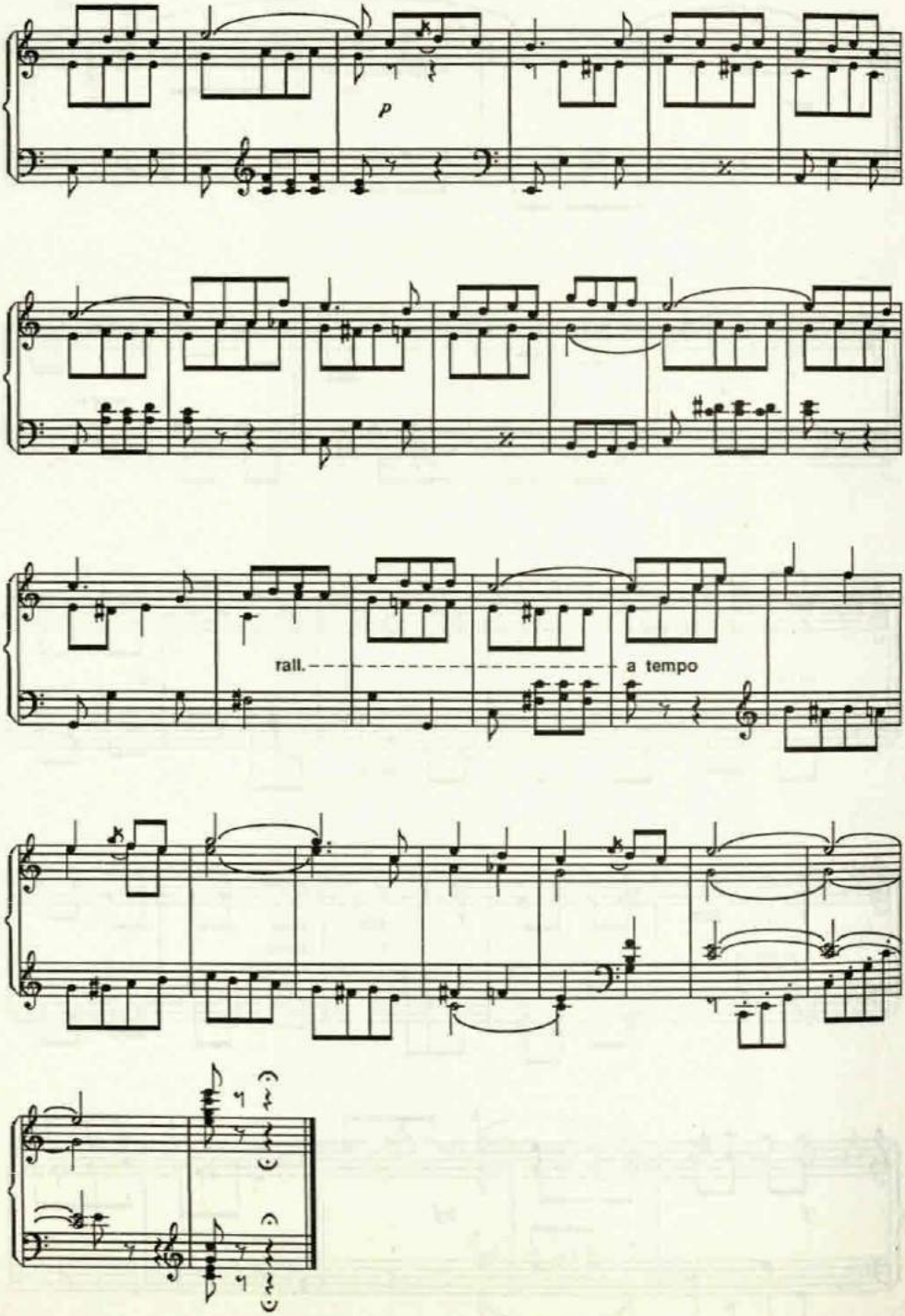
IV


"voce" del Limonaro
liberamente
"Teh, va' dule sol- de! Jh che sol- de 'e li- mo- ne!".

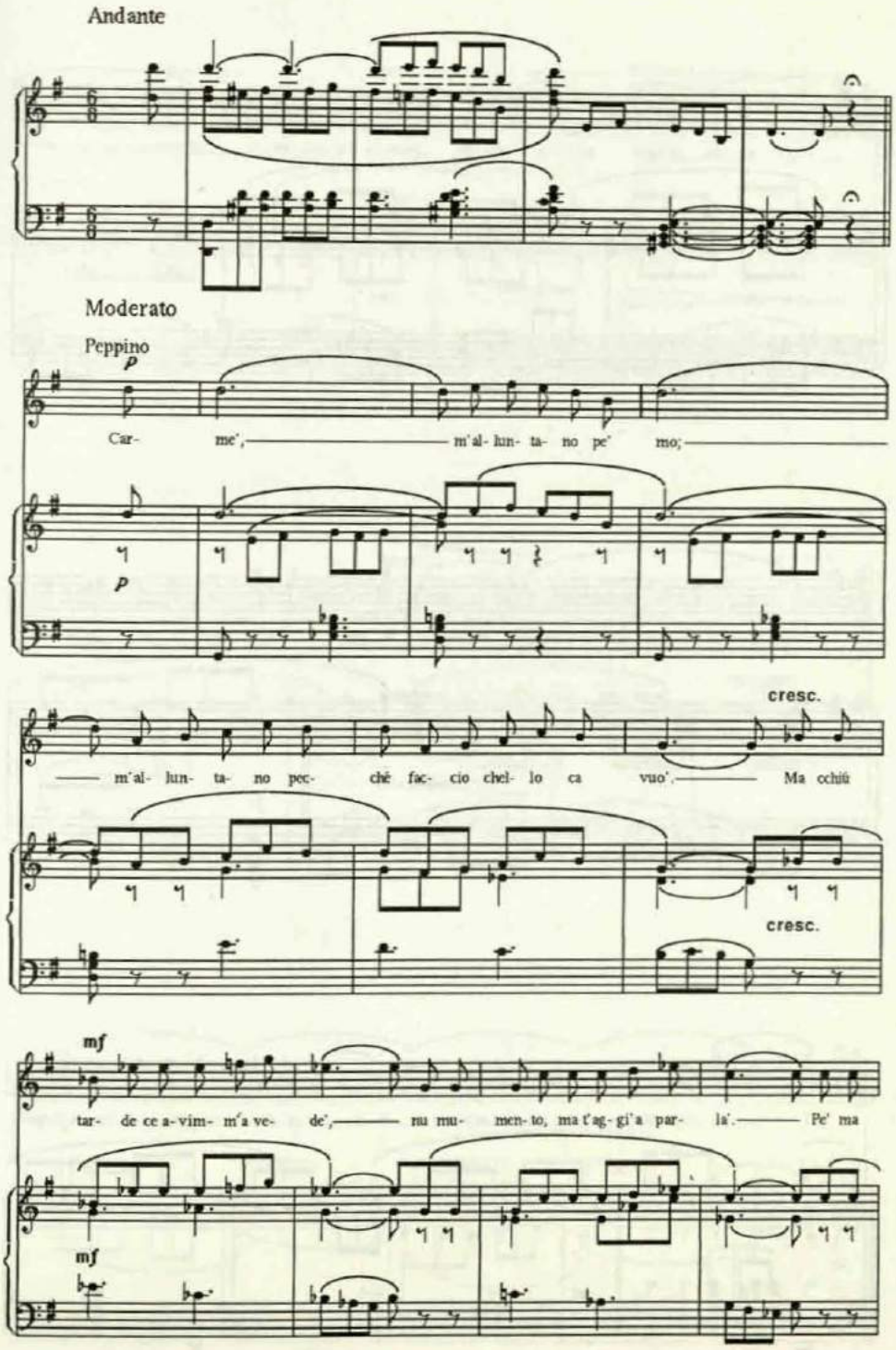
V

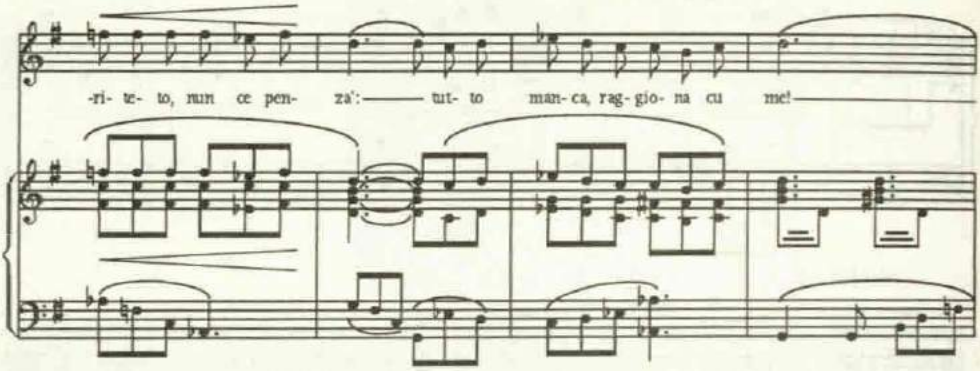
Allegretto mosso

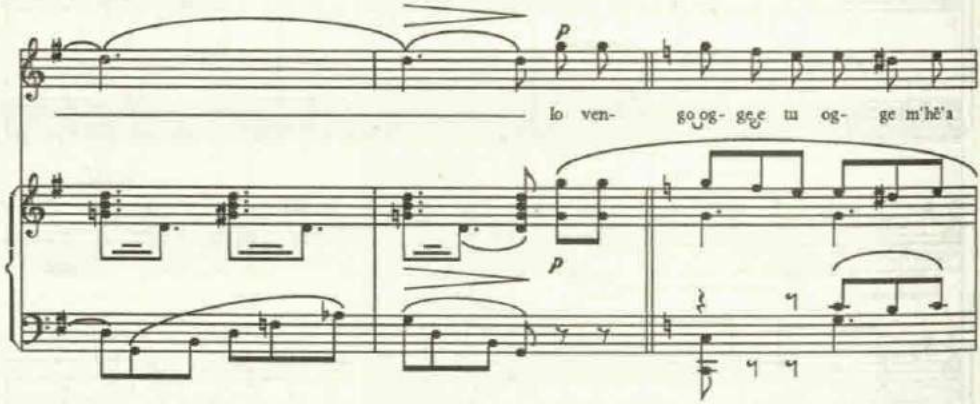


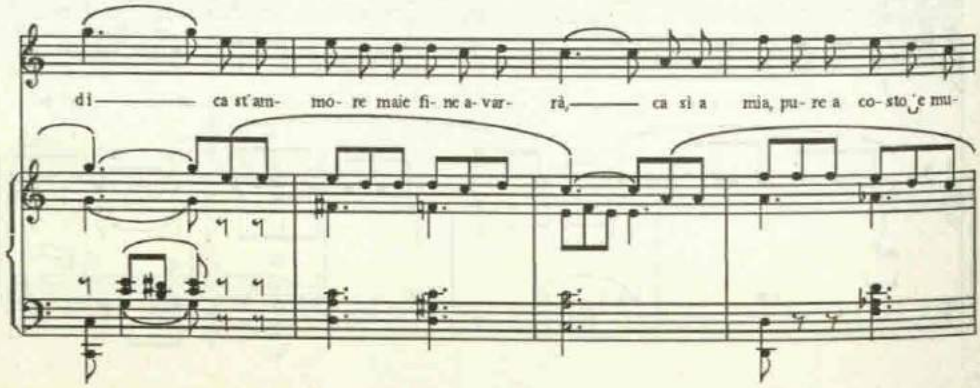

p
rall.
a tempo

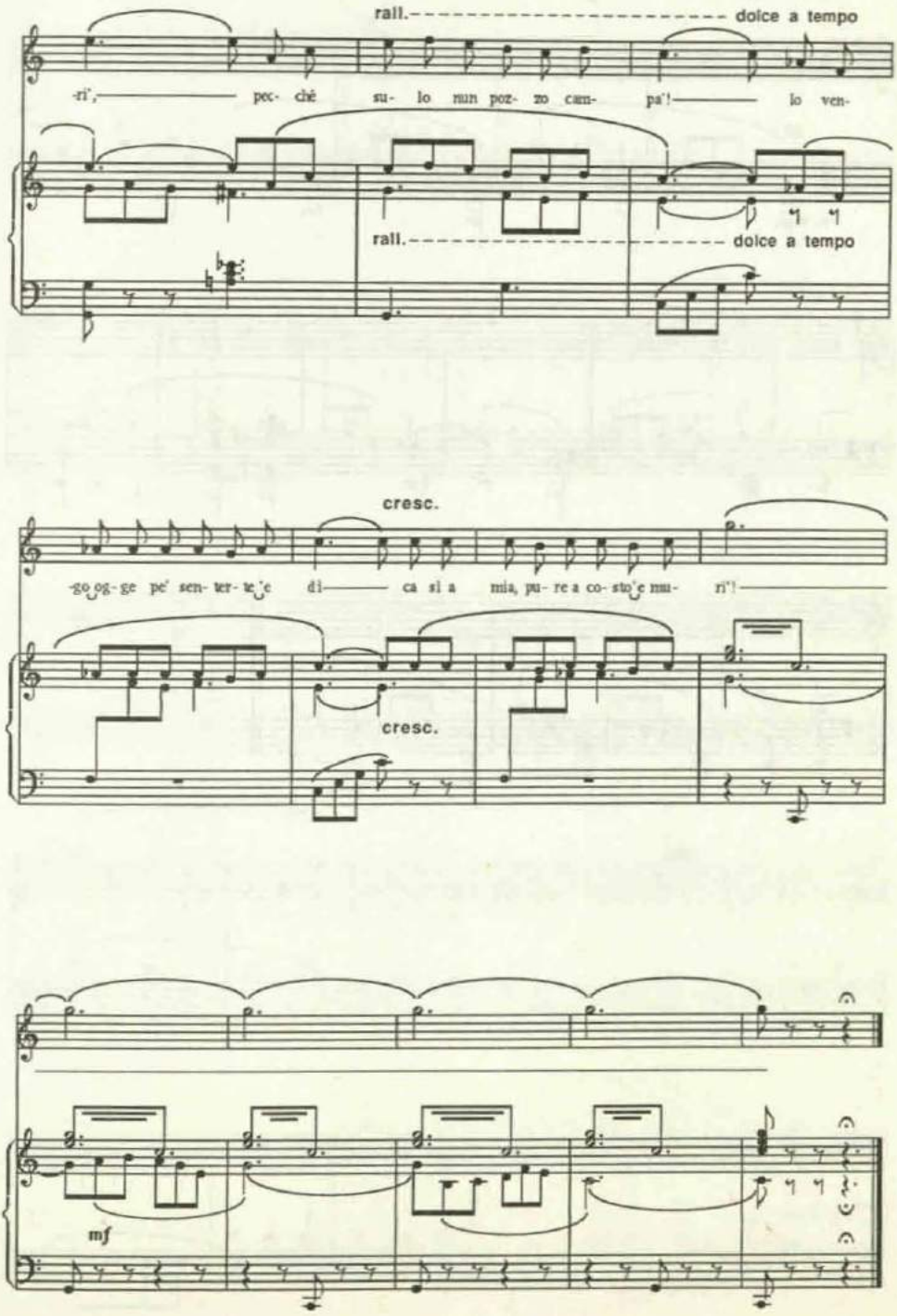
VI


Andante
Moderato
Peppino
p
Car- me', m'al- lun- ta- no pe' mo;
p
cresc.
m'al- lun- ta- no pec- ché fac- cio chel- lo ca vuo'. Ma cchiù
cresc.
mf
tar- de ce a- vim- m'a ve- de', nu mu- men- to, ma t'ag- gi'a par- la'. Pe' ma
mf


-ri- te- to, nun ce pen- za': tut- to man- ca, rag- gio- na cu me!

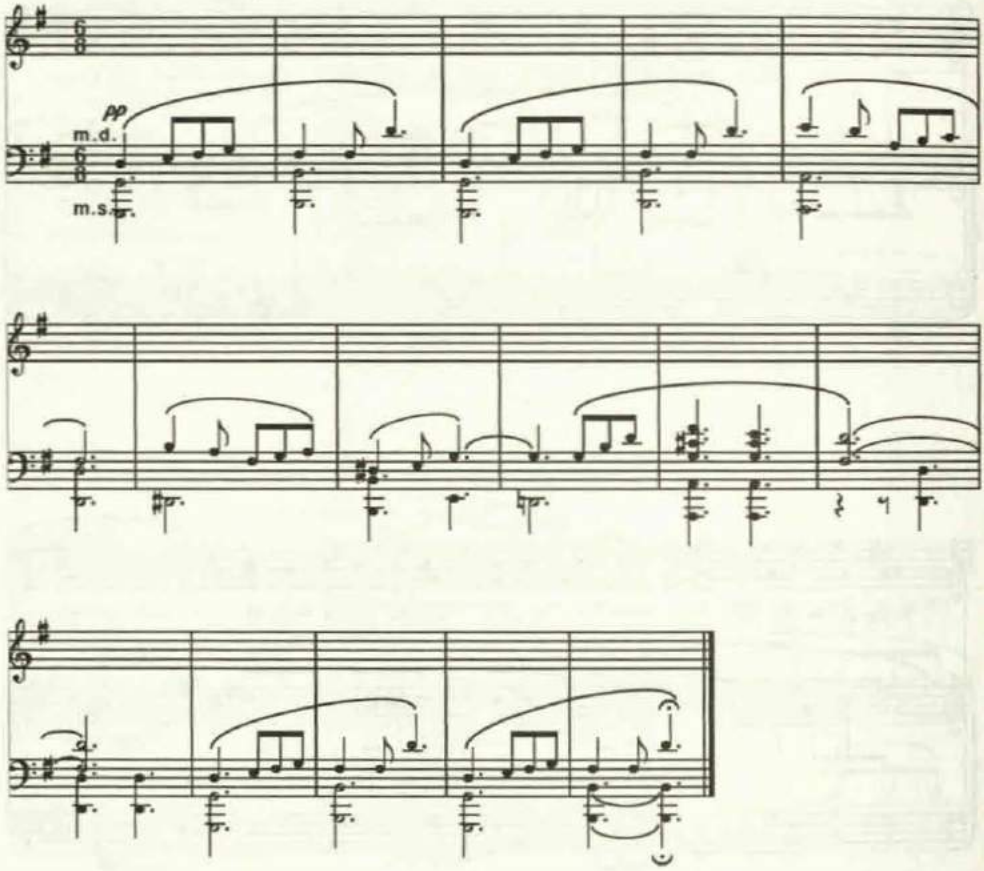

p
lo ven- go og- gee tu og- ge m'hè'a
p


di ca st'am- mo- re maie fi- ne a- var- rà, ca sì a mia, pu- re a co- sto je mu-

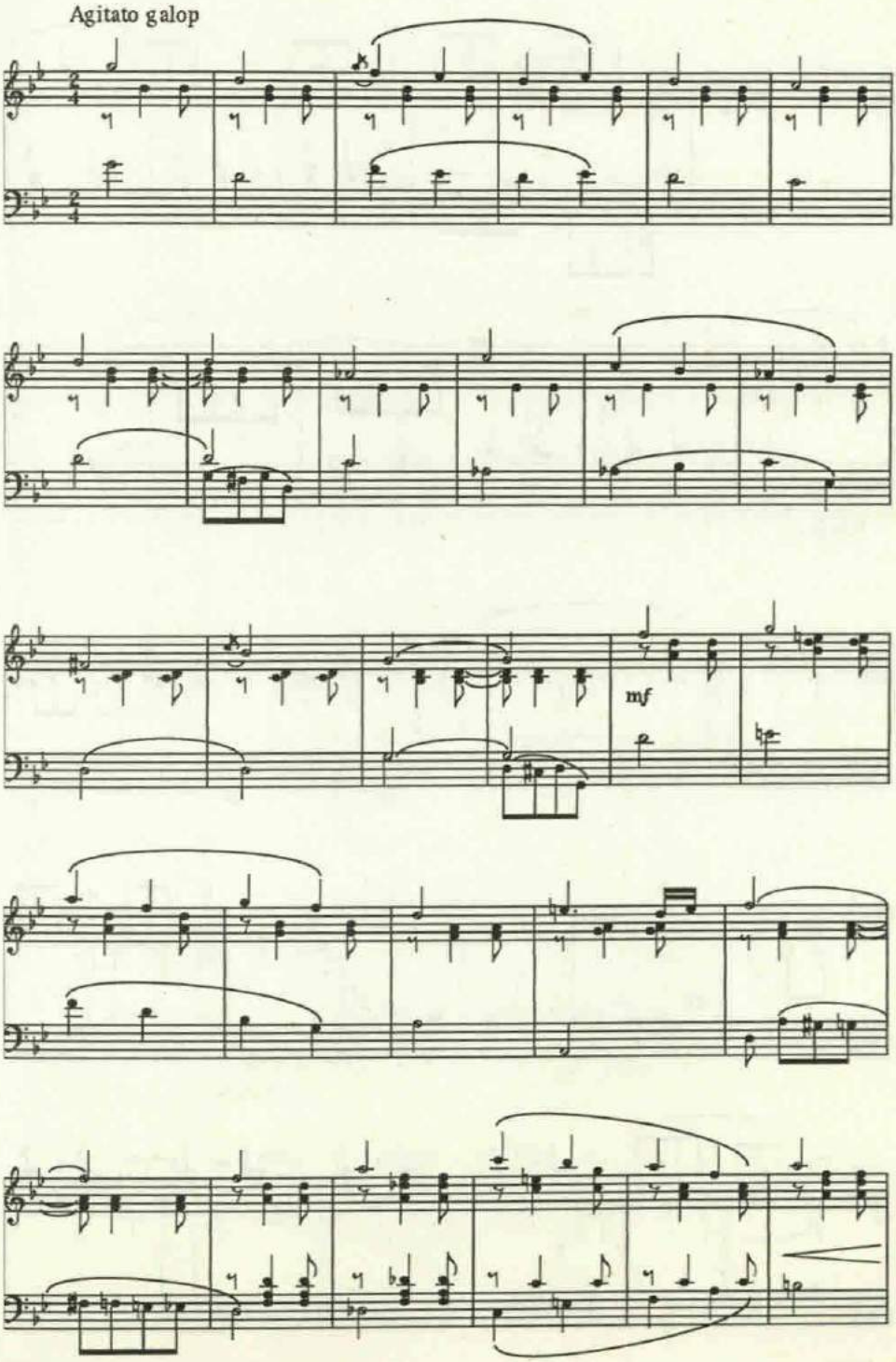

rall.
dolce a tempo
-ri', poc- ché su- lo nun poz- zo cam- pa'! lo ven-
rall.
dolce a tempo
cresc.
-go og- ge pe' sen- ter- te c'e di ca si a mia, pu- re a co- sto'e mu- ri'!
cresc.
mf

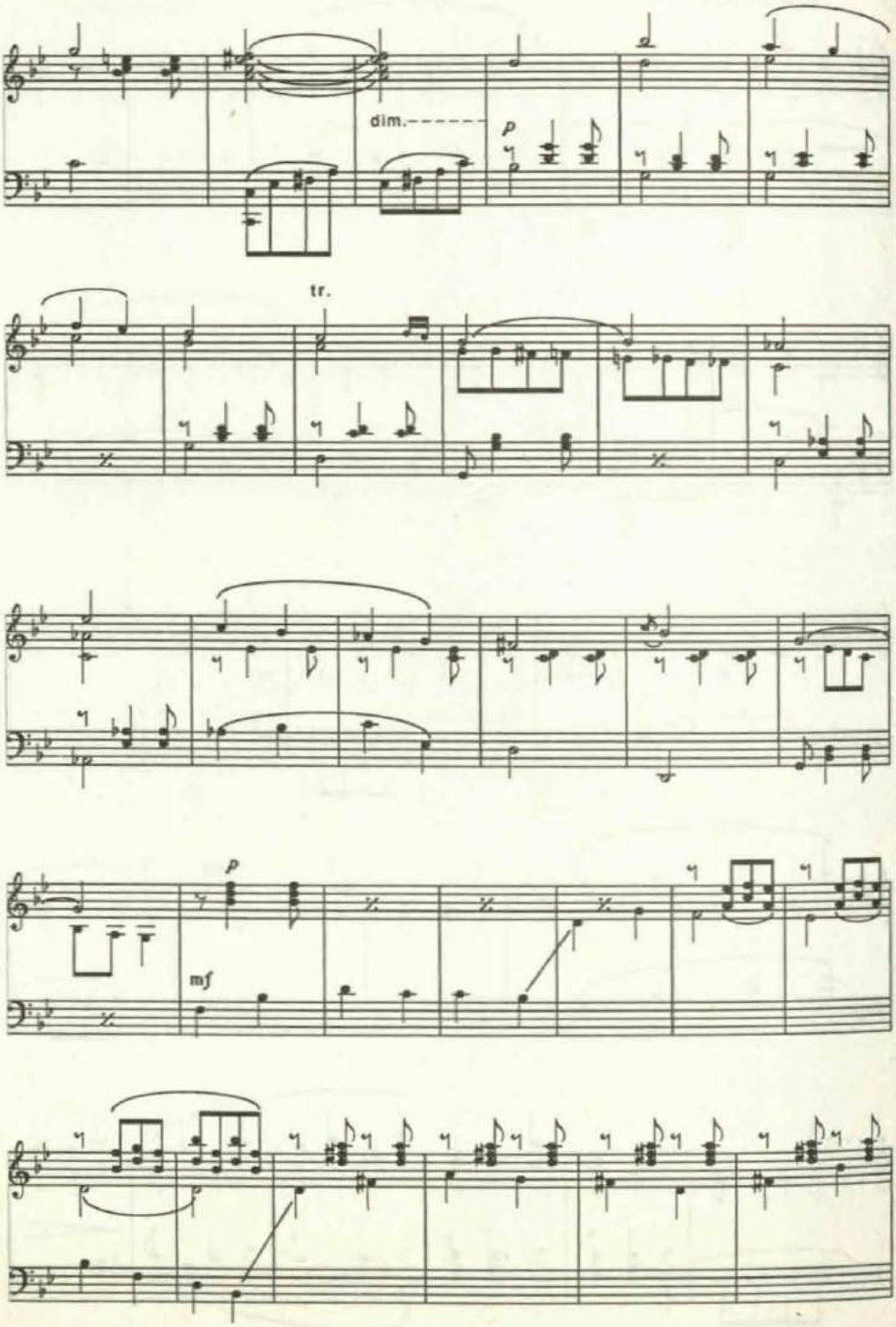
VII

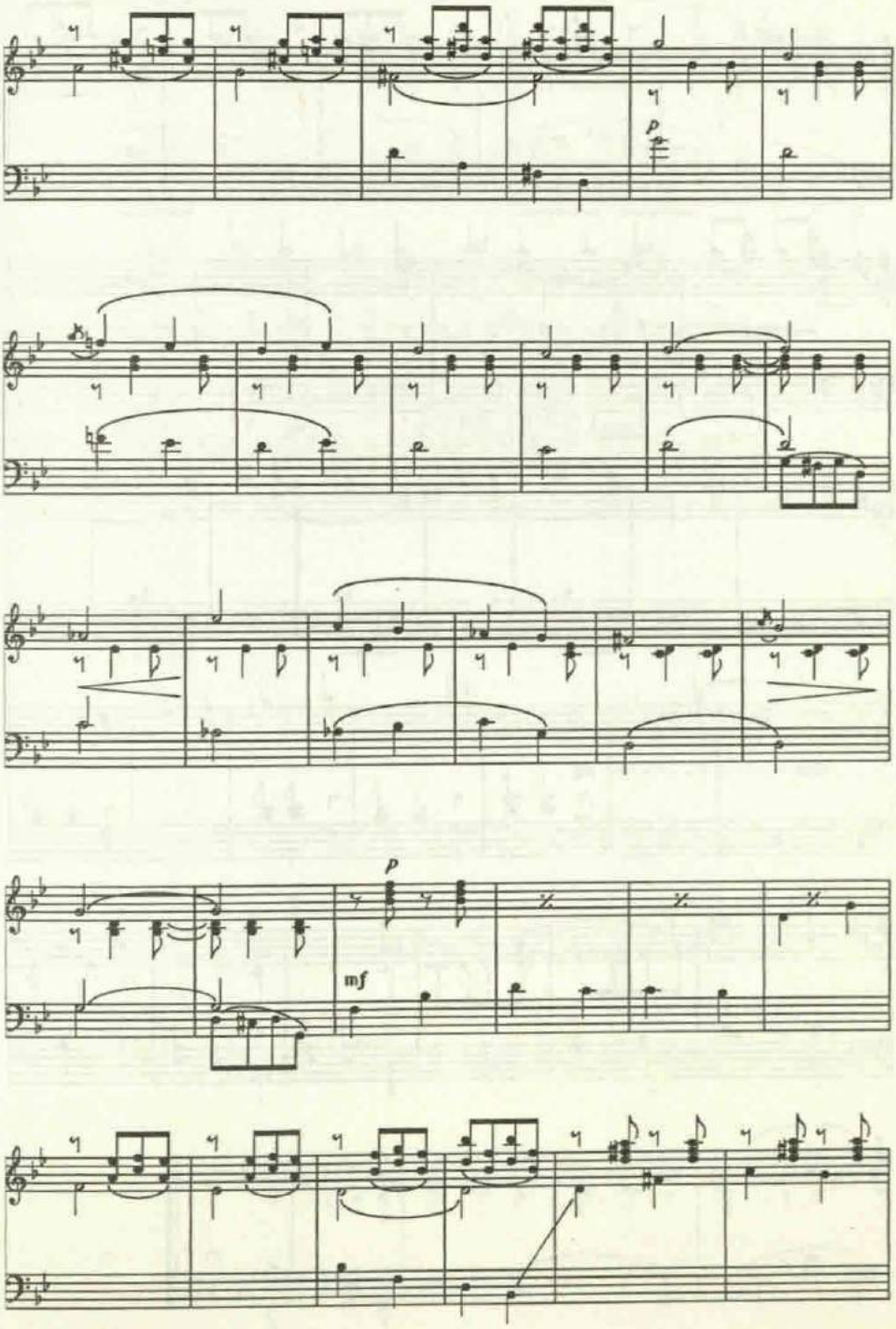
Lento e grave

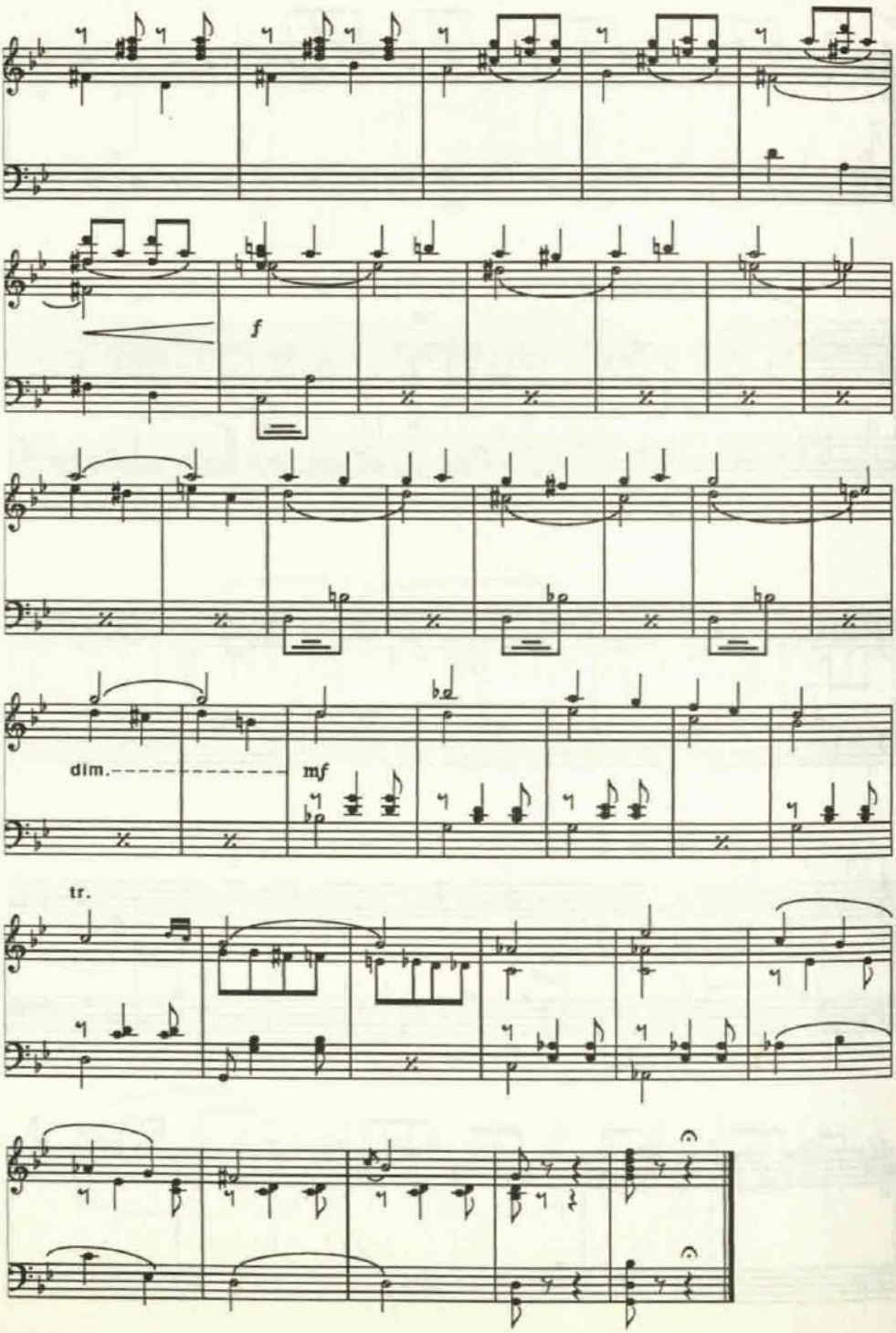


VIII
MELOLOGO

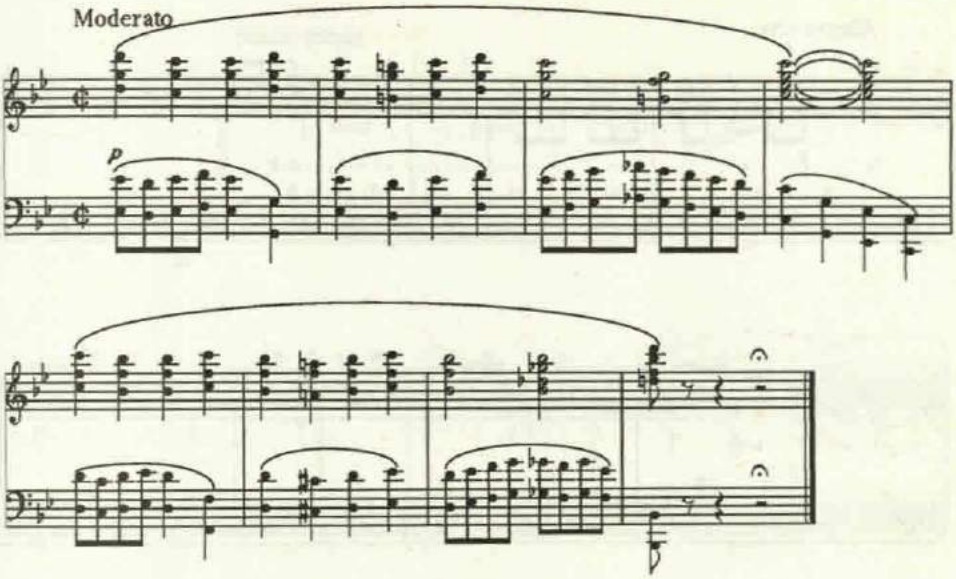



dim.
p
tr.
p
mf


p
p
mf

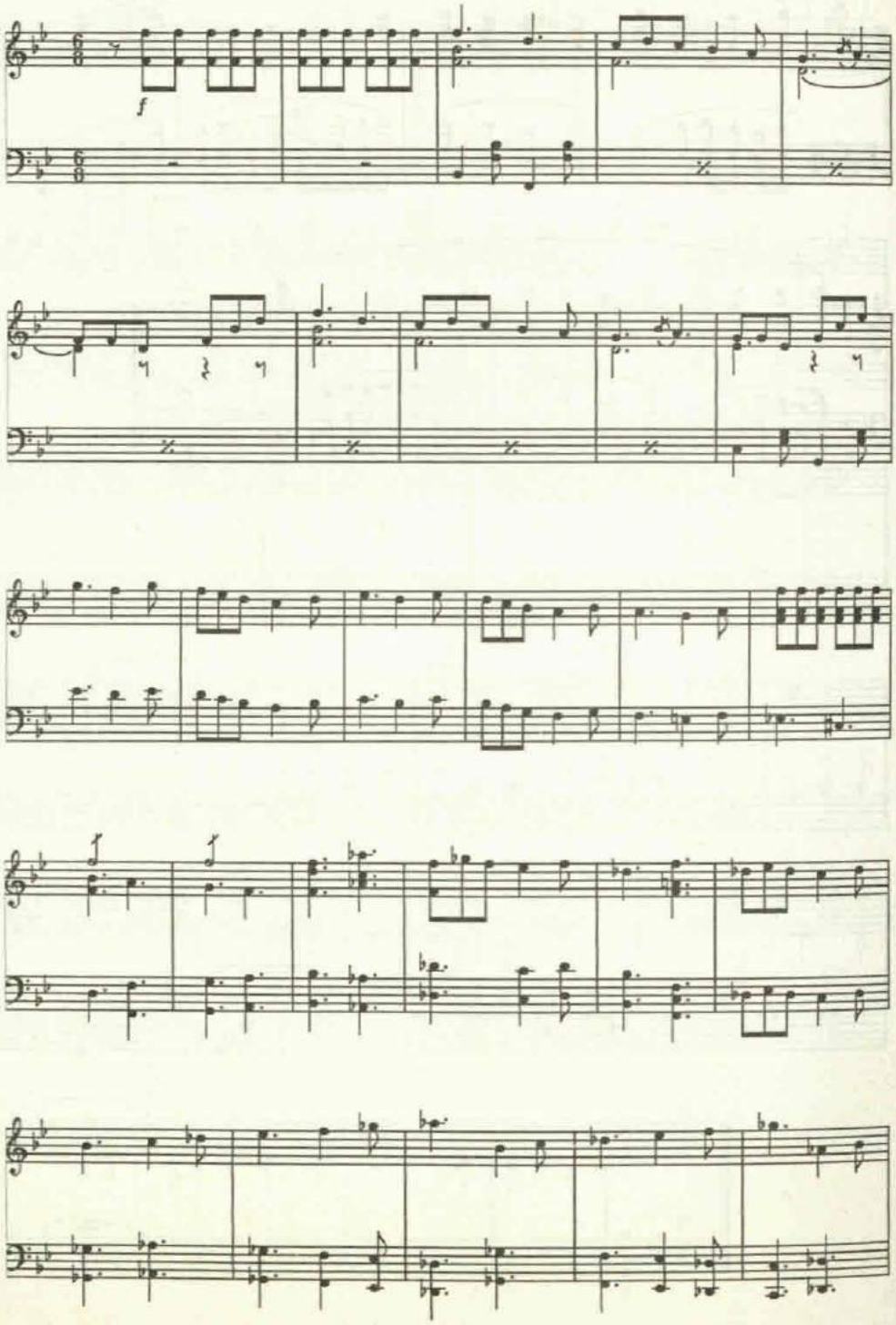

f
dim.
mf
tr.

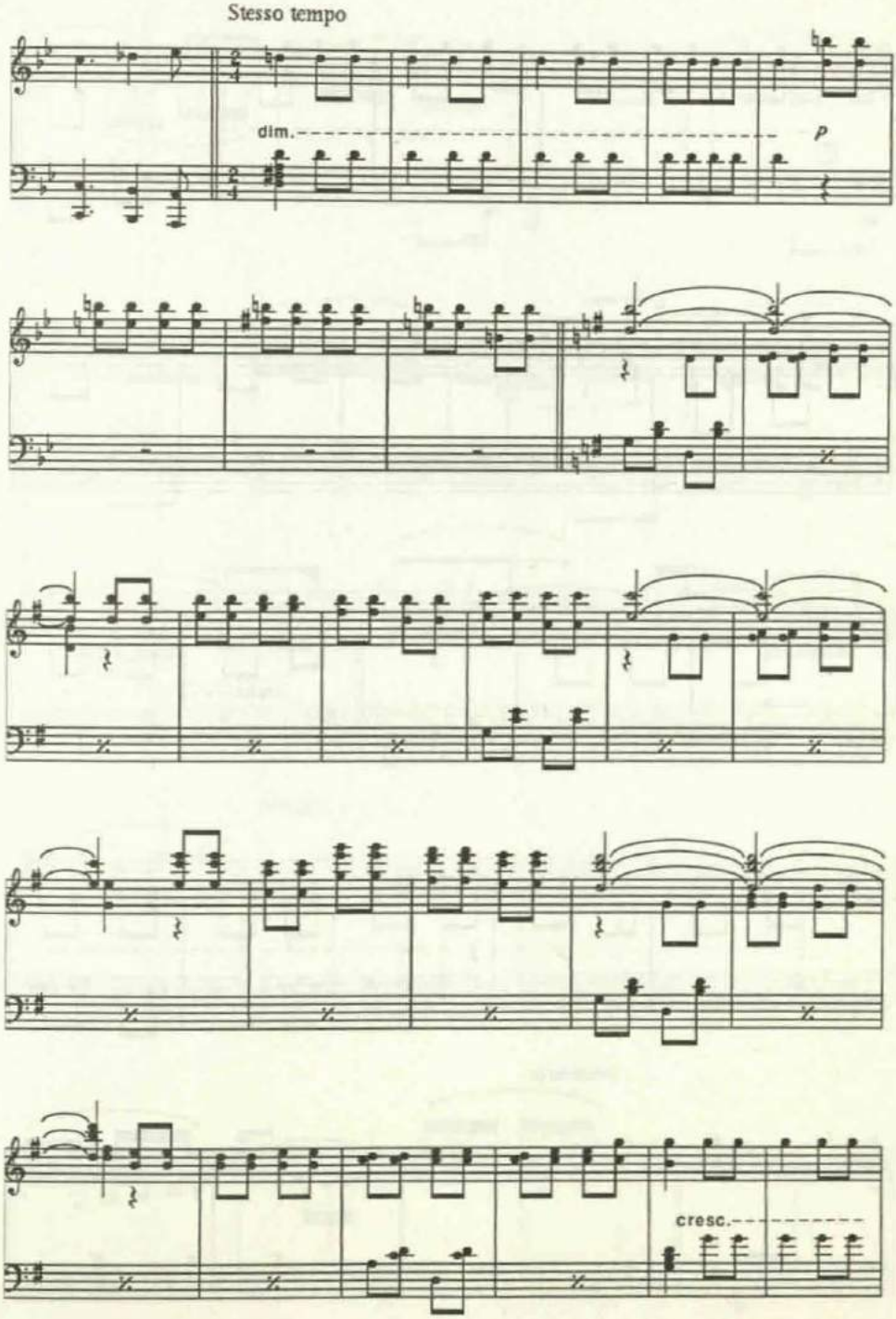
IX

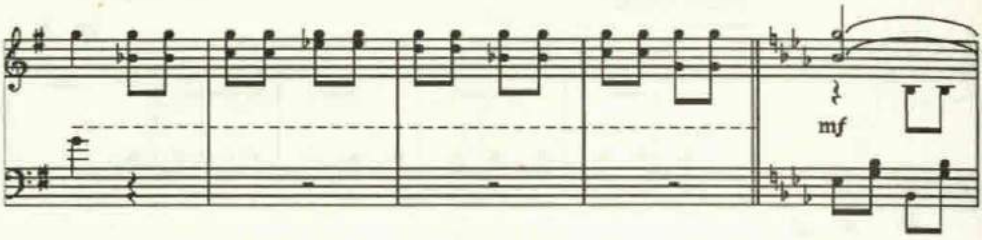


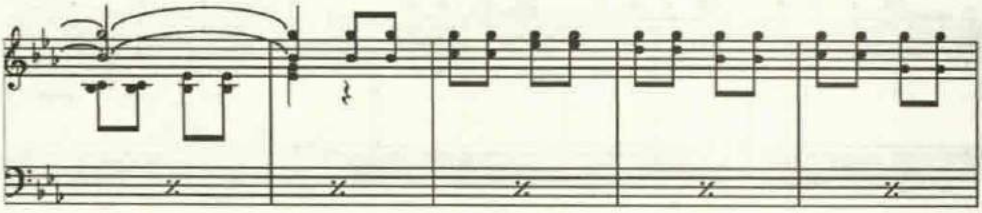
X
PRELUDIO

Allegro vivo

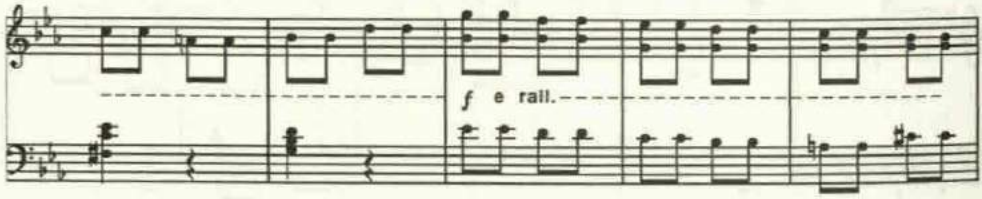


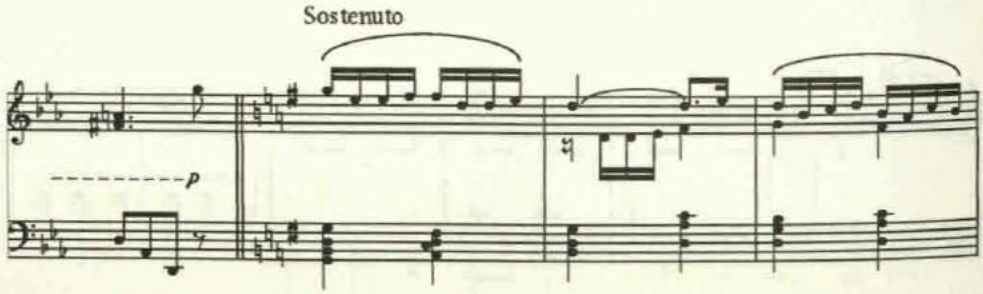

Stesso tempo
dim.
p
cresc.

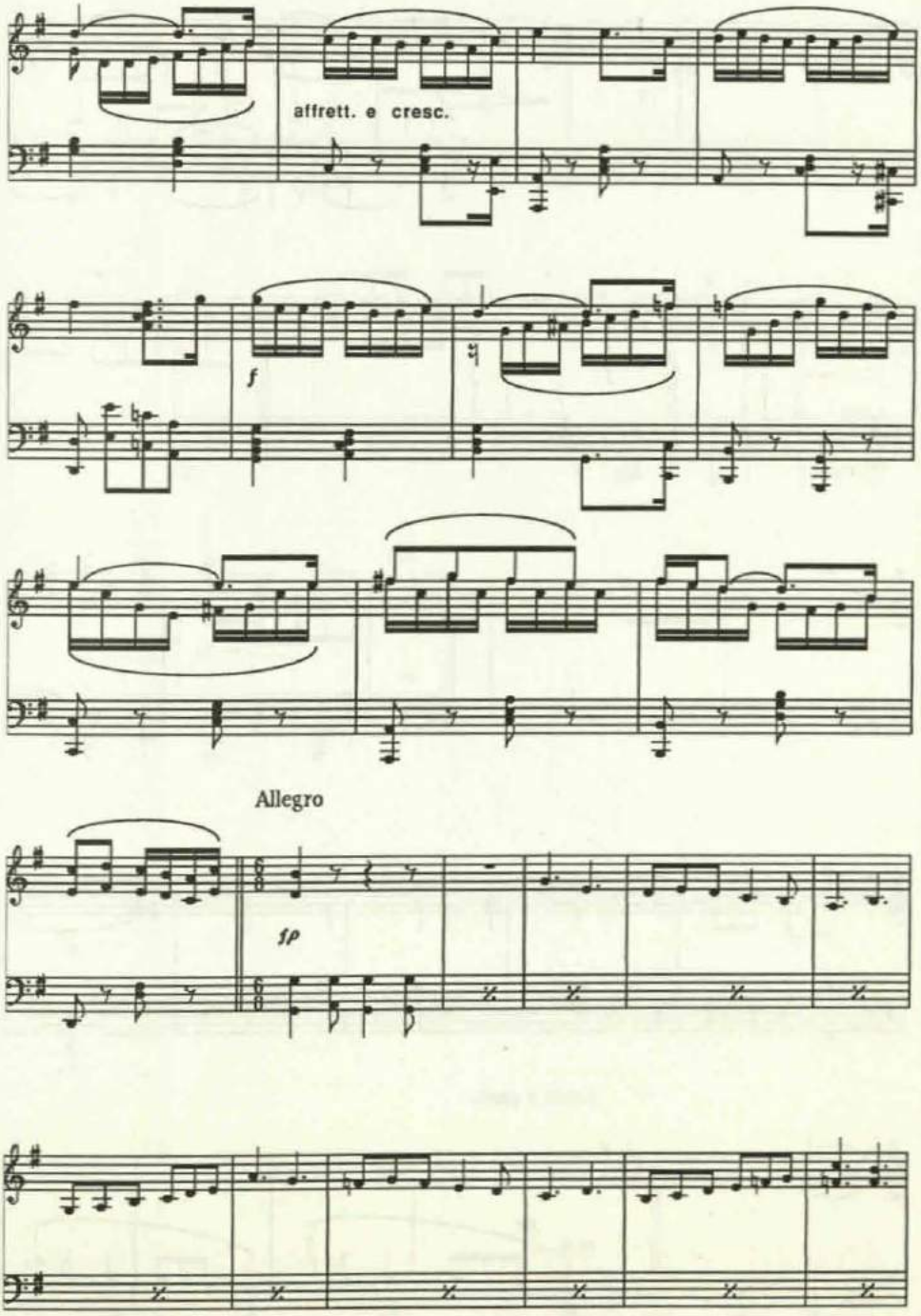

mf

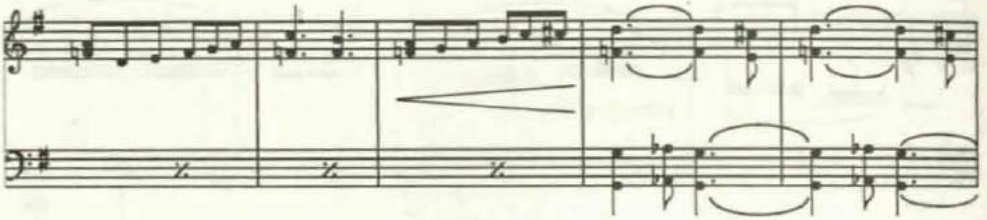


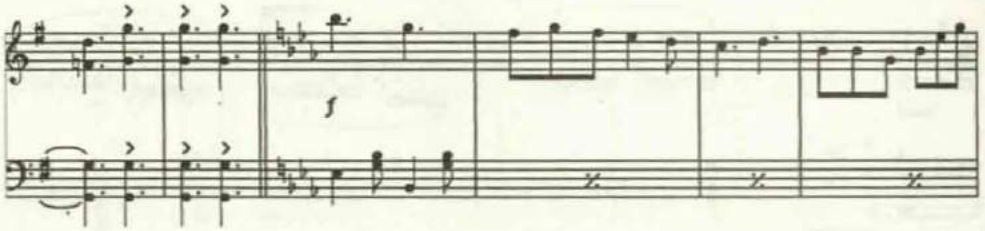

cresc.

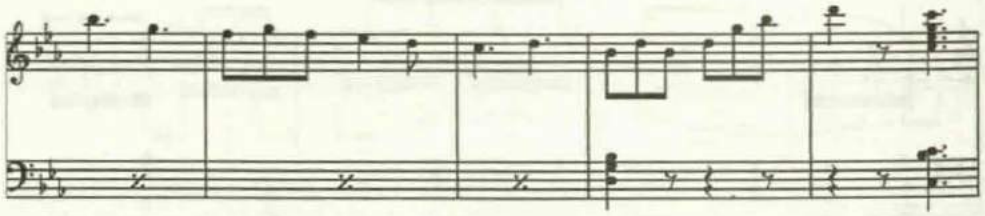

f e rall.

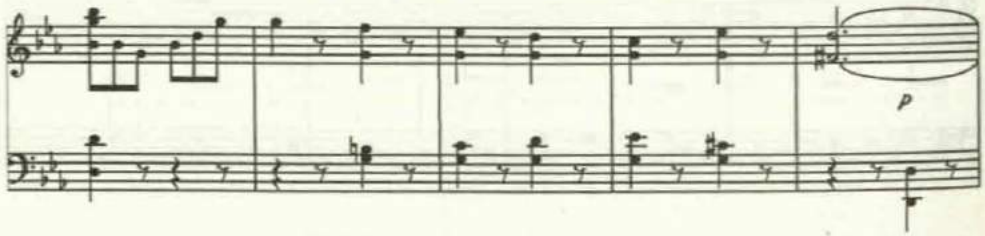

Sostenuto
p


affrett. e cresc.
f
Allegro
fp

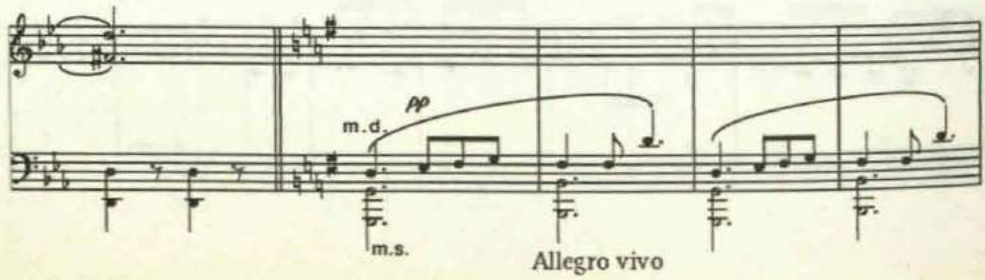




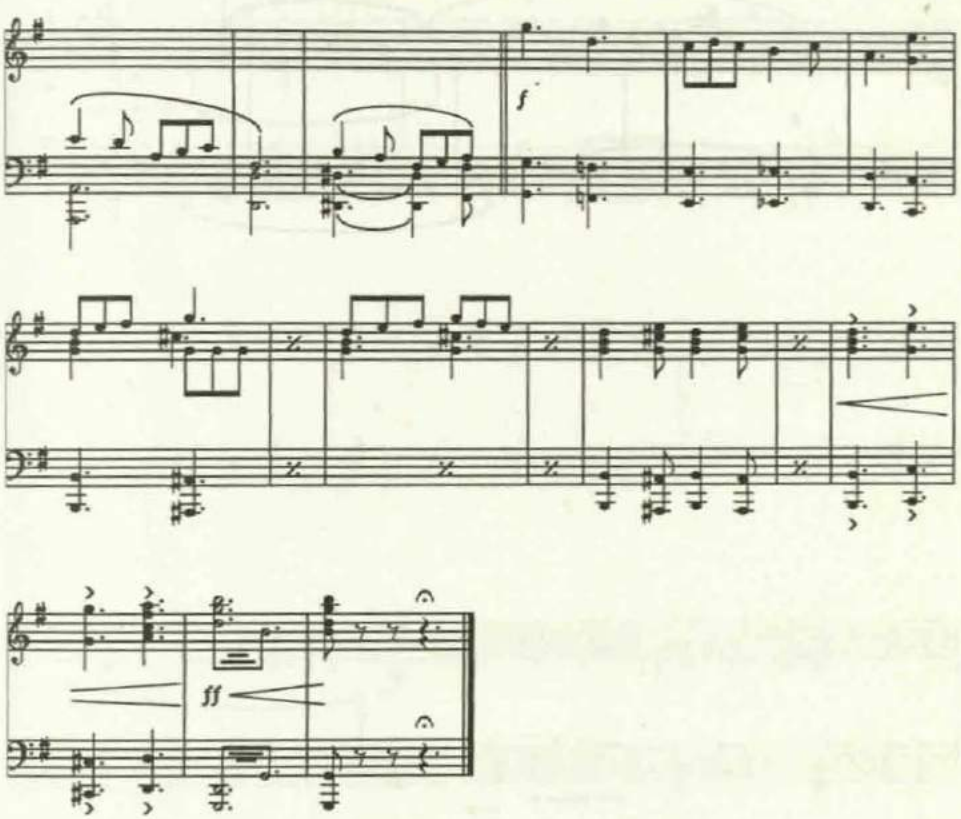




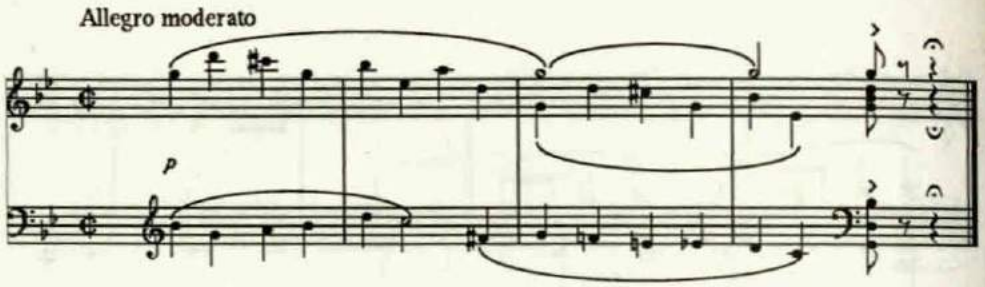
Lento e grave



Allegro vivo

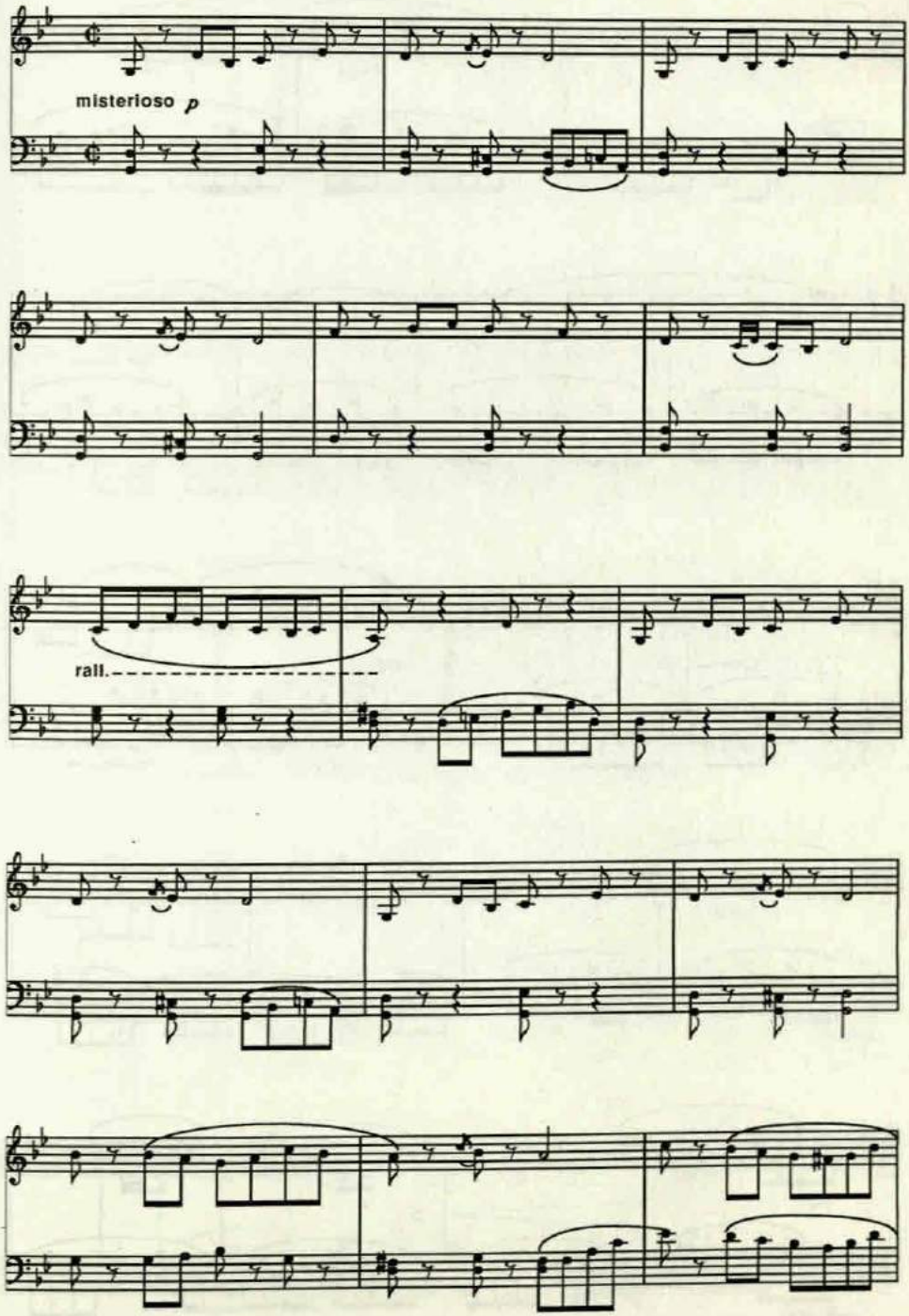

f
ff

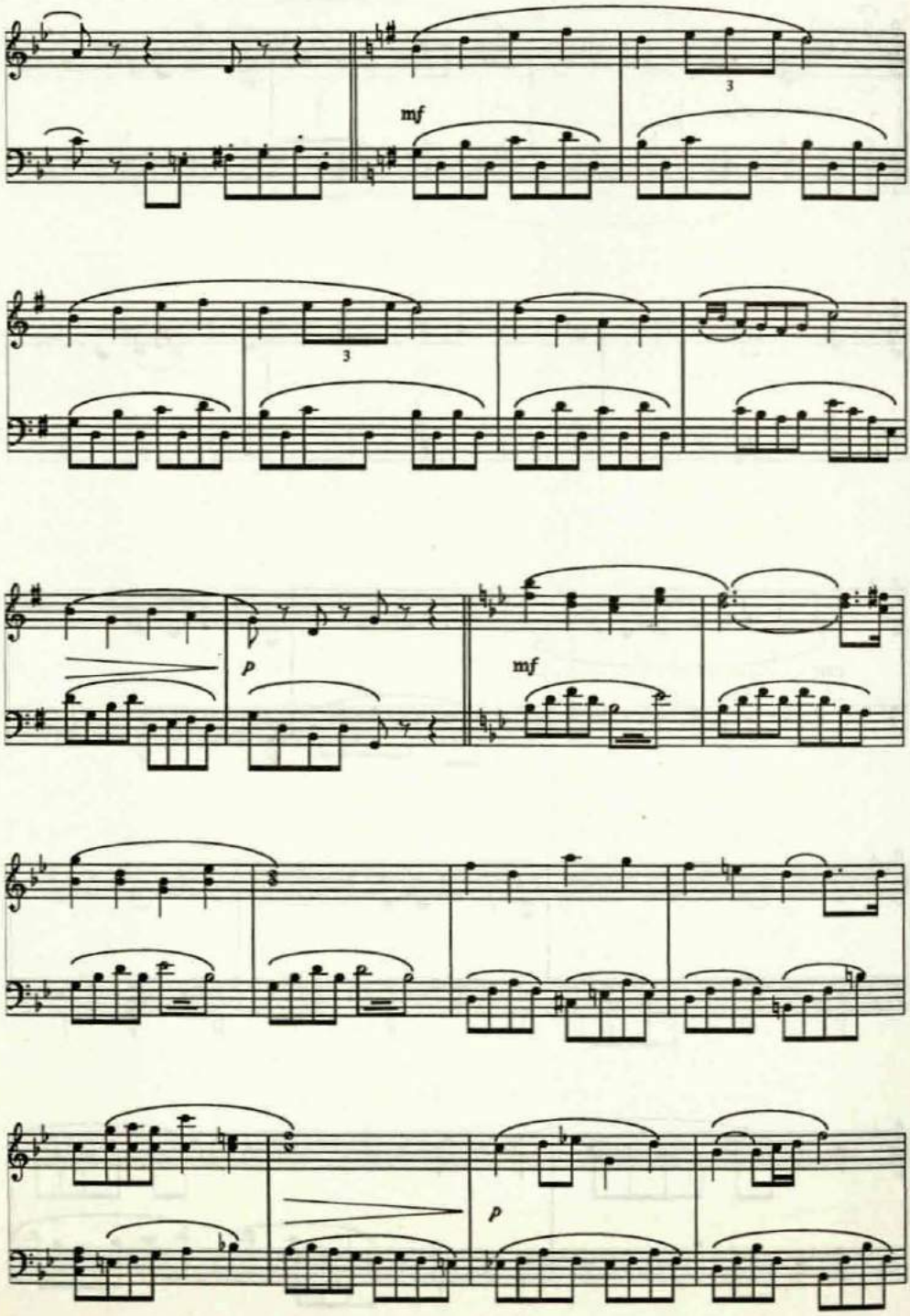
XI

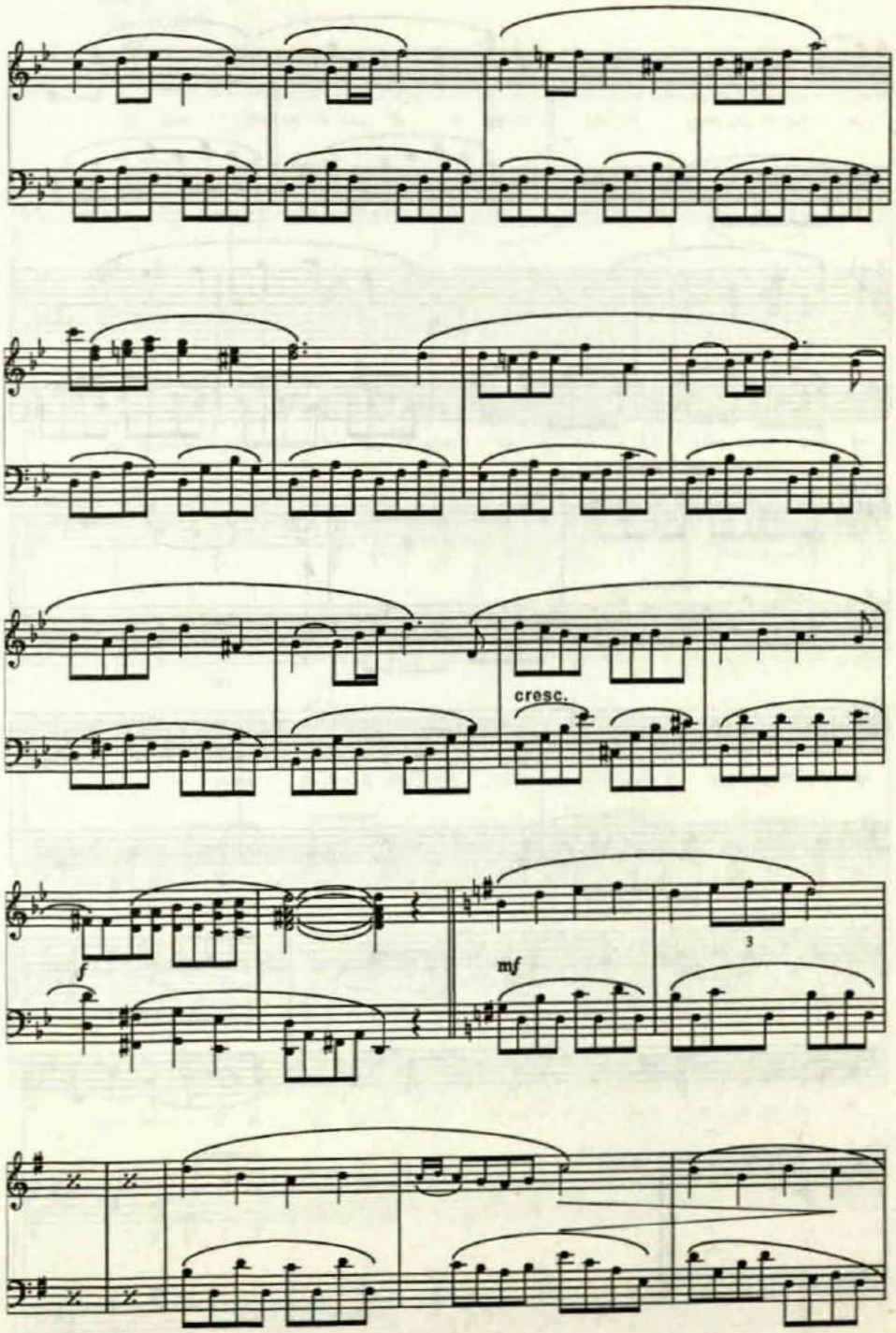


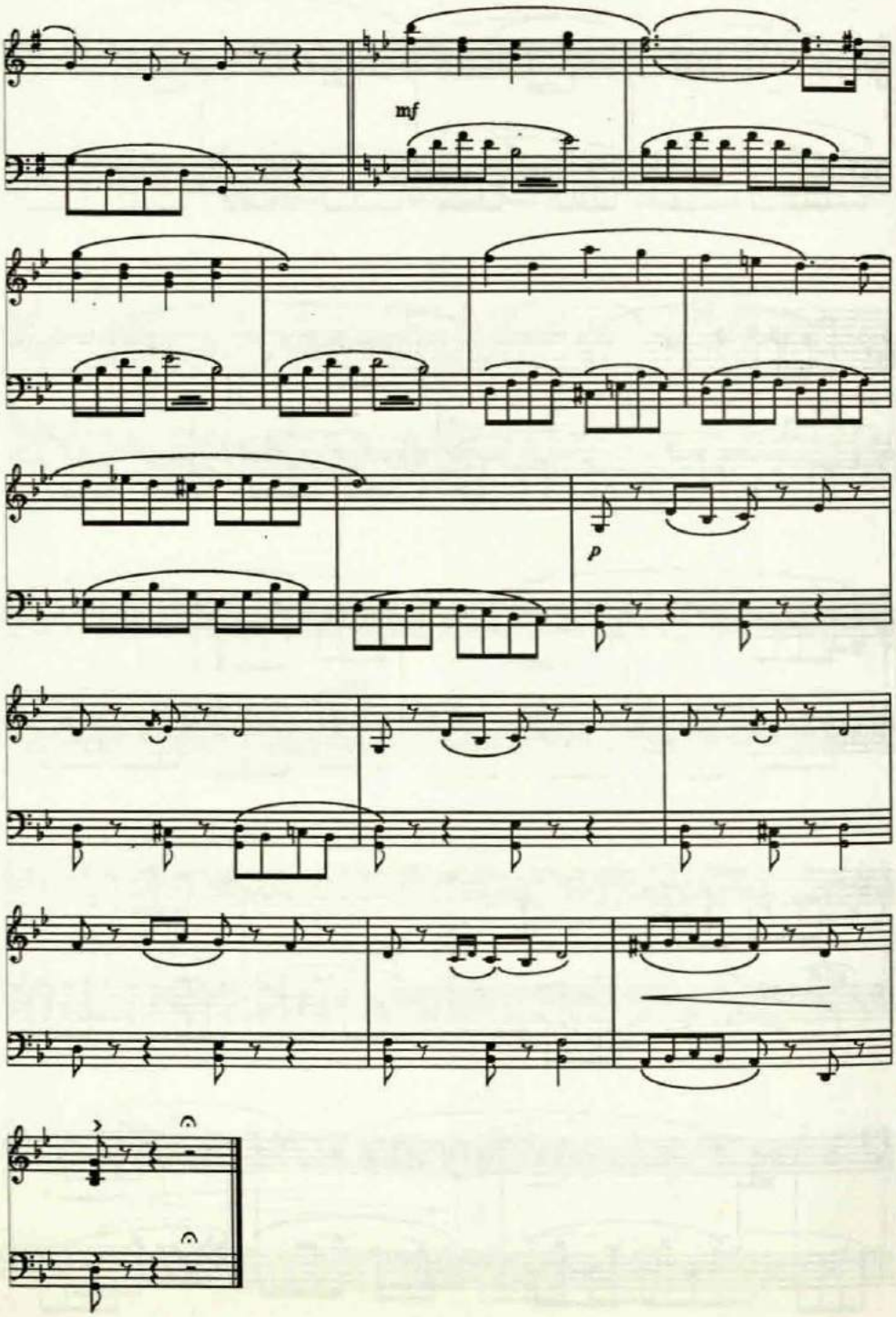
XII

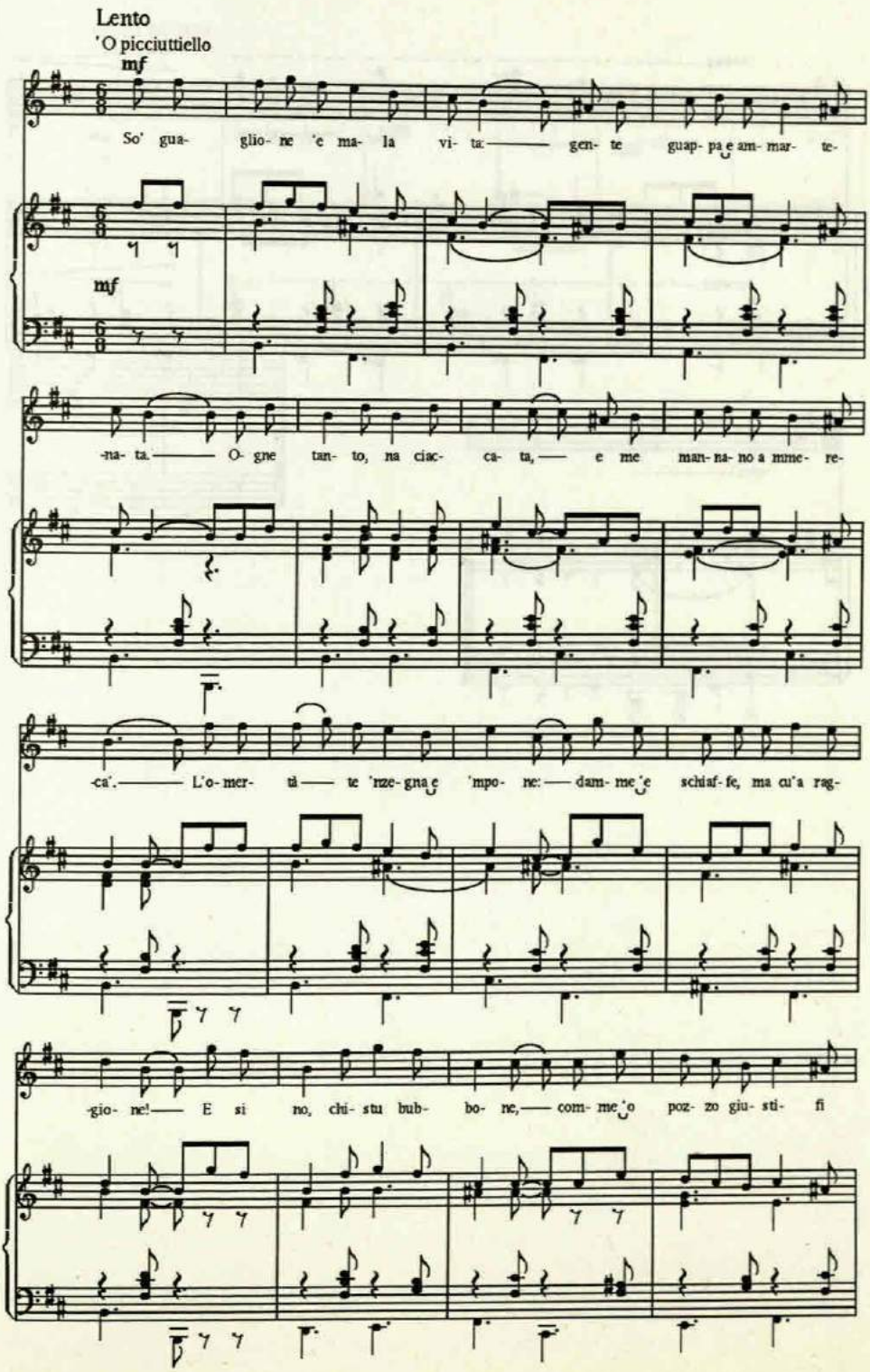
Moderato

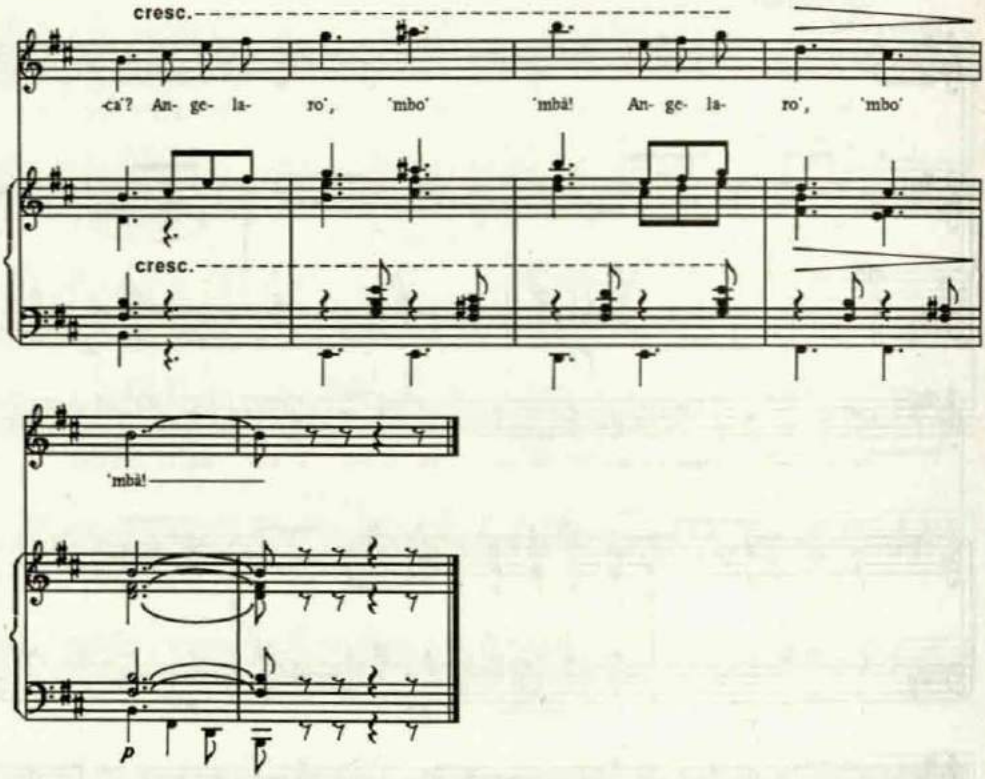



mf
3
3
p
mf
p


cresc.
f
mf
3

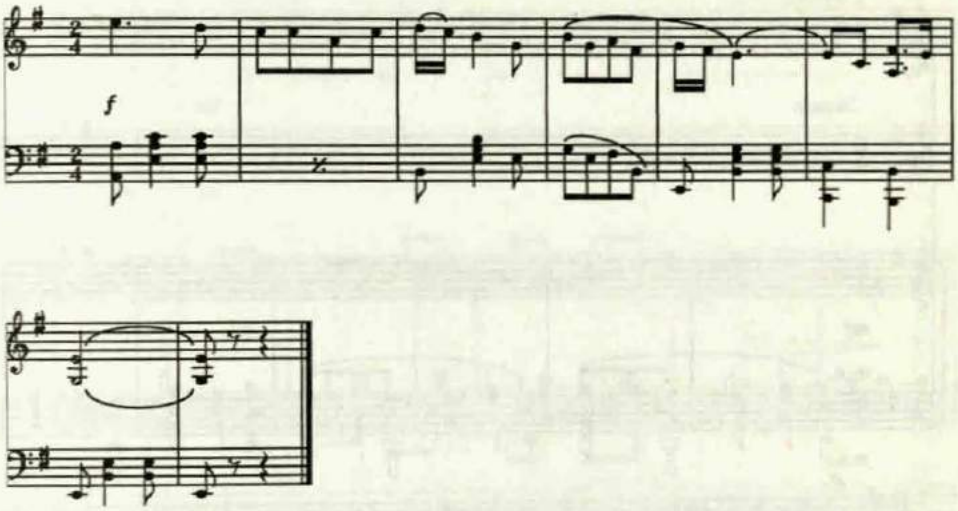

mf
p

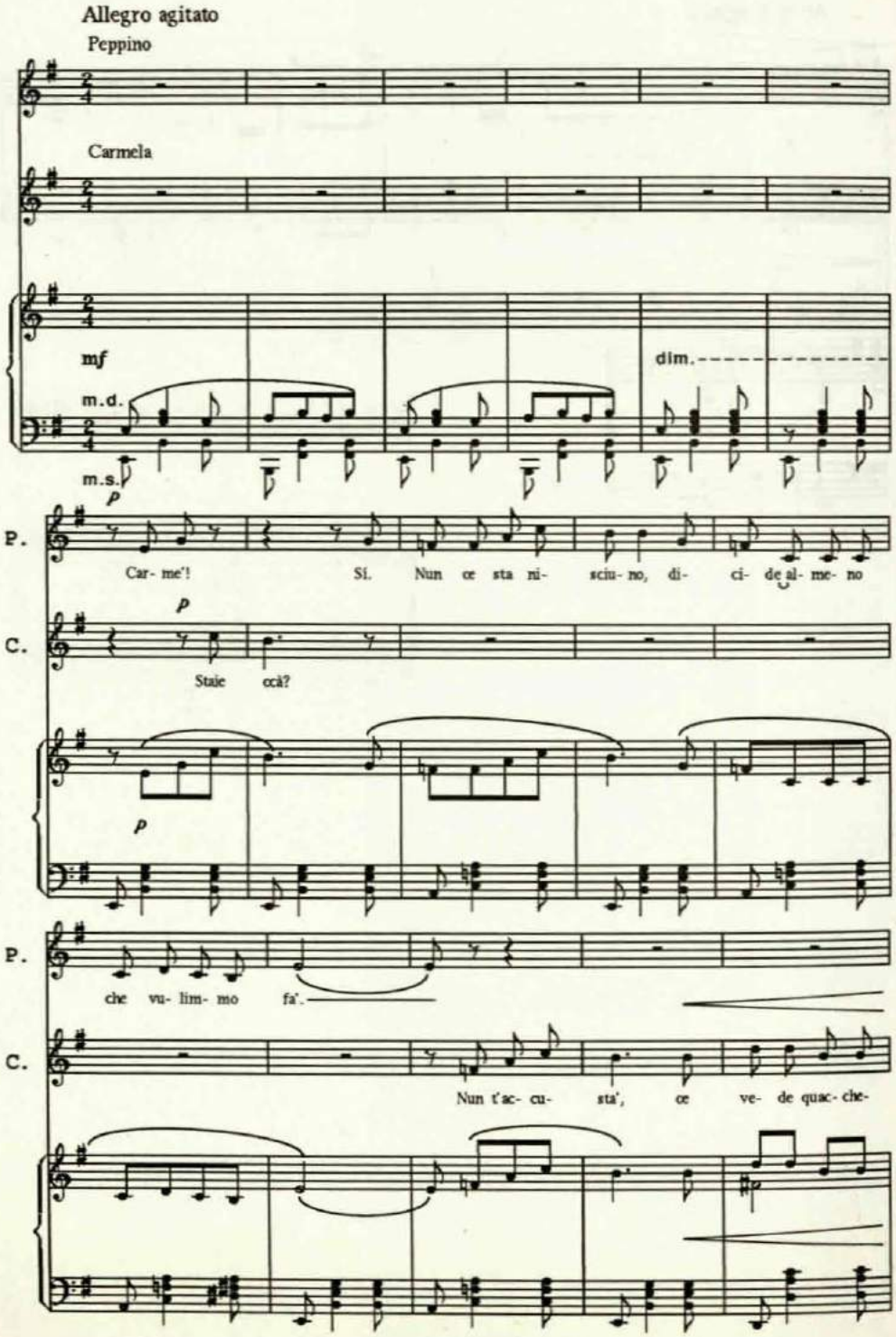

Lento
'O picciuttiello
mf
So' gua- glio- ne 'e ma- la vi- ta: gen- te guap- pa e am- mar- te-
mf
-na- ta. O- gne tan- to, na ciac- ca- ta, e me man- na- no a mme- re-
-ca'. L'o- mer- tà te 'nze- gna e 'mpo- ne: dam- me 'e schiaf- fe, ma cu'a rag-
-gio- ne! E si no, chi- stu bub- bo- ne, com- me 'o poz- zo giu- sti- fi

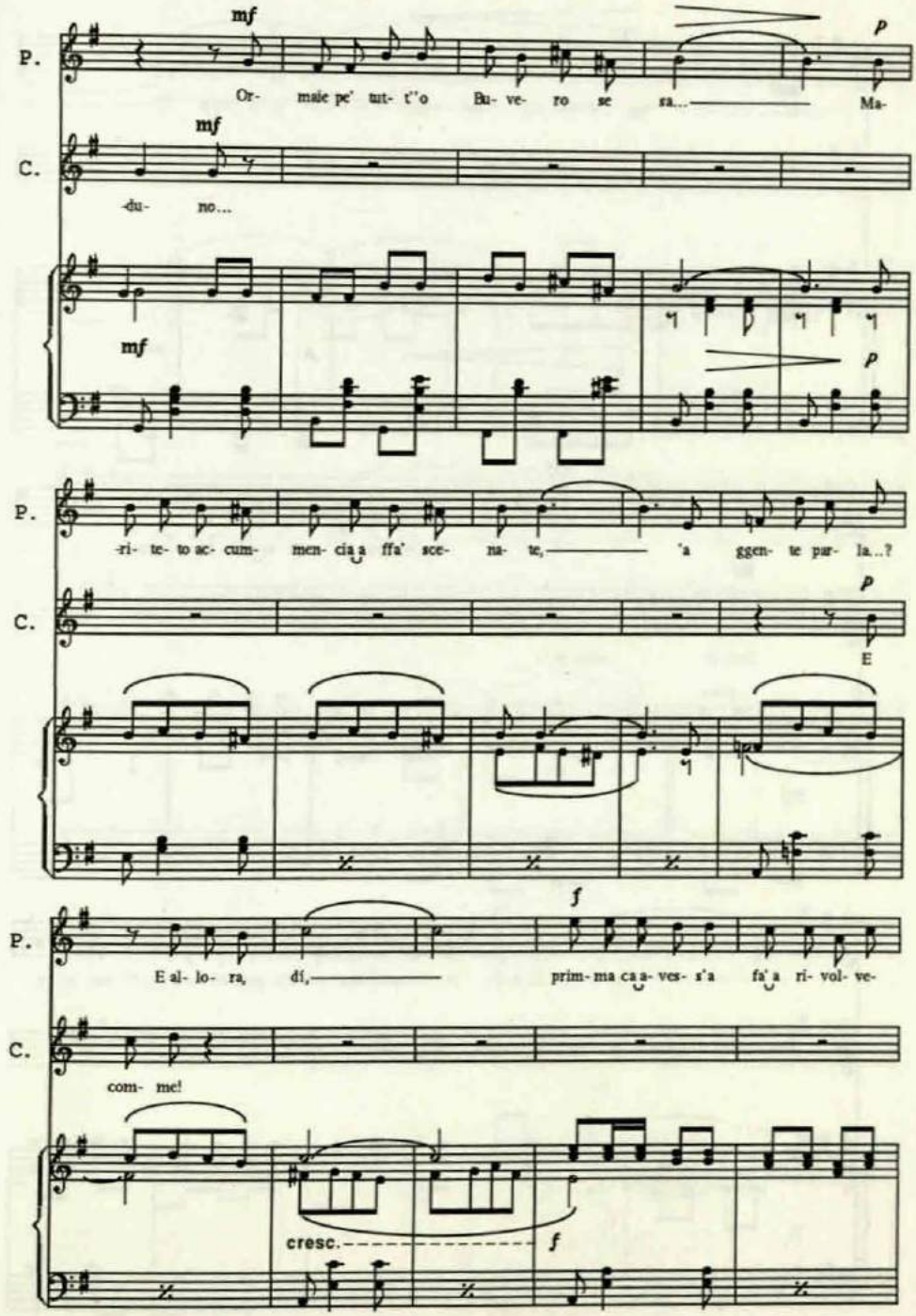

cresc.
-ca'? An- ge- la- ro', 'mbo' 'mbä! An- ge- la- ro', 'mbo'
cresc.
'mbä!
p

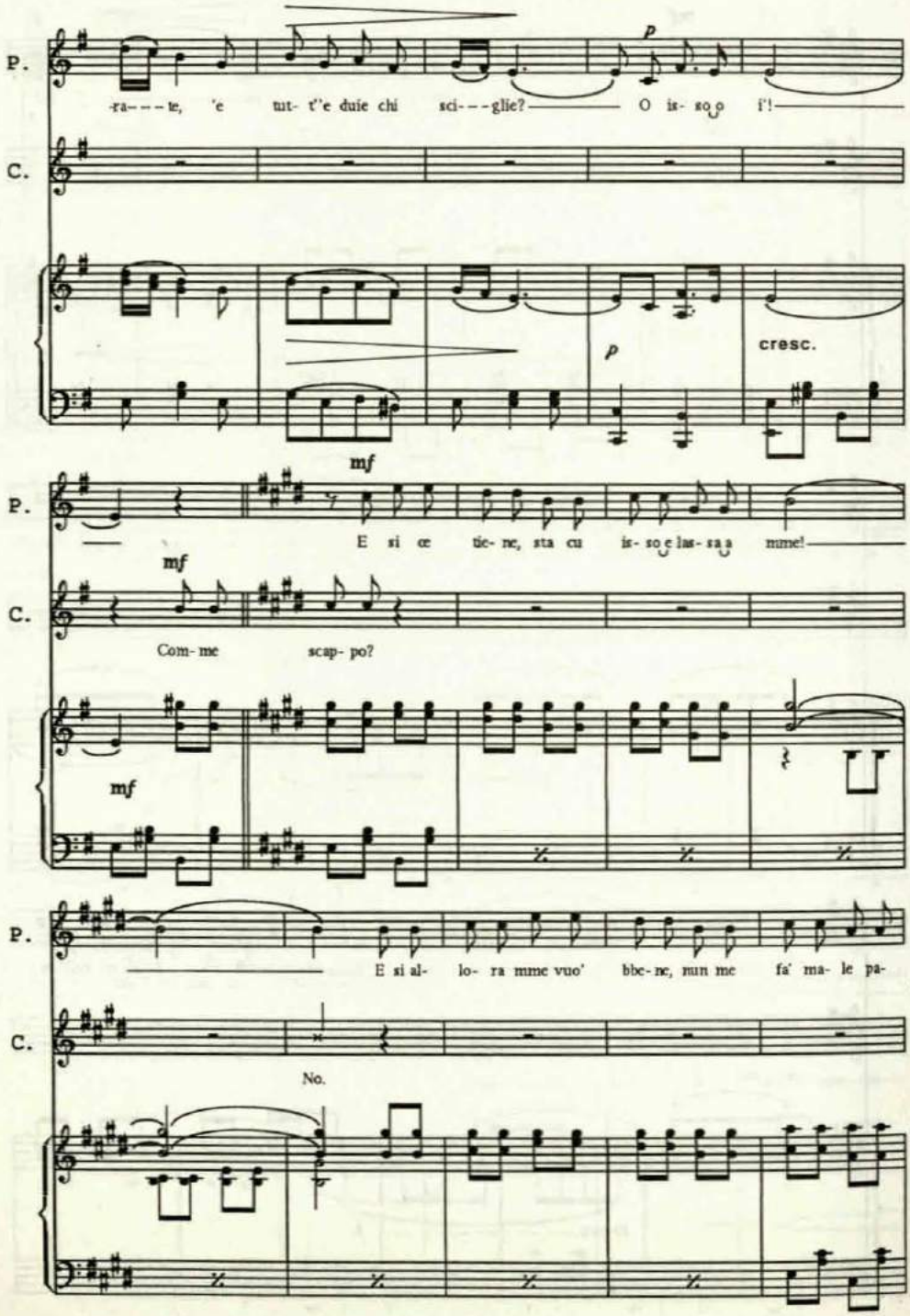
XIV

Allegro agitato




Allegro agitato
Peppino
Carmela
mf
m.d.
m.s.
dim.
p
P.
Car- me'! Sí. Nun ce sta ni- sciu- no, di- ci- de al- me- no
C.
Staie ccà?
P.
che vu- lim- mo fa'.
C.
Nun t'ac- cu- sta', ce ve- de quac- che-


P.
mf
Or- male pe' tut- t''o Bu- ve- ro se sa... Ma-
C.
mf
-du- no...
mf
p
P.
-ri- te- to ac- cum- men- cia a ffa' sce- na- te, 'a ggen- te par- la...?
C.
p
E
P.
f
E al- lo- ra, dí, prim- ma ca a- ves- s'a fa' a ri- vol- ve-
C.
com- me!
cresc.
f


P.
-ra---te, 'e tut- t'e duie chi sci---glie? O is- so o i'!
C.
p
cresc.
mf
P.
E si ce tic- ne, sta cu is- so e las- sa a mme!
mf
C.
Com- me scap- po?
mf
P.
E si al- lo- ra mme vuo' bbe- ne, nun me fa' ma- le pa-
C.
No.

P. -te': 'nchian- ta ca- sa, ma-gaz- zi- no, vie- ne-

C.

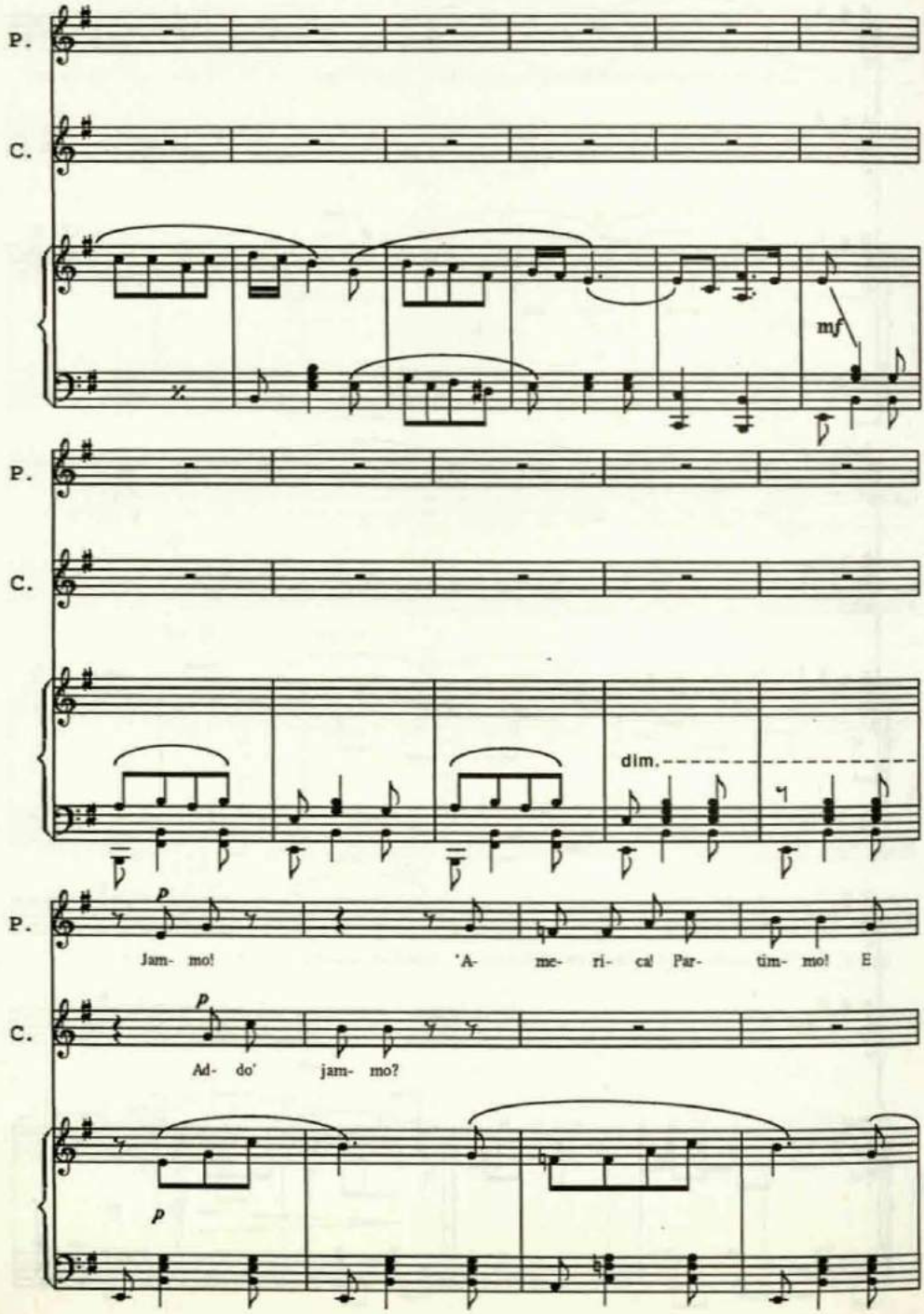
P. -ten- ne ad- do' vo- gl'i'! Si stu co- re è de Pep-

C.

P. -pi- no, ca- de o mun- no hè 'a di' ca sì!

C.

ff


P.
C.
mf
P.
C.
dim.
P.
p
Jam- mo! 'A- me- ri- ca! Par- tim- mo! E
C.
p
Ad- do' jam- mo?
p

P. Ilà fa- ti- car- rag- gio cer- ta- men- te!

C. Pep- pi', pen- sam- mo a

mf

P. 'Am- mo- re ve ro nun ri- flet- te

mf

C. chel- lo ca fa- cim- mo...

mf

p

P. nien- te! Pi- glia- te'o scial- le'o ston- go fo- re'o Cor- so...

C.

p

p

P.

C.

Tor- na Vi- cien- zo, che mme vuo' fa fa'?

cresc.

f

P.

Hè a- ve' cu- rag- gio! Nun ce sta ri- mor- - - so: quan- n'is- so ve- ne,

C.

f

P.

p

nun t'ha dda tru- va'!

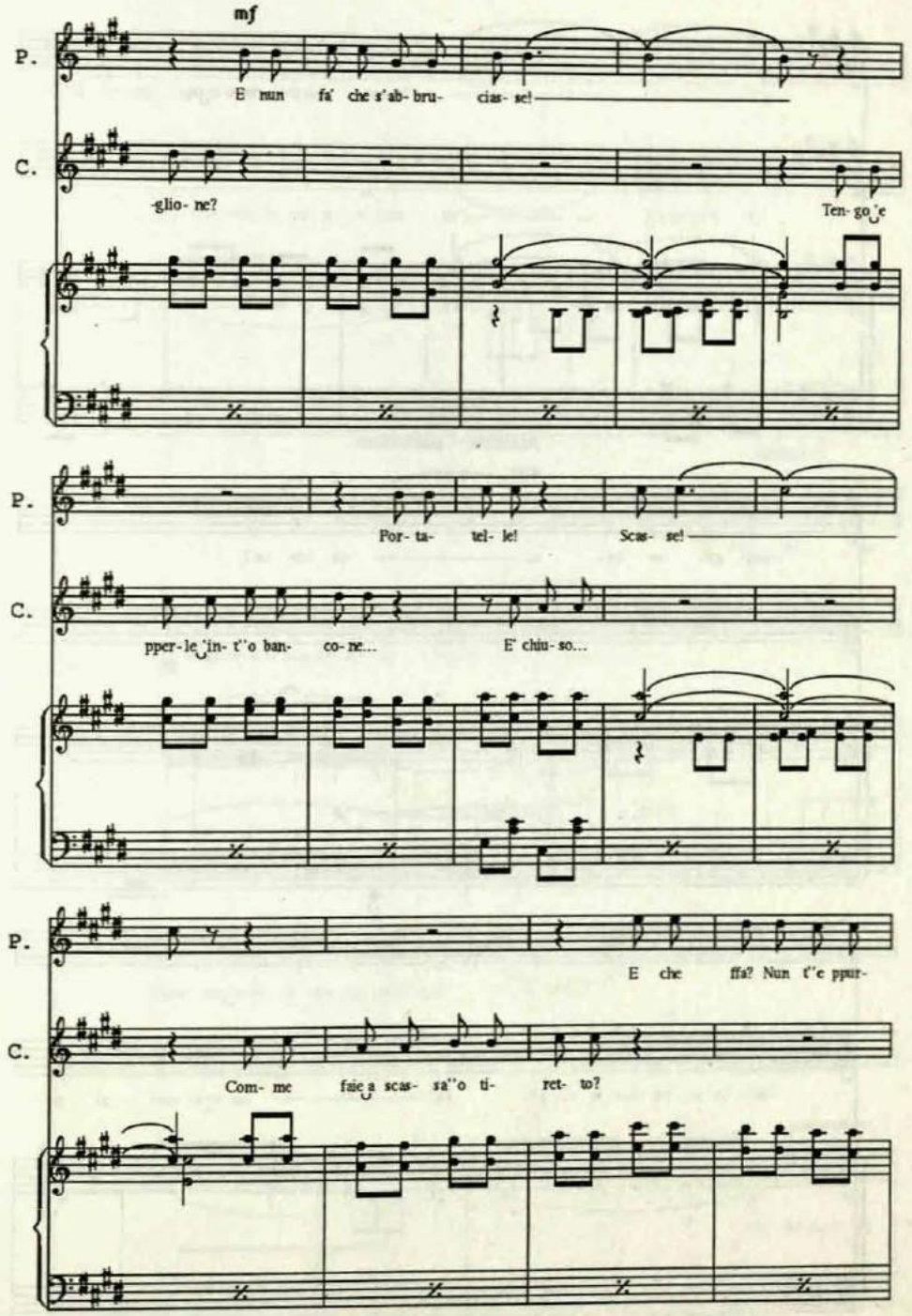
mf

C.

E a chi las- so cca? 'O gua-

cresc.

mf


mf
P.
E nun fa' che s'ab- bru- cias- se!
C.
-glio- ne?
Ten- go'e
P.
Por- ta- tel- le! Scas- se!
C.
pper- le'in- t''o ban- co- ne... E' chiu- so...
P.
E che ffa? Nun t''e ppur-
C.
Com- me faie a scas- sa''o ti- ret- to?

P.

-ta'! Te- nar- raie quac- che a- to og- get- to? E 'o

C.

Andante sostenuto

dim.

P.

viag- gio se far- rà! Ce vie- ne?

C.

p

Sì! Sì,

p

P.

C.

tut- t'a vi- ta mia te vo- glio da'! Su- lo ac cus- sí pu-

P.

C.

-tim- mo sen- za pal- pi- te cam- pa'! Ma m'hè'a di' si

P.

Pe' fer- ri', ap-

C.

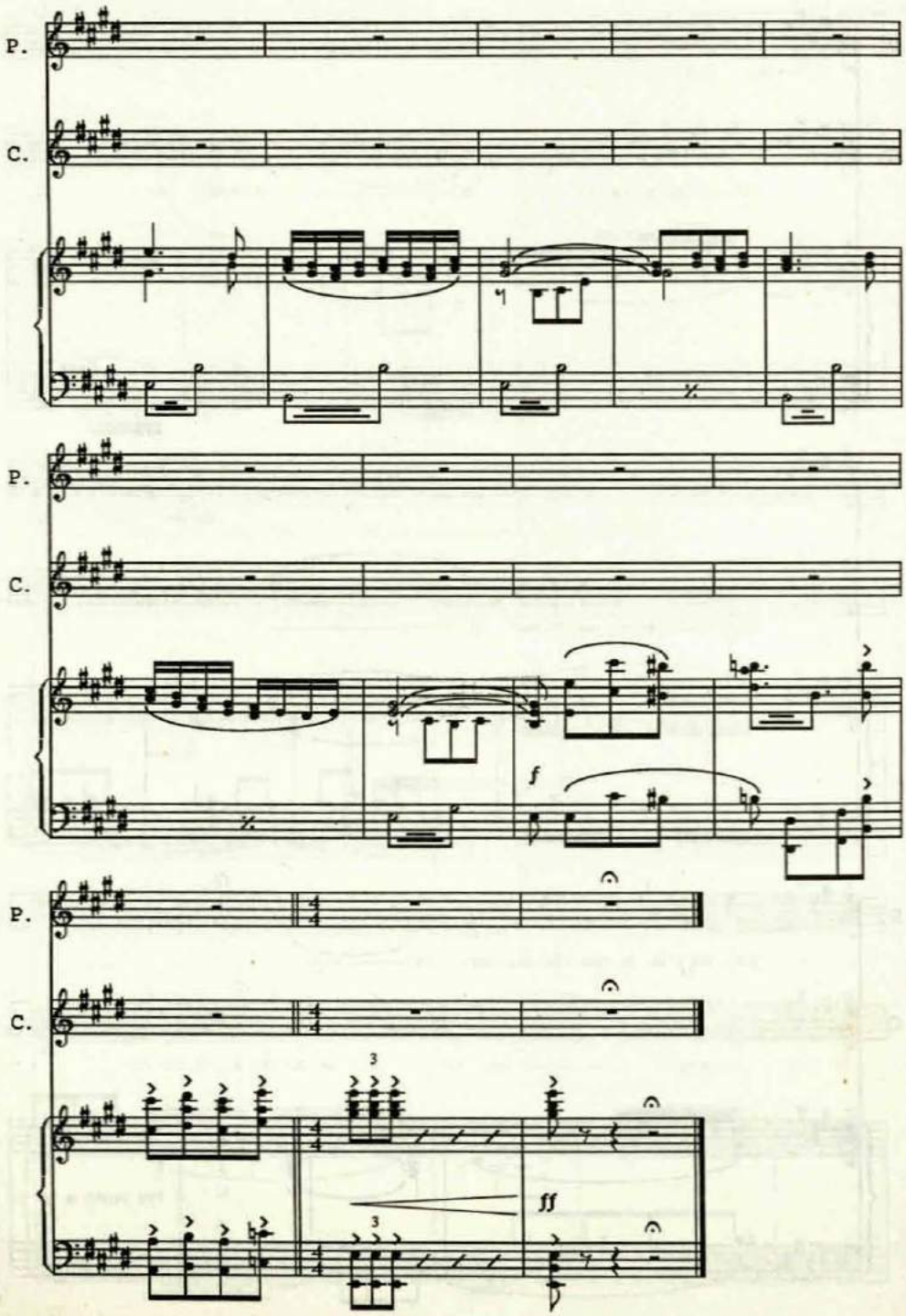
chi- st'am -mo- re tuio nun fer- nar- rà...

P.

-prim- ma 'a vi- ta mia s'ha dda spez- za'!

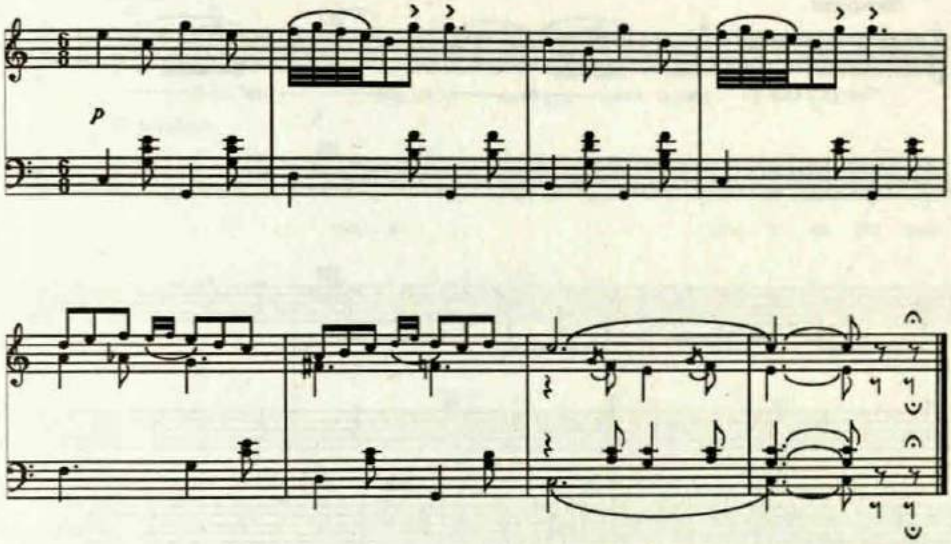
C.

Più lento e *p*


P.
C.
P.
C.
f
P.
C.
3
ff
3

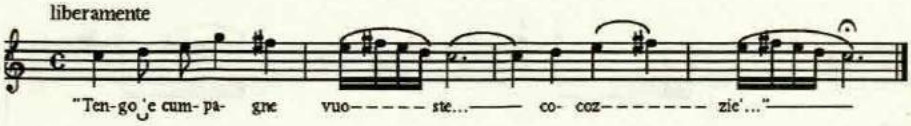
XVI

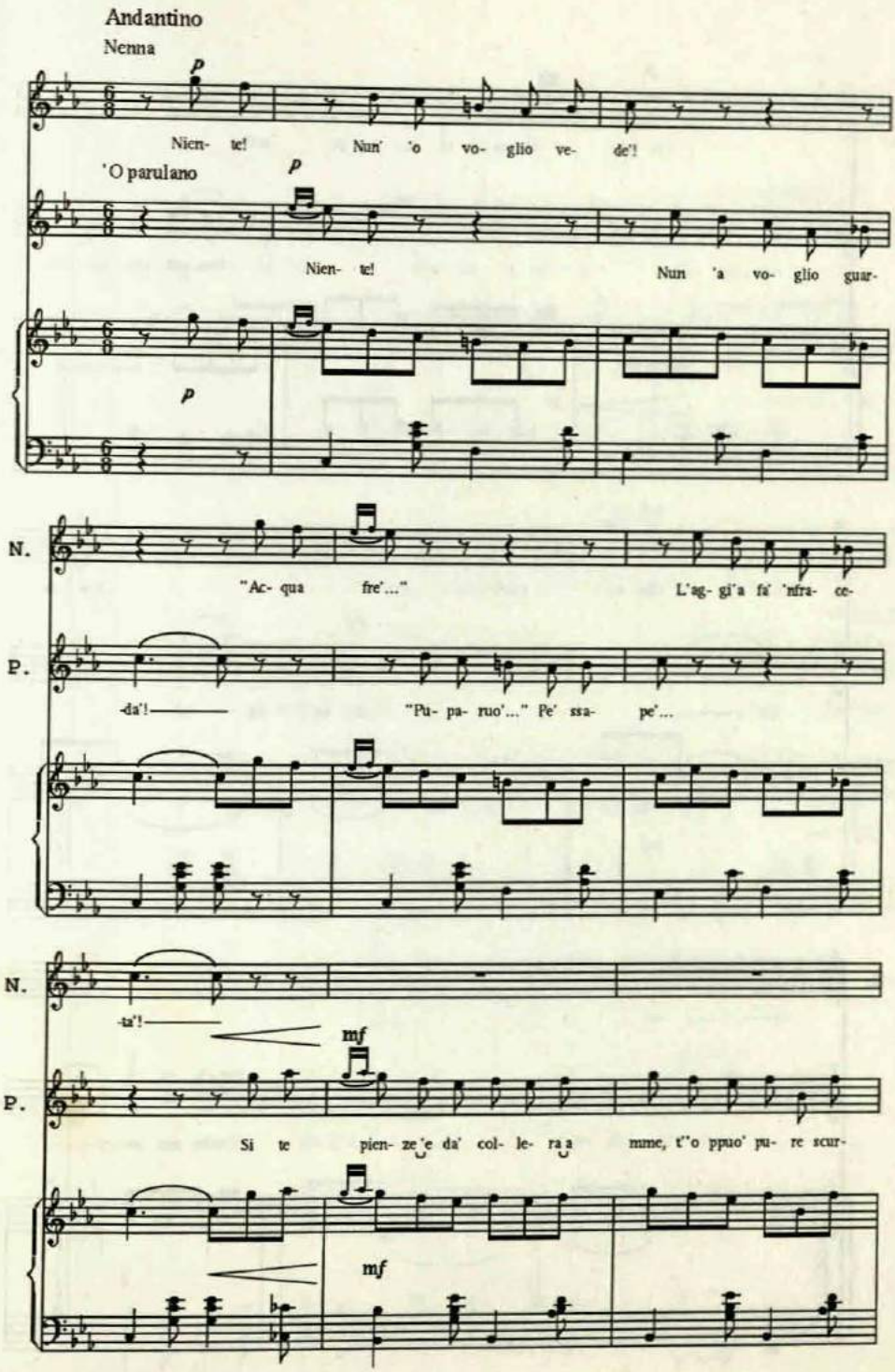
Andante moderato

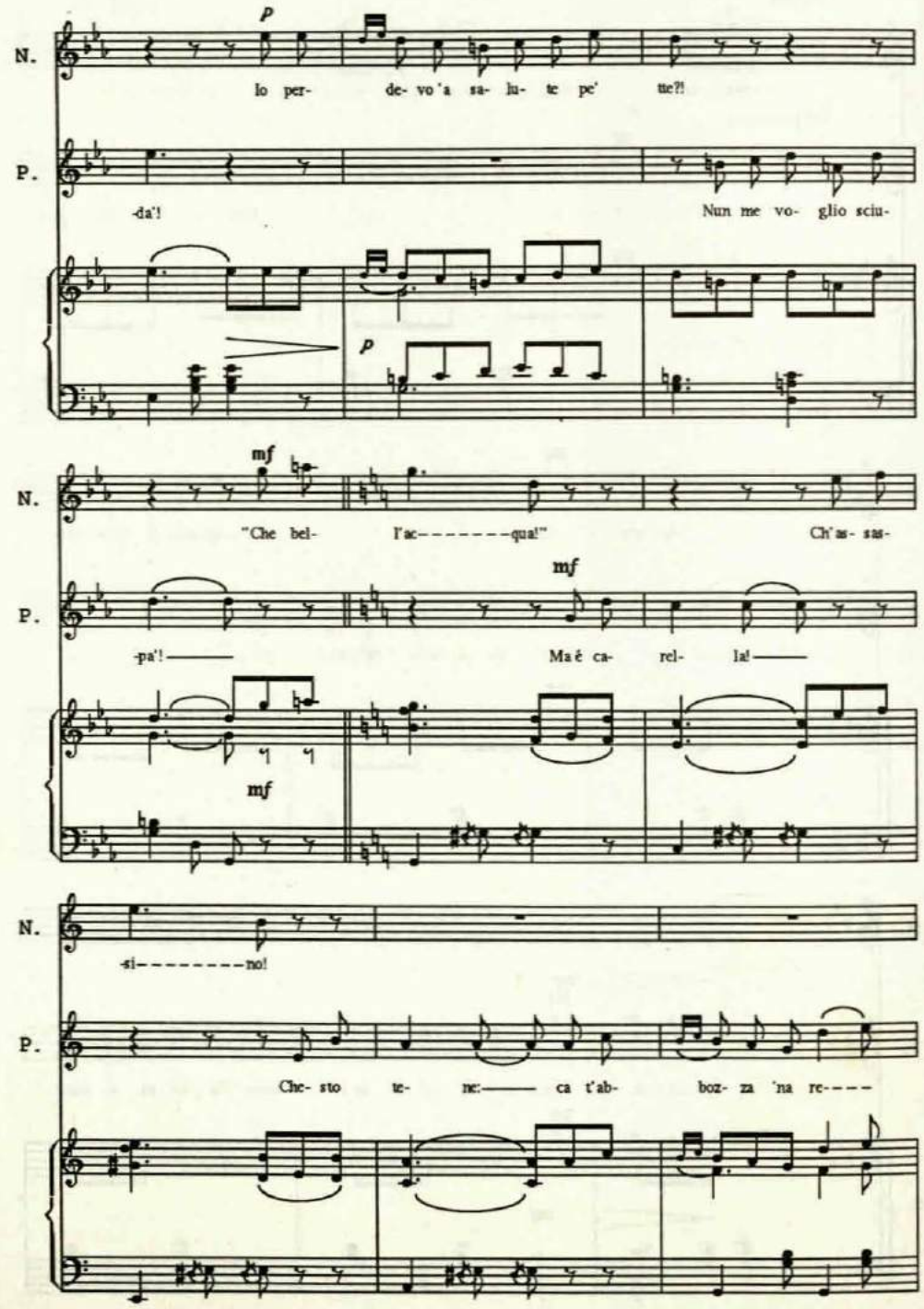


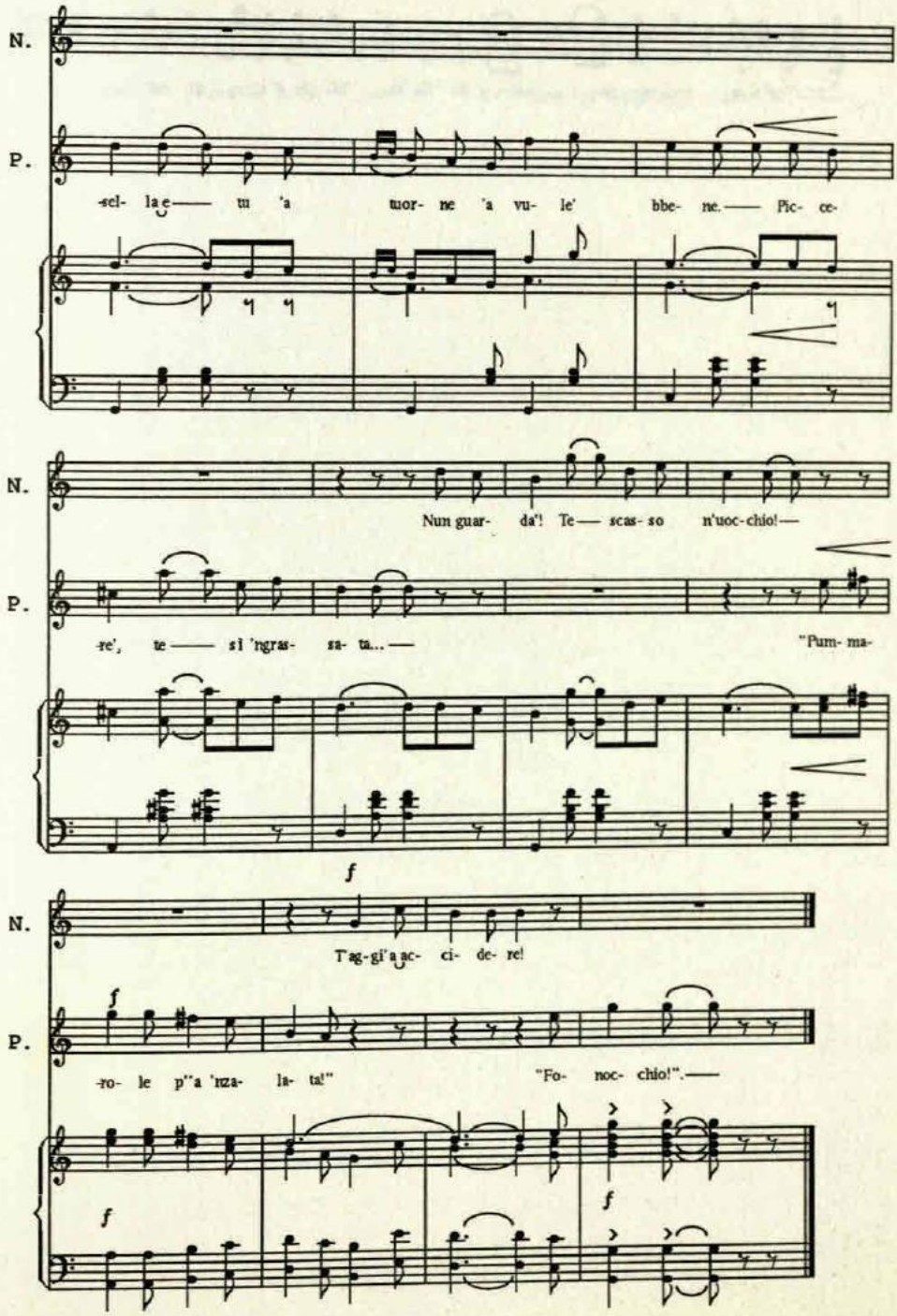
"voce" del Parulano

liberamente




Andantino
Nenna
p
Nien- te! Nun' 'o vo- glio ve- de'!
'O parulano
p
Nien- te! Nun 'a vo- glio guar-
p
N.
"Ac- qua fre'..." L'ag- gi'a fa' 'nfra- ce-
P.
-da'! "Pu- pa- ruo'..." Pe' ssa- pe'...
N.
-ta'!
mf
P.
Si te pien- ze 'e da' col- le- ra a mme, t''o ppuo' pu- re scur-
mf

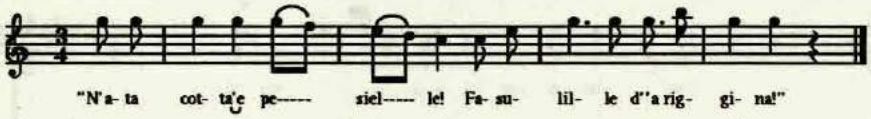

N.
P.
p
Io per- de- vo 'a sa- lu- te pe' tte?!
-da'!
Nun me vo- glio sciu-
p
mf
"Che bel- l'ac-------qua!"
Ch'as- sas-
-pa'!
mf
Ma é ca- rel- la!
mf
-si---------no!
Che- sto te- ne:—— ca t'ab- boz- za 'na re----

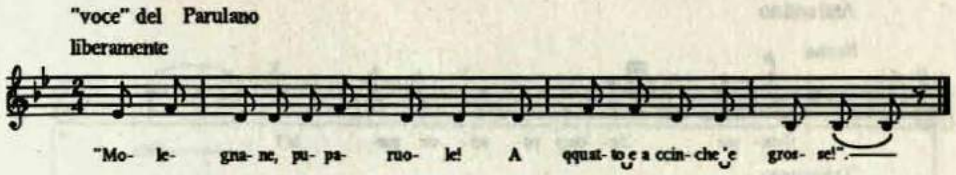

N.
P.
-sel- la e—— tu 'a tuor- ne 'a vu- le' bbe- ne.—— Pic- ce-
N.
Nun guar- da'! Te—— scas- so n'uoc-chio!—
P.
-re', te—— sì 'ngras- sa- ta...—— "Pum- ma-
f
N.
T'ag-gi'a ac- ci- de- re!
f
P.
-ro- le p''a 'nza- la- ta!" "Fo- noc- chio!".——
f
f

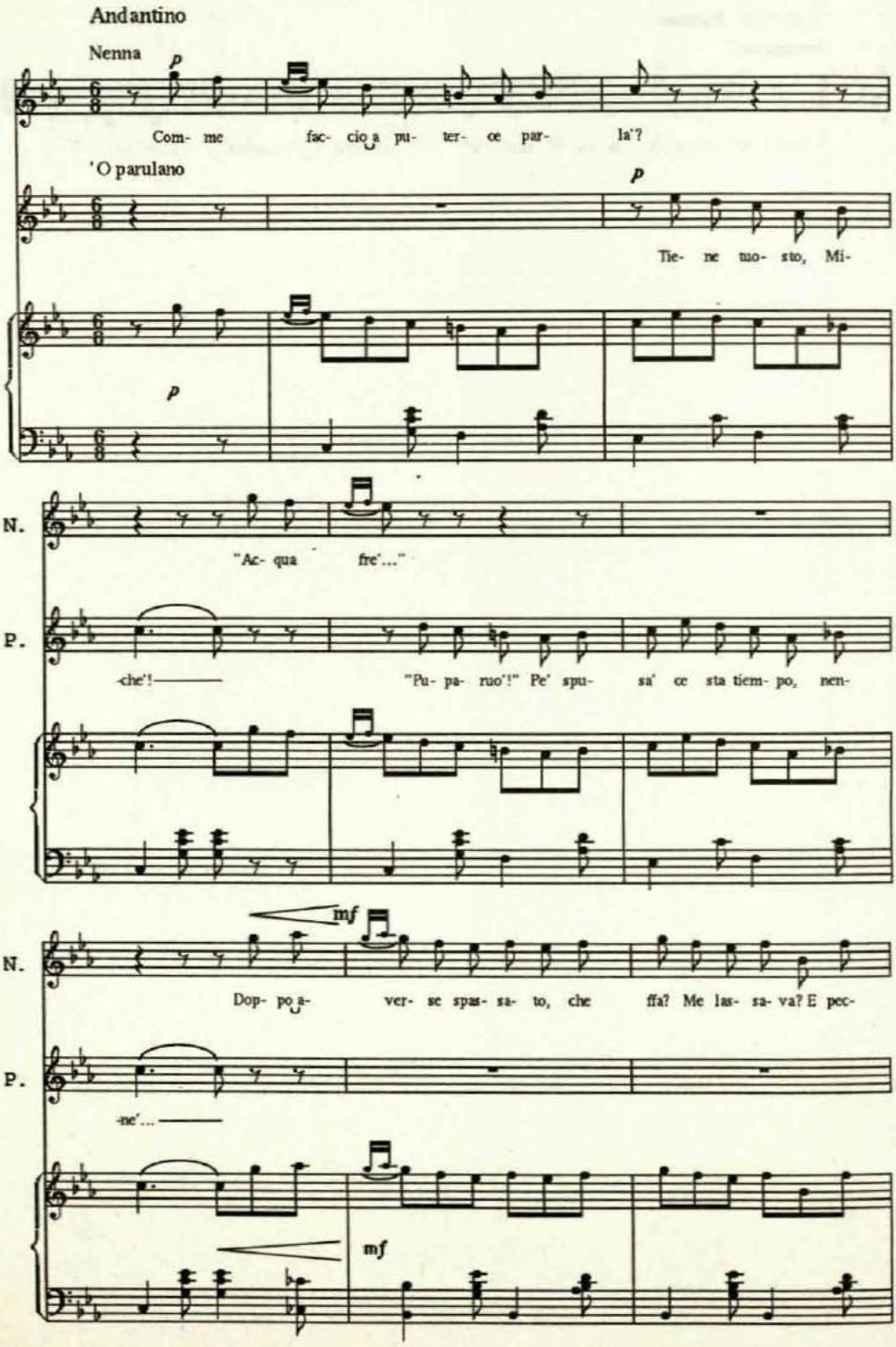
XIX

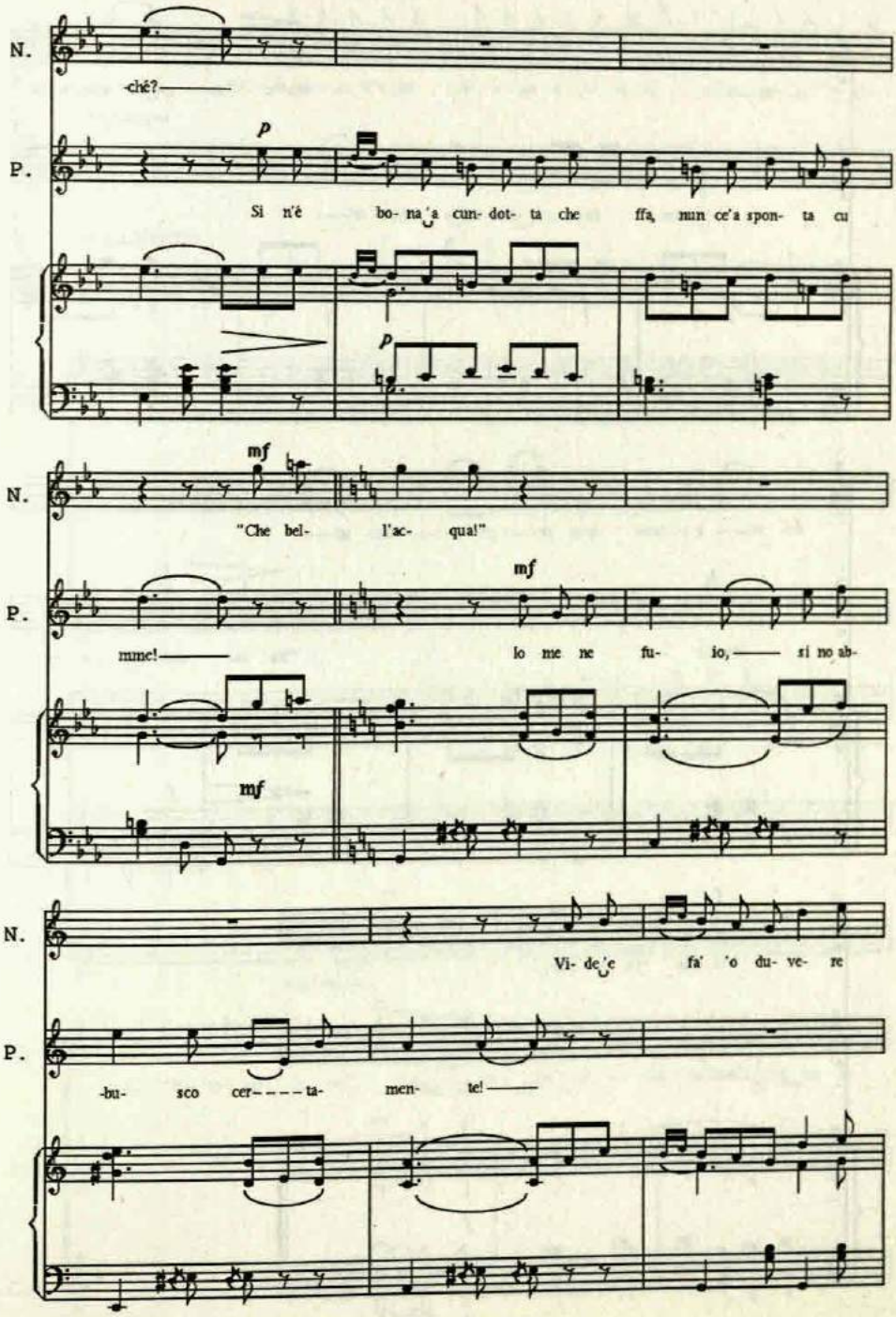
"voce" del Parulano

liberamente




"voce" del Parulano
liberamente
"Mo- le- gna- ne, pu- pa- ruo- le! A qquat- to e a ccin- che e gros- se!".


Andantino
Nenna
p
Com- me fac- cio a pu- ter- ce par- la'?
'O parulano
p
Tie- ne tuo- sto, Mi-
p
N.
"Ac- qua fre'..."
P.
-che'! "Pu- pa- ruo'!" Pe' spu- sa' ce sta tiem- po, nen-
mf
N.
Dop- po a- ver- se spas- sa- to, che ffa? Me las- sa- va? E pec-
P.
-ne'...
mf


N.
-ché?
P.
p
Si n'é bo- na 'a cun- dot- ta che ffa, nun ce'a spon- ta cu
p
N.
mf
"Che bel- l'ac- qua!"
P.
mf
mme! lo me ne fu- io, si no ab-
mf
N.
Vi- de 'e fa' 'o du- ve- re
P.
-bu- sco cer- - - - ta- men- te!

N. tu- io! — Mo te men- go'e mmum- ma-

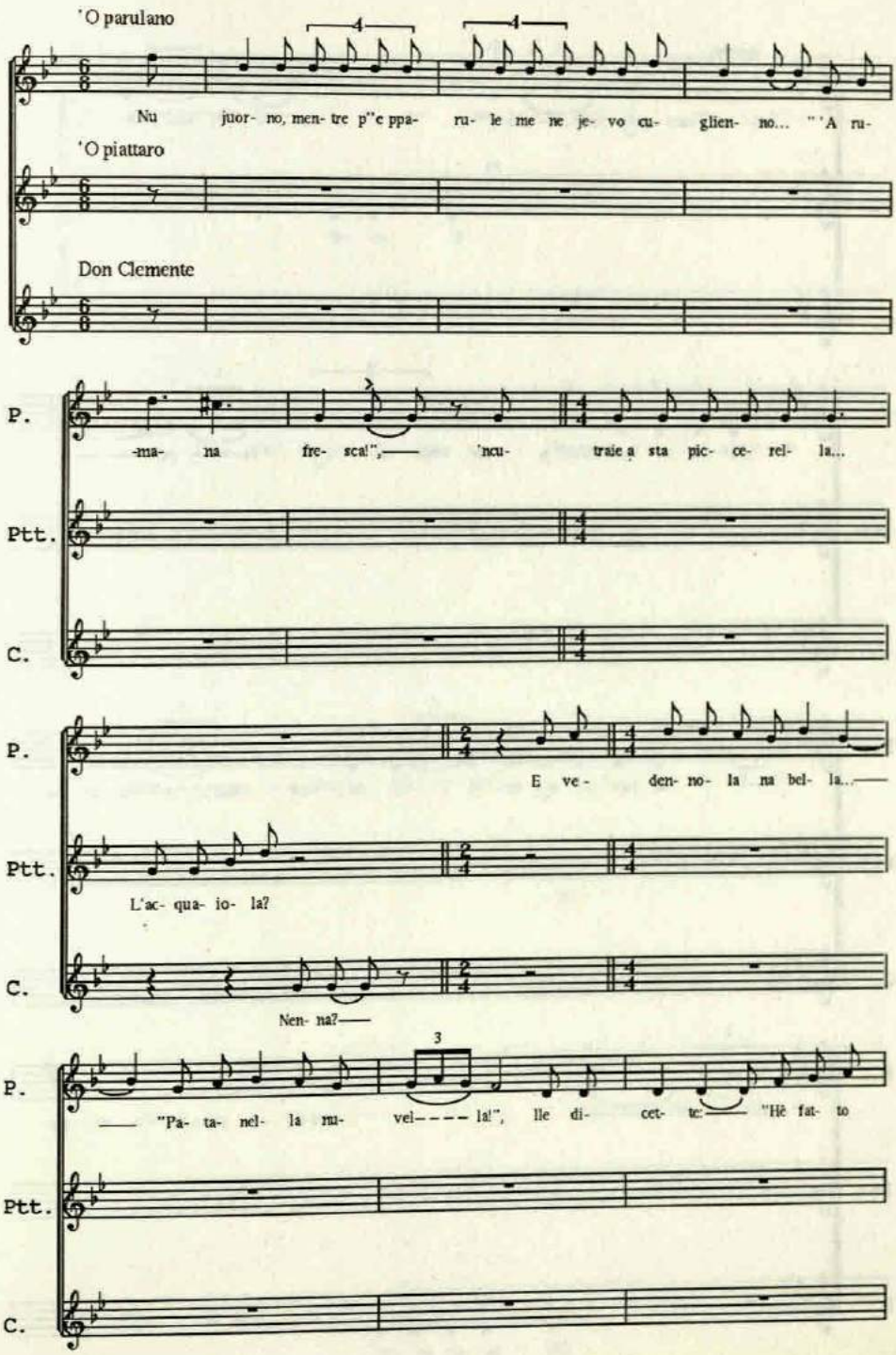
P. lo mun fac- - - cio'o ric- sto'e nien- te! —

N. -rel- le! — L'a- vraie quat- to — fe- - - - - - coz- ze! —

P. Mbum! "Ra- fa- niel- le'e ca- ru-

N. T'e dda pa- te- mo...

P. -sel- le!" "Co- coz- ze!"


'O parulano
Nu juor- no, men- tre p''e ppa- ru- le me ne je- vo cu- glien- no... "'A ru-
'O piattaro
Don Clemente
P.
-ma- na fre- sca!",— 'ncu- traie a sta pic- ce- rel- la...
Ptt.
C.
P.
E ve- den- no- la na bel- la...—
Ptt.
L'ac- qua- io- la?
C.
Nen- na?—
P.
— "Pa- ta- nel- la ru- vel- - - - la!", lle di- cet- te:— "Hè fat- to
Ptt.
C.

P. chis- tu cam- po'e fa------ve!" E es- sa... sic-

Ptt. E es- sa?

C.

P. -co- me ca lle... "Fri- a- rie', vruoc- co- le'e ra---- pe!",

Ptt.

C.

P. ris- pun- net- te a me- za vo- ce: "Gua- glio', e vic- ne- me

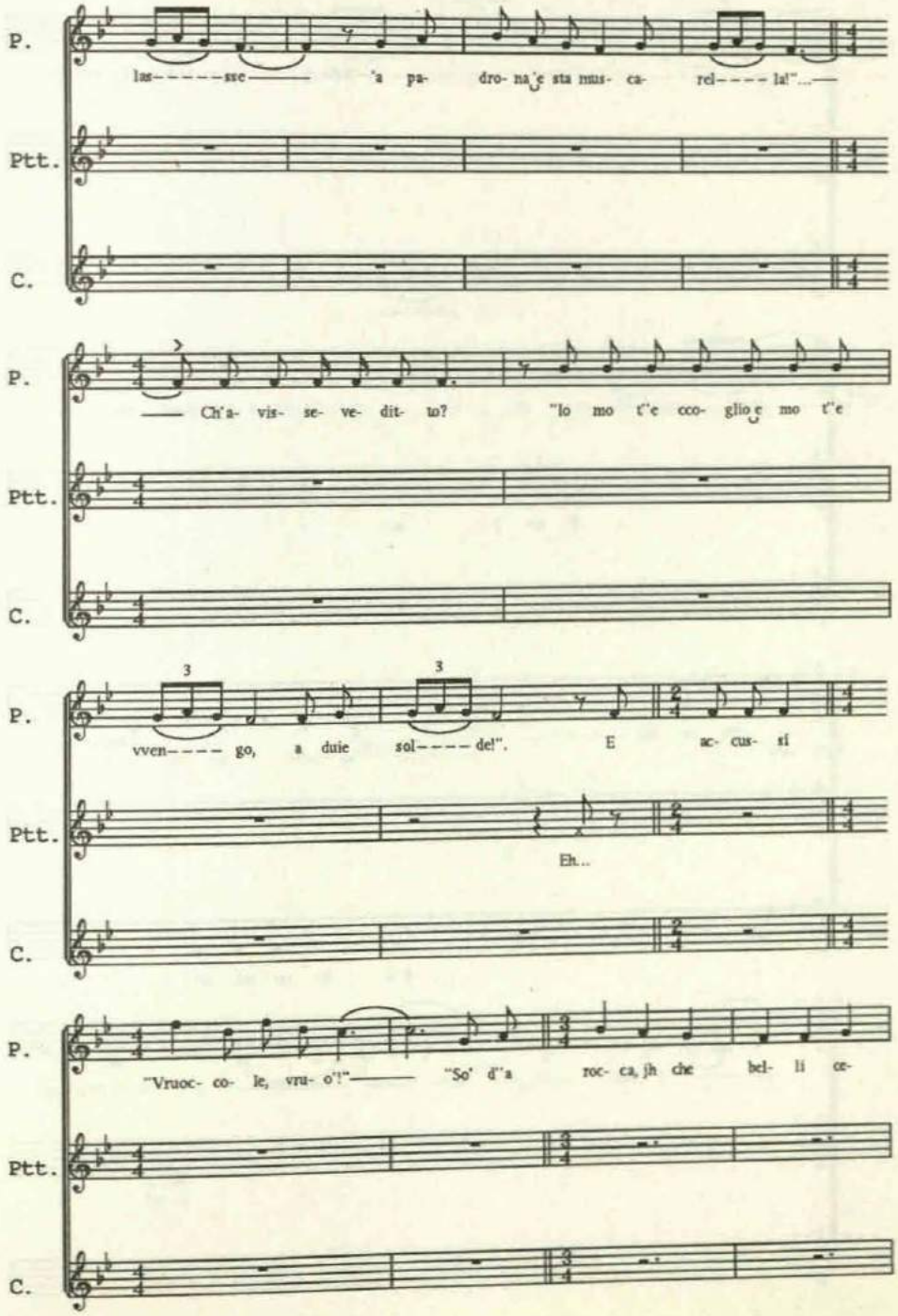
Ptt.

C.

P. pruo----ve!". "...e si'a pruo- ve tu mu- n'a

Ptt.

C. Che fac- cia tos- ta!


P.
las- - - - - sve - - - - - 'a pa- dro- na'e sta mus- ca- rel- - - - la!"...
Ptt.
C.
P.
Ch'a- vis- se- ve- dit- to? "Io mo t'e cco- glio e mo t'e
Ptt.
C.
3
3
P.
vven- - - - go, a duie sol- - - - del". E ac- cus- sì
Ptt.
Eh...
C.
P.
"Vruoc- co- le, vru- o'!" "So' d'a roc- ca, jh che bel- li ce-
Ptt.
C.

P. -pol- le!". "Ne- ra ne- ra'a mu- li-

Ptt.

C. E es- sa?

P. -gna- na!". "A can- mu- lic-

Ptt. E tu? E tu?

C.

P. -chie, no- cel- le!". "Som- ma

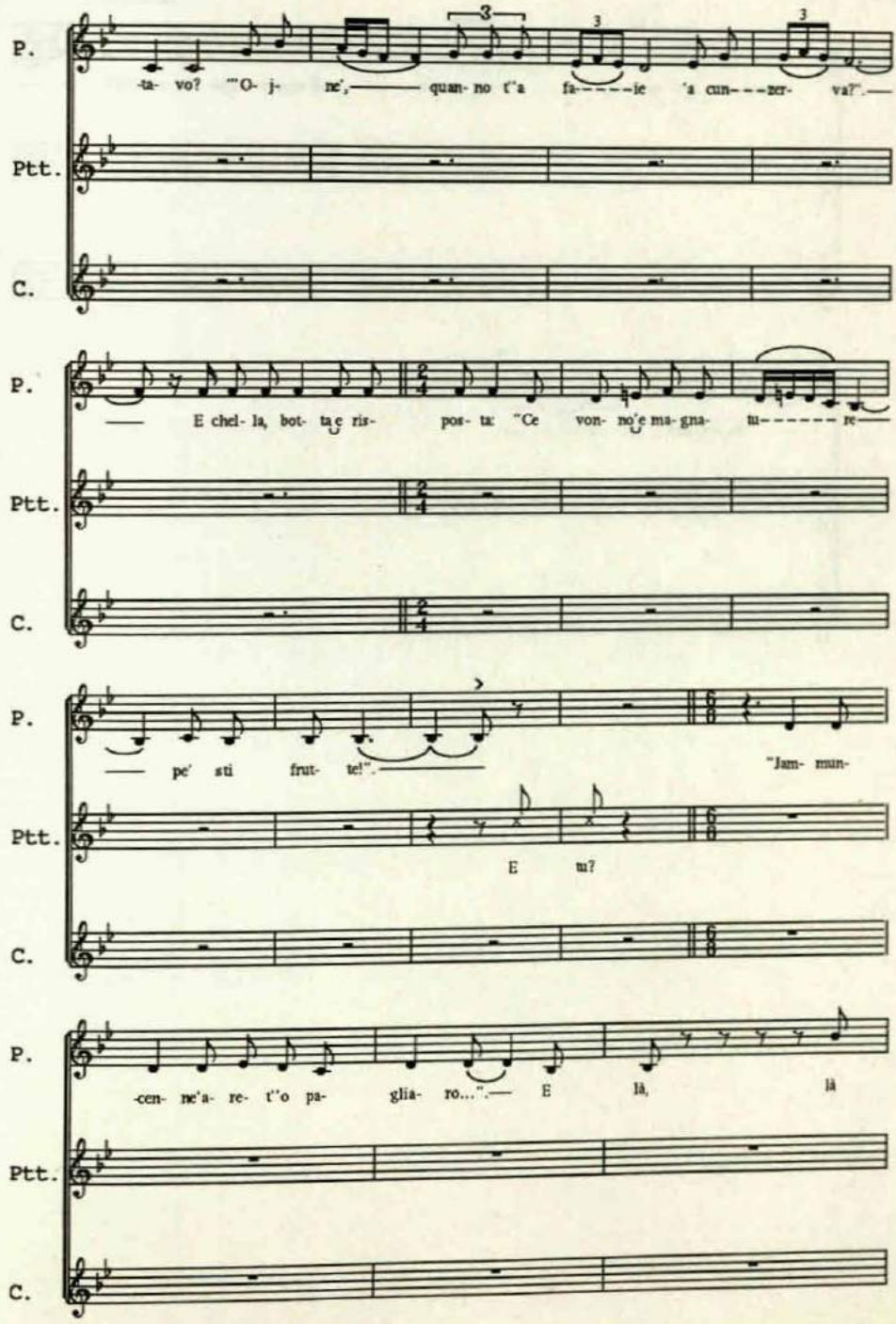
Ptt.

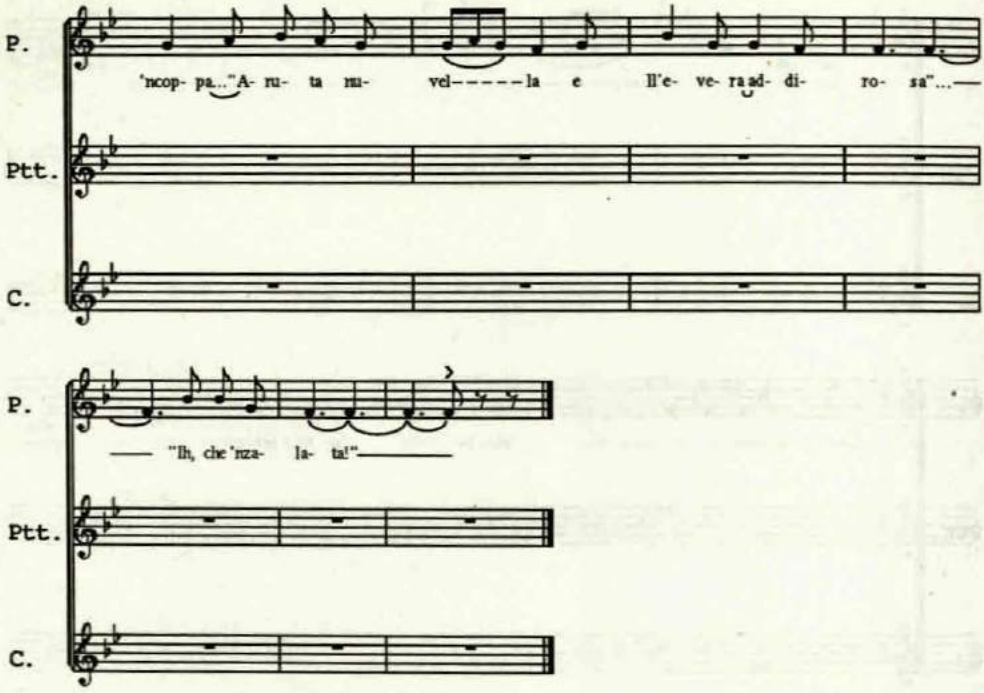
C. E'a pic- ce- rel- la?

P. so"! E' tur- na- to A- us- to!". E ch'as- pet-

Ptt. E tu?

C.

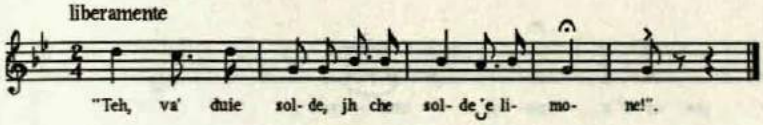

P.
-ta- vo? "'O- j- ne', quan- no t'a fa- - - - - ie 'a cun- - - ner- va?".
Ptt.
C.
P.
E chel- la, bot- ta e ris- pos- ta: "Ce von- no'e ma- gna- tu- - - - - - re
Ptt.
C.
P.
pe' sti frut- te!". "Jam- mun-
Ptt.
E tu?
C.
P.
-cen- ne'a- re- t'o pa- glia- ro...". E là, là
Ptt.
C.

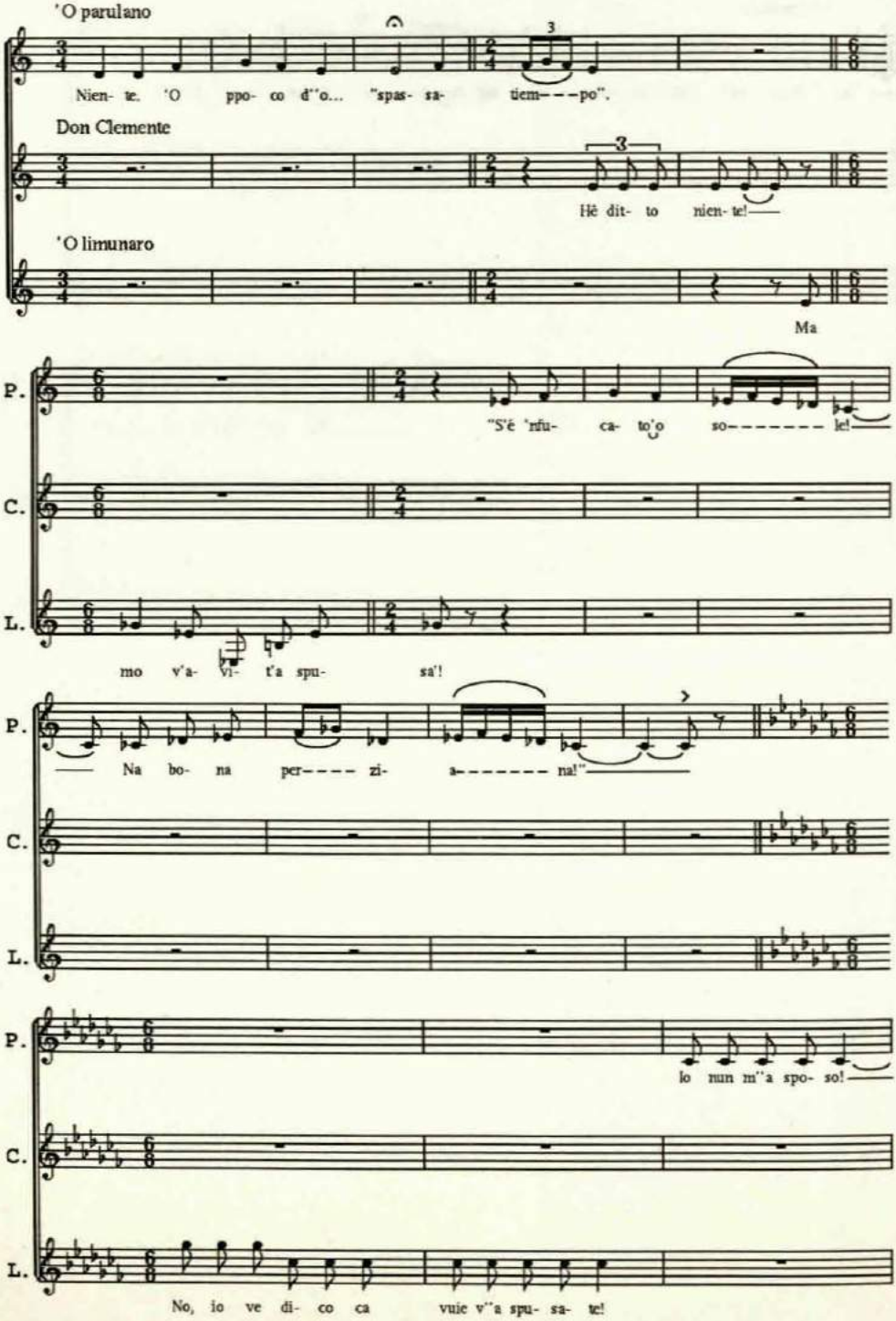

P.
'ncop- pa..."A- ru- ta mu- vel-----la e Il'e- ve- ra ad- di- ro- sa"...—
Ptt.
C.
P.
— "Ih, che 'nza- la- ta!"—
Ptt.
C.

XXIII

"voce" del Limonaro

liberamente




'O parulano
Nien- te. 'O ppo- co d''o... "spas- sa- tiem---po".
Don Clemente
Hè dit- to nien- te!
'O limunaro
Ma
P.
"S'è 'nfu- ca- to'o so------- le!
C.
L.
mo v'a- vi- t'a spu- sa'!
P.
Na bo- na per---- zi- a------- na!"
C.
L.
P.
io nun m''a spo- so!
C.
L.
No, io ve di- co ca vuie v''a spu- sa- te!

P.

C.

L.

...Ca si no, io ve fac- cio e ve di- co...

P.

Vuie nun fa- ci- te nien- te!

C.

L.

E se in- ten- de- te di tra- paz-

P.

C.

L.

-zar- mi, io vi sop- pri- mo dal- la cir- co- la-

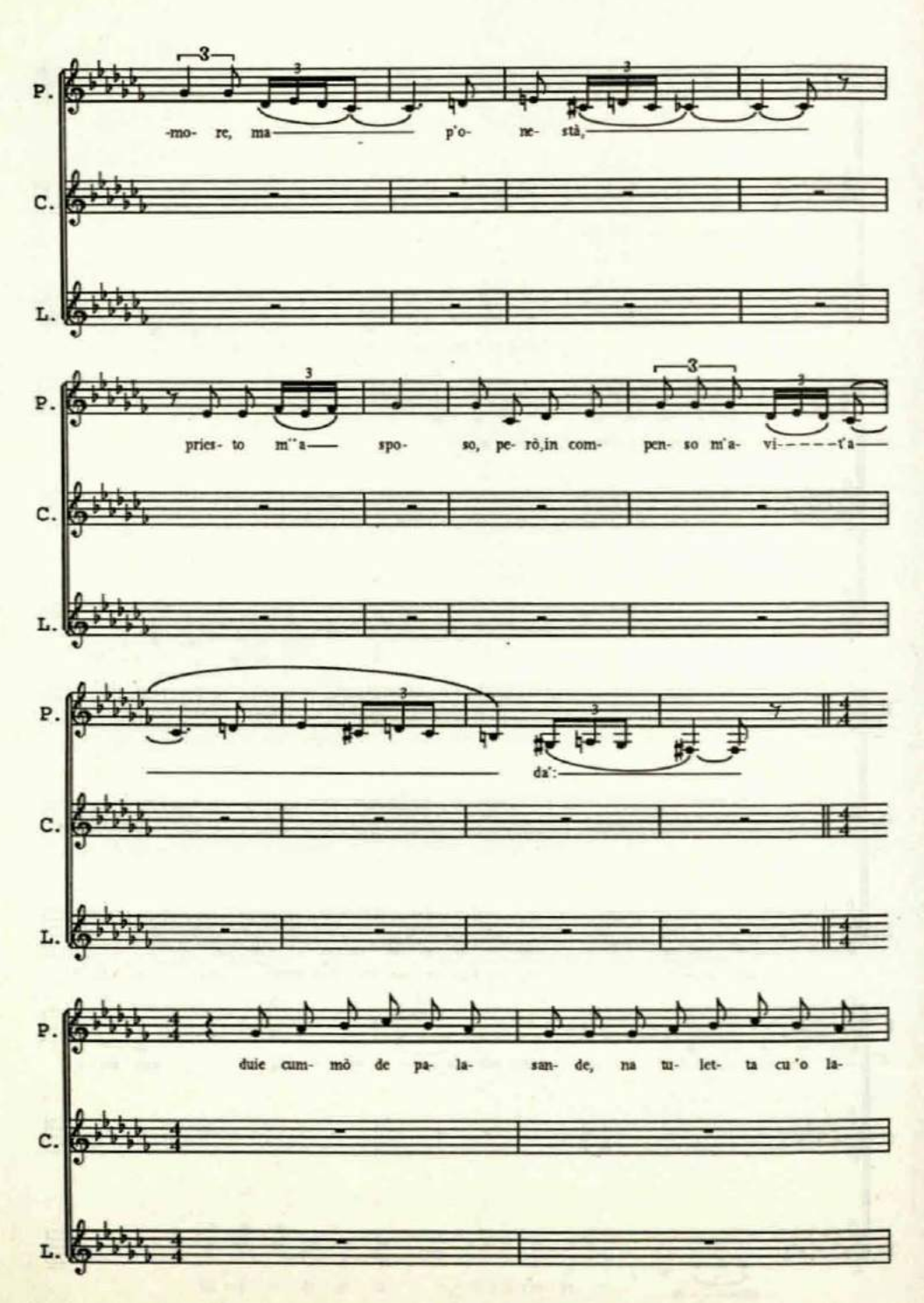
P.

Frun- nel- la e ro- sa, non per ti-

C.

L.

-zio- - - - ne...


P.
-mo- re, ma p'o- ne- stà,
C.
L.
P.
pries- to m''a spo- so, pe- rò,in com- pen- so m'a- vi- - - - - t'a
C.
L.
P.
da':
C.
L.
P.
duie cum- mò de pa- la- san- de, na tu- let- ta cu 'o la-
C.
L.

P. -van- de, nu sti- po- ne e 'a cris- tal- lie- ra, seg- gie ar- ma- dio e ci- fu-

C.

L.

P. -nie- ra; po', nu liet- to de re- gnan- te, bian- che- ria de te- la 'O

C.

L.

P. -lan- da, tut- t'e com- mo- de e cu- ci- na, die- œ li- re o- gne ma-

C.

L.

Lento

P. -ti- na. E, per pat- to e con- di- zio- ne, pa- var- ra- te vuie 'o pe-

C.

L.

P.

-so- ne.

Si no, ze- tiel- lo vo- glio re- - - -

C.

L.

Chi?!

P.

-sta'!

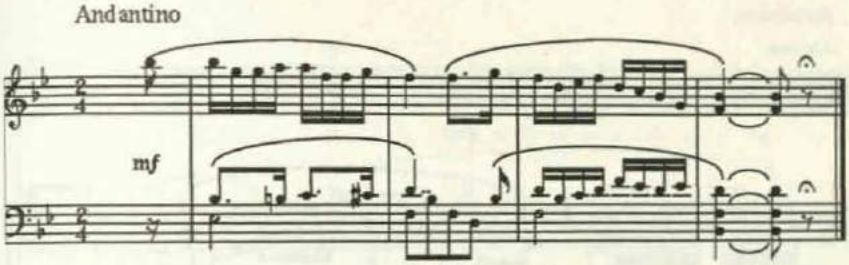
C.

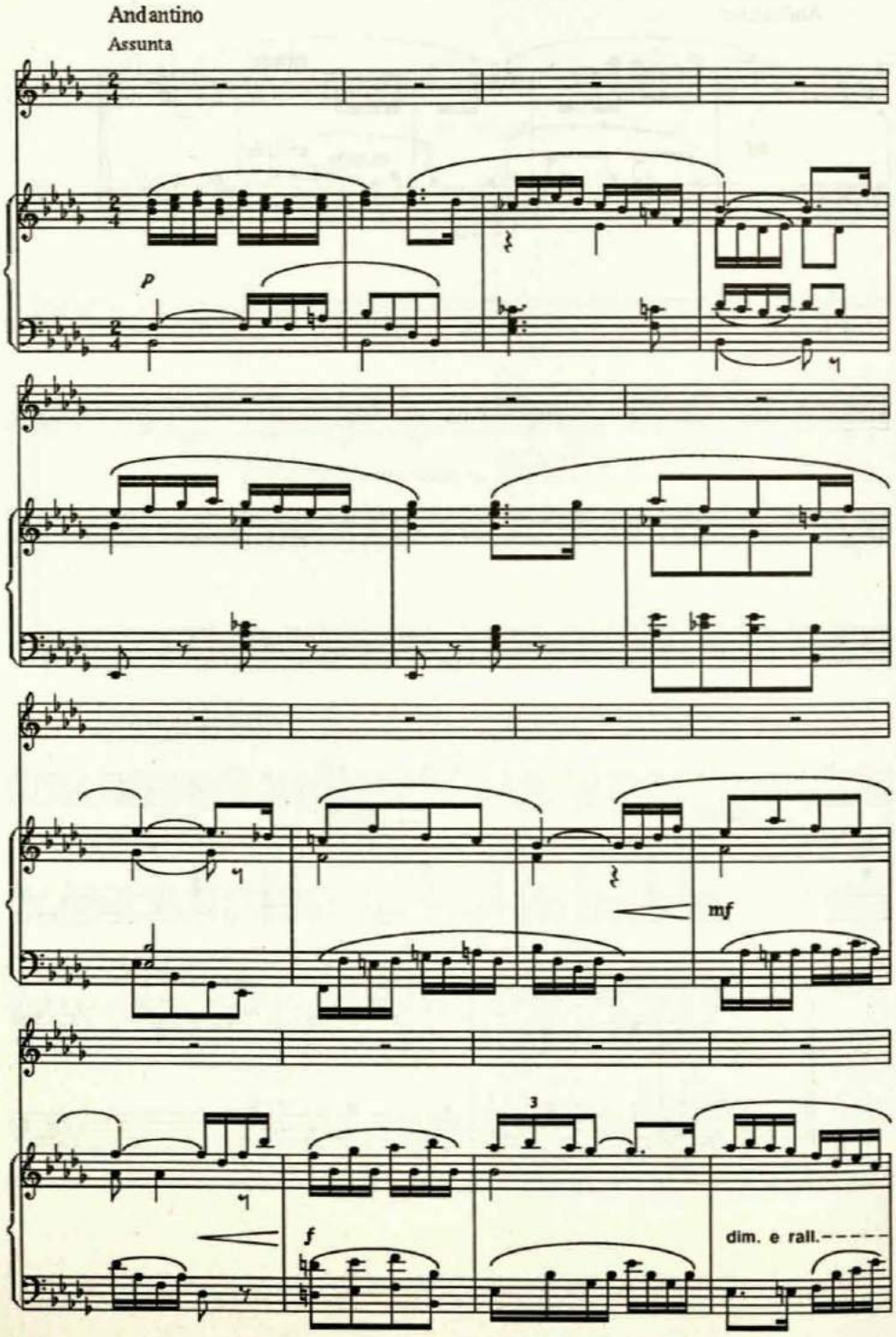
L.

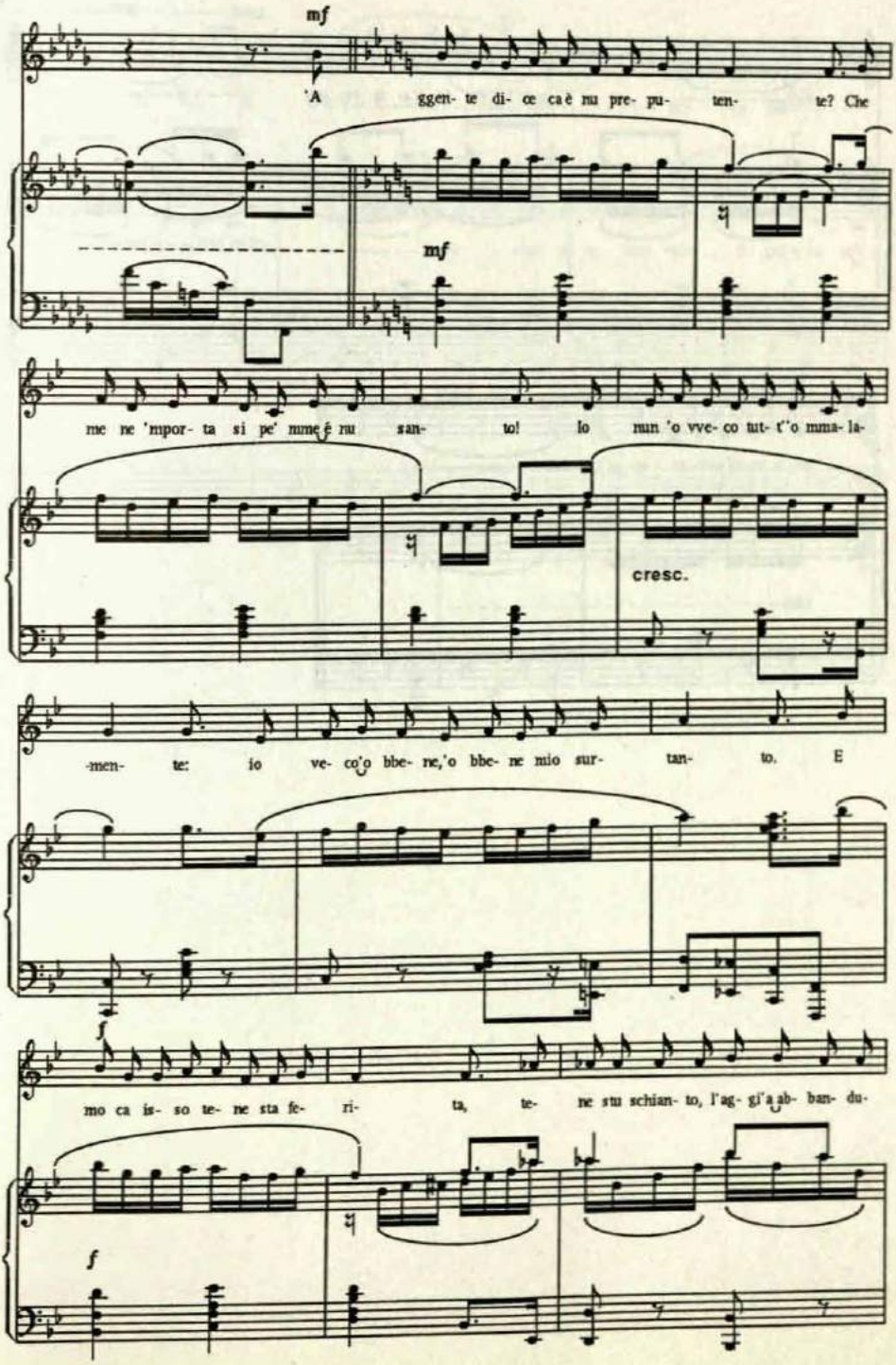
Andante moderato

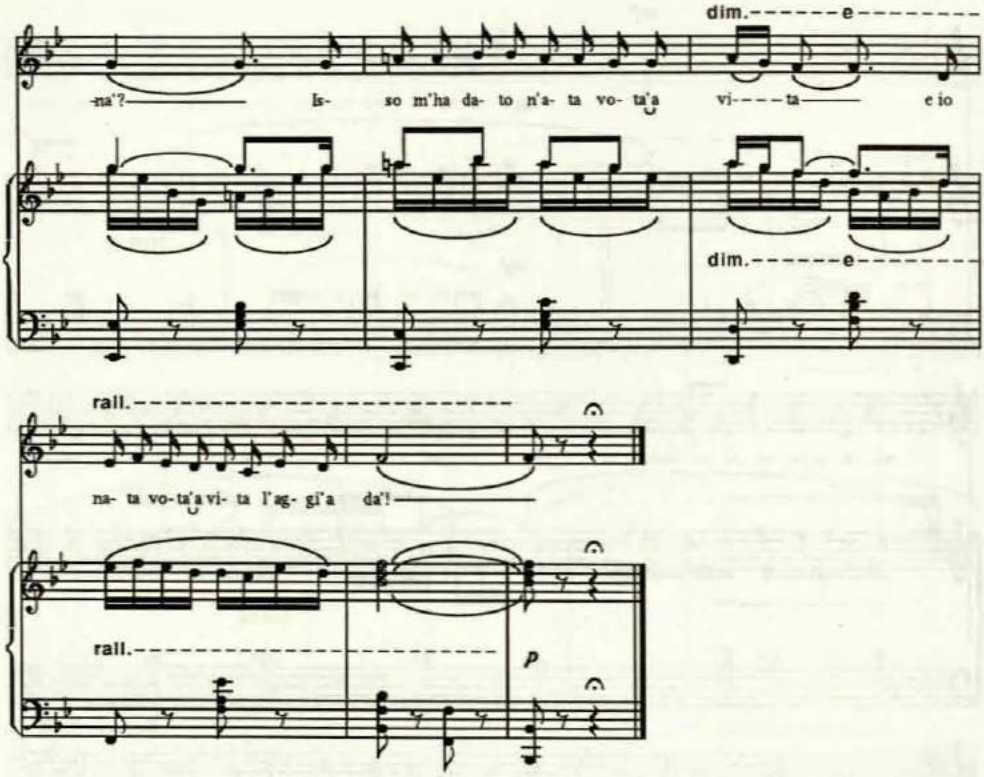
p

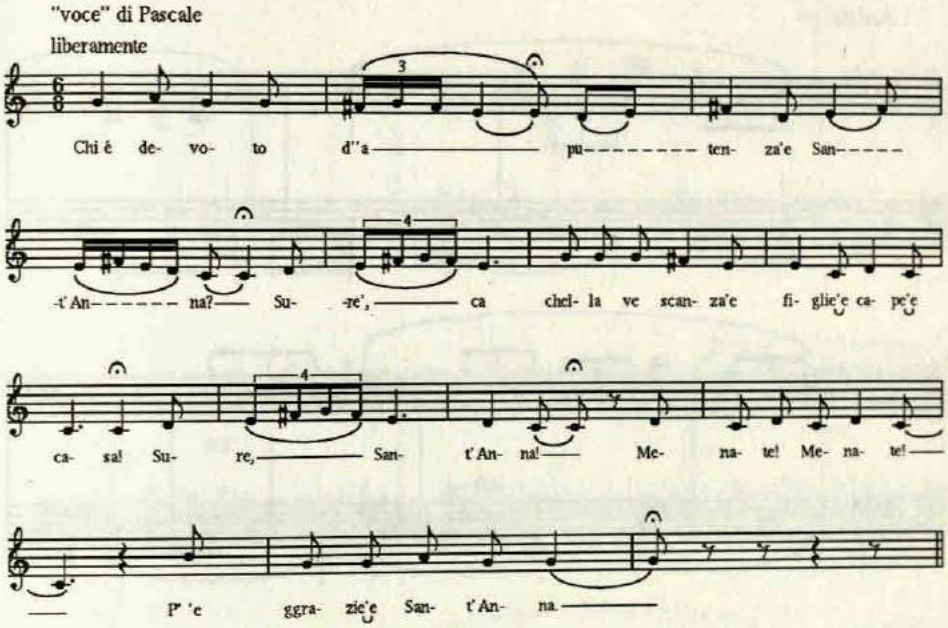
XXV




Andantino
Assunta
p
mf
3
f
dim. e rall.

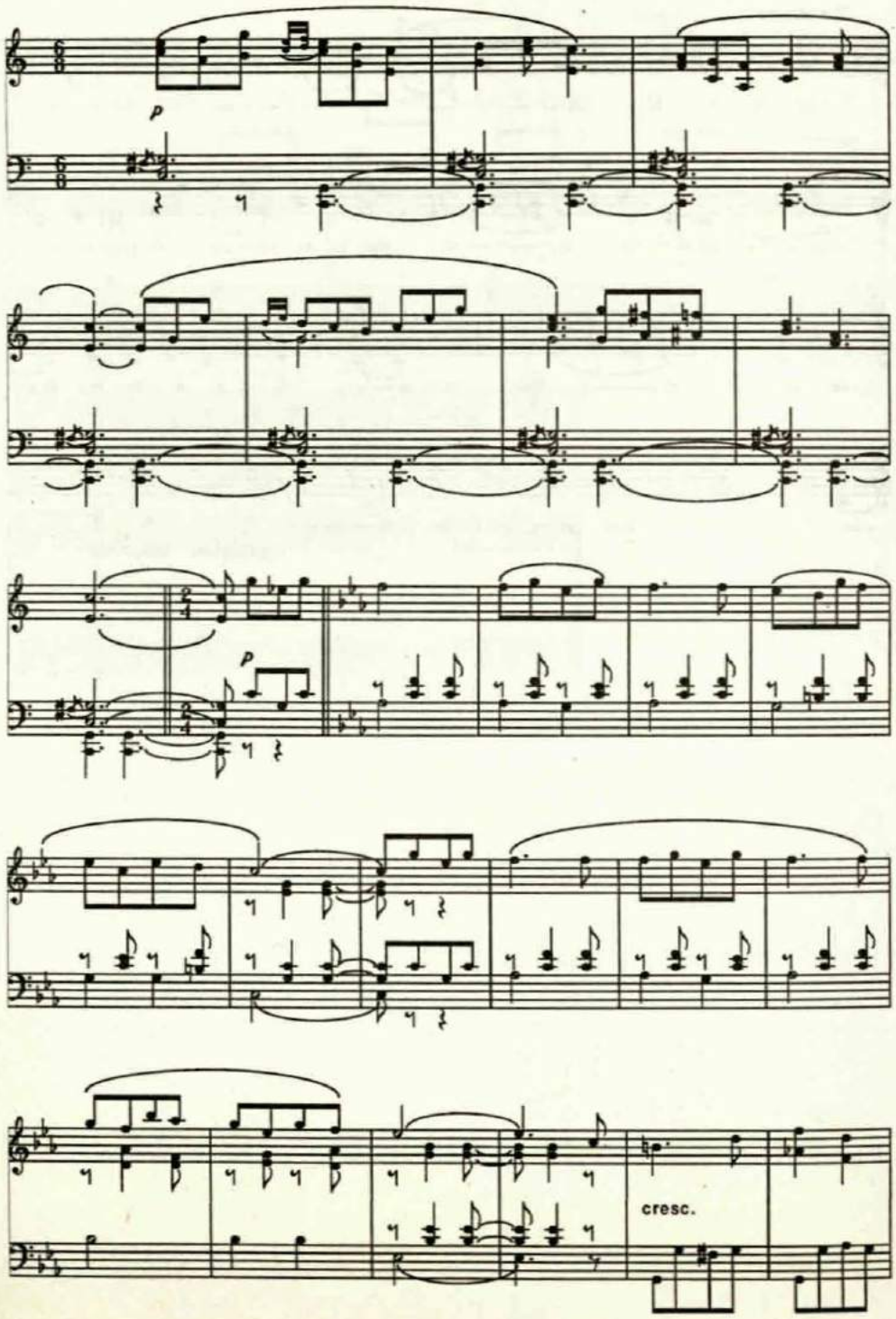

mf
'A ggen- te di- ce ca è nu pre- pu- ten- te? Che
mf
me ne 'mpor- ta si pe' mme è nu san- to! lo nun 'o vve- co tut- t'o mma- la-
cresc.
-men- te: io ve- co'o bbe- ne,'o bbe- ne mio sur- tan- to. E
f
mo ca is- so te- ne sta fe- ri- ta, te- ne stu schian- to, l'ag- gi'a ab- ban- du-
f

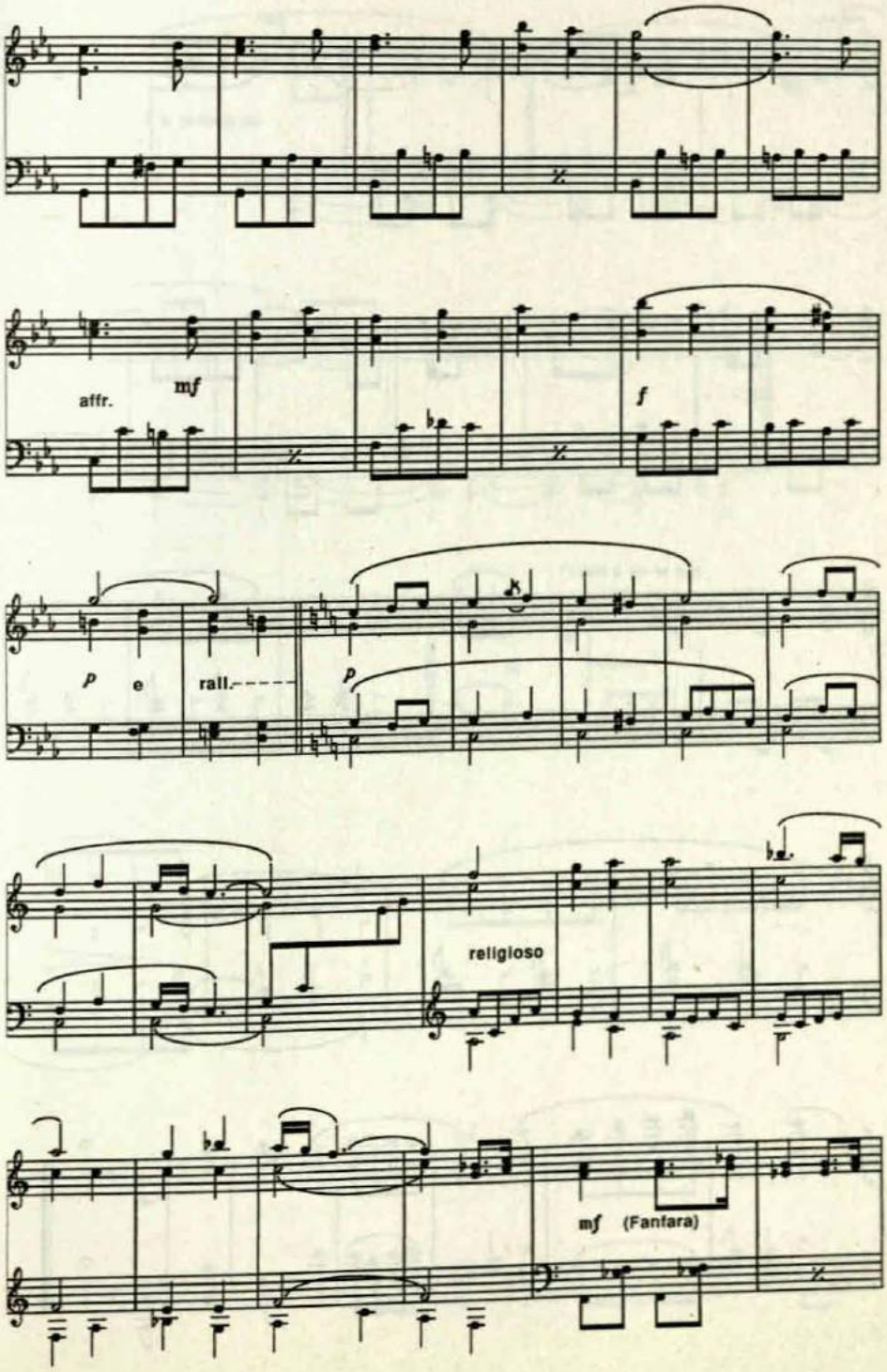

dim. e
-na'? Is- so m'ha da- to n'a- ta vo- ta'a vi- - - ta e io
dim. e
rall.
na- ta vo- ta'a vi- ta l'ag- gi'a da'!
rall.
p

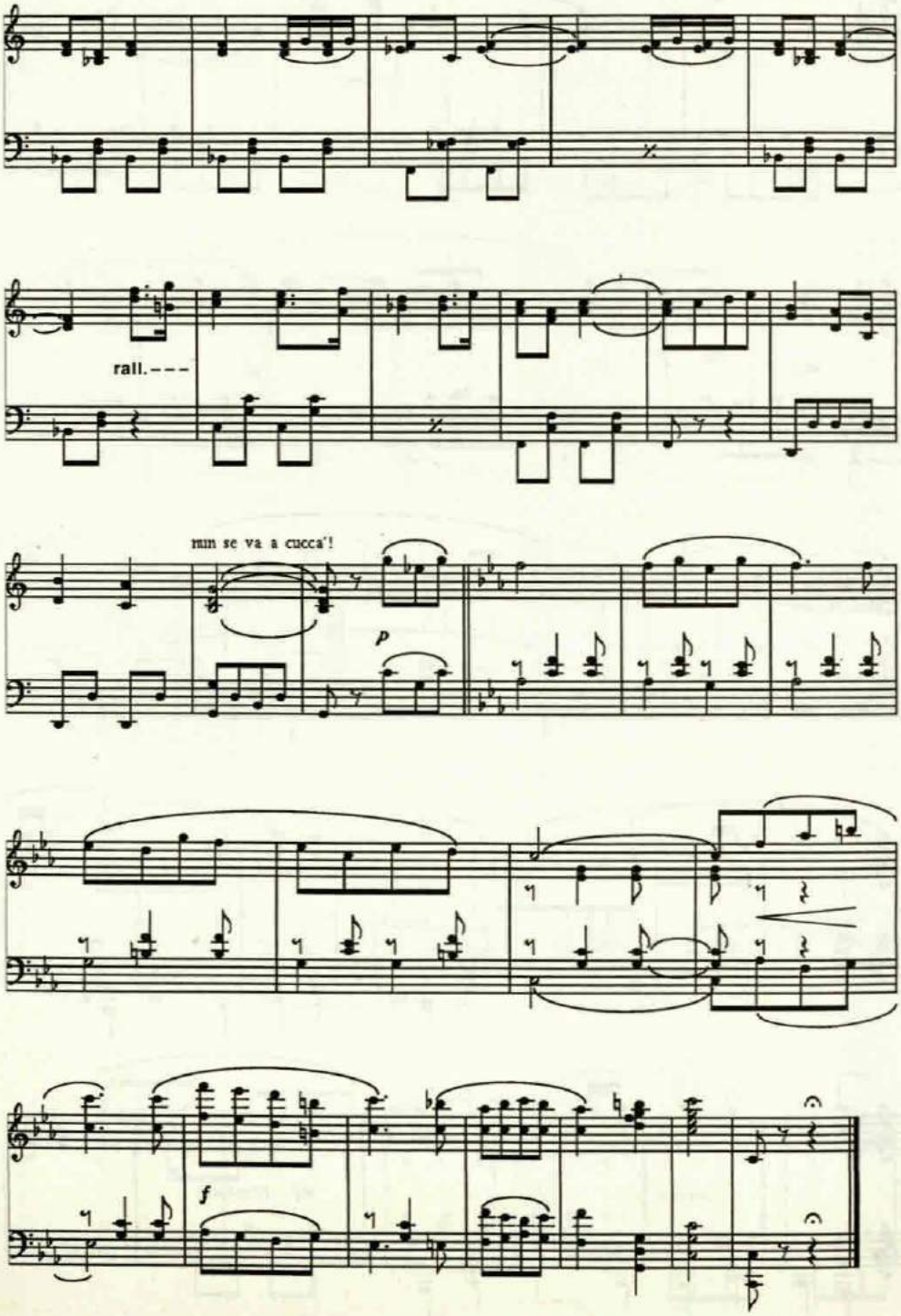

"voce" di Pascale
liberamente
Chi è de- vo- to d''a pu- ten- za'e San-
-t'An- na? Su- -re', ca chel- la ve scan- za'e fi- glie'e ca- pe'e
ca- sa! Su- re, San- t'An- na! Me- na- te! Me- na- te!
P' 'e ggra- zie'e San- t'An- na.

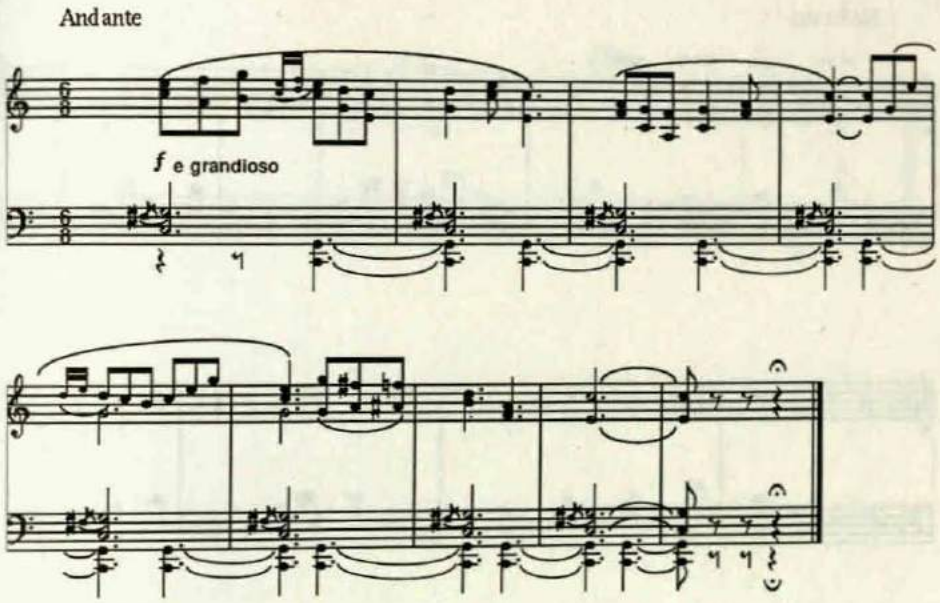
MELOLOGO

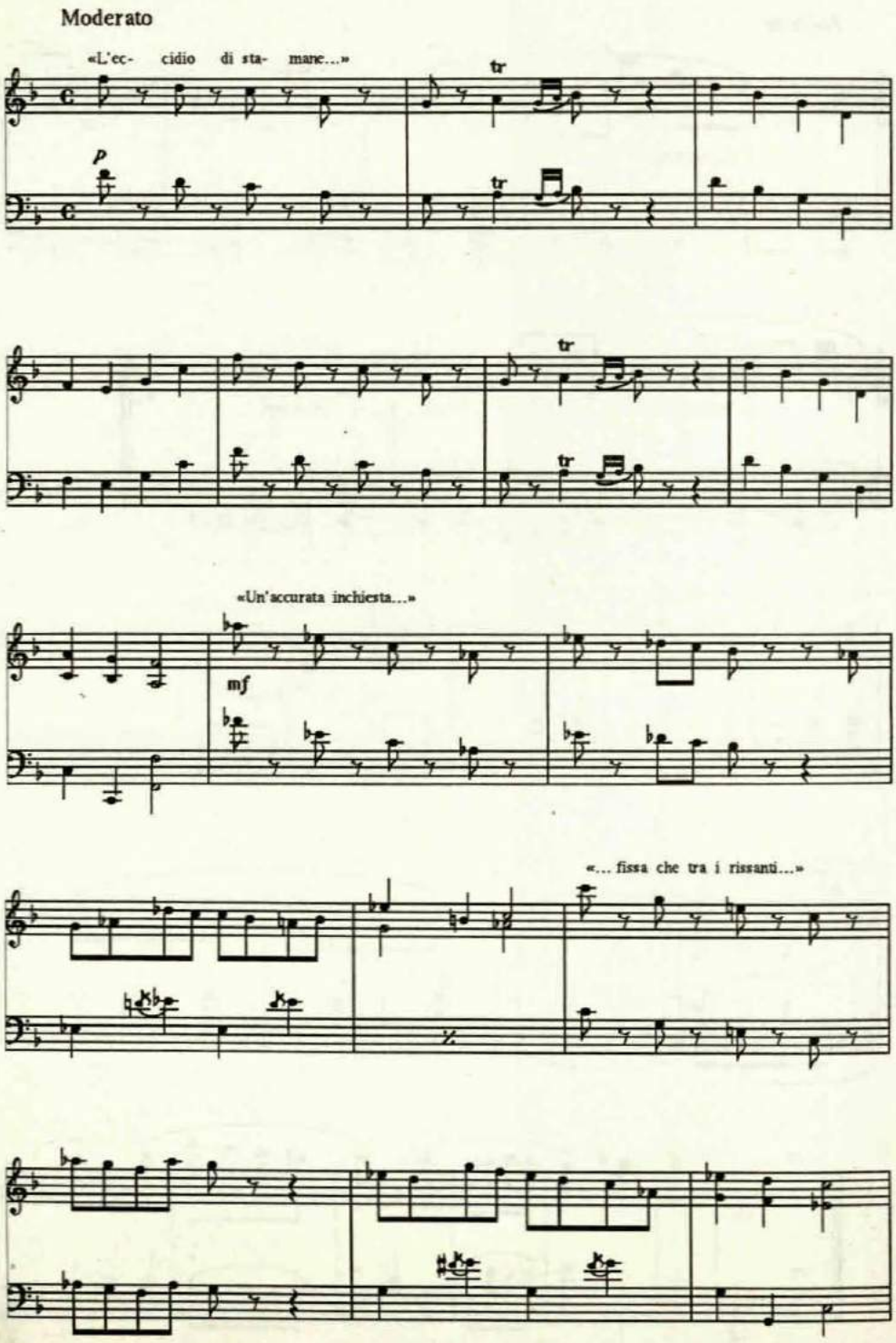
Andantino

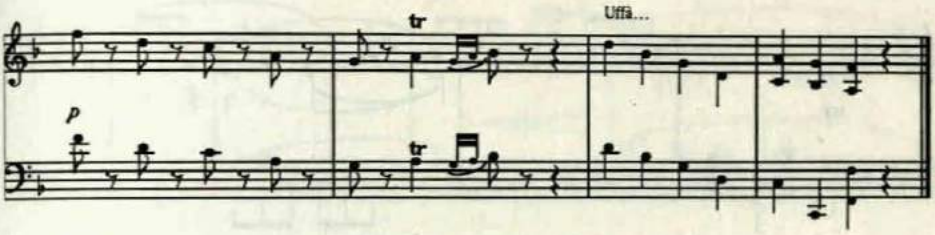



affr.
mf
f
p
e
rall.
p
religioso
mf (Fanfara)


rall.---
nun se va a cucca'!
p
f

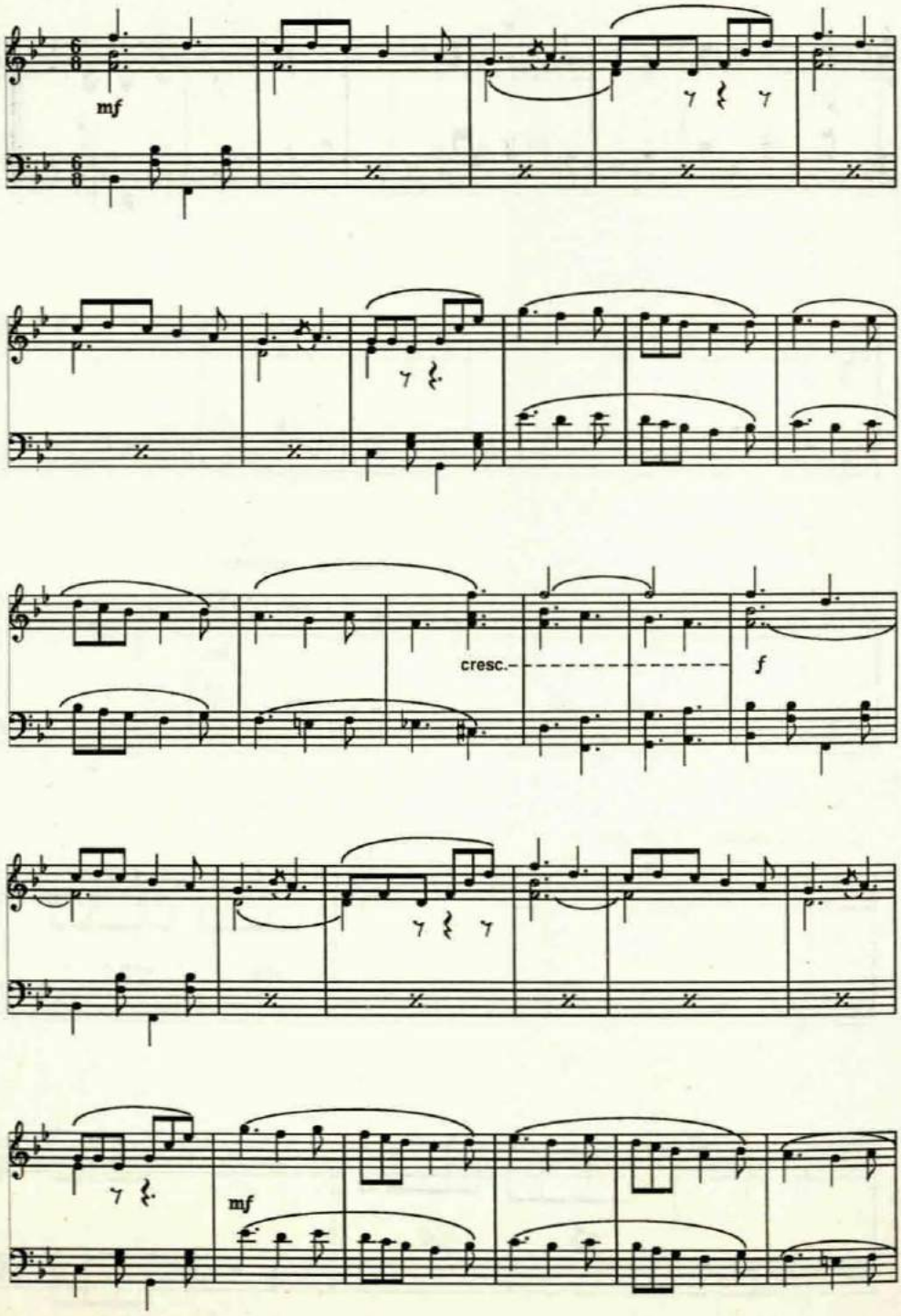

Andante
f e grandioso

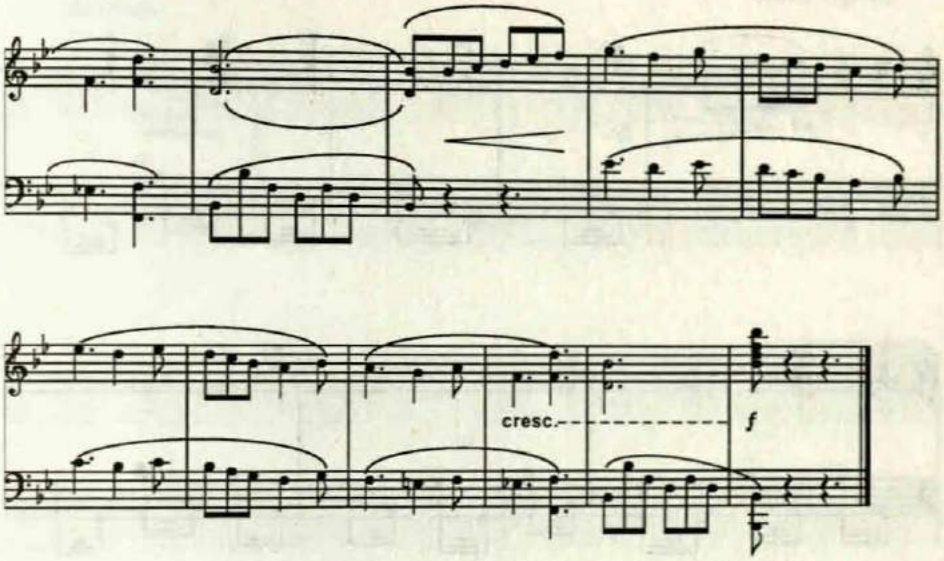

Moderato
«L'ec- cidio di sta- mane...»
tr
p
tr
tr
tr
«Un'accurata inchiesta...»
mf
«... fissa che tra i rissanti...»


tr
Uffà...
p
tr

XXX
MELOLOGO

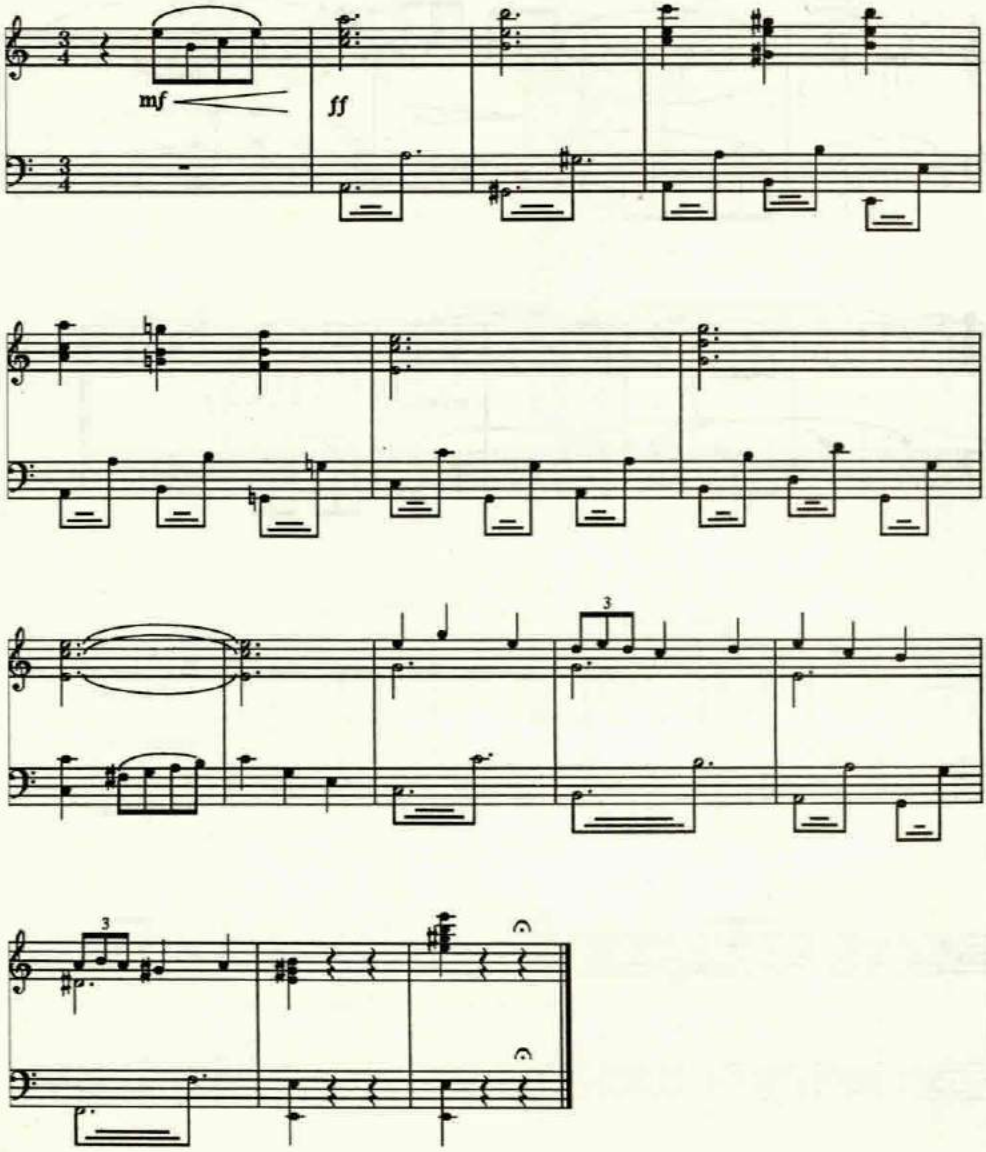
Allegro vivo




cresc.
f

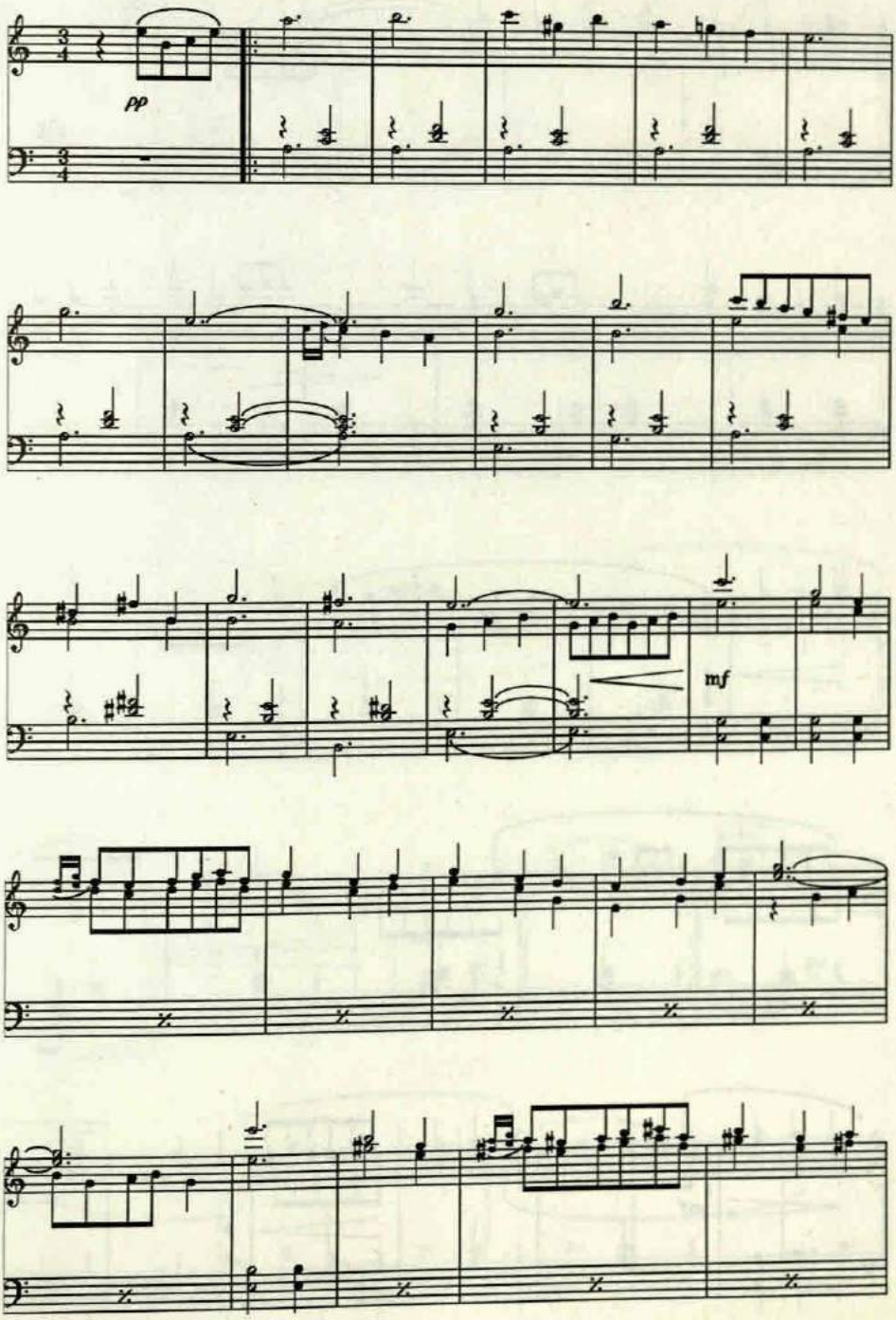
XXXI

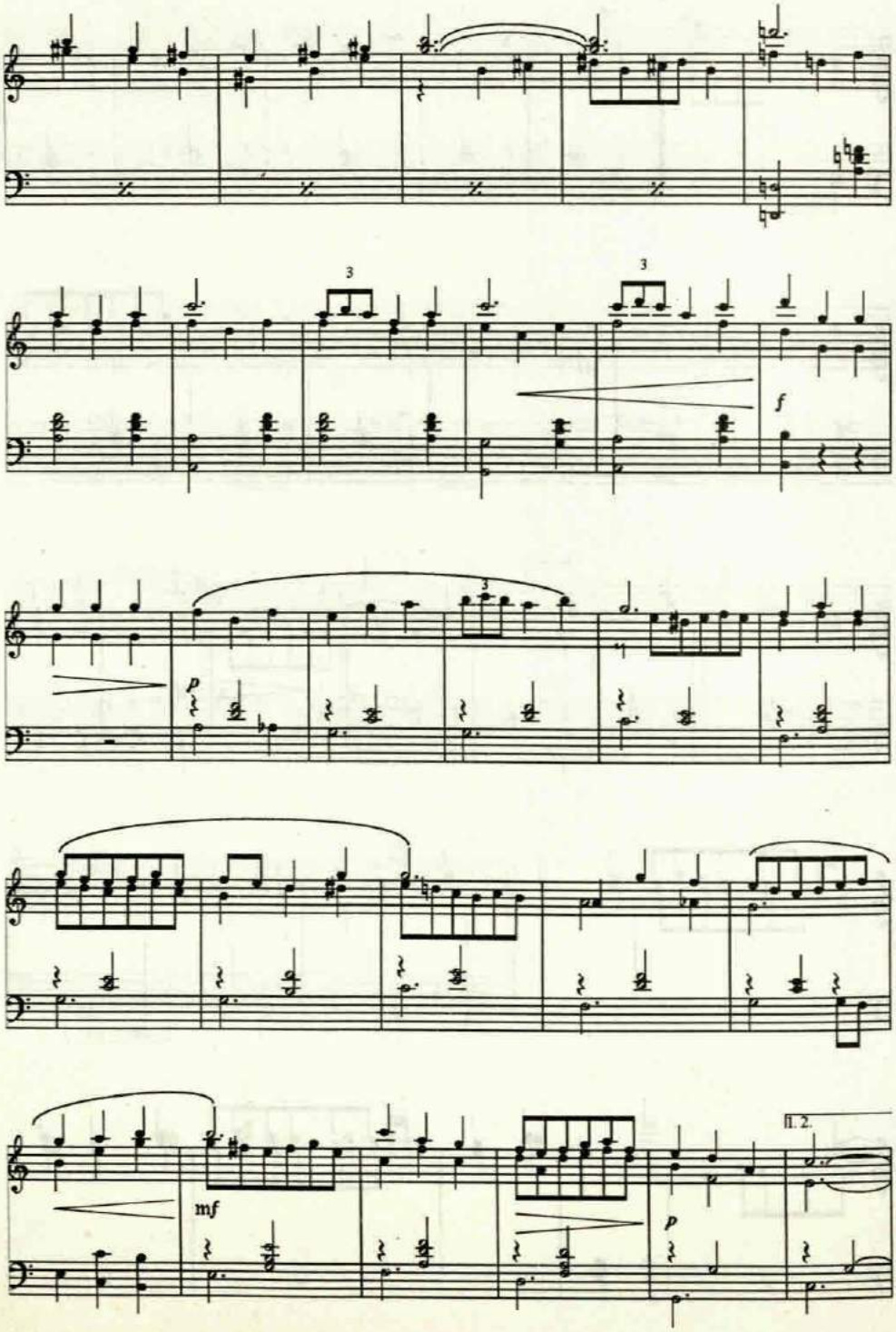
Allegro giusto

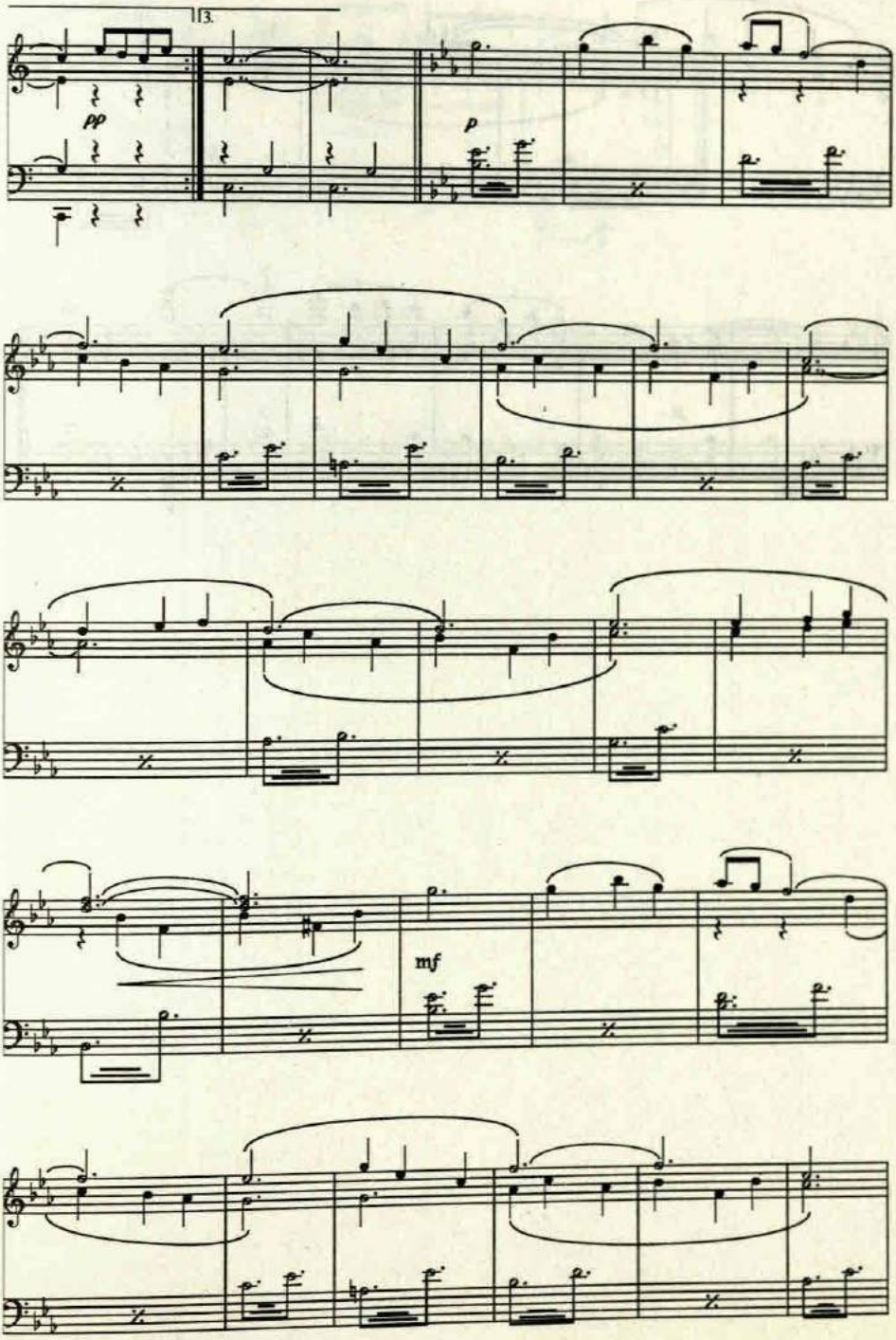


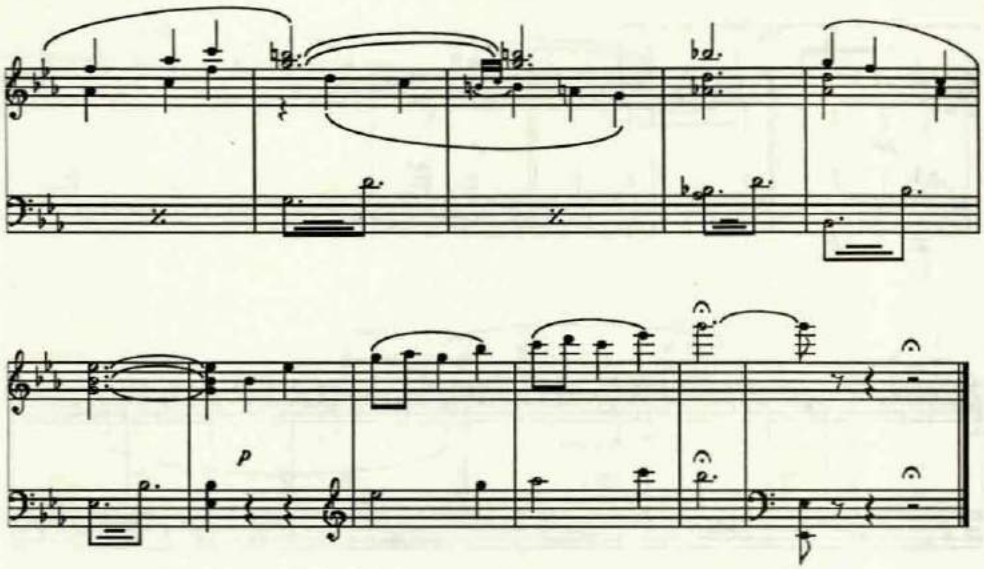
XXXII

Moderato

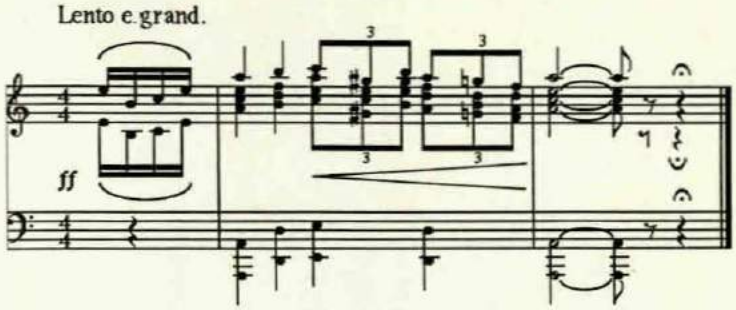



3
3
f
3
p
mf
p
II. 2.


13.
pp
p
mf


p

XXXIII



VIVIANI

TEATRO

I

GUIDA

EDITORI

LE TERME ANTICHE DI CASTELLAMMARE DI STABIA (INTERNO, 1902)