

dettato: *mandar a Ciùppesi (o a Ciùfesi) a pescar le rane*. Ma chi può dirmi dove sia questa località? La frase prova una volta di più che noi non sappiamo infliggere più grave pena ai seccatori che mandarli a impigliarsi nel brago di qualche palude.

Ma ecco ronzarmi negli orecchi un altro dettato bolognese che non mi lascia pace, se non ne dico qualche cosa. Esso suona così: *va a Modna a tor el garb*. La frase è qualche volta ammonitrice di miglior cortesia, ma più spesso è un consiglio dato agli sposi che partono per il viaggio di nozze: « Andè a Modna a tor el garb », dicono gli amici e così la filosofia popolare afferma che il miglior successo del vincolo matrimoniale dipende dal reciproco contegno rispettoso dei coniugi. Ma perchè si deve andare a Modena? Non voglio contestare ai modenesi il privilegio delle belle maniere, ma mi par strano che questo sia affermato dai loro rivali della *Secchia rapita*. Chi v' intravedesse una « tirata su », come si dice a Bologna, forse non s'ingannerebbe, ma si potrebbe fare anche un'altra ipotesi, che in conformità all'uso dei nostri volghi, un « garb » in senso materiale sia stato trasportato al morale. Nella merceologia medioevale « il garbo » sta alla lana come « il gargiolo » sta alla canapa. « La lana di garbo » era una lana finissima ed il Duchange ne ha strappato dai nostri statuti alcuni bioccoli per il suo glossario. Modena poteva avere la produzione o meglio il commercio di queste lane. Ricordo che quando i Mori passarono il mare d'Africa e invasero la Spagna v'importarono le belle lane della Barberia. Se *gherb* in arabo significa ponente, questo spiega perchè le migliori lane si chiamassero « lane di garbo » e si diffondessero con questo nome pei mercati italiani.

Per finire soggiungerò che l'arabo *gherb* non è del tutto scomparso dal nostro linguaggio. Si mantiene nel *garbin* dei bolognesi e dei veneziani, il vento che li assidera e risponde all'africo od al libeccio, ed in *Algarvia*, estremità occidentale della penisola Iberica... ma *sal prata biberunt*.

Prof. G. B. SALVIONI



La Bernarda

Commedia rusticale bolognese

La *Bernarda* è, fra le commedie rusticali bolognesi, certamente la più famosa. Se ne contano diverse edizioni:

I. (1634) — O. GUERRINI (*La vita e le opere di G. C. Croce*, Bologna, Zanichelli, 1879, 137) parlando della *Bernarda* ricorda una

prima edizione 1634 in Bologna, presso il Ferroni, come citata dal Fantuzzi.

II. (1647) — *La Bernarda, commedia rusticale tradotta da GIULIO CESARE ALLEGRI, Accademico Ravvivato, data in luce da Ridolfo suo figliuolo Accademico Riacceso. All'ill.mo Sig. Antonio Maria Cattani*, Bologna, G. B. Ferroni, 1647, in-8°. Una copia di questa edizione si trova presso la biblioteca dell'avv. Ambrosini di Bologna, e ho potuto vederla, grazie alla cortesia del proprietario.

III. (1654) — *La Bernarda, comedia rusticale, tradotta da GIULIO CESARE ALLEGRI Accademico Ravvivato*. In Bologna, per lo Monti, 1654, in-8°. Cit. nel repertorio di L. ALLACCI (*Drammaturgia*, Roma, Moscardo, 1666), e anche da F. S. QUADRIO (*Storia e ragione d'ogni poesia*, Bologna, Pisarri, 1739, I, 308), da G. M. MAZZUCHELLI (*Scrittori d'Italia*, Brescia, Borsini, 1752, I, 509) e dal FANTUZZI. Non ne esiste però alcun esemplare nelle biblioteche bolognesi.

IV. (1705) — *La Bernarda, comedia rusticale, tradotta da GIULIO CESARE ALLEGRI, Accademico Ravvivato*. In Bologna, per Costantino Pisarri, 1705, in-12°. Diverse copie di questa edizione si trovano nelle biblioteche cittadine.

V. (s. a.) — Il MAZZUCHELLI, cit., dà « *La Bernarda, Commedia rusticale tradotta, in Bologna, ad istanza di Gioseffo Magnani, in 12°, senza nota d'anno* ».

VI. (s. a.) — *La Bernarda, comedia rusticale tradotta da GIULIO CESARE ALLEGRI, Accademico Ravvivato*. In Bologna, presso Giacomo Monti, in 12°. Esemplare posseduto dalla Comunale di Bologna. Dopo « rusticale » è stato aggiunto a penna « di Giuglio Cesare Croce ». Il carattere di questa aggiunta mi pare del secolo XVIII.

**

Le notizie sull'autore sono scarse e contraddittorie. L'Allacci non dà che il titolo della commedia. L'Orlandi⁽¹⁾ conosce l'Allegri, ma ignora la *Bernarda*. Il Quadrio, dopo aver citato la *Togna*, traduzione della *Tancia*, aggiunge: « Questa traduzione si trova anche col titolo *La Bernarda*, e collo stesso luogo e tempo dell'edizione fatta dallo stesso stampatore, e vi si dice che è opera di Giulio Cesare Allegri, il quale non mutò altro che il nome dei personaggi ».

La stessa informazione è ripetuta dal Mazzuchelli e dal Fantuzzi.

(1) P. A. ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi*. Bologna, Pisarri, 1714, p. 179.

il quale però aggiunge d'aver veduto una nota manoscritta del canonico Giovan Giacomo Amadei, dove è detto « essere la *Togna* opera del conte Rodolfo Campeggi, poi tradotta in favella rusticale bolognese da Giulio Cesare Croce sotto nome di Giulio Cesare Allegri ».

Il primo responsabile della confusione fra *Togna* e *Bernarda* deve essere il Quadrio, che accolse l'errore, forse, per sentito dire: del resto, l'identità di genere, di editore, di anno, e anche il fatto che entrambe le commedie si intitolano dalla protagonista, aiutava la confusione. Sull'autorità del Quadrio, gli scrittori successivi la ripetono: e non c'è che il Fantuzzi a confessar candidamente di « non aver visto queste edizioni nè esaminato il fatto ».

Quanto all'opinione del canonico Amadei, essa è alquanto più oscura. Secondo lui, la *Togna* è opera del conte Rodolfo Campeggi; e sta bene. Ma opera toscana o dialettale? Se è opera toscana, non può essere la *Togna* che noi conosciamo e cui si riferisce il Quadrio: traduzione in favella rusticale bolognese della *Tancia*. Se è opera dialettale, come poteva essere ritradotta nello stesso dialetto? Dunque l'Amadei si riferiva a un'altra *Togna*, opera originale del Campeggi? Potrebbe anche essere: come potrebbe essere che la *Bernarda* ne fosse una traduzione. Però tutti i biografi bolognesi, che pure enumerano con cura straordinaria i molti drammi per musica del suddetto conte, ignorano questa *Togna*.

L'Amadei poi ci vuol dare un'altra notizia: che Giulio Cesare Allegri sia semplicemente uno pseudonimo del Croce. Ma il Guerrini⁽¹⁾ ha già dimostrato da un pezzo e con solidi argomenti la falsità di tale attribuzione; e l'edizione del 1647, che il Guerrini non vide, ci fornisce nuove e più certe prove che l'Allegri non è il Croce, ma tutt'altra persona.

Apprendiamo dal titolo stesso di essa che fu data in luce da Rodolfo suo figlio, Accademico Riaccoso. Il figlio del Croce, che pubblicò alcune opere postume del padre (per es. l'*Alba d'oro consolatrice*), si chiamava invece Domenico Maria, e pubblicava nel 1610, un anno dopo la morte dell'autore; e certo non poté mai essere Accademico Riaccoso. Tanto i Ravvivati quanto i Riaccesi furono accademici veri e non da burla, sul tipo di quei Frusti, cui l'autore del *Bertoldo* si gloriava d'appartenere. Queste due accademie sono citate dall'Orlandi⁽²⁾ e dal Fantuzzi⁽³⁾ e, possiamo aggiungere, furono l'una

(1) Op. cit., 136 segg.

(2) Pag. 27 e 34.

(3) I, 4 e 31.

continuazione dell'altra. Risulta da un curioso libretto stampato nel 1639, che descrive una cena di casa Guastavillani, come durante questa cena (21 febbraio 1639) gli Accademici Ravvivati presero il nome di Riaccesi⁽¹⁾.

L'Allegri padre fu Ravvivato, l'Allegri figlio Riaccoso: fiorì dunque l'uno nei primi decenni del sec. XVII, l'altro sulla metà del secolo.

Continuiamo l'esame dell'edizione 1647. La dedica è a firma di Camillo Magnani, e vi si dice che la commedia fu rappresentata « alcuni anni or sono, nel palazzo dell'illustrissimo signor Co. Lodovico Felicini, con apparato degno della sua splendidezza e nobiltà ». Il Conte Lodovico Felicini era degli Anziani del Comune nel 1620⁽²⁾.

C'è poi un avvertimento al lettore, di Ridolfo Allegri, dove apprendiamo che Giulio Cesare suo padre era già morto nel 1647 e che attori alla rappresentazione della commedia nella villa Felicini furono precisamente esso Ridolfo e alcuni suoi compagni. E potevano essere benissimo persone distinte e civili: non sappiamo forse che il cardinal Lambertini, in gioventù, recitava da « Balanzone »?

Vengono infine alcune composizioni poetiche in lode del conte Felicini, dell'Allegri e della *Bernarda*. Esse non ci dicono niente dell'Allegri uomo, ma lo situano chiaramente e precisamente, sotto il rispetto letterario, in pieno seicento e in piena Accademia. Non c'è da confonderlo col Croce, che appartenne a una generazione più antica e produsse, non rielaborò, materia popolare. L'Allegri è invece un letterato che ama rallegrare i suoi ozi ascoltando il popolo ed imitandolo: fatto non nuovo nella storia della letteratura italiana, e meno che mai a Bologna.

Perchè lo si identificò col Croce? Il Guerrini nota l'identità dei prenomi, e che del Croce si cita anche una *Toniola*, commedia. Del resto non è l'unico caso di falsa attribuzione al celebre cantastorie persicetano. L'Universitaria di Bologna possiede nella sua Miscellanea Crociana (Ms. 3878) una *Catrina da Budri, comedia di G. C. Croce*, Bologna, Er. Cochi, 1650, commedia ch'è notoriamente di Adriano Banchieri.

La *Bernarda* è una traduzione o un'opera originale? Secondo il Guerrini può essere traduzione di « qualche oscura commedia italiana »;

(1) *La Tavola Rotonda, cena dell' Illustriss. sig. FILIPPO GUASTAVILLANI. Allo stesso Signore lor Protettore gli Acad. Riaccesi D. D. Bologna, Tebaldini, 1639.*

(2) P. S. DOLFI, *Cronologia delle Famiglie nobili bolognesi*, Bologna, Ferroni, 1670, 318.

il Sarti invece la crede originale e ritiene che le parole del titolo siano un trucco spiegabilissimo « in tempi resi ormai celebri dalle funzioni che usavano gli accademici ».

Il figlio dell'Allegri, ristamandola, séguita a chiamarla « traduzione », ma i verseggiatori che le dedicano i componimenti più sopra ricordati trattano l'Allegri come « autore » senz'altro. Alla lettura, traduzione non pare: ma non mi azzarderei a farne giuramento, specie dopo aver conosciuto con quale larghezza e libertà sia tradotta la *Togna* dalla *Tancia* ⁽¹⁾.

E l'originale, dato che esista, dov'è? È una commedia toscana o veneta? È davvero una commedia del conte Rodolfo Campeggi? Finchè esso non venga scoperto, o non si trovino altri documenti che ci aiutino a risolvere la questione, questa rimane insoluta.

Possiamo invece riscontrare molte somiglianze ed affinità tra la nostra commedia e altre composizioni rusticali veneto-lombarde. Raffronti tra la « materia » popolare nostra e quella di oltre Po sono in genere interessantissimi, e danno risultati ottimi.

La battuta iniziale della *Bernarda* si ritrova tale e quale nella *Moschetta* del Ruzzante; in altre battute riecheggiano versi della *Zanitonella* del Folengo; il paragone delle donne maritate con la carne salata (*Bernarda*, I, 4) si ritrova nelle *Rime di Magagnò, Menon e Begotto* ⁽²⁾; la canzone « Al mie gall in sta noct » (*Bern.* I, 5) si trova per esteso nelle suddette *Rime*, come traduzione di un'ode d'Anacreonte; e così pure il madrigale « Ruspand tra du bruch e un albarell » (*Bern.*, I, 5) deriva da un *Maregale de Menon*.

Aggiungiamo che il soliloquio di Galeazzo, suicida per amore, somiglia, nelle sue linee generali e in molte immagini, al soliloquio di Ruzzante che vuole uccidersi per la Fiore: sebbene Ruzzante sia molto più vero e sincero e originale, mentre il soliloquio della *Bernarda*, pieno di buffonate e di sciocchezze, ricorda piuttosto i soliloqui della commedia dell'arte.

Vediamo però la *Moschetta*. Ruzzante, disperato che la moglie lo abbia tradito, vorrebbe ammazzarsi; non ha coltello, si ammazzerà coi pugni; ma no, meglio mangiarsi: e comincia a mangiarsi i piedi. Anche qui, come nella *Bernarda*, abbiamo la ricerca dei sistemi più straordinari di suicidio.

⁽¹⁾ *La Togna, commedia rusticale, tradotta dal TIMIDO ACCADEMICO DUBBIOSO, recitata nella villa di Fossolo e dedicata all'illustriss. Signora Alessandra Bianchetti Gambalunga ne' Zaniboni*, in Bologna, per Giacomo Monti, 1654.

⁽²⁾ Venezia, appr. Gio. Battista Brigna, 1589, I, 32; III, 17; II, 88.

Insomma, sia la *Bernarda* opera originale o traduzione, possiamo definirla senz'altro una rielaborazione e una sintesi di materiali della letteratura popolare, di quella che è già stata chiamata « letteratura a un soldo », poesia di cantastorie e di foglietti volanti, canzonette, contrasti, farse, motivi lirici, drammatici, buffoneschi comuni a tutta la valle padana. A questa « materia rusticale » padana hanno attinto il Folengo e il Ruzzante, come anche il nostro autore.

* * *

Un esame della commedia ravvalora questa opinione. L'intelaiatura classica in cinque atti a scena fissa non è che un inganno. Di ciò non si avvide il Sarti, quando ne espose l'argomento ⁽¹⁾. In realtà si tratta di tre maridazzi addizionati insieme; il primo pone la causa del secondo, il secondo del terzo, e infine vengono fuori le tre coppie di sposi unite e si fa una festa di ballo. Il matrimonio della *Bernarda* e di Galeazzo occupa esattamente i primi due atti; poi l'eroina della commedia e il novello marito scompaiono e non si ritrovano più che in fine. Ma un altro pretendente della *Bernarda*, Salvatore, scornato e furioso, pur di farsela con qualcuno, affronta un certo Gregorio per averlo sorpreso a parlare con sua sorella. Intervengono i vecchi padri e non trovano di meglio che concludere un matrimonio tra la sorella di Salvatore e Gregorio. Ecco il secondo maridazzo: che occupa il terzo e quarto atto. Infine, convien placare il furibondo Salvatore: tutti si sposano a suo dispetto: bisogna trovar moglie anche a lui. I buoni vecchioni glie la trovano, e lui si contenta. Terzo maridazzo: quinto atto.

Aggiungeremo che appunto nel combinare questi svariati elementi, l'Allegri è inferiore all'assunto. Riesce con un bellissimo espediente a riattaccare il primo maridazzo al secondo, ma poi la vena gli manca. Gli vien fuori una successione di scene, alcune belle, molto graziose e vivaci, altre brutte; ma nulla d'organico: accenni e momenti drammatici accanto a buffonate da commedia dell'arte; quadretti di vita rustica veri e vivi accanto ad artifici grossolani e ingenuità tecniche.

Si può fare questa lode alla *Bernarda*: ha delle belle scene. Certe figurine: le cercatrici di lumache (II, 1), il ragazzetto che vuol far l'uomo (III, 1), la vecchia che consiglia le sposine (V, in fine); e certi quadretti: cortesie e scortesie degli innamorati (II, 2), la grave conversazione dei vecchi, e le patriarcali usanze e cerimonie delle nozze,

⁽¹⁾ C. A. SARTI, *Il teatro dialettale bolognese*. Bologna, Zanichelli, 1893.

non si dimenticano, anzi si ricordano con piacere, tanto sono graziosi e ben coloriti.

E c'è anche una forte scena drammatica (III, 1). Salvatore, furioso, come già si è detto, perchè la Bernarda gli ha preferito un altro, si ritrova col fratellino di lei, Ballin, tronfio e superbo per un pistolese che gli è riuscito di carpire allo sposo:

SAL. La menal a cà sò stasira?

BALL. A t' al cred, di' pur d' si, cosa vuot, ch' in fan più in cà, ch' al s' la mena pur mo' via, ch' l' è la sò, ch' a prò pur mo anca mi da qui inienz far da chiù, e far l' amor anca mi, e cm' a srò più grand bearm su una bella mamlella pr sposa.

SAL. T' ha rason, Ballin, stasira al la mena a cà? Stasira?

BALL. Stasira, si, ch' vuot dir?

SAL. Ch' vuot ch' a diga? an vuoi dir altr mi, ch' la i vaga pur quand i par: bon pro i faza. Ballin, guarda mo s' quel ch' è là è Grguor.

BALL. L' è dess.

SAL. Lassa un poch vder st pugnàl.

BALL. Vluntiera, tuo.

[III, 2] (Entra Gregorio)

SAL. Grguor, cazza man, ch' at vuoi ammazzar.

BALL. Rendm al mie pugnàl, ch' an t' al vuoi aver impirstà. Mo a ch' vuot ch' al cazza man, s' al n' ha stecc d' arma?

SAL. Ch' al cazza man a quel ch' al vol, am basta a mi ch' a l' ammezza, ch' a ni vuoi dar da traditor.

Dove è espresso con singolare evidenza il pensiero fisso che tormenta Salvatore (stasera la condurrà a casa), e lo sforzo per dominarsi, per scacciare la tentazione maligna, e poi lo scoppio improvviso sul primo capitato; mentre il ragazzo, che non aveva compreso nulla, sbarra gli occhi e getta un grido di spavento: « Rendimi il pugnale, che non voglio avertelo prestato! ». L' infinito perfetto è magnifico.

* *

Della *Bernarda* vi ha un rimaneggiamento. Si tratta di una commedia senza titolo, nè data, nè indicazione di autore, contenuta nel Ms. 1729 dell' Universitaria di Bologna. Essa è rilegata con altri fascicoli, che paiono risalire ai primi decenni del sec. XVII. Non è divisa

in scene, nè in atti. Dopo l'elenco dei personaggi, sono segnati gli oggetti necessari alla rappresentazione. È dunque un copione.

I nomi sono diversi, i personaggi sono aumentati, ma il fatto e le parole sono della *Bernarda*: una *Bernarda* modificata, peggiorata e rovinata. È indubitabile che tra le due commedie corre una relazione diretta; non tanto imitazione quanto plagio.

Appare chiaro che l'ignoto copiò la *Bernarda* e non l'Allegri dall'ignoto. Un plagiatario non migliora, non riesce con le penne altrui a farsi un piumaggio discreto, come è, malgrado i gravi difetti, il caso dell'Allegri. L'ignoto, sì, ha copiato. E ha preteso anche di migliorare, aggiungendo molti personaggi. Ha avuto la mania di completare le famiglie. Nella *Bernarda* la protagonista è figlia del massaro; ma la sua protagonista (Tommasa) è figlia di Barba Innocente e della zia Pasqua, e tutti e due i genitori compaiono in scena: il massaro poi è un'altra persona. Così gli undici personaggi principali della *Bernarda* diventano diciannove; e ne risulta un gran pasticcio.

Par che l'ignoto si compiaccia di levare o alterare ciò che nella *Bernarda* si trova di vero e semplice e naturalmente vivace, lasciando tuttavia intatte le scene buffonesche, e infiorando il testo originale di doppi sensi osceni e di grossolane trivialità. Questo significa, a mio credere, che la rappresentazione della *Bernarda* doveva sembrare, a certo pubblico, troppo noiosa; e perciò qualcuno pensò bene di modificarla per renderla più piccante e divertente.

Si è detto già che il nostro fascicolo manoscritto ha tutta l'aria di un copione. E in tal caso ha la virtù di illuminarci sul gusto di certi teatri e di certe rappresentazioni in quell'epoca; sicchè possiamo concludere che se, oggi, le *pochades* imperversano nei nostri teatri, anche allora, su questo punto, non si restava indietro (1).

AUGUSTO BARONI



Lorenzo Ariosto, bolognese, nel fondo del Maschio di Volterra.

Fra i tanti e tanti disgraziati che conobbero le spaventose segrete del Maschio di Volterra, e che con lunghe ricerche abbiamo potuto rintracciare, abbiamo trovato anche un nobile bolognese, il quale, per

(1) V. a proposito anche C. RICCI, *I Teatri di Bologna*, Bologna, Monti, 1888, dove sono riferiti, dalle cronache del GHISELLI e di altri, fatti che confermano questo ch'io dico e ne ricevono conferma.