



CONSIGLIO  
REGIONALE  
DEL PIEMONTE

Biblioteca della Regione Piemonte

CENTRO  
**GIANNI  
OBERTO**

PREMIO 2012

**Chiara Tavella**  
Contributo alla biografia letteraria  
di Santorre di Santa Rosa:  
una commedia inedita

**Direzione Comunicazione Istituzionale dell'Assemblea Regionale**

Direttore: Domenico Tomatis

**Settore Comunicazione e Partecipazione**

Dirigente: Daniela Bartoli

Biblioteca della Regione Piemonte – Centro Gianni Oberto

Alessandra Maina, Marisa Rodofile

Vincitrice Premio Gianni Oberto 2012:

Chiara Tavella, Laurea Specialistica in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Torino

Il Centro Gianni Oberto è stato istituito nel 1980 con legge regionale 22 aprile 1980, n.24, integrata e modificata dalla legge regionale 21 febbraio 1983, n. 5.

Il Centro ha lo scopo di salvaguardare e promuovere il patrimonio culturale piemontese, raccogliendo e conservando il materiale esistente e incoraggiando nuovi studi e ricerche. Il Centro è diretto dall'Ufficio di Presidenza del Consiglio regionale del Piemonte e si avvale di un Comitato Consultivo eletto dal Consiglio regionale composto dai seguenti membri:

- Michele Coppola (rappresentato dal Dott. Eugenio Pintore)
- Marco Almirante
- Elio Barbero
- Maria Grazia Casalegno
- Simona Zanettin

La Commissione giudicatrice del Premio Gianni Oberto è costituita dai seguenti membri:

- Pietro Crivellaro
- Piercarlo Grimaldi
- Albina Malerba
- Gustavo Mola di Nomaglio
- Maria Rosa Masoero

Un particolare ringraziamento alla Prof.ssa Maria Rosa Masoero per la disponibilità e per i preziosi consigli riguardanti l'edizione critica della commedia.

Progetto grafico della copertina: Carlo Gaffoglio Design – Torino

Editing : Maria Silicato

Stampa:  **CENTRO STAMPA  
REGIONE PIEMONTE**

Collana Centro Gianni Oberto



*Esistono molti, forse troppi, personaggi illustri il cui ricordo è ravvivato spesso solo dalla toponomastica. Uno di questi è senza dubbio Santorre di Santa Rosa, nato a Savigliano nel 1783 e caduto poco più che quarantenne durante la lotta per l'indipendenza della Grecia, menzionato genericamente come "patriota" nelle poche righe che i testi scolastici di storia gli dedicano nell'ambito dei moti rivoluzionari piemontesi del 1821.*

*La realtà, quando si ha a che fare con personalità di tale spessore, è tuttavia più complessa. Dotato di una formazione culturale di prim'ordine, vicino alla Carboneria degli albori, il Santa Rosa, in seguito alla mancata rivoluzione, fu costretto a riparare all'estero viaggiando in Svizzera, Francia, Inghilterra e infine in Grecia, dove abbracciò, al pari di Lord Byron, la causa dell'indipendenza del paese dall'Impero Ottomano, trovando infine la morte in battaglia. Allo stesso tempo, inaugurando una tradizione tipicamente risorgimentale, che avrà in Massimo d'Azeglio l'esponente più noto, questo piemontese illustre fu anche un prolifico letterato, capace di applicare il suo ingegno a varie forme, dal romanzo al saggio politico, dalla poesia al dramma.*

*E l'edizione 2012 del Premio Gianni Oberto ha proprio il merito di riportare alla luce un aspetto poco conosciuto della attività di Santorre di Santa Rosa in questo campo, costituito dalla sua commedia giovanile inedita "Il marito geloso". Un personaggio a tutto tondo quindi, che merita certamente studi più approfonditi ai quali ci auguriamo che l'attribuzione di questo premio dia ulteriore impulso. Ma fu anche un esempio di fermezza e di perseveranza nei propri ideali, spinte fino al sacrificio supremo. Una figura da ammirare ancora oggi quindi, a quasi due secoli di distanza da quei moti del 1821, stroncati dalla feroce repressione assolutista, durante i quali, proprio in Piemonte, fu gettato il primo seme di quella che sarebbe diventata la nostra futura nazione.*

**Valerio Cattaneo**

PRESIDENTE DEL CONSIGLIO REGIONALE DEL PIEMONTE





CHIARA TAVELLA

**CONTRIBUTO ALLA BIOGRAFIA LETTERARIA  
DI SANTORRE DI SANTA ROSA:  
UNA COMMEDIA INEDITA**



## INTRODUZIONE



Tra coloro che hanno occupato un posto di spicco negli eventi storici dell'Ottocento italiano va sicuramente ascritto Santorre Annibale Filippo di Santa Rosa. Santorre, nell'immaginario collettivo, è sempre stato percepito e ricordato soprattutto grazie a quelle rappresentazioni convenzionali che lo descrivono come il patriota, l'esule e il martire dei moti rivoluzionari nei quali perse la vita. Numerosissime sono le pagine che sono state pubblicate su di lui a partire dal 1825, anno della sua morte presso l'isola greca di Sfacteria: i primi capitoli della storiografia santarosiana mettevano in luce il valore del Santa Rosa essenzialmente dal punto di vista storico politico, privilegiando lo studio di quegli aspetti che permettevano di esaltare la sua eroica figura e di farne un *exemplum* di combattente in nome dei nobili ideali di libertà e di indipendenza della patria. Le biografie diffuse nel XIX secolo da De Gubernatis, Gandi e Bianchi<sup>1</sup> hanno sicuramente il pregio di aver tolto dall'oblio la figura del Santa Rosa ma ne hanno fatto una sorta di glorioso Lord Byron italiano.

Gli studi sul Santa Rosa, però, offrono spunti di notevole interesse anche nel campo delle lettere: l'eroe saviglianese infatti fu autore assai prolifico. Ciò nonostante, è solo dai primi decenni del Novecento che la critica ha cominciato a guardare anche alla produzione letteraria di Santorre, spostando l'interesse dall'azione politica al suo valore come letterato. Bisogna aspettare i saggi di Cian, Collino e Colombo per dichiarare aperta una nuova stagione nel campo degli studi santarosiani. Anche se negli stessi anni qualche scritto dedicato al Santa Rosa continuava a porsi sulla linea commemorativa e celebrativa del martire per la libertà<sup>2</sup>, Cian nel 1919 si è accostato alla figura del martire di Sfacteria mettendo in primo piano il profilo del Santorre letterato e attraversando un territorio di studi prima quasi inesplorato<sup>3</sup>. Emerge negli scritti di Cian la passione di Santorre per la letteratura, come, in parte, si era già visto nelle biografie ottocentesche, ma con una differenza importante: se, infatti, gli scritti risorgimentali ripercorrevano le letture di Santorre essenzialmente a fini di un ritratto eroico e patriottico del Santa Rosa, è solo in questa nuova stagione degli studi santarosiani che l'interesse per la formazione culturale e i tentativi letterari di Santorre prendono il posto che spetta loro.

---

<sup>1</sup> Cfr. A. De Gubernatis, *Santorre di Santa Rosa*, Torino, Unione Tipografica Editrice, 1860; P. C. Gandi, *Biografia del conte Santorre di Santarosa*, Savigliano, Tipografia Racca e Bressa, 1869; N. Bianchi, *Memorie e lettere inedite di Santorre Santa Rosa. Con appendice di lettere di Gian Carlo Sisonidi*, Torino, Bocca, 1877.

<sup>2</sup> Cfr. G. Borsotti, *Santorre di Santarosa: commemorazione tenuta il 31 maggio 1925 in Torino, nella scuola Santorre Santarosa*, Torino, Bonis, 1925.

<sup>3</sup> Cfr. V. Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1816-1824)*, in «Nuova Antologia», Roma, 1 ottobre – 1 novembre 1919; Id., *Un precursore*, in «Gazzetta del Popolo» di Torino, 5 marzo 1923; Id., *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi e il Romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, in «Memorie della società nazionale per la storia del Risorgimento italiano», Roma, Biblioteca scientifica, 1934.

Nel 1925 è Collino<sup>4</sup> a muoversi in una direzione analoga a quella di Cian: nel saggio *Santorre di Santarosa letterato romantico*, lo studioso si sofferma sull'animo artistico dell'eroe dei moti rivoluzionari, addirittura ascrivendolo tra i precursori del Romanticismo italiano insieme a Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo e Tommaso Valperga Caluso. Collino definisce l'eroe saviglianese una «personalità vibrante di perfetto, completo letterato romantico italiano», a cui «il destino beffardo volle negare ogni letteraria notorietà per consacrarlo [...] martire nelle pagine della storia politica d'Italia»<sup>5</sup>. Le pagine del Collino sono importanti sia perché forniscono preziose informazioni sul contenuto di alcuni zibaldoni letterari santarosiani inediti, sia perché danno nota di alcuni esperimenti poetici di Santorre e, per la prima volta, della commedia giovanile *Il marito geloso*. Parlando delle letture del Santa Rosa nel periodo della prima giovinezza, Luigi Collino ricorda come «il 1801 fu intenso di operosità letteraria per il Santarosa, che abbozzò in questo anno anche la sceneggiatura di alcune commedie e forse una ne compì, *Il marito geloso*»<sup>6</sup>.

Al di là dell'ipotesi proposta attorno alla data di composizione, su cui avrò modo di tornare, si può osservare come il Collino non si sia interessato né alla struttura, né al contenuto della commedia. Si potrebbe addirittura ipotizzare che lo studioso non abbia nemmeno avuto modo di leggere il manoscritto, dato che non è neppure così sicuro della sua effettiva esistenza.

Notevoli passi in avanti nel campo della storiografia e della critica santarosiana vengono poi fatti grazie ad Adolfo Colombo<sup>7</sup> e certo, se le persecuzioni razziali non gli avessero impedito di completare la sua opera, molto altro avrebbe potuto scrivere. I lavori del Colombo, contemporanei a quelli del Cian e del Collino, si distinguono per la grande quantità di documenti santarosiani autografi pubblicati, per la scrupolosa ricostruzione della vita di Santorre e rivestono una particolare importanza ai fini dell'analisi della formazione culturale del Santa Rosa adolescente che, per la prima volta, viene approfondita. Gli scritti del Colombo hanno infatti pochi tratti in comune con le pubblicazioni precedenti del De Gubernatis e del Gandi: le vicende biografiche non vengono semplicemente elencate in successione cronologica, ma sono puntualmente accompagnate da testimonianze autobiografiche, quali frammenti

---

<sup>4</sup> Cfr. L. Collino, *Santorre di Santarosa letterato romantico, con alcuni scritti inediti*, Torino, G. B. Paravia, 1925; Id., *Santorre di Santarosa scrittore romantico*, in «Il Regno» di Torino, 8 maggio 1925;

<sup>5</sup> L. Collino, *Santorre di Santarosa letterato romantico*, cit., p. 10.

<sup>6</sup> Ivi, p. 12.

<sup>7</sup> Cfr. A. Colombo, *Nel primo centenario della morte di Santorre di Santarosa*, Casale, Tipografia Cooperativa, 1925; Id., *Santorre di Santarosa: cenni biografici ad uso del popolo e delle scuole in occasione del primo centenario della morte*, Torino – Genova, Lattes, 1925; Id., *Vita di Santorre di Santa Rosa. Vol. I (1783-1807)*, Roma, Vittoriano, 1938 (Torino, La Palatina, Tip. G. Bonis); Cfr. anche S. di Santa Rosa, *Delle speranze degli Italiani, con prefazione e documenti inediti*, a cura di A. Colombo, Milano, Casa Editrice R. Caddeo, 1920.

di lettere, estratti dai diari di Santa Rosa e documenti di vario genere. L'opera del Colombo si rivela preziosa in quanto è l'unica che fornisca adeguati approfondimenti sulla vita e sui rapporti familiari di Santorre durante l'adolescenza e la prima giovinezza. Tale lavoro si basa su una attenta ricerca compiuta sui documenti dell'archivio di famiglia messo a disposizione dello studioso ed ha il merito di aver considerato da vicino gli abbozzi letterari santarosiani, specialmente quelli giovanili. Secondo questo studioso infatti l'analisi del personaggio santarosiano era ancora troppo sbilanciata sui temi dell'esilio e della morte gloriosa, mentre era inadeguata la conoscenza di lui come lo scrittore<sup>8</sup>. Quando considera le letture e le esercitazioni letterarie del giovane Santorre, Colombo non si discosta mai da precise testimonianze lette nei quaderni dello stesso Santa Rosa. Colombo, in base alle indicazioni trovate nelle *Confessioni* e nei *Brouillons* santarosiani, dà notizia di alcuni progetti letterari giovanili dell'autore saviglianese: elegie, idilli, dialoghi, romanze pastorali, abbozzi di tragedie. Egli, insieme a Collino e pochi altri, spende qualche parola sul manoscritto che qui si pubblica. Nel capitolo della biografia santarosiana dedicato ai primi tentativi letterari di Santorre si legge che

Santarosa tentò pure la commedia. Ne dà i soggetti: *Il marito geloso*, *La villeggiatura*, *Il viaggiatore*, *I tre fratelli*, *I letterati*, *La sposa*. Ma tra le sue carte ci lasciò solo il manoscritto della prima, in tre atti, in prosa. La scrisse nel gennaio del 1802. *Il marito geloso* di Santarosa ha scarso valore letterario. Non manca di qualche pregio, come una certa scioltezza di dialogo ed un certo calore di ambiente, ma prevalgono i difetti. È scritta in italiano, con lodevole intenzione dell'autore, ma la lingua, a lui poco familiare, è povera, scorre con fatica, né mancano le sciatterie stilistiche. Qua e là l'autore, in certe situazioni, pecca di ingenuità: alcune scene sono prive di quella naturalezza e di quella verità che danno all'opera un soffio d'arte rendendola vitale. Il tipo del protagonista manca di profondità psicologica ed è alquanto esagerato nelle sue mosse. Il Santarosa, per quanto sorretto da buona coltura e da facoltà assimilatrici, non aveva ancora sufficientemente letto nel gran libro della vita per ritrarre efficacemente come il Goldoni i personaggi della sua commedia<sup>9</sup>.

Colombo, attento conoscitore dell'archivio santarosiano, ha quindi avuto sicuramente modo di leggere il manoscritto de *Il marito geloso* ma, a parte questo accenno, altrove non viene fatto alcun riferimento alla commedia.

---

<sup>8</sup> A. Colombo, *Prefazione*, in S. di Santa Rosa, *Delle Speranze degli Italiani*, cit., p. X.

<sup>9</sup> Id., *Vita di Santorre di Santa Rosa. Vol. I (1783-1807)*, cit., pp. 83-84.

Tra i saggi critici fondamentali, pubblicati nel primo Novecento, è ancora necessario citare quelli di Giovanni Vidari e di Ferdinando Neri<sup>10</sup>. Vidari, considerando alcuni documenti d'archivio relativi a piani di studio redatti dal Santa Rosa, vuole mettere in risalto non solo lo spirito romantico ma anche il risoluto metodo culturale dell'eroe saviglianese che, nel campo della pedagogia formativa, era stato influenzato dalle teorie del Rousseau e fin da giovanissimo aveva dimostrato grande interesse per gli esempi morali che si potevano trarre dalle opere letterarie. Il programma di studi indirizzato alla cugina Victorine de Berthout, pubblicato da Vidari, è importante nella prospettiva di un'analisi della formazione culturale giovanile di Santorre: i libri consigliati alla cugina, infatti, corrispondono alle opere lette e amate da Santa Rosa nel periodo della prima giovinezza, vale a dire negli anni in cui stava mettendo mano alla composizione della commedia *Il marito geloso*.

Neri pubblica invece un saggio dedicato agli scritti letterari del Santa Rosa, soffermandosi sulle due opere più celebri, vale a dire le *Lettere Siciliane* e il trattato politico *Delle Speranze degli Italiani*, sebbene non manchino alcuni accenni a scritti meno conosciuti. Neri ha avuto l'occasione di accedere, per intercessione del Colombo, all'Archivio della famiglia Santa Rosa e ha consultato i *Brouillons Littéraires* che gli hanno permesso di seguire l'evoluzione degli studi di Santorre grazie alla lettura di ricordi, di note critiche, di estratti e di abbozzi poetici. Nel saggio si dà quindi notizia di alcuni tentativi letterari giovanili del Santa Rosa, come alcuni dialoghi, saggi di teatro e

un dramma di vendetta, a tinte fosche, appena iniziato, *Les Gauries* [...], e una serie di temi per commedia: *Il marito geloso*, *La villeggiatura*, *Il viaggiatore*, *I tre fratelli*, *I letterati*, *La sposa*, di cui svolse il primo soltanto, in tre atti un po' scialbi, chè non eran da lui le scenette di malizia amorosa. Anzi, pensoso della morale familiare, come aveva abbozzato nel 1807 (*brouillon* n° 13) *l'Eugène*, libretto educativo per i fanciulli, di cui rimangono alcune brevi narrazioni dialogate (*Les gants de lapin*, *L'enfant marionnette*, *Le vieux Marcel*), compose in gran parte nel 1810 i *Souvenirs* per la sorella Ottavia [...] che sono un vero trattato sui doveri della donna<sup>11</sup>.

Il saggio di Neri offre numerosi spunti sul Santorre letterato e mette in luce alcune opere del Santa Rosa che non erano state prese precedentemente in considerazione, tra le quali trova nuovamente posto *Il marito geloso*.

---

<sup>10</sup> G. Vidari, *Un documento inedito degli studi di Santorre di Santarosa*, a cura della Società Nazionale per la storia del Risorgimento, Comitato Piemontese – Casale, Tipografia Cooperativa, 1925; F. Neri, *Gli scritti letterari del Santarosa*, in *Saggi di letteratura italiana, francese, inglese*, Napoli, Loffredo, 1936, pp. 171-180.

<sup>11</sup> Ivi, p. 178.

Come era già accaduto, gli studi sul Santa Rosa letterato, dopo aver conosciuto ancora un periodo di silenzio, riprendono vigore in occasione dell'anniversario del primo centenario dell'Unità d'Italia. In quel clima di celebrazioni gli studi sul Risorgimento e sui suoi protagonisti conoscono nuovi stimoli. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, grazie ad Antonino Olmo cominciano ad essere pubblicati alcuni scritti santarosiani fondamentali, come le *Lettere dall'esilio*, alcune poesie e le prime pagine dell'autobiografia che l'esule aveva abbozzato pochi mesi prima di morire sulle coste dell'isola greca di Sfacteria<sup>12</sup>. In nessuna di queste opere però è fatto cenno al *Marito geloso*.

In occasione del secondo centenario della nascita del patrizio saviglianese (1983) la Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo ha promosso, nel 1984, un Convegno di Studi Santarosiani al quale hanno partecipato importanti relatori che hanno ricostruito ed illuminato criticamente il pensiero di Santorre<sup>13</sup>. Mi limito qui a ricordare i contributi di Narciso Nada, che esalta la figura del Santa Rosa come modello dell'eroe romantico, di Franco Della Peruta, che si occupa delle suggestioni giovanili, letterarie e non, che hanno portato Santorre alla preparazione dei moti piemontesi del '21, di Giulio Ambroggio, che tratta del sodalizio politico-culturale del Santorre con gli altri giovani "alfieriani" e accenna brevemente ad alcune composizioni letterarie giovanili, e di Antonio Piromalli, che approfondisce il discorso sulla cultura di Santorre.

Negli anni Novanta gli studi sulla figura del Santa Rosa letterato e non solo eroe si arricchiscono ulteriormente grazie ai contributi di Marziano Guglielminetti che si sofferma sulle *Lettere Siciliane* e sulle origini del romanzo storico in Piemonte, sulla scia degli interessi del Cian, concentrandosi sia sul Santa Rosa romanziere, sia sul Santa Rosa autore di "scritture dell'io", ovvero memorie e confessioni autobiografiche<sup>14</sup>. Inoltre, due allievi del Guglielminetti, Elena Baiotto e Marco Montersino, si sono laureati la prima proponendo una trascrizione parziale del già citato romanzo epistolare ambientato in Sicilia al tempo dei Vespri, il secondo trascrivendo e annotando le *Confessioni*, cioè le memorie

---

<sup>12</sup> Cfr. S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio (1821-1825)*, a cura di A. Olmo, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1969; Id. *Istoria del romito. Carmi inediti santarosiani e rarità bibliografiche*, a cura di A. Olmo, Savigliano, L'Artistica, 1983; Id., *Storia del mio viaggio nel mondo, inedito santarosiano*, a cura di A. Olmo, Savigliano, Arti Grafiche Scarafia, 1968; A. Olmo, *Umanità di Santorre di Santa Rosa*, in «Tamquam Phoenix», Annuario del Liceo Classico Statale "G. Arimondi", Savigliano, 1957, pp. 65-137.

<sup>13</sup> Cfr. AA.VV., *Santorre di Santarosa: Atti del Convegno di Savigliano, 5 maggio 1984*, Savigliano, L'Artistica Saviglianese, 1985 (estratto dal Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, n° 91 – 2° semestre 1984);

<sup>14</sup> Cfr. M. Guglielminetti, *Santorre di Santa Rosa e le origini del romanzo storico in Piemonte*, in «Atti del Convegno Nazionale di Studi per le celebrazioni del Bicentenario della nascita di Guglielmo Moffa di Lisio (1791-1991)», Savigliano, L'Artistica, 1992, pp. 291-299; Id., *I "Ricordi" dell'esilio di Santorre di Santa Rosa*, in *L'io dell'Ottantanove e altre scritture*, a cura di L. Nay e C. Allasia, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 99-143.

autobiografiche che il Santa Rosa ha redatto durante la sua vita, e curando l'edizione dei *Ricordi*<sup>15</sup>.

Questi studi aggiungono un tassello significativo all'analisi della personalità del Santa Rosa, fornendo confini molto più netti alla sua figura di letterato. Ma il Santorre letterato è qui di nuovo un artista maturo e i suoi scritti vengono considerati in stretto rapporto con l'impegno politico-culturale dell'autore.

I contributi più recenti allo studio del Santa Rosa letterato sono di Giulio Ambroggio e di Filippo Ambrosini<sup>16</sup>: in questi studi tornano ad essere al centro dell'interesse l'eroe patriota e i suoi orientamenti politico-ideologici, ma diverse sono le pagine dedicate alla cultura e alla formazione intellettuale dell'autore. I suoi scritti giovanili vengono di nuovo citati svelatamente e sono definiti dei «conati letterari»<sup>17</sup>. *Il marito geloso*, ad esempio, viene appena menzionato. Si legge infatti che Santorre

tentò pure la commedia. Sono rimasti i titoli di alcune commedie che aveva intenzione di scrivere *Il marito geloso*, *La villeggiatura*, *I tre fratelli*, *I letterati*, *La sposa*. Delle prime di esse è rimasto solo il manoscritto in prosa<sup>18</sup>.

Ambrosini torna a ripercorrere la cultura del giovane patrizio saviglianese in chiave politica. Scrive infatti che Santorre

era soprattutto un intellettuale, che fin dalla giovinezza coltivò il desiderio di dare un senso politico alla cultura che andava formandosi in lui. Le sue letture e la sua attività seguivano un percorso parallelo ai sentimenti.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Cfr. E. Baiotto, *Lettere Siciliane del secolo XIII*, Tesi di Laurea, relatore M. Guglielminetti, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1989-1990; M. Montersino, *Le Confessioni di Santorre di Santa Rosa*, Tesi di Laurea, relatore M. Guglielminetti, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1990-1991; S. di Santa Rosa, *Ricordi 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, a cura di M. Montersino, Firenze, Olschki, 1998.

<sup>16</sup> Cfr. G. Ambroggio, *Santorre di Santa Rosa nella preparazione dei moti del 1821 (1814-1821)*, in AA.VV., *Santorre di Santarosa: atti del Convegno di Savigliano*, cit., pp. 25-38; Id., *La formazione culturale dei protagonisti del 1821: proposta per una ricerca*, in «Atti del Convegno Nazionale di Studi per le celebrazioni del Bicentenario della nascita di Guglielmo Moffa di Lisio (1791-1991)», cit., pp. 279-290; Id., *Santorre di Santarosa nella Restaurazione Piemontese*, Torino, Pintore, 2007; F. Ambrosini, *Santorre di Santa Rosa: la passione e il sacrificio*, Torino, Edizioni del Capricorno, 2007.

<sup>17</sup> G. Ambroggio, *Santorre di Santa Rosa nella preparazione dei moti del 1821 (1814-1821)*, p. 30.

<sup>18</sup> Id., *Santarosa scrittore e il romanzo storico "Lettere Siciliane del XIII secolo"*, in *Santorre di Santarosa nella Restaurazione Piemontese*, cit., p. 90. Ambroggio sostiene che all'interno dell'Archivio Santa Rosa sia disponibile anche il manoscritto della seconda commedia santarosiana, intitolata *La villeggiatura*, ma purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non è stato possibile verificare se tale autografo, di cui Colombo non dà notizia al di là del titolo, sia realmente presente.

<sup>19</sup> F. Ambrosini, *Santorre di Santa Rosa. La passione e il sacrificio*, cit., pp. IX-X.

Nel saggio di Ambrosini, tra le altre opere citate, un breve cenno è riservato anche al *Marito geloso*:

Fu autore anche di numerosi scritti di vario genere (alcuni alquanto ingenui), quasi tutti in francese. Fra i tanti si possono ricordare:

- un quaderno intitolato *Logica o principi per dirigere l'intelletto umano nella conoscenza della verità*;
- un dialogo tra Menippo e Toxans [...] e altri dialoghi di fantasia [...];
- una romanza pastorale dal tono romantico (*Louise et Laurent, ou l'amant courageux*);
- qualche abbozzo di operette morali;
- una tragedia, *Télémaque, ou l'amour vaincu* della quale scrisse solo 5 scene del 1° atto;
- una commedia *Il marito geloso*, scritta curiosamente negli spazi lasciati liberi nel quaderno dove si cimentava a registrare le spese di famiglia (*Memorie intorno al reggimento della mia casa 1800*, dal quale risulta, tra l'altro che questa casa era molto indebitata)<sup>20</sup>.

Infine, con il 2011, in concomitanza con le celebrazioni del centocinquantenario dell'Unità d'Italia, si è tornati ad occuparsi del Santa Rosa patriota. Oltre ad essere citato in diverse pubblicazioni dedicate ai personaggi più influenti del Risorgimento italiano<sup>21</sup>, Santorre è stato oggetto di diverse iniziative proposte dall'Assessorato alla Cultura di Savigliano, quali eventi e conferenze e, ancora, una curiosa mostra, dal titolo *Un eroe sotto casa. Santorre di Santa Rosa si racconta*, organizzata dalla Dott.ssa Olivero, responsabile dell'Archivio Storico di Savigliano, visitabile percorrendo le vie del centro cittadino: in questo modo il pubblico ha potuto leggere alcuni frammenti estratti dalle *Confessioni* e da altri testi di Santorre<sup>22</sup>.

Il recentissimo riordino dei documenti contenuti nell'Archivio Santa Rosa, ultimato nel gennaio 2013, rende ora la consultazione delle carte autografe dell'autore disponibile ad un pubblico ben più vasto rispetto alla ristretta cerchia degli specialisti del settore. In alcuni faldoni, che fino allo scorso anno raccoglievano documenti organizzati sotto la dicitura *Varie*, sono state scoperte delle carte il cui studio potrebbe fornire ancora elementi di interesse per l'approfondimento della complessa figura santarosiana.

---

<sup>20</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>21</sup> Cfr. G. Bosio, *Santorre di Santarosa e altri personaggi del Risorgimento*, Genola, Tipolitografia Gengraf, 2011.

<sup>22</sup> Cfr. [www.savigliano150.it](http://www.savigliano150.it).

Dalla lettura di questa rapida rassegna cronologica dei contributi sul Santa Rosa, di cui sono stati considerati solo i più significativi e in particolare quelli che hanno speso qualche parola sulla commedia al centro del nostro interesse, si può notare come i saggi che riguardano Santorre letterato siano quelli più recenti e, in genere, tocchino soprattutto le opere della maturità. Il Santa Rosa letterato, così come è stato presentato fino ad oggi, è di fatto l'autore delle *Lettere Siciliane* o del trattato politico *Delle Speranze degli Italiani*, oppure lo scrittore autobiografico delle *Confessioni* o dei *Brouillons Littéraire*.

Marginale è, ad oggi, l'interesse per la produzione poetica e per gli esperimenti del Santa Rosa drammaturgo e saggista. Ad eccezione della biografia pubblicata dal Colombo negli anni Trenta, nessuno studioso ha mai considerato con attenzione gli abbozzi letterari giovanili di quello che successivamente sarebbe diventato un importante personaggio storico. In particolare l'abbozzo teatrale del *Marito geloso* è stato marginalmente indagato solo contenutisticamente. Eppure i tentativi letterari santarosiani, dall'epoca della prima giovinezza fino al periodo della maturità, furono moltissimi. Egli, lasciandosi influenzare dalle letture a cui dedicava tutto il suo tempo libero, abbozzava opere letterarie appartenenti ai generi più disparati.

Nell'ambito degli studi santarosiani quindi sono ancora parecchie le lacune da colmare: dal punto di vista biografico manca, ad esempio, un testo puntuale e approfondito che continui il progetto lasciato interrotto del Colombo; ampie sezioni dell'epistolario privato, come la corrispondenza con la moglie o con gli amici negli anni precedenti l'esilio, giacciono inedite nell'Archivio di famiglia e alla Biblioteca Reale di Torino; rimane da studiare parte del ciclo di *Confessions* in lingua francese (solo parzialmente pubblicato dal Colombo) e il ciclo autobiografico in lingua italiana (già trascritto dal Montersino nella sua tesi di laurea); non è presente alcuna edizione integrale dei *Brouillons Littéraires*, vale a dire i venti zibaldoni letterari annotati tra il 1801 e il 1814, ed è inoltre assente un'opera che si soffermi o riproduca, almeno in parte, gli abbozzi letterari giovanili, in particolare le stesure incomplete di tragedie, commedie e dialoghi.

Ed è proprio in questa prospettiva che va considerato *Il marito geloso*, una commedia scritta da un Santorre diciottenne tra le carte di un quaderno di recupero.

L'analisi e il commento della commedia santarosiana *Il marito geloso* non possono prescindere da un breve cenno alla formazione dell'autore. È proprio Santa Rosa stesso, attraverso le sue carte, i suoi appunti e i suoi diari – per la maggior parte inediti – che accompagna il lettore nel viaggio tra le letture preferite di un giovane nobile subalpino dei primi decenni dell'Ottocento. Grazie alle testimonianze autografe contenute nelle *Confessioni*, scritte a

partire dal 1800, nell'epistolario privato e negli zibaldoni, ovvero i già menzionati *Brouillons*, è possibile scorrere le impressioni di Santorre sui libri che aveva letto, sfogliare i commenti alle opere che lo avevano appassionato e leggere gli elogi dedicati agli autori preferiti, seguendo passo a passo le diverse fasi della sua formazione culturale sulle indicazioni di alcuni suoi illustri maestri, come, ad esempio, Tommaso Valperga Caluso. Gli zibaldoni, con le altre testimonianze, provano dunque la cultura letteraria di Santorre, nel quale

può utilmente venir studiata la formazione di un letterato romantico in Italia durante il primo ventennio del secolo XIX; in lui infatti è spiccatissima, intensa, sincera la tendenza autobiografica e in una mirabile progressione cronologica si può seguire il maturarsi del suo spirito così ricco di squisite sensibilità<sup>23</sup>.

Basterebbe il motto *Vita sine litteris mors est*, scritto in uno degli zibaldoni, per comprendere quale fosse il valore dato alla letteratura dall'eroe saviglianese. Santorre amava i libri e i suoi contemporanei lo descrivono spesso come un giovane vivace e dalla mente aperta, con una forte propensione allo studio e una passione intensa sia per la letteratura classica sia per quella contemporanea, italiana come straniera. L'ingegno precoce di Santorre, la sua sete di cultura e il suo essere appassionato lettore di tutti i più grandi scrittori sono elementi che nessun biografo ha tralasciato di menzionare<sup>24</sup>. Colombo tratteggia Santorre come un giovane avido di cultura, Olmo lo definisce «lettore formidabile». È stato anche scritto che il Santa Rosa «aveva il precoce gusto del bibliofilo» e che «appena poteva comprava libri»<sup>25</sup>. Basta infatti dare un'occhiata agli elenchi dei libri della sua biblioteca e ai ricchissimi *Brouillons* per avere un'idea della mole dei volumi da lui posseduti, delle sue letture e dei suoi interessi e per poter trarre da lì importanti informazioni circa le opere che influenzarono la sua formazione e le sue idee.

La composizione di una commedia non va considerata come un esperimento letterario anomalo nell'ambito degli interessi del Santa Rosa. Leggendo le testimonianze autografe, infatti, ci si può ben rendere conto di come la passione di Santorre per il teatro fosse una caratteristica non solo del periodo adolescenziale, ma dell'intero arco della vita. Gli scritti di Santorre ricordano come egli si sia accostato alla letteratura drammatica fin dalla prima giovinezza, spaziando dalla lettura e dallo studio dei classici greco-romani al teatro francese del Seicento fino alle opere di Goldoni e di Alfieri.

---

<sup>23</sup> L. Collino, *Santorre di Santarosa letterato romantico*, cit., p. 17.

<sup>24</sup> Cfr. in modo particolare A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., p. 58.

<sup>25</sup> F. Ambrosini, *Santorre di Santa Rosa. La passione e il sacrificio*, cit., p. 14.

La Biblioteca Santa Rosa, composta da quasi dodicimila volumi, conserva attualmente seicento opere che furono acquistate e lette da Santorre in gioventù. Presso l'archivio di famiglia sono conservati due documenti che riguardano proprio tali volumi: il giovanissimo Santa Rosa, infatti, stilò diligentemente degli elenchi dei libri da lui posseduti, e questi documenti, uno del 1800 e l'altro del 1812, studiati in modo complementare rispetto ai diari santarosiani, ci aiutano a farci un'idea concreta della cultura teatrale del patrizio saviglianese<sup>26</sup>. Nella biblioteca santarosiana non mancano le opere classiche di Plauto e Terenzio, presenti in diverse edizioni, sia in lingua originale sia in traduzione italiana e francese; delle commedie plautine Santorre possiede diverse raccolte, tra le quali un'edizione cinquecentesca intitolata *Fabulae Superstites*, che contiene l'*Amphitruo*, l'*Asinaria*, l'*Aulularia*, i *Captivi*, la *Casina*, le *Bacchides*, la *Mostellaria*, il *Miles Gloriosus*, il *Mercator* e, infine, lo *Stichus*. Per quanto riguarda Terenzio, invece, nella biblioteca Santa Rosa sono conservate ben cinque raccolte, quattro in lingua latina e una tradotta in lingua italiana, *Le Commedie di P. Terenzio tradotte in versi sciolti da Niccolò Fortiguerra*, opera del 1748, che comprende l'*Andria*, gli *Eunuchi*, l'*Heautontimorumenos*, *I due fratelli*, il *Formione*, l'*Ecira*. Sono inoltre conservate alcune tragedie di Euripide in traduzione italiana con testo greco a fronte, tra le quali ricordiamo *Ecuba*, *Le Fenisse*, *Medea*, *Ippolito*, *Alceste*, *Andromaca*, *Le Supplici*, *Ifigenia in Aulide*, *Ciclope*. Tra gli altri testi di letteratura teatrale greco-latina va inoltre annoverata una raccolta intitolata *Comœdiæ & Tragœdiæ selectæ ex Plauto, Terentio & Seneca*.

Tra le opere teatrali della letteratura moderna nella biblioteca santarosiana figurano quelle di diversi autori francesi: Corneille, Racine, Crébillon, Molière e Voltaire. Si possono annoverare, a titolo esemplificativo, raccolte come le *Œuvres de Jean Racine avec des commentaires*, che, stando alle testimonianze dei *Brouillons*, Santorre legge all'età di quindici anni, le *Œuvres dramatiques de M. de Voltaire*, le *Œuvres de Crébillon*, le *Œuvres de Théâtre de M. Piron*, un'opera in tre volumi del teatro di Molière e ancora un testo intitolato *Recueil de pièces de Théâtre*, di cui non viene precisato l'anno di edizione, e un *Dictionnaire portalis des Théâtres contenant l'origine des différent théâtres de Paris* del 1754. Per quanto riguarda la letteratura teatrale italiana Santorre possiede, come già accennato, una edizione in cinque volumi delle *Tragedie* alfieriane. Accanto alle tragedie di Alfieri sono inoltre conservate l'*Aristodemo* e il

---

<sup>26</sup> È disponibile un'interessante ricerca sui volumi di questa biblioteca. Cfr. A. Gullino, *Ricerche storico-giuridiche sulla famiglia Santa Rosa e la sua biblioteca*, Tesi di Laurea, relatore G.S. Pene Vidari, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Giurisprudenza, A.A. 1996-97. In questa tesi sono citati anche i libri di proprietà di Santorre, ma la ricerca si concentra in modo particolare sull'acquisto, sulle donazioni e sulla qualità dei testi di giurisprudenza conservati all'interno di tale biblioteca; per ulteriori approfondimenti a proposito dei volumi contenuti nella Biblioteca Santa Rosa rimando anche alla mia tesi di laurea, cfr. C. Tavella, *Contributo alla biografia letteraria di Santorre di Santa Rosa: una commedia inedita*, Tesi di Laurea, relatore L. Nay, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2011-2012.

*Cajo Gracco* di Vincenzo Monti. Santa Rosa comincia ad accostarsi alle opere alfieriane verso il 1798, e le tragedie lo entusiasmano al punto da definirne l'autore come "la Melpomene Italica"<sup>27</sup>.

L'illustre assente di questa sezione parrebbe Carlo Goldoni: dalla lettura dell'elenco dei testi della Biblioteca redatto nel 1812 sembrerebbe infatti che il Santa Rosa non possedesse un'edizione delle commedie goldoniane. Ma non è così: infatti, consultando il catalogo precedente, cioè quello del 1800, le *Comedie [sic] del Goldoni* sono citate subito dopo le *Tragedie di Alfieri*.

Fin dall'adolescenza Santorre legge opere teatrali e nel 1804, anno in cui prepara il piano di studi per la cugina Victorine, dà prova della sua passione per il teatro consigliando la lettura di autori come Corneille, Racine, Crébillon, Molière, Voltaire e Rousseau. Si può quindi concludere che Santorre abbia sicuramente avuto modo di leggerle, o per lo meno di conoscerle, e di riprendere qualche eco per i suoi esperimenti drammaturgici del periodo giovanile, in particolare ne *Il marito geloso*.

Fin dall'adolescenza, per dar prova del suo fervido ingegno, Santorre affianca alla scrittura di sé l'attività di autore di modeste opere letterarie e teatrali, rimaste in gran parte incompiute forse per irrequietezza, o forse, come sostengono alcuni critici, per la scarsa dimestichezza con la lingua italiana. Gli esperimenti in campo drammaturgico cominciano quando Santorre ha soli dieci anni, nel periodo in cui è allievo dell'abate Favre: si cimenta nella stesura di un'operetta drammatica intitolata *Il Conclave*, composta per essere recitata nel Carnevale del 1793<sup>28</sup>. Prosegue trascrivendo nei suoi diari le battute dei drammi che più lo hanno colpito e si mette alla prova anche nella traduzione di alcuni testi (come accadde ad esempio per *l'Andria* di Terenzio). Prova quindi a cimentarsi egli stesso nella produzione di testi teatrali, sebbene molti rimangano allo stato di abbozzo: uno dei primi progetti in questa direzione viene ideato quasi contemporaneamente a quello del *Marito geloso*, cioè nei primi mesi del 1802. Si tratta di una tragedia in prosa in cinque atti, che doveva essere dedicata alle imprese dei Conti di Gauria. Questo abbozzo letterario è conservato, ancora inedito, tra le carte dell'Archivio Santa Rosa, ma è rimasto incompleto: ne viene infatti delineata l'ossatura, ma sono portate a termine solamente le prime scene del primo atto. La preparazione di questa tragedia è registrata con brevi cenni, oltre che nel quarto *Brouillon*, anche nelle *Confessions*; leggendo le pagine del diario santarosiano si scopre che alla realizzazione di questa tragedia

---

<sup>27</sup> A. Colombo, *Prefazione*, cit., p. XVI.

<sup>28</sup>F. Ambrosini, *Santorre di Santa Rosa, la passione e il sacrificio*, cit., p. 6.

ha partecipato probabilmente anche la Contessa Carlotta di Viancin, figura di riferimento del salotto frequentato all'epoca dal Santa Rosa<sup>29</sup>. *Les Gauries*, così doveva intitolarsi il dramma, avrebbe dovuto trattare argomenti passionali a tinte fosche che, a detta del Colombo, erano abbastanza congeniali al temperamento di Santorre in quel periodo<sup>30</sup>. La probabile influenza letteraria di cui il Santa Rosa risente per la composizione di questo abbozzo teatrale va ricercata in Crébillon: il medesimo *Brouillon* che ospita la tragedia contiene infatti anche la trascrizione di alcuni passi tratti dall'opera *Atreo e Tieste* (1707) del drammaturgo francese.

Nei saggi di Colombo e Ambroggio, ho già avuto modo di anticiparlo, si può leggere come la produzione del Santa Rosa drammaturgo non comprenda solo la commedia *Il marito geloso* e l'abbozzo della tragedia *Les Gauries*. I due studiosi citano altri titoli di opere teatrali – ovvero *La villeggiatura*, *Il viaggiatore*, *I tre fratelli*, *I letterati*, *La sposa* – ma allo stato attuale delle ricerche non si può dire molto di più. Colombo e Ambroggio non prendono però in considerazione un altro abbozzo santarosiano di tragedia, che viene citato invece da Ambrosini. Si tratta del *Télémaque, ou l'amour vaincu*, del quale Santorre stende solo cinque scene<sup>31</sup>. Il Santa Rosa scrive probabilmente quest'opera teatrale sotto l'influenza delle letture fatte: tra i primi autori letti dal giovane Santorre, infatti, si annovera il francese Fénelon, autore del romanzo educativo *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, di cui Santa Rosa possedeva due edizioni, una del 1796 e l'altra del 1804, conservate nella biblioteca di famiglia.

Santa Rosa continua per tutta la vita a riempire i suoi zibaldoni di appunti, commenti e saggi che hanno come oggetto le rappresentazioni teatrali a cui ha modo di assistere. Scritti vari di teatro giacciono ancora inediti nell'Archivio Santa Rosa<sup>32</sup>, tra le pagine dei *Brouillons*, in quaderni di appunti o in carte sciolte mai riordinate dall'autore. Santorre non smette di occuparsi di teatro, infatti ancora nelle *Confessioni* e nei *Ricordi* scritti prima e durante l'esilio, documenta sia la sua assidua frequentazione di teatri, sia la sua vulcanica attività nel concepire nuove idee adatte per progetti teatrali e non. Una quindicina di anni dopo *Il marito geloso*, Santorre si mette nuovamente alla prova in qualità di drammaturgo iniziando la composizione della tragedia *Farinata*, rimasta anch'essa incompiuta. E ancora alla data del 18 ottobre 1821 si legge nelle pagine dei *Ricordi*:

Ora sei libero. Che farai? Ho molti disegni: le *Lettere Siciliane*; un libro sulla libertà, tragedie, commedie. [...] Intorno alle tragedie e commedie, considera se gli argomenti

---

<sup>29</sup> *Confessioni*, 9 gennaio 1802, inedito.

<sup>30</sup> A. Colombo, *Vita di Santorre di Santa Rosa*, cit., p. 83.

<sup>31</sup> F. Ambrosini, *Santorre di Santarosa, la passione e il sacrificio*, cit., p. 17.

<sup>32</sup> Alcuni di questi scritti sul teatro sono conservati nel faldone S4: tra gli altri ricordiamo ad esempio il commento in francese relativo all'*Adelchi* manzoniano. Altri scritti sulla letteratura, alcuni presi in considerazione dai critici santarosiani, altri indicati nell'elenco dei documenti d'archivio in modo generico, sono conservati nel faldone S22.

tragici da te pensati sono veramente buoni; e se puoi fin d'ora mettermi mano, scrivi.

Così, se ti viene un bel pensiero di commedia, lo matura bene e scrivi<sup>33</sup>.

Di pochi giorni successiva è la testimonianza dell'abbozzo di una tragedia intitolata *Buondelmonte*, citata solo nei *Ricordi* e, come molti altri progetti letterari santarosiani, mai realizzata<sup>34</sup>.

Durante l'esilio a Parigi, dove si recò nel novembre del 1821, nel giro di un mese assiste almeno a sei spettacoli teatrali (*Le Tyran Domestique*, *La fille d'honneur* del Duval, *Les deux frères*, la tragedia *Atalia* del Racine, *Le Paria*, una tragedia in cinque atti di Delavigne, e *Zaire* del Voltaire)<sup>35</sup>. Santorre continua a frequentare i teatri anche nel periodo dell'esilio londinese, quando assiste alla rappresentazione del *Macbeth*, del *Re Lear* e del *King John*<sup>36</sup>.

Se dunque l'interesse per il teatro è sempre stato centrale nella sua vita e se Santorre ha sentito l'esigenza di cimentarsi come scrittore imitando gli autori che più lo appassionavano, non stupisce che abbia provato ad improvvisarsi drammaturgo alle soglie dei diciotto anni.

Un argomento spinoso da affrontare per quanto riguarda l'adolescenziale tentativo letterario del *Marito geloso* è quello della datazione. Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, i critici che si sono occupati del Santa Rosa non hanno mai riservato una particolare attenzione a questa commedia. Poche e non concordi sono le opinioni addirittura riguardo alla data di composizione di questo abbozzo. Se Collino, con qualche incertezza, fa risalire la composizione della commedia al 1801, Adolfo Colombo propende invece per collocarla al gennaio dell'anno seguente, mentre altri critici, come Ferdinando Neri, Giulio Ambroggio e Filippo Ambrosini, si limitano a collocare il testo negli anni della giovinezza. L'ipotesi più attendibile pare essere quella di Colombo, sostenuta da un puntuale riferimento agli altri testi autografi del Santa Rosa. Colombo dà notizia di un cenno al *Marito geloso* in uno dei primi quaderni delle *Confessioni*, nelle pagine relative all'8 gennaio del 1802. La biografia santarosiana edita da Colombo è accompagnata da un'appendice di trascrizioni di alcuni estratti delle *Confessioni*, ma dell'anno 1802 sono riprodotti solo gli scritti dei primi giorni di gennaio e alcune selezioni di brani annotati nel mese di febbraio. Fortunatamente il quaderno delle *Confessioni* relativo ai primi mesi del 1802 è conservato in ottimo stato nell'Archivio Santa Rosa. Questo quaderno, intitolato *Livre 6<sup>me</sup>*, cioè il sesto fascicolo del primo ciclo dei diari, contiene le confessioni registrate da Santorre a partire dal 1 gennaio fino al 2 marzo

---

<sup>33</sup> S. di Santa Rosa, *Ricordi 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, cit., p. 33.

<sup>34</sup> Ivi, p. 35. La confessione è del 20 ottobre 1821.

<sup>35</sup> Si vedano, ad esempio, i ricordi scritti a Parigi tra il 19 novembre il 14 dicembre 1821. Ivi, pp. 47-54.

<sup>36</sup> Si vedano i ricordi del periodo londinese. Ivi, p. 74.

del 1802<sup>37</sup>. In apertura si legge: «*La vertu quand elle est douce, ingénue, simple & modeste surmont tout*»: si tratta di una citazione dal *Télémaque* del Fénelon, una delle letture preferite da Santorre in quel periodo. Le testimonianze annotate in questo quaderno appartengono al primo ciclo delle *Confessions*, vale a dire quello scritto interamente in lingua francese. Ogni confessione di questo primo quaderno giovanile, oltre ad essere firmata *Sanctor Annibal Philippe*, riporta accanto alla data la segnalazione del santo del giorno e, a volte, brevi note agiografiche. Possiamo ricordarne qualcuna: «*1 Janvier, Vendredi, La Circoncision de Jesus*», «*7 Janvier, Jeudi, S. Julien*», «*29 Janvier. Jour de S. François de Sales. Le jour du 29 Janvier 1802 [...]* l'église Chrétienne-Catholique célèbre la mémoire de S. François de Sales évêque d'Annecy»<sup>38</sup>.

Il riferimento a *Il marito geloso* che il Colombo ha segnalato, in realtà, nella confessione dell'8 gennaio, non compare. Si tratta probabilmente di un refuso, poiché le prime notizie riguardanti la commedia si hanno alla data del 10 gennaio. Dell'8 gennaio è invece la testimonianza circa l'altra opera teatrale che Santorre stava abbozzando in quel periodo, la tragedia *Les Gauries*, di cui si è detto. Il 10 gennaio, accennando nuovamente a questa tragedia e alle idee letterarie nate durante gli incontri nel salotto dei Viancino, il giovane Santa Rosa dà notizia di un nuovo progetto: «*Charlotte, Louise me proposèrent une Comédie sur un mari jalouse*»<sup>39</sup>. Purtroppo le pagine seguenti del manoscritto, che avrebbero dovuto comprendere le confessioni dall'11 al 28 gennaio, sono incomprensibilmente lasciate bianche: Santorre riprende la stesura del diario a partire dal 29 gennaio. Non ci è dato sapere se in quell'intervallo di tempo il giovane Santa Rosa abbia lavorato alla composizione della commedia. Il 30 gennaio Santorre scrive: «*Je pris la résolution de finir demain la Comédie du Marito Geloso deja [sic] commencée, et je la tiendrai*»<sup>40</sup>, citando per la prima volta il titolo in italiano. La confessione del giorno successivo, di cui Colombo ha offerto solo una trascrizione parziale, è particolarmente interessante: il Santa Rosa descrive gli incontri domenicali e si ritrae nel momento in cui, nel primo pomeriggio, sale nella sua stanza per dedicarsi allo studio e lavorare di nuovo alla composizione della commedia<sup>41</sup>. Il riferimento a *Il marito geloso* è identico nella pagina del 1 febbraio, anche questa inedita: «*Je travaillai ensuite à la Comédie*

<sup>37</sup> Il *Livre 6<sup>me</sup>* è conservato nell'Archivio Santa Rosa, nel faldone S33. Colombo non ha trascritto tutte le confessioni del sesto fascicolo, bensì solamente quelle del 2, 3, 4, 29 e 31 gennaio e del 2, 9, 15 e 19 febbraio del 1802, alcune delle quali sono state riprodotte solo in modo parziale. Tra i brani delle confessioni trascritti dal Colombo nessuno cita la commedia giovanile *Il marito geloso*. Cfr. A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., pp. 119 e seguenti.

<sup>38</sup> Cfr. S. di Santa Rosa, *Confessioni, Livre 6<sup>me</sup>*. Tra le date citate, l'unica confessione edita nell'appendice della biografia santarosiana del Colombo, è quella del 29 gennaio. Cfr. A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., pp. 119 e seguenti.

<sup>39</sup> S. di Santa Rosa, *Confessioni*, 10 gennaio 1802, inedito.

<sup>40</sup> Id., *Confessioni*, 30 gennaio, 1802, inedito.

<sup>41</sup> «*Travaillai ensuite à ma Comédie [sic] du Marito Geloso*». Id., *Confessioni*, 31 gennaio 1802. La confessione è stata pubblicata in parte dal Colombo, ma questo passo è inedito. Cfr. A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., pp. 121-122.

*du Marito Geloso*». La confessione del 2 febbraio, quasi interamente edita dal Colombo, non contiene cenni a *Il marito geloso*, ma la famosa menzione relativa a quei libri della biblioteca di famiglia che Santorre indicava come «*Mon Trésor*», comprendendo in questo gruppo, ad esempio, le opere di Richardson, Young, Marco Aurelio e Plutarco. Il 3 febbraio Santorre torna ad accennare alla commedia, sostenendo di aver lavorato alla sua composizione poco prima di recarsi alla casa dei Viancino. «*Travaillai ensuite a ma comédie*» e «*Je travaillai à la comédie du Marito geloso*»<sup>42</sup>: così si legge nelle confessioni del 4 e del 5 febbraio. I giorni successivi furono dedicati allo studio e alle letture e non è più presente alcuna menzione alla commedia fino alle confessioni del 17, del 21 e del 24 febbraio, nelle quali Santorre fa di nuovo rapidissimi accenni, assai simili a quelli delle pagine precedenti del diario: «*Travaillai à ma comédie du marito Geloso*», «*travaillai au Marito Geloso*» e «*Je me mis a travailler a ma comédie*»<sup>43</sup>. L'ultima notizia relativa alla composizione de *Il marito geloso* si trova nella confessione del 26 febbraio. Il giovane Santa Rosa sostiene di aver lavorato alla commedia e di averla conclusa: «*Travaillai a ma comédie que je finis*»<sup>44</sup>.

Nelle *Confessioni* i riferimenti alla commedia giovanile sono sempre brevi accenni. Santorre preferisce spendere una quantità maggiore di parole per descrivere i suoi studi, le letture preferite e gli incontri di ogni giorno e non dedica un così ampio spazio alla propria opera.

Stando alle pur concise testimonianze autografe si può dunque affermare che Santorre abbia composto *Il marito geloso* nei primi mesi del 1802, correggendo quindi solo in parte l'ipotesi del Colombo che ha datato la stesura della commedia alle prime settimane del gennaio di quell'anno. Il giovane autore abbozza e ricorregge *Il marito geloso* diverse volte, anche cambiandone completamente la struttura.

Dalle testimonianze dei diari santarosiani si evince l'abitudine di Santorre di ritornare sui quaderni giovanili, per rileggere i ricordi, riflettere e correggere, anche diversi anni dopo la loro composizione. Mantiene quest'abitudine anche negli anni della maturità, mostrandosi spesso stupito della sua stessa ingenuità. Nel 1818, ad esempio, Santorre scrive nei *Ricordi*:

Rivoltomi a casa di notte, ho consumato gran parte della sera a leggicchiare i miei *Zibaldoni* e le mie *Confessioni*. Queste, io le ho lette non senza soavità; e leggendo, sovente ho esclamato di me: «povero giovine!», veggendomi in que' miei 17 e 18 anni

---

<sup>42</sup> S. di Santa Rosa, *Confessioni*, 4 febbraio e 5 febbraio 1802, inedite. La sottolineatura è presente, di mano dell'autore, nel testo originale.

<sup>43</sup> Id., *Confessioni*, 17 febbraio e 22 febbraio 1802, inedite. La sottolineatura è presente, di mano dell'autore, nel testo originale.

<sup>44</sup> Id., *Confessioni*, 26 febbraio, inedito.

religioso, candido e purissimo giovane a niente altro che a bene rivolto, ma straziato da infelici affetti<sup>45</sup>.

Il sesto fascicolo delle *Confessioni*, in particolare, viene ripreso in mano dal Santa Rosa nel 1803, durante il viaggio attraverso l'Italia. Diverse scritte di mano dell'autore, corredate dall'indicazione «*Florence*» e seguite dalla data, vengono annotate a margine a commento di alcune affermazioni presenti in queste *Confessioni*<sup>46</sup>. Vista l'abitudine di ritornare sugli scritti dei periodi giovanili si potrebbe pensare che alcune correzioni siano state fatte dall'autore in un'epoca successiva al 1802. Ma questa rimane purtroppo solamente un'ipotesi perché, allo stato attuale delle ricerche, le testimonianze non permettono di ipotizzare se il Santa Rosa abbia davvero ripreso in mano la commedia abbozzata in gioventù.

Per meglio datare l'opera si può inoltre guardare al contenuto della commedia. Ne *Il marito geloso*, infatti, si fa riferimento ad alcuni ordini religiosi, come i Padri Somaschi e i Padri Benedettini: si tratta di ordini religiosi che vennero aboliti a Savigliano nel settembre del 1802<sup>47</sup>. La commedia dovrebbe pertanto essere stata composta prima di questa data.

Un tema che potrebbe sorprendere in un testo di questi anni, è quello del divorzio, la cui legislazione venne introdotta in Piemonte con il Codice Napoleonico nel 1804. In realtà la separazione tra i coniugi, anche se non era condivisa dalla morale cattolica, era ampiamente diffusa già prima di questo codice legislativo. È questo un tema che era già stato utilizzato in letteratura, basti pensare, ad esempio, alla commedia alfieriana *Il divorzio* (1801). Nella stessa famiglia Santa Rosa, inoltre, è presente all'epoca un caso di divorzio: il tutore di Santorre, lo zio Filippo, aveva sposato Laura Cravetta il 26 marzo del 1801, ma il giovane Santa Rosa nei suoi diari annota la separazione tra i due coniugi che si riconciliano poi nel 1804.

La commedia viene scritta dal giovane Santorre negli spazi lasciati bianchi tra le voci delle spese della gestione casalinga. Nella prima pagina, proprio sotto l'indicazione *Memorie intorno al reggimento della mia casa*, il Santa Rosa cominciò la stesura de *Il marito geloso, commedia di tre atti in prosa*. Il titolo dell'opera è accompagnato da una sigla che dovrebbe indicare il nome dell'autore. La sigla originale «*di G... T... G...*» venne cassata e sostituita da «*di M... C... L... G*», ma questi due acronimi in realtà non sembrano rimandare ad alcun nome legato all'esperienza del giovane Santa Rosa.

Sul frontespizio del manoscritto sono poi riportati alcuni versi tratti dall'*Orlando Furioso*. Nella biblioteca di famiglia, già lo sappiamo, era conservata l'opera di Ariosto nella edizione

---

<sup>45</sup> Id., *Ricordi 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, cit., p. 8.

<sup>46</sup> Cfr. ad esempio Id., *Confessioni*, 9 febbraio 1802; in questa confessione è presente l'annotazione «*Je confirme ce serment. 12 avril 1803, Florence*». La confessione è stata trascritta dal Colombo. Cfr. A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., pp. 122-123.

<sup>47</sup> C. Turletti, *Storia di Savigliano*, cit., vol. II, p. 325.

veneziana del 1580, presso Domenico Zarrì: *Orlando Furioso di M. Lodovico Ariosto, nuovamente ricorretto; con nuovi argomenti di M. Lodovico Dolce; con la vita dell'autore di M. Simon Fornari; il vocabolario delle voci più oscure; le imitazioni cavate dal Dolce; le nuove allegorie & annotazioni di M. Tommaso Porcacchi; et con due tavole, una delle cose notabili, l'altra de' nomi proprij*. Dalle indicazioni dei *Brouillons* si ricava inoltre che il Santa Rosa si era accostato alla lettura del poema ariostesco già a partire dal 1801. La citazione

Né restate però donne a cui giova  
Il ben oprar, di seguir vostra via;  
Né da vostra alta impresa vi rimova  
Tema, che degno honor non vi si dia.

posta in apertura del manoscritto, è accompagnata da un'indicazione utile per indicare il passo da cui erano stati tratti i versi. In realtà l'indicazione «*Ariosto C. 38*», forse per una svista o una leggerezza di Santorre, è errata, poiché i versi citati appartengono alla settima stanza del canto XXXVII dell'*Orlando Furioso*. In una prima stesura Santorre aveva trascritto altri versi tratti dal medesimo poema:

Tanto il lor nome sorgeria, che forse  
viril fama a tal grado unqua non sorse.

Anche questi versi appartengono al XXXVII dell'*Orlando Furioso*, ma sono contenuti nella seconda stanza. La prima stesura viene cassata e sostituita, ma è riproposta dal Santa Rosa nella chiusura della commedia, come ultima battuta pronunciata, quasi a voler significare che la commedia si apre e si conclude nel segno di Ariosto. L'esordio del canto trentasettesimo tocca alcuni pensieri dell'autore relativi alle virtù femminili. Come è noto, Ariosto sostiene che i meriti delle donne, misconosciuti dagli scrittori antichi, sono esaltati dagli autori moderni. Si fa quindi un accenno a letterati che avevano encomiato il genere femminile all'interno delle loro opere. Il motivo per il quale il Santa Rosa riprende questi versi va ricercato probabilmente in una volontà di celebrazione e di esaltazione delle virtù femminili.

La composizione de *Il marito geloso* ha comportato numerosi rimaneggiamenti da parte dell'autore. Le modifiche, le varianti e le aggiunte riguardano l'organizzazione degli atti, delle singole scene, ma anche gli stessi personaggi. Nelle prime pagine del manoscritto è abbozzata una struttura generale dell'opera, con una sorta di indice degli atti e delle scene. Nel programma scritto da Santorre prima della stesura vera e propria della commedia vengono indicati tre atti: il primo è quello che presenta la struttura meno incerta, mentre l'organizzazione del secondo e del terzo atto causano all'autore non pochi ripensamenti: proprio nell'atto terzo, ad esempio, sono riscritte per intero due scene chiave, probabilmente perché Santorre si rende conto che il ruolo di alcuni personaggi può essere meglio sfruttato. Per

questi motivi viene da pensare che il Santa Rosa abbia scritto un indice delle scene prima della stesura della commedia, ma poi si sia fatto guidare dall'ispirazione modificandone la struttura a seconda delle esigenze compositive e non preoccupandosi più di cambiare l'abbozzo all'inizio del manoscritto.

Secondo l'indicazione che Santorre dà nell'*incipit*, *Il marito geloso* è ambientato nella città di Pisa. Si potrebbe credere che Santa Rosa abbia scritto la commedia dopo il suo viaggio attraverso l'Italia, viaggio durante il quale ebbe modo di visitare anche Pisa, sebbene avvenga nel 1803, cioè in un periodo successivo rispetto a quello a cui è stata fatta risalire la datazione del testo santarosiano. In realtà, per gli autori di teatro era piuttosto comune ambientare le opere non nella propria terra d'origine per evitare possibili accuse con riferimenti a fatti o persone.

Dunque Santorre sceglie di ambientare *Il marito geloso* a Pisa, ma i luoghi che vengono citati – il Giardino Reale, il Duomo, la Chiesa di San Domenico, i portici del mercato, il convento dei Padri Benedettini e il Gran Caffè – sono indicazioni troppo generiche per stabilire se Santorre abbia davvero preso ispirazione dalla città di Pisa o si sia basato su luoghi che egli erano noti. Nella biblioteca di famiglia è conservato un *Compendio di Pisa illustrata*, ovvero una guida alle bellezze di questa città pubblicata nel 1798. Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non si possiedono documenti per stabilire in quale data sia stato acquistato tale volume. Il *Compendio*, infatti, poteva essere presente nella biblioteca già all'epoca della stesura della commedia e quindi permettere a Santorre di trovare lì alcuni spunti per l'ambientazione. Oppure Santorre potrebbe aver acquistato tale libro in previsione del suo viaggio del 1803.

Come si è già detto, però, i luoghi citati nella commedia non hanno connotazioni specifiche. Il Duomo è privo di ulteriori particolari, il Giardino Reale potrebbe addirittura essere quello dei Savoia a Torino, nel quale Santorre amava passeggiare<sup>48</sup>, la Chiesa di San Domenico esisteva a Torino, come a Pisa e Savigliano<sup>49</sup>, lo stesso discorso si può fare per i portici del mercato, per il convento dei Benedettini e per il Gran Caffè.

Interessante ed utile è invece soffermarsi sulle monete citate nella commedia: scudi, zecchini, sovrane e doppie sovrane, attorno al 1800 non erano coniate nelle zecche né del Granducato di Toscana (nel periodo prenapoleonico) né del Regno d'Etruria (nell'epoca napoleonica) quindi non potevano essere in circolazione a Pisa. Tali monete erano invece in uso nel territorio sabauda<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> S. di Santarosa, *Ricordi 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, cit., confessione del 12 dicembre 1821.

<sup>49</sup> La chiesa di San Domenico a Savigliano, tra l'altro, era il Pantheon delle illustri famiglie savigliesi. Anche molti dei De Rossi di Santa Rosa, la famiglia di Santorre, erano qui sepolti. Cfr. C. Turletti, *Storia di Savigliano*, cit., vol. II, p. 324.

<sup>50</sup> C. Bobba, *Manuale del collezionista di monete italiane con valutazioni, numero dei pezzi conati e ritirati dal '700 ai nostri giorni*, Asti, Bobba editore, 1980. Per il Piemonte cfr. pp. 62-76, per il Granducato di Toscana e il Regno d'Etruria cfr. pp. 328-341.

Per quanto riguarda la lingua, anche se Santorre ambienta la commedia in Toscana, l'idioma non è certo il fiorentino. Sotto l'italiano della commedia emerge il vernacolo: si pensi ad esempio alla terza scena dell'atto primo, in cui compare un'allusione ad un «Gran Barba» ossia, nel dialetto piemontese, uno zio. Notevoli sono inoltre le interferenze dell'idioma francese, ad esempio in alcune grafie o in modi di dire particolari, mentre mancano riferimenti linguistici a locuzioni tipicamente pisane o toscane. Ne *Il marito geloso* abbondano inoltre richiami al linguaggio della tradizione teatrale: allocuzioni e formule comunissime anche in Goldoni. Parlando della lingua utilizzata da Santorre, è bene sottolineare che la fase giovanile della formazione santarosiana, come quella di altri nobili coetanei piemontesi, è notevolmente condizionata dall'influsso dell'idioma e della cultura della Francia. In francese Santorre legge i classici e sempre in francese scrive le *Confessions* e i *Brouillons* del periodo giovanile. Solo nel 1815 Santa Rosa arriva a dichiarare il suo abbandono dalla lingua d'oltralpe e, a partire da questa data, la lingua italiana diventa per lui uno strumento politico in chiave misogallica<sup>51</sup>. Però negli anni della giovinezza, grosso modo quelli della composizione del *Marito geloso*, l'uso dell'italiano non ha ancora connotati politici e costa all'autore uno sforzo non indifferente. Santorre scrive dunque la commedia in una lingua che sente ancora non appartenergli e che padroneggia con difficoltà, motivo per cui Colombo sostiene che nel *Marito geloso* la lingua «è povera, scorre con fatica, né mancano le sciatte stilistiche»<sup>52</sup>.

Il tema della gelosia, al centro del *Marito geloso*, non è per nulla nuovo nella letteratura teatrale: alcuni esempi celebri si ritrovano a partire dalle tragedie classiche. Ma questo tema è stato ampiamente sfruttato soprattutto nelle opere del teatro comico e del *romance*: qui, il sentimento passionale è quasi sempre frutto dell'inganno o di una serie di equivoci che mettono in moto l'azione. La gelosia, insomma, dà origine alle varie peripezie e ostacoli che gli amanti devono riuscire a superare per giungere all'immane *happy end*.

Santorre non copia, ma nel momento in cui si trova ad abbozzare la sua commedia ha sicuramente in mente gli echi di tante opere teatrali di successo in quel periodo, a partire dal teatro di tradizione goldoniana e dalla Commedia dell'Arte. Si possono disordinatamente citare alcune tra le tante commedie sul conflitto tra gelosia e virtù: la *Scuola dei gelosi* (1664) di Jacob de Montfleury, in cui una moglie virtuosa riesce a guarire suo marito da una gelosia eccessiva, *Il misantropo* (1666) di Molière, in cui il geloso Alceste subisce profonde umiliazio-

---

<sup>51</sup> «Il 23 marzo 1815 fu il giorno solenne della mia vita, perché in quel giorno mi accomiatì per sempre dalla lingua francese». S. di Santa Rosa, *Ricordi 1818 – 1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, cit., p. 3. Questa confessione, scritta il 23 aprile del 1818, è stata citata da tutti i biografi del Santa Rosa. Per ulteriori approfondimenti relativi alla questione della lingua in Santorre di Santa Rosa rimando alla mia tesi di laurea.

<sup>52</sup> A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., p. 84.

ni, *I gelosi fortunati* (1808) di Giovanni Giràud e la *Fiera* (1817) di Alberto Nota. Per ovvi motivi cronologici si può pensare che Santorre sia stato influenzato soprattutto da Goldoni e da Molière, autori di cui aveva letto numerose opere e dei quali possedeva alcuni volumi nella biblioteca di famiglia. Sono parecchi infatti i testi goldoniani il cui intreccio è imperniato sul tema della gelosia, basti pensare a *Il geloso avaro* (1753), incentrato sul racconto delle vicende di Pantalone, che nel finale si pente della propria gelosia e cerca di cambiare vita, commosso dalle virtù della moglie fedele che aveva accusato ingiustamente, agli *Innamorati* (1759), alla *Trilogia della villeggiatura* (1761) o ancora alla trilogia di commedie dedicata ai personaggi di Zelinda e Lindoro.

Ma il tema della gelosia, in realtà, si ritrova anche in numerose opere in poesia e in prosa e in saggi che Santorre lesse proprio negli anni della giovinezza. Soffrono di gelosia diversi personaggi dell'*Orlando Furioso*, si parla di questo sentimento nei *Saggi* (1580-1588) di Montaigne, nelle *Massime* (1665) di La Rochefoucauld e ne *I caratteri* (1688) di La Bruyère.

L'altro tema fondamentale su cui è incentrata la commedia è l'elogio della virtù femminile, come si può intuire fin dalla citazione ariostesca presente nell'incipit de *Il marito geloso*. Anche questa tematica è ben testimoniata nella tradizione letteraria precedente a Santa Rosa. Considerando in particolare la letteratura comica, la celebrazione della virtù femminile è al centro di diverse commedie goldoniane: la si ritrova ad esempio ne *Il cavaliere e la dama* (1749), *La buona moglie* (1751) e *La dama prudente* (1751), solo per menzionare alcuni dei testi più conosciuti. Inoltre, l'esaltazione della virtù femminile è un tema declinato in uno dei romanzi preferiti del giovane Santorre, la *Pamela* del Richardson. Le angherie subite dalla giovane nella prima parte del romanzo fanno tornare alla mente i tormenti subiti dalla Contessa Lomelli per causa del marito. Si potrebbe trattare di semplici suggestioni, ma è da tenere presente che *Pamela* fu letto e riletto da Santorre proprio nel periodo in cui si accingeva alla composizione de *Il marito geloso*. Colombo e Collino hanno già avuto modo di ricordare che il giovane Santa Rosa si era appassionato così tanto alle figure di Clarissa, Pamela e Charles Grandisson, da eleggere l'autore tra gli scrittori a lui più cari. Sperticate lodi di Richardson sono contenute in diversi zibaldoni santarosiani<sup>53</sup>.

Altrettanto importante è, infine, il già citato tema del divorzio o della separazione dei coniugi. Anche questo argomento è stato oggetto di diversi testi teatrali (basti citare il solito Alfieri). Il Santa Rosa avrebbe potuto avere presente il testo alfieriano *Il divorzio*, ideato nel

---

<sup>53</sup> Cfr. L. Collino, *Santorre di Santarosa letterato romantico*, cit., p. 22; A. Colombo, *Prefazione*, in S. di Santarosa, *Delle Speranze degli Italiani*, cit., p. XXVII.

1778 e composto nell'ottobre del 1801. Nei *Brouillons* non ci sono specifici accenni a questo testo e nella biblioteca Santa Rosa non è conservata una copia delle commedie di Alfieri.

Sempre la commedia santarosiana è caratterizzata dalla ripresa di alcuni *topoi* classici della letteratura comica: il monologo della serva Carlotta, che apre la commedia con funzione introduttiva, riprende un espediente già usato da Goldoni; i servi che criticano il padrone, ne commentano la follia o si lamentano per la loro avarizia; il personaggio del Dottor Simondi modellato dal Santa Rosa sugli stereotipi della figura del medico della tradizione comica letteraria del Cinquecento e del Seicento. Nel *Il marito geloso* sono presenti inoltre scene comuni nella tradizione comica precedente: ad esempio i sospetti che nascono dai biglietti amorosi scambiati tra gli amanti sono presenti anche in diverse commedie goldoniane, *La dama prudente* per citarne una. Esempi di scene in cui un padrone critica il suo servo si incontrano non solo nei testi di tradizione della Commedia dell'Arte, ma anche nelle commedie di Aretino e Goldoni.

Le vicende de *Il marito geloso* ruotano attorno a otto personaggi che vengono presentati da Santorre in apertura. L'elenco comprende il Conte Lomelli, il marito geloso, la Contessa Lomelli, sua moglie, il Marchese Corsini, amico del Conte, D. Diego, amico del Marchese Corsini, il Dottore Simondi, il medico, Fabrizio, il vecchio domestico del Conte, Carlotta, serva della Contessa e Antonio, una spia. Balza subito all'occhio una discrepanza tra i nomi scritti dall'autore in questo elenco e i personaggi che realmente agiscono nella commedia. Nella redazione iniziale dell'elenco dei personaggi non è presente il Barone Ricolfi. In apertura della commedia, sotto la dicitura *Personnaggi*, è invece presente D. Diego, amico del Marchese Corsini, che in realtà nel testo non è mai nemmeno citato. In compenso, nella terza scena dell'atto II, fa la sua apparizione il suddetto Barone, la cui presenza non era stata prevista. Non c'è da stupirsi: siamo in presenza di un testo abbozzato e non rivisto dall'autore. Pur avendo ideato la figura di D. Diego, Santa Rosa non se ne serve e preferisce sostituirla con un altro personaggio. Si può in realtà anche pensare che il Barone Ricolfi non sia una sostituzione ma semplicemente un'aggiunta. Lo stesso D. Diego, nella redazione iniziale, aveva infatti sostituito un Cavaliere [sic] Simondi de Marly Francese poi cassato. Antonio, la spia, in una battuta menziona un certo cavaliere, a cui Santorre attribuisce prima nazionalità francese e poi spagnola, ma non compaiono altri riferimenti a questo personaggio.

I due caratteri fondamentali sono i coniugi Lomelli, rispettivamente il Conte Carlo e la Contessa Sofia, che all'inizio della commedia sono sposati da tre anni<sup>54</sup>.

Il Conte Lomelli, che nell'elenco che precede la stesura del testo teatrale viene accompagnato dall'epiteto "marito geloso", appare fin dalle prime scene come un uomo burbero e iracondo. Per il nome del Conte, Carlo, Santorre potrebbe essere stato ispirato da Carlo Cravetta di Villanovetta, all'epoca uno dei suoi migliori amici, che sposò Luisa Viancino, la donna teneramente amata in gioventù dal Santa Rosa. Il cognome Lomelli non sembra invece rimandare a nessun conoscente di Santorre e non è tipico di una particolare zona geografica.

La prima descrizione del Conte viene fatta dalla serva Carlotta:

Il Signor Conte poi è un Diavolo. Sospetta di tutto, grida di tutto; è geloso come un gatto, non può veder nessuno vicino alla moglie. [...] Sempre gli occhi sbadigliati, sempre faccia trita come un sepolcro. Già pulizia, eleganza colle vesti non la vuole. Vorrebbe il brontolone che la padrona a vent'anni andasse come una vecchia di sessanta. [Atto I, Scena 1]

In questa descrizione Santorre, mettendo in bocca al personaggio di Carlotta alcune lamentele riguardo alla severità e alla pazzia del Conte, riprende il canone teatrale classico del servo critico nei confronti del padrone. Il Conte viene paragonato ad un demone che, tormentato dai sospetti verso i comportamenti della moglie, è geloso al punto di imporle ogni sorta di restrizione o divieto, persino per quanto riguarda l'abbigliamento, l'acconciatura o le suppellettili. Nella prima scena che lo vede protagonista, il Conte fa il suo ingresso «vestito all'antica» e con un'«aria sospettosa e crucciata». Anche l'indicazione relativa al suo modo di vestire è sintomatica di una mentalità arretrata, testimoniata da diverse battute, con le quali egli vuole mettere a confronto gli atteggiamenti della consorte con quelli di una morigeratissima bisavola della famiglia Lomelli.

CONTE. [...] È ora la moda di portar quella pettinatura ridicola? Oh! La mia avola non andava così. Cuffie ben larghe, ben ampie con nastri violettati o color di caffè! [...] Signora Moglie quel quadro di Alessandro mi fa ribrezzo. O corruzione del secolo! Sino nei quadri degli antichi si cerca a far passare i cattivi pensieri. Nel tempo del mio bisavo si facevano quadri di vecchi, con gran barba, ora si fanno dei ciccisbei, dei giovanotti. Cara moglie lasciate fare a me, in luogo di quel quadro ve ne darò uno ben prezioso. Egli è il ritratto della mia avola di felice memoria. Quella era una donna. Non sortiva mai che alla Domenica per andare a messa. Mai balli, mai teatri, mai cotterie. Oh! Che donna!

---

<sup>54</sup> Il fatto che i Lomelli siano sposati da tre anni lo si deduce da una frase del Conte pronunciata nell'ultima scena del terzo atto: «Una vita intiera non potrà cancellare tre anni di gelosia, di rabbia e di crudeltà». Cfr. in questa sede la trascrizione dell'Atto terzo, scena ultima.

Oh! Che donna! E perché non me ne toccò una sì fatta? [...] Quando vi vedrò sempre a casa, in abito modesto, lavoriera, ruvida coi galanti, amorosa con me, allora sì [...]. Ma ora voi mi farete morir di crepacuore. [Atto I, scena 3]

Le critiche del Conte, quindi, non toccano solo il comportamento dei servi e della moglie, ma sono rivolte all'intera società, descritta come un «bel mondo» corruttore dei buoni costumi. Vengono qui ripresi dei *topoi* classici, quali la critica ai cicisbei e ai cavalier serventi. La critica ai costumi sociali è presente in diversi passi de *Il marito geloso*, si veda ad esempio la quinta scena del primo atto:

CONTE. Ma cosa ho io da fare? Condurla a tutte le conversazioni, a tutti i balli, a tutti i teatri, a tutti il Diavolo che li porti. Ho da lasciarla correre appresso alle mode: le più indecenti. Ho da permettere che frequenti [...] corrotti, corrottori. Son questi i vostri consigli [...]?

CORSINI. No amico, io non vi darò per consiglio di gittarla nel turbine del mondo. Egli è pur troppo vero che 'l mondo è distruttore d'ogni nobil virtù, ch'avvilisce i cori, rammollisce gl'affetti virtuosi, desta le viziose realizzazioni, ed ha l'arte infernale di corrompere le anime innocenti, e di renderle in un batter d'occhio colpevoli, macchiate ed in orrore a loro stessi. Ah! Lomelli [...] guardati dall'espore il tuo tesoro in mezzo a il procelloso infido umano. Ma che perciò? Tu precipiti in altro eccesso. Tieni la tua sposa rinserrata in casa, ne sei arrabbiatamente geloso, la più innocente felicità credi apportatrice di infidia e ti desta in seno sospetti, inquietudini. [Atto I, scena 5]

I numerosi sospetti del Conte nei confronti dei comportamenti della consorte sono espressi, ad esempio, in suo monologo presente nella quarta scena del primo atto:

CONTE. S'io mi fidassi ai tuoi detti dolci ed alteri a vicenda, ai tuoi sguardi, alle tue seducenti tenere occhiate, quanto sarei folle e quanto rideresti della mia dabennagine [sic]? Voglio invigilar bene sopra la sua condotta, vegliare i suoi passi, sapere chi vede, con chi parla. O cure! O carceri! Perché fui abbastanza folle per ammogliarmi? [Atto I, scena 4]

Questa gelosia eccessiva è notata da tutti i personaggi della commedia, che hanno a riguardo diversi atteggiamenti: dalla compassione del Marchese Corsini, che definisce il geloso «fabbro delle sue inquietudini e delle sue agitazioni», un «ammallato [sic] quasi incurabile», alla remissività della moglie Sofia, che sostiene che i difetti del marito non possano dispensarla dai suoi doveri di sposa, fino alle accuse di pazzia mosse al Conte da parte del Barone Ricolfi, del Dottor Simondi e dei servi.

Si può ritenere *Il marito geloso* una commedia, per così dire, “psicologica” perché l'intreccio, come accade per *Gl'innamorati* di Goldoni, è quasi inesistente e l'azione prende le mosse dalla gelosia smodata del personaggio principale. È proprio la gelosia eccessiva del

Lomelli che causa l'ingresso sulla scena di Antonio, un servo che ha il compito di spiare la Contessa e di riferire ogni suo comportamento al marito geloso. Antonio, riferendo menzogne sul conto della Contessa, provoca ulteriori sospetti, alimentando i sentimenti negativi del Conte, che raggiungono il parossismo e, nel terzo atto, egli arriva addirittura a vietare qualsiasi libertà alla moglie:

CONTE. Tacete ed lasciatemi dir tutto senza far motto. [...] Non voglio uomini dintorno a voi. Nessuno quando fosse decrepito. Non voglio più che sortiate. La Messa ve la farò dir in casa. Non si avrà più da sortire. Non si riceverà più nessuno né uomo né donna qualunque sieno. Quando sortirò vi chiuderò in stanza. Niun calzolaio vi prenderà misura delle scarpe. Farò tutto io. Per tenervi compagnia vi darò la nutrice del mio Padre che vi farà da cameriera. Si anderà a letto a un ora [sic] di notte. Libri d'amor non si leggeranno più. Prende un libro dal tavolo e lo getta per terra. Questi libri proibiti s'incendieranno. Non più dei Poeti, dei Romanzi, dell'Istoria, delle Favole, leggete le Facezie di Bertoldino, la Damigella bene istruita, questi son libri che fan ridere, e non vi guasteranno il cuore. Avete inteso Signora Moglie! Non veder nessuno fuorché la brava nonna, ed io. Quando sorto chiusa in camera. Uomini fuor di me mai più vederne, le finestre verso la contrada sugellate. E poi Signora Moglie voglio cangiamento nel modo di vestire. Tutti i vostri abiti d'ora gli deporrete per sempre, e vi farò regalo della t della mia bisava perché siate vestita con modestia. Il nome di Ballo o di Concerto non si proferiran più. I quadri d'innanzi ve li farò levar dalla stanza. Signora Moglie avete inteso, io voglio che si viva così [...] e non altrimenti. [Atto III, scena 7]

Ritornano qui alcuni temi già visti: l'insistenza sulla necessità di un abbigliamento modesto, la contestazione di alcune letture giudicate non adeguate, il divieto di partecipare agli incontri della società. Questi motivi sono ricorrenti non solo nel *Marito geloso*, ma anche in numerose commedie di tradizione goldoniana. Inoltre per la caratterizzazione del personaggio del Conte Lomelli il giovane Santa Rosa potrebbe aver ripreso alcuni atteggiamenti dispotici del Mr. B. protagonista del *Pamela* di Richardson. In particolare, la prima parte del romanzo di Richardson dove si narrano le angherie subite dalla virtuosa fanciulla a causa delle volontà del Signor B. che le vietava addirittura la partecipazione alla Messa o l'uscir di casa. Proprio come il Signor B., il Conte Lomelli, dopo che la moglie esprime il desiderio di lasciare la casa, si ravvedrà, chiedendo perdono alla Contessa, affidandole la cura e la gestione della famiglia, e coronando la commedia con il consueto *happy end*.

Analogie con la tradizione teatrale precedente e con il romanzo richardsoniano si riscontrano anche nel personaggio della Contessa Lomelli, una avvenente giovane di circa vent'anni, moglie del Conte Carlo. In tutta la commedia Santa Rosa insiste sul temperamento virtuoso e saggio della donna, che viene riconosciuto da tutti i personaggi, fatta eccezione per il Conte. Forse non è un caso che il nome scelto da Santorre per questo personaggio

sia Sofia, nome che non solo rimanda etimologicamente all'idea di sapienza, ma riprende anche un personaggio rousseauiano. Sofia è infatti la compagna ideale dell'Emilio, uno degli eroi più cari al giovane Santa Rosa. Anche *l'Emilio*, come il *Pamela*, era stato una delle letture preferite di Santorre attorno ai diciotto anni.

Sofia Lomelli appare sin dalle prime battute della commedia come una giovane donna buona e malinconica, virtuosa e remissiva. Sofia ricorda pure Donna Eularia della commedia goldoniana *La dama prudente*, le cui virtù sono, come quelle di Sofia, esaltate nella prima scena dalla serva di casa. Come la Colombina goldoniana, anche la Carlotta santarosiana sostiene che la padrona «i cicisbei non li soffre, non li vuole. È troppo buona»<sup>55</sup>. Per i primi due atti della commedia la Contessa riceve dal marito solo parole ingiuriose, ma, pur ritenendo di non meritare il suo disprezzo, non si ribella. Ella, anzi, ai «detti che lacerano l'anima» reagisce semplicemente invocando giustizia nel giorno in cui avverrà il ravvedimento del marito.

Parole piene di ammirazione verso Sofia sono pronunciate dal Marchese Corsini, che la considera come una sposa onorata e sensibile:

CORSINI. [...] S'io avessi una Sofia per moglie, chiuderei gli occhi e sarei sicuro che saprebbe meglio di me mantener decoro e dovizia in tutte le sue azioni e persino in mezzo al mondo quando dovrebbe andarvi: ma la tua Sofia non ama i tumultuosi piaceri. Una sì bella non si vide unqua mai. La virtù, la pace, l'amore innocente sono i suoi piaceri, le sue voluttà. La conobbi mentre era nella paterna casa. Era la ammirata da tutti. sapeva giungere all'affabilità il decoro, alla gioia la modestia. [Atto I, scena 5]

Nonostante le sofferenze e i dolori della vita coniugale, Sofia difende il consorte dalle accuse dei servi e dalle dicerie della società, rifiutando il divorzio e il ritorno nella casa paterna. Si veda ad esempio la prima scena del secondo atto, in cui si assiste un dialogo tra la cameriera e la Contessa:

CONTESSA. Parla con rispetto del mio sposo. I suoi difetti possono forse dispensarmi dal mio dovere? Ma infelice ogni giorno mi si spezza il cuore e questa vita infelice mi trae diritto diritto al letto della morte.

CARLOTTA. Povera padrona! ... Mi fate piangere ... Povera padroncina! Siete troppo buona, chiedete il Divorzio. Ritornate dal vostro padre, egli vi iuverà...

CONTESSA. Taci, questi mezzi non son fatti per me... [Atto II, scena 1]

---

<sup>55</sup> Atto I, scena 1.

E ancora il dialogo tra la Contessa e il Barone Ricolfi:

BARONE. Oibò Signora Cugina. Conosco il vostro Signor marito, egli è un pezzo rarissimo. Si sa da tutta Cremona la sua avvelenata e crudel gelosia. Tutti ne parlano, vi compiangono.

CONTESSA. Queste sono ciancie di sfaccendati. Ciancie calunniose che non deggio udire. [...]

BARONE. Oh! Per Bacco. Negate piuttosto lingua alle donne che gelosia al vostro marito. Ne ho sentite delle belle su questa gelosia. Ma belle stupende. [...] Oh quanto saran sorpresi dal sentir la vostra vita triste e deplorabile.

CONTESSA. Ahi farete dispiacer non lieve Signor Barone nel riferire ai miei diletti Genitori vani detti fondati sul falso e ch'io smentisco.

BARONE. Troppa virtù bella Contessina... troppa virtù è la vostra.

CONTESSA. Pochissima anzi giacché ebbi sofferenza a sentirsi così parlar d'uno sposo che tocca a me diffendere dai detti degl'invidiosi. [Atto II, scena 3]

La disperazione della Contessa giunge l'apice nell'atto terzo: sfogandosi e piangendo amaramente la donna confessa al Marchese Corsini le sofferenze coniugali. Per rendere il dramma ancora più evidente, Santorre descrive qui una «barbarie inaudita» subita dalla Contessa. Il lettore scopre che i coniugi Lomelli avevano avuto un figlio di nome Luigi, morto in tenera età. La gelosia del Conte aveva colpito anche il neonato, poiché stava sempre tra le braccia materne, cosicché Luigi era stato mandato nella casa di campagna insieme alla nutrice, dove era stato colpito da una grave malattia ed era morto senza il Conte acconsentisse alle preghiere della Contessa di raggiungere il figlioletto in fin di vita. La reazione della Contessa rimane quella di «sopportare e soffrire» fino al momento in cui, dopo le ennesime accuse del marito, nonostante i tentativi fatti per convincere il Conte dell'assurdità dei suoi sospetti, al culmine dello sconforto, accetta quel divorzio con cui questi l'aveva più volte minacciata.

Il ravvedimento del geloso dopo la decisione della moglie di lasciare la casa è improvviso. Uno dei primi pensieri del Conte è rivolto all'onore minacciato:

CONTE. Signora. Moglie. Signora. Moglie, Consorte, no per carità, aspettate, non voleva. Povero me! Povero me! Cosa dirà il mondo? Cosa diranno? O me infelice! Son perduto! O Gelosia mi hai tradito. [...] [Atto III, scena 7]

CONTE. (Solo) Non so dove mi sia, cosa mi faccia... O Gelosia tu mi hai perduto... La mia moglie m'abbandona, ho perduto l'onore, la riputazione? Infelice Lomelli, in qual abisso sei caduto, ma tu solo devi incolparti, la tua vecchia rabbia gelosa. [Atto III, scena 8]

CONTE. Per carità, dissuadete mia moglie dall'abbandonarmi. Mai più sarò geloso, mai più. Sospetti, rabbia mai più... ve lo giuro, ve lo prometto... abbiate compassione di

me. [...] Sarà Padrona di tutto... voglio lasciarli il maneggio di casa... faccia tutto, regoli tutto, io voglio esser il primo a servirla, ad obbedirla. [Atto III, scena 9]

Il Marchese Corsini, che abbiamo già avuto modo di citare, ha nella commedia la funzione del *raisonneur*. È un personaggio dietro al quale potrebbe celarsi lo stesso Santorre. Mentre il personaggio del Conte è caratterizzato da comportamenti iperbolici, come nota anche il Colombo<sup>56</sup>, la figura del Marchese ha mosse più contenute. Il Santa Rosa presenta infatti Corsini come un uomo pacato, che ha grande stima verso la Contessa Lomelli e che dà numerosi consigli al Conte Carlo sul come trattare una donna. Si veda ad esempio il primo dialogo tra il Conte e il Marchese:

CORSINI. [...] Colui che ha l'avventurosa invidiabil felicità di possedere una sposa onorata e sensibile dee ciecamente riposarsi sulla sua condotta. Confidarsi interamente nella sua virtù. Consigliarla dolcemente, giammai ammonirla severamente. Allora sì, che avrete una sposa amorosa che vi amerà teneramente. Voi diffidente, stizzoso, tiranno sgridate, cospirate tutto 'l giorno. Interpretate tutto male, la tenete come una vil schiava, e volete amore, ed esigete tenerezza? Se non foste geloso vi direi pazzo. [Atto I, scena 5]

Pur essendo il Marchese Corsini un personaggio marginale all'interno della commedia, svolge una funzione essenziale nella chiusa in quanto è a lui che il Santa Rosa affida queste battute che suonano come un vero e proprio encomio del genere femminile:

CORSINI. Si tirò un velo sopra le passate cose e nuova felicissima vita cominci! O Donne, la più dolce parte del genere umano, e la più tenera. Lode alla vostra virtù. Eterna lode a quella dolcezza incantatrice, colla quale riunite le alme, sedate le discordie. Sesso amabile noto per nostra felicità a lo solo appartengono i pregi che t'adornano, ma son nostri i tuoi vizi, nostri le tue debolezze. Ah! Se alle donne potessimo render giustizia, e se si celebrassero i divini tratti di una celeste virtù tanto il lor nome sorgeria che forse viril fama a tal grado unqua non sorse. [Atto III, scena ultima]

Altro personaggio marginale è il Dottor Simondi. Nella redazione iniziale de *Il marito geloso* il medico doveva fare il suo ingresso nella prima scena del terzo atto. Tale scena ruota attorno al dialogo tra Sofia Lomelli e il Marchese Corsini, di cui si è appena detto. Inizialmente il personaggio a cui la Contessa si rivolgeva non era però il Marchese, ma il Dottore. Questa versione venne cassata e sostituita dall'autore perché il giovane Santa Rosa, influenzato probabilmente dai *topoi* della letteratura teatrale, si rese conto che il personaggio del medico poteva essere sfruttato in modo più comico. Infatti, la re-

---

<sup>56</sup> A. Colombo, *Vita di Santorre di Santarosa*, cit., p. 84.

dazione definitiva contempla l'ingresso del Dottore solo nella seconda scena dell'atto terzo e il Santa Rosa gioca molto di più sulle qualità teatrali e comiche di questa figura.

Il Dottor Simondi entra in scena nel momento in cui il Conte manda a chiamare un medico affinché la Contessa, triste e sofferente, venga visitata, a condizione che il dottore sia vecchio, che non conduca in casa Lomelli giovani praticanti e soprattutto che Sofia non si lasci toccare il polso più di due volte. Si apprende dunque che il Dottor Simondi è un uomo anziano, le cui conoscenze sono legate alla medicina tradizionale e che cura con «salassi, acqua calda e clisteri». Il caso del Dottor Simondi rappresenta un palese esempio della modificazione *in fieri* del 'sistema' personaggi da parte del giovane autore: mentre nella prima stesura il medico era una figura marginale, nella versione definitiva è chiamato ad incarnare gli stereotipi della tradizione della Commedia dell'Arte. Santorre probabilmente capì che poteva giocare sul ruolo del medico, facendolo diventare addirittura protagonista di alcune scene che hanno la funzione di pausa nella vicenda principale. Nella seconda stesura, infatti, il Santa Rosa caratterizza meglio la figura del Dottore anche attraverso il linguaggio. Come accade per tanti medici presenti nella letteratura teatrale precedente, anche il Dottor Simondi si esprime in un italiano frammisto con espressioni latine:

DOTTORE. Gridano gli altri medici contro di me come tanti arrabbiati, ut avoltoi, i speciali peggio ancora. Ma io sopporto tutto con pazienza. Pratiche non mi mancano. Fo la mia strada e quidquid dicant, ego factum secundum †, lascio dir gli invidiosi. L'altro giorno son stato chiesto in Consulta per la malattia del Cavaglier [sic] delli Pozzi. Avea l'oppressia di petto, convulsioni, astenia. Gli uni gli ordinavano oglio di linosa, gli altri vescicanti, l'altro opio. Avvelenatevi tutti. ed io mi misi a gridar, ululavi. Salassi, acqua calda e clisterii. Furon tutti stupiti, e mi guardavano con gl'occhi sbadigliati. Ut a fulgure coniuksi. [Atto III, scena 2]

Anche per la caratterizzazione del personaggio del Dottore il giovane Santa Rosa risente dell'influenza della tradizione comica letteraria che si era sviluppata a partire dal Cinquecento e dal Seicento e per le espressioni latine sfrutta probabilmente le conoscenze che aveva appreso negli anni in cui il canonico Borio era suo precettore.

Gli interventi del Dottore all'interno della commedia testimoniano però non solo la conoscenza di Santorre dei topoi della letteratura teatrale precedente, ma anche la sua competenza in materia medica. Considerando i volumi presenti nella biblioteca di famiglia sono presenti molti testi di carattere scientifico: tra questi spiccano alcuni libri di medicina come Gli aforismi di Ippocrate, nella versione originale in lingua greca Hippocratis coi aphorismorum. Anche questo testo venne probabilmente letto da Santorre attorno ai diciotto anni, poiché il primo zibaldone letterario, composto verso il 1801, contiene un elogio intitolato À

Hippocrate. Il riferimento a questo genere di testi nella commedia santarosiana è presente in una battuta della seconda scena dell'atto terzo che nella versione definitiva venne però cassata:

DOTTORE. Acqua calda, sì, acqua calda. Le prerogative dell'acqua sono immense. Ella al dir de' Romani è un Panaceo universale. Ma ora i moderni non vogliono più saperne delle cose antiche. Gli aforismi d'Ippocrate non si consultano, e Paracelso e Galeno non si leggon più.<sup>57</sup>

Oltre a menzionare alcuni autorevoli luminari in campo medico, Santa Rosa cita anche diversi nomi di malattie, quali la consunzione, l'etisia, l'idropisia, la podagra, le coliche, dando prova delle sue conoscenze mediche.

Le riprese dalla tradizione comica precedente investono ovviamente anche le figure dei servi presenti ne *Il marito geloso*: Fabrizio e Carlotta in primo luogo, ma anche Antonio che, per le sue caratteristiche, può essere fatto rientrare in questa categoria. L'influenza della tradizione letteraria, quella goldoniana in primis, è evidente nel testo santarosiano già per le scelte onomastiche: il nome Fabrizio, ad esempio, è spesso associato nelle commedie di Goldoni a personaggi di basso rango sociale o a servi. Santa Rosa non sfrutta invece l'idea dei cosiddetti "nomi-parlanti" assai comuni nel teatro classico.

Nella rappresentazione dei servi de *Il marito geloso* si possono riscontrare inoltre alcune caratteristiche tratte dalla *Commedia dell'Arte*. Fabrizio, il «vecchio domestico del Conte», sembra rimandare al Secondo Zanni della *Commedia dell'Arte*, vale a dire al servo sciocco o apparentemente tale. Il Fabrizio santarosiano si distingue perché gli mancano alcuni tratti tipici della figura del servo, quali gli appetiti smodati, l'insolenza e le beffe ordite ai danni del padrone. Fabrizio entra in scena verso la metà dell'atto primo e, nel suo dialogo con il Conte, sembra che "faccia il verso" al proprio padrone:

CONTE. Va dalla tua padrona e dille che le dò licenza.

FABRIZIO. Le dà licenza.

CONTE. Taci, sciocco. Le dò licenza.

FABRIZIO. Le dà licenza.

CONTE. Di andar con Carlotta a passeggio. Ma dille che non voglio che vadi nel giardino reale, ove c'è tanta gente...

FABRIZIO. Ove c'è tanta gente.

CONTE. Chiudi quella bocca importuno! Ma vadi a passeggiare nel giardino dei P. P. Benedettini ove vi sono solamente spaccia cammini e t.

FABRIZIO. Ove sono solamente spaccia cammini e t.

CONTE. Hai capito Balordo. [*Atto I, scena 6*]

---

<sup>57</sup> Cfr. apparato delle varianti dell'Atto III, scena 2. Battuta cassata.

La servetta di casa Lomelli, che pare rimandare alla maschera di Colombina, è la prima a comparire in scena: a lei è affidato un monologo importante per introdurre l'argomento della commedia. Carlotta compiangere la Contessa Lomelli e vorrebbe convincerla ad indossare abiti più giovanili, a frequentare la «passeggiata pubblica», a far ingelosire ulteriormente il marito per poi chiedere il divorzio.

Santa Rosa, di nuovo nel solco della tradizione comica precedente, mette in evidenza gli aperti contrasti tra servo e padrone: «sciocco», «balordo», «briccone» sono le definizioni attribuite dal Conte Lomelli al domestico Fabrizio; impertinente, oziosa, buona a nulla e birbante sono gli appellativi con cui è indicata invece Carlotta. Di rimando, la coppia di servitori critica continuamente il padrone, ne commenta la follia e ride dei suoi comportamenti. La Contessa è invece criticata nella prima scena, ma poi compatita dai servi nel resto della commedia. Per il contrasto tra i servi e il padrone si vedano, ad esempio, alcune battute tratte da diverse scene:

CARLOTTA. Oh! Che vita! Oh! Che vita! Io non posso più. Tutto il giorno sgridata, strapazzata. Questo è troppo. Chi ha mai veduto padroni come i miei? La padrona non vuol ch'io parli, se sto un momento oziosa, eccola a predicarmi. Il Signor Conte poi è un Diavolo. [...] Se avessi un marito geloso vorrei farlo indemoniare. Ah! Ma quando penso al padrone, non posso trattenere le risa. Ah! Ah! [Atto I, scena 1]

CONTE. In questa casa s'è dato addio al lavoro. La padrona fa la conversazione colla cameriera, e così si passa il tempo. [...]

CARLOTTA. Ride.

CONTE. Impertinente. Si ride eh quando parla il padrone. [Atto I, scena 3]

CONTE. È venuto il Barone Ricolfi, sarai tu buonanulla che l'avrai introdotto. Siete tutti d'accordo per tradirmi, per disonorarmi. Siete tutti birbanti. [...] Meriteresti che ti rompessi le ossa [...] Potessi crepare. [Atto II, scena 6]

CONTE. Va presto Briccone. Voi Signorina Carlotta fate fagotto di questa sera o vi caccio colle mani, e così ridi.

CARLOTTA. Sorte dicendo È indemoniato, ma no peggio, è geloso. [Atto II, scena 8]

Carlotta e Fabrizio sono inoltre protagonisti della settima scena del secondo atto, scena che ha la funzione di introdurre una pausa buffa nella commedia. La serva minacciata dal padrone è costretta infatti a fare fagotto per abbandonare la casa dei Lomelli e Fabrizio, pur essendo molto più vecchio di lei, vorrebbe convincerla a sposarlo.

Ancora una battuta su Antonio. In una prima redazione della commedia egli era accompagnato dal cognome Lomelli, successivamente cassato. Non si possiedono purtroppo le informazioni necessarie per ipotizzare se tale personaggio dovesse in origine essere un fi-

glio, un nipote o un parente dei coniugi protagonisti della commedia. Si è fatto cenno alle complesse vicende coniugali del tutore di Santorre, lo zio Filippo Santa Rosa; si potrebbe ipotizzare che inizialmente il Santa Rosa volesse utilizzare Antonio Lomelli come specchio della propria situazione e lo avesse quindi introdotto nell'opera in qualità di nipote dei conti Lomelli.

Nella versione definitiva scompare l'indicazione "Lomelli" e Antonio è invece contrassegnato con il francesismo *gagne-petit*, ovvero "colui che guadagna poco". Questo personaggio viene probabilmente aggiunto dal giovane Santa Rosa in un secondo tempo, o comunque dopo che era già stata segnata la «terra di ambientazione» della commedia, ovvero Pisa, nel manoscritto subito nel rigo sottostante, infatti la scrittura ha carattere minore rispetto al resto del testo e il tratto di inchiostro che collega il nome del personaggio al suo ruolo all'interno dell'opera sembrerebbe servire per non isolare il termine *gagne-petit* scritto in un punto più centrale della pagina manoscritta.

Antonio fa la sua prima apparizione nella settima scena dell'atto primo e il lettore capisce immediatamente che tale personaggio, alle dipendenze del Conte Lomelli, ha il compito di spiare la Contessa Sofia:

CONTE. O addio caro Antonio, ebbene, ebbene, dimmi presto, raccontami, narrami tutto quel che la mia moglie fece ieri ch'era giorno di festa e sorti due volte (per mia disgrazia certo). [Atto I, scena 7]

Pur non essendo un domestico, questo personaggio riprende alcune caratteristiche tipiche dei servi: le beffe ai danni del padrone, la furbizia, l'attaccamento smodato al denaro e la critica nei confronti della scarsa prodigalità del padrone. La scena in cui Santorre presenta Antonio mette in risalto la sua furbizia:

ANTONIO. Illustrissimo io sono un pover'uomo come ella vede, ho bisogno di tutto ma questo mestiere non lo voglio più fare quando dovessi morir di fame... e son venuto per licenziarmi.

CONTE. Per licenziarti: Ah! Ma non ho avuto tanto d'uopo ti te quanto adesso. Ah caro Antonio non mi abbandonare, tieni questo scudo. [Atto I, scena 7]

Antonio minaccia di andarsene sapendo che il Conte, pur di avvalersi dei suoi servigi, sarebbe disposto a pagarli di più. La sua furbizia si manifesta nei dialoghi con il padrone, dove costui dice il contrario di ciò che pensa. Mentre nella settima scena egli sostiene di voler abbandonare il mestiere di spia poiché è un grave peccato «mettere la discussione all'interno di una famiglia», dopo esser stato lautamente ricompensato dal Conte, riferisce menzogne sul conto della Contessa per suscitare la gelosia del Lomelli, sottolineando però che le sue azioni sono mosse dall'interesse verso il decoro del Conte piuttosto che sulle sue liberalità.

Anche Antonio, come Fabrizio e Carlotta, commenta la folle gelosia del padrone. È interessante l'ottava scena del primo atto, che ospita un soliloquio di Antonio, incentrato ancora su un *cliché* tipico del teatro comico.

Non ho mai conosciuto un sì gran matto. Oh! Che geloso! Oh che disperato! Ma io me la fò buona. D'accordo col Signor Cavaliere Francese men vo seminando la discordia. Si separeranno. Ed allora potrà il Francese farsela buona. Antonio e non senti in petto rimorsi, non ti senti affannato! Oh! Che vale? Sono a mezzo cammino, e tardo il pentimento. E poi se sono onesto muoio di fame. I ricchi ha cor duro, son liberali solo per chi serve alle loro passioni, per gli altri hanno l'alma impietrata. [Atto I, scena 8]

Nel monologo di Antonio viene citato di sfuggita un tale Cavaliere Francese. Nell'elenco iniziale dei personaggi, come si è visto, è presente un certo D. Diego poi non ripreso: questo D. Diego sostituisce un precedente Cavaliere [sic] Simondi de Marly Francese cassato. Stando alle parole pronunciate nel soliloquio, si intuisce che il servo-spia viene pagato per gettare la discordia tra i coniugi Lomelli in modo che, dopo la separazione, la Contessa possa essere avvicinata da questo cavaliere. Forse questo personaggio avrebbe potuto divenire importante per lo sviluppo dell'intreccio, ma Santa Rosa non lavorò in questa direzione.

Il già citato Barone Ricolfi è un altro dei personaggi secondari della commedia santorresiana. Le scene che lo vedono tra i protagonisti sono solo tre. È cugino della giovane Contessa, giunto in visita in casa Lomelli per avere notizie della salute di Sofia. La sua presenza causa incomprensioni e gelosie nel Conte Lomelli che tenta di allontanarlo in diversi modi:

CONTE. Non v'incomodate Signor Barone, mia moglie non ha bisogno di Cavalier Servente.

BARONE. Avrò l'onore di esserlo questa volta almeno.

CONTE. Signora Moglie dovrete andare in stanza a farvi quel lavoro.

BARONE. Vi seguirò bella Contessina.

CONTE. (Bella Contessina! O scellerato! [...]) Signor Barone state comodo! [...] Signor Barone men sovvegno or ora, nell'istante mentr'io saliva ho veduto il vostro servo che vi cercava, non perdetevi tempo, andate...

BARONE. Il mio servo è molto ammalato Signor Conte, e non sorte. [Atto II, scena 4]

In questo dialogo viene ripreso ancora una volta un tema tradizionale, vale a dire la presenza dei cavalier serventi, tipica, ad esempio, della commedia goldoniana.

Come di consueto, nella scena finale della commedia si riuniscono tutti i personaggi e si assiste al pentimento del Conte e al perdono concesso dalla Contessa; anche in questo luogo Santorre sfrutta una formula tradizionale del linguaggio teatrale comico: vi è il passaggio dal "Voi" al "Tu" nelle battute del Conte rivolte alla moglie. Tale *cliché* è presente nel finale di

diverse altre commedie tra le quali si può ad esempio citare la *Fiera* (1817) del commediografo Alberto Nota.

Come si è già in parte detto per la trama e per la caratterizzazione dei vari personaggi de *Il marito geloso* si possono riscontrare diverse analogie con *La dama prudente* (1751) del Goldoni. L'opera goldoniana aveva infatti non solo l'intento di porre in ridicolo il vizio della gelosia, ma anche quello di esaltare le nobili virtù d'animo. Secondo Goldoni la commedia deve essere un'immagine della vita comune, il suo fine è quello di guarire i difetti del pubblico e di correggere le persone col timore di essere poste in ridicolo. Goldoni, nella prefazione al suo testo teatrale scrive:

Nella presente Commedia mia piacemi di porre in veduta la prudenza di una consorte nobile, angustata da un marito geloso. La gelosia è una passione comune a tutti gli ordini delle persone, siccome è comune a tutti l'amore. Ma quest'amore violentato, sospettoso, inquieto, varia gli effetti suoi, secondo la varietà delle persone che amano. L'uomo di basso rango, se ha gelosia della moglie, non trovasi da soggezione stimolato a celare la sua debolezza. [...] Non così pensano i mariti di condizione. Devono alle convenienze, alla civiltà, al costume sacrificare moltissimo; ed un povero geloso [...] parmi un carattere assai ridicolo sulle scene, ed è in uno stato che merita di essere consigliato e soccorso.<sup>58</sup>

Come il Don Roberto della commedia goldoniana anche il Conte Lomelli santarosiano, messo in ridicolo per la sua gelosia ossessiva, si lamenta per essersi ammogliato e impazzisce quando qualcuno si avvicina troppo alla moglie. Donna Eularia e Sofia Lomelli hanno in comune l'amare e stimare il marito sebbene lui le porti alla disperazione. *La dama prudente* e la commedia di Santorre prendono entrambe l'avvio dal soliloquio introduttivo della servetta.

Al di là del reale valore letterario de *Il marito geloso*, lo studio di questa commedia risulta di notevole interesse e importanza per dimostrare che il Santa Rosa non si improvvisò scrittore all'epoca della composizione del ben più celebre romanzo storico *Lettere Siciliane* o del trattato politico *Delle Speranze degli Italiani*. Questa commedia mette in luce come la letteratura occupi sempre un posto di primaria importanza nella vita di Santorre e come egli ne abbia subito il fascino e l'influenza al punto di tentare di realizzarsi come poeta, prosatore, saggista e drammaturgo sin dalla prima giovinezza. *Il marito geloso*, insieme agli altri manoscritti, per lo più inediti, che sono stati citati, dà prova della forte vocazione letteraria del Santa Rosa, fin dagli anni dell'adolescenza. E anche se non mostra elementi particolarmente

---

<sup>58</sup>C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, in *La dama prudente*, in *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1955, vol. III.

originali, il testo va apprezzato soprattutto per il notevole sforzo di Santorre di comporre un'opera in una lingua che conosceva poco.

Forse questo esperimento letterario giovanile, a differenza di altri testi santarosiani, non mette in luce ideali politici e alti doveri civili, ma testimonia la grande cultura del suo giovanissimo autore, la sua capacità di imitazione degli autori letti e il tentativo di riprendere alcuni stilemi teatrali tipici, cercando di inserirsi nel solco della tradizione letteraria così tanto apprezzata.

## NOTA AL TESTO

## Il testo

Il manoscritto dell'abbozzo de *Il marito geloso* è conservato presso l'Archivio della famiglia Derossi di Santa Rosa che, nel 1958, passò sotto la tutela del Comune di Savigliano, per assecondare le volontà di un discendente di Santorre. Questi decise di donare tali documenti alla città in occasione della celebrazione dei centocinquanta anni dall'elezione a Sindaco del suo illustre antenato, l'eroe dei moti piemontesi del '21. L'Archivio Santa Rosa, che al momento della donazione era stato depositato nell'Aula Magna del Liceo saviglianese, dal 1970 è stato conservato ed esposto in un'ala del Museo Civico "Antonino Olmo". Infine, grazie ad un recente finanziamento, tra il settembre del 2011 e il gennaio 2013, l'Archivio è stato sottoposto ad un completo riordino e i documenti, in parte microfilmati, sono stati trasferiti nella sede dell'Archivio Storico della città di Savigliano, dove sono attualmente conservati.

Il manoscritto è stato consultato da diversi studiosi, ma, come già detto, poiché si tratta di un'opera giovanile di Santa Rosa, non era mai stato oggetto di indagini approfondite. *Il marito geloso* è inserito all'interno di un unico quaderno in buono stato di conservazione, reperibile nell'Archivio Santa Rosa nel faldone che, secondo la sistemazione data dall'Olmo negli anni Sessanta, è contrassegnato dalla sigla S11.

Il manoscritto si presenta formato da due fascicoli in supporto cartaceo legati tra di loro con una catenella di spago. È composto da 56 carte (180 × 260 mm): di queste, 2 sono state lacerate fino quasi al punto della legatura, altre sono mutili per piccole parti e 8 sono completamente bianche. Le carte rimanenti sono quasi tutte scritte sia sul *recto* che sul *verso* con inchiostro bruno, fatta eccezione per alcune correzioni, sempre di mano dell'autore, inserite a matita. La carta è ingiallita e porosa, senza margini o righe preesistenti, ed è presente una filigrana che riproduce il simbolo di una cartiera della zona del saviglianese.

La prima osservazione che viene spontanea anche ad un filologo non esperto riguarda la scelta di Santorre di scrivere il testo della commedia su un quaderno di recupero. Il *recto* della carta di apertura infatti reca l'indicazione *Memorie intorno al reggimento della mia casa, 1800*. Il 1800 è l'anno in cui il giovane Santa Rosa, nemmeno diciassettenne, perde il padre e rimane orfano e responsabile dei suoi due fratelli minori, Filippo e Ottavia. Si può facilmente pensare, quindi, che questo brogliaccio in origine dovesse essere una sorta di registro per annotare le varie spese relative alla gestione della casa che, dal 1800 in poi, sarebbero gravate sul giovane Santa Rosa. Ad ogni conto erano dedicate 4 o 5 pagine del registro, e sotto le battute della commedia è possibile trovare il segno di righe preesistenti originariamente segnate a matita proprio per fare i calcoli riguardanti le varie spese. Si possono citare, a titolo informativo, alcune delle diciture relative alle uscite di denaro dalla cassa dei Santa Rosa:

troviamo, ad esempio, le indicazioni «Gio Maria Soffietti, alimentare entrato in casa gli 20 giugno 1798 a 20" al mese», «Rosa Botta, serva entrata in casa gli 30 7mbre a 5" al mese», «Formento ritirato nel granaio», «Uscita del grano / per la casa / Venduto / Elemosina», «Spese alimentari», «Spese per riparazioni e simili», «Spese per Ottavia», «Spese straordinarie»; sono presenti, inoltre, le segnalazioni dei debiti contratti con alcune persone, del tipo «lo devo al S. Prandi libraio per religatura [sic] di libro "Paul & Virginia" £ 1"0"0"» oppure «lo devo alla mia zia monaca in Salluzzo [sic] £ 8"0"» riferimenti a spese generiche come «Affare di Mandrile», «Fare conti dei postulanti», o ancora un conto approssimativo delle parcelle da pagare ad un medico chirurgo, un falegname, un capomastro e una "marcanda di moda". Numerose pagine sono poi zeppe di operazioni di conto o di appunti. Forse Santorre smise di utilizzare questo quaderno perché era un registro poco adatto alle numerose spese da sostenere per la gestione della casa e della famiglia e inoltre, quando suo padre, Michele Santa Rosa, morì, suo fratello Filippo venne nominato tutore di Santorre, Filippo e Ottavia e si occupò in prima persona del mantenimento dei nipoti.

Le pagine del manoscritto, oltre al registro delle spese e alla commedia, contengono esercitazioni di calligrafia, scarabocchi, operazioni di conto, appunti per la commedia scritti a matita ed un curioso elenco in latino di patologie. L'elenco delle malattie presente in una delle ultime pagine del manoscritto comprende alcuni nomi come *apoplessia*, scritto anche nella forma *apoplexia*, *cephalologie*, *Cardialgia* e l'*Hydrophobia*, che sarà poi anche citata nella commedia.

Gli appunti annotati sveltamente a matita e riguardanti *Il marito geloso* sono purtroppo quasi illeggibili, poiché la grafia ha un *ductus* corsivo e frettoloso e alcuni segni sono sbiaditi con il passare del tempo. Le parole decifrabili si riferiscono a oggetti citati nella commedia: un *cadregone*, un *cagnolino* e degli *uccellini* uccisi dalla gelosia del protagonista, un *viglietto* e una *tabacchiera*. Alcune di queste parole sono inoltre spuntate da un tratto obliquo ad inchiostro, come se gli oggetti fossero a mano a mano eliminati dall'elenco una volta che venivano utilizzati nel testo teatrale.

Accanto ad alcune esercitazioni di bella scrittura vi è poi un elenco di autori particolarmente apprezzati dal giovane Santorre: Richardson, Rousseau, Diderot, Montesquieu, D'Alambert e Voltaire. Alcuni commenti su tali scrittori seguono l'elenco dei nomi. Tra gli altri ricordiamo quello dedicato al romanziere inglese tanto amato da Santorre: «*Richardson est un auteur d'une fécondité inexprimible*».

Notevoli sono le modifiche che Santorre ha apportato *in fieri* alla commedia, per quanto riguarda sia l'organizzazione delle singole scene sia i personaggi. Nelle prime pagine del

manoscritto è abbozzata una struttura generale dell'opera, con una sorta di indice degli atti e delle scene che la componevano. Il tormentato lavoro compositivo è testimoniato dalle numerose varianti, aggiunte e cassature tutte di mano dell'autore che in alcune parti del manoscritto si infittiscono. Il primo atto della commedia è quello che presenta la struttura meno incerta. Solo una scena, la quarta, venne probabilmente aggiunta in un secondo tempo, come si può intuire dal fatto che questa, nell'elenco delle scene, viene inserita in interlinea e di conseguenza cambia la numerazione di tutte le scene successive. L'organizzazione del secondo atto fu segnata invece da molti ripensamenti, come dimostrano lo schema compositivo non ben definito, le numerose cassature e varianti. Addirittura, leggendo la commedia, si scopre che l'impostazione definitiva delle varie scene è diversa rispetto a quanto indicato nell'indice. L'atto terzo, infine, è quello che ha causato all'autore le incertezze maggiori dal punto di vista organizzativo. Infatti, prima della stesura conclusiva, nell'indice sono proposti due abbozzi, dei quali il secondo è stato completamente cassato; inoltre, la versione che sembrava essere riveduta e corretta non è stata poi presa in considerazione per la composizione della commedia, dal momento che la struttura finale dell'atto terzo risulta essere completamente differente. Probabilmente questa commedia avrebbe dovuto essere rivista dal suo autore in un secondo tempo e rielaborata in alcune sezioni del testo, cercando di ovviare ad alcuni difetti di struttura o ampliando parti solamente accennate.

L'apparato delle varianti permette di valutare quanto l'autore sia intervenuto sul testo: le cassature in alcuni casi investono intere scene (come accade per la prima del secondo atto o le prime tre dell'atto terzo). In altri casi esse si possono considerare meno significative, specialmente laddove il Santa Rosa preferisce usare un sinonimo in luogo di una data parola o sceglie di organizzare il periodo diversamente. In appendice al testo del *Marito geloso* vengono proposti la trascrizione e l'apparato critico delle prime tre scene dell'atto terzo secondo la prima redazione pensata e poi scartata dal Santa Rosa.

## Criteri di trascrizione

Per quanto riguarda la grafia dell'autore in generale si è cercato di rimanere il più possibile fedeli all'originale, rispettando le regole calligrafiche ottocentesche per quelle parole che seguono forme al giorno d'oggi non più accettabili o disusate. Il medesimo discorso vale anche per alcuni termini su cui grava l'influenza della lingua francese (ad esempio *Personnaggi*, in luogo di *Personaggi*).

Le modifiche rispetto al testo hanno interessato ad esempio la modernizzazione o la normalizzazione di alcune grafie (come la "j" intervocalica e la preposizione "à", che risente dell'influenza francese, è stata trascritta senza accento), la riduzione del sovrabbondante uso delle maiuscole, alcuni lievi interventi a livello di punteggiatura, lo scioglimento delle abbreviazioni (come "C.te" per "Conte", "C.ssa" per "Contessa", "M.se" per "Marchese", "V.S. Ill.ma" per "Vostra Signoria Illustrissima", "S." per "Signore", "S.a" per "Signora", "B.ne" per "Barone", "Sc." per "Scena" eccetera). I numeri scritti in cifre sono stati trascritti in lettere quando si riferiscono all'indicazione di un'età o di una distanza (ad esempio "a vent'anni" sostituisce "a 20 anni" e "a trenta miglia" sostituisce "a 30 miglia").

Il carattere corsivo e maiuscoletto, usati in questa edizione, non sono di mano dell'autore, ma vengono qui usati per indicare le scene e i nomi dei personaggi.

Santa Rosa, nel manoscritto, utilizza le parentesi tonde per due motivi: prima di tutto per segnalare quelle battute che il personaggio pronuncia rivolgendosi non a tutti gli altri attori presenti in scena, ma a se stesso oppure ad un altro, parlando in disparte. In questo caso le parentesi sono state conservate anche nella trascrizione. In secondo luogo esse sono usate dall'autore per isolare alcune indicazioni che riguardano gesti ed azioni del personaggio (ad esempio "Passeggia" o "Prende un libro dal tavolo") o il nome del personaggio a cui la battuta è rivolta (ad esempio "A Carlotta"). Anche in queste occorrenze le parentesi sono state conservate, ma si è ritenuto utile anche l'utilizzo del carattere corsivo.

Le sviste dell'autore sono state segnalate con [sic].

## Tavola delle abbreviazioni

L'apparato critico proposto in calce al testo della commedia registra la lezione accolta a testo e, a fianco, separate dal segno ], seguono le lezioni varianti. Nella trascrizione e nell'apparato delle varianti qui proposti si è fatto ricorso ai seguenti segni diacritici:

- *a marg.* indica che la lezione accolta a testo è stata inserita a margine e sostituisce una parte cassata nel corpo del testo;
- *agg. a marg.* indica una lezione aggiunta a margine, a volte con un segno di rinvio che indica con precisione in che punto l'autore volesse inserirla. Nei casi in cui ciò non è avvenuto, la lezione è stata fatta confluire nel punto che sembrava più adeguato, con la segnalazione in apparato dell'arbitrario inserimento;
- *agg. interl.*, indica che una lezione accolta a testo è stata aggiunta in interlinea;
- *cass.*, indica una lezione cassata;
- *cass. e riscr.*, indica che la lezione accolta a testo è stata cassata e poi riscritta sul rigo;
- *in calce a*, indica che la lezione accolta a testo modifica una lezione precedente e, nel manoscritto, è stata scritta sotto la precedente;
- *in interl. sopra*, indica che la lezione accolta a testo è stata scritta nell'interlinea sopra ad una lezione cassata sul rigo;
- *precede*, indica che la lezione accolta a testo si trova subito prima di una lezione cassata sul rigo;
- *rip. non cass.*, indica un vocabolo che, erroneamente, è stato scritto due volte di seguito;
- *segue*, indica che la lezione accolta a testo si trova subito dopo una lezione cassata sul rigo;
- *su*, indica che la lezione accolta a testo è stata ricalcata su di un'altra;
- Una *crux desperationis* (†) per indicare parola illeggibile e quindi omessa;
- →, è un simbolo che indica l'evoluzione diacronica delle varianti. Tale segno viene utilizzato quando sono presenti più di una variante rispetto alla lezione definitiva. Nell'apparato critico, dopo il segno ], viene inserita la prima lezione pensata dall'autore, seguita dal segno → e dalle varianti successive;

**SANTORRE DI SANTA ROSA**

***Il marito geloso***

edizione critica e note a cura di Chiara Tavella



## IL MARITO GELOSO

Commedia in tre atti e in prosa.

di M... C... L... G...

*Né restate però donne a cui giova* Ariosto C. 38<sup>59</sup>

- 5 *Il ben oprar, di seguir vostra via;*  
*Né da vostra alta impresa vi rimova*  
*Tema, che degno honor non vi si dia*

## IL MARITO GELOSO

### PERSONNAGGI<sup>60</sup>

- 10 Il conte Lomelli marito geloso  
La Contessa Lomelli sua moglie  
Il Marchese Corsini amico del Conte  
D. Diego<sup>61</sup> amico del Marchese Corsini  
Il Dottore Simondi medico
- 15 Fabrizio vecchio domestico del Conte  
Carlotta serva della Contessa  
Antonio gagne-petit<sup>62</sup>

La terra è in Pisa

**3** di M... C... L... G... ] *in calce a di G... T... G... cass;* la sigla è sottolineata con tratto ad inchiostro; M ] su C; C ] su e;

**4-7** Né restate ... si dia ] *in calce a* Tanto il lor nome sorgeria, che forse | viril fama a tal grado unqua non sorse<sup>63</sup> cass.; Ariosto C. 38 ] *agg. a marg. con segno di rimando a testo;*

**8** Il marito geloso ] *sopra* Atto cass;

**9-17** Personnaggi ... Antonio gagne-petit ] *in calce a* Personnaggi | Il Conte Lomelli | La Contessa Lomelli sua moglie | Il Marchese Corsini amico del Conte Lomelli cass;

**13** D. Diego ] *a matita in inter. sopra* Il Cavaliere Simondi de Marly France- se e cass. *con tratto a matita;*

**17** Antonio ] *precede* Lomelli cass.; gagne-petit ] *agg. a marg. con segno di rimando a testo.*

<sup>59</sup> I versi non sono tratti dal canto XXXVIII dell'*Orlando Furioso* bensì dal XXXVII.

<sup>60</sup> *Personnaggi* è un francesismo: Santa rosa è infatti influenzato dal termine francese *Personnages*.

<sup>61</sup> D. Diego è un personaggio citato solo in questo punto e non compare nella commedia. La sua presenza nell'elenco dei personaggi può essere considerata come un indizio della mancata revisione della stesura della commedia da parte del giovane autore. Il nome pensato in origine per D. Diego era il Cavaliere [sic] Simondi de Marly, ma Simondi sarà poi il cognome attribuito da Santa Rosa al personaggio del dottore. Inoltre, in tale elenco, è stranamente assente il Barone Ricolfi.

<sup>62</sup> Il personaggio di Antonio è stato inserito da Santa Rosa in un secondo momento, o comunque dopo che nel rigo sottostante era già stata indicata la terra di ambientazione: lo si può affermare con certezza perché la scrittura ha qui un carattere ridotto rispetto al resto del testo e il tratto di inchiostro che collega il nome del personaggio al suo ruolo svolto nella commedia sembrerebbe servire per non isolare *gagne-petit* che è scritto in un punto più centrale della pagina.

<sup>63</sup> La citazione è contenuta nel canto XXXVII dell'*Orlando Furioso*: viene cassata in apertura della commedia ma sarà riproposta da Santa Rosa come battuta finale de *Il marito geloso*, pronunciata dal Marchese Corsini.

3 Scena della cuffia ] *in interl.*;  
 4 Detti ] *segue La cass.*;  
 5 Scena 4. Conte solo ] *in interl.*;  
 6 5 ] *su 4.*  
 7 6 ] *su 5.*;  
 8 7 ] *su 6.*  
 9 8 ] *su 7.* Antonio ] *su Conte.*;  
 12 Fabrizio ] *in inter. sopra Antonio cass.*;  
 15-17 Il Conte ... Fabrizio ] *in calce a Scena 5. Detti eccetto Marley | Scena 6. Detti eccetto la Contessa | Scena 7. Carlotta e Antonio | Atto 3 cass.*;  
 15 Minaccia del divorzio ] *in interl. e sottolineato.*;  
 16 Fabrizio ] *in interl. sopra Antonio cass.*;  
 17 Carlotta e Fabrizio ] *a marg. di Carlotta e Antonio cass* → Il Conte ed Antonio *cass.*;

#### ATTO 1.

SCENA 1. – Carlotta sola.

SCENA 2. – Carlotta e la Contessa. Scena della cuffia<sup>64</sup>.

SCENA 3. – Detti ed il Conte.

5 SCENA 4. – Conte solo<sup>65</sup>.

SCENA 5. – Conte e Corsini.

SCENA 6. – Conte e Fabrizio.

SCENA 7. – Conte ed Antonio.

SCENA 8 – Antonio solo.

10 ATTO 2.

SCENA 1. Contessa sola<sup>66</sup>.

SCENA 2. Detta e Carlotta, e Fabrizio.

SCENA 3. Detti e Marly.

SCENA 4. Detti e'l Conte.

15 SCENA 5. Il Conte e la Contessa. Minaccia del divorzio.

SCENA 6. Il Conte, Carlotta e Fabrizio

SCENA 7. Carlotta e Fabrizio

<sup>64</sup> La segnalazione *Scena della cuffia* è un'aggiunta successiva in quanto viene inserita in interlinea. Essa però fa riferimento ad un evento che non è presente in questa scena ma avverrà in una parte successiva.

<sup>65</sup> Questa scena si può considerare un'aggiunta successiva perché viene annotata nell'interlinea con un carattere ridotto a causa della mancanza di spazio. Di conseguenza, la numerazione di tutte le scene seguenti viene cambiata dall'autore e la nuova numerazione delle scene copre la stesura originale.

<sup>66</sup> Stando alle indicazioni date da Santa Rosa in questa parte del manoscritto, la prima scena del secondo atto avrebbe dovuto avere come protagonista la sola Contessa; invece, scorrendo le pagine della commedia, si scopre che tale scena comprende un dialogo tra la Contessa e Carlotta, la sua cameriera. Un discorso simile si può fare anche per altre scene che seguono. Ecco perché si ritiene opportuno, in questa sede, fornire la struttura del secondo atto così come la si ritrova nella stesura de *Il marito geloso*:

ATTO II

SCENA 1 Contessa e Carlotta

SCENA 2 Fabrizio e dette

SCENA 3 Detti e il Barone Ricolfi

SCENA 4 Detti ed il Conte

SCENA 5 Conte e Contessa, Carlotta in disparte nel fondo della scena

SCENA 6 Conte, Fabrizio e Carlotta

SCENA 7 Fabrizio e Carlotta

SCENA 8 Detti ed il Conte.

### ATTO 3<sup>67</sup>

- SCENA 1. Contessa e Dottore
- 20 SCENA 2. Detti e Conte
- SCENA 3. Conte ed Antonio.
- SCENA 4. Conte e Corsini
- SCENA 5. Conte e Contessa. Divorzio.
- SCENA 6. Conte, Antonio, Carlotta.
- 25 SCENA 7. Conte, Corsini, Dottore.
- SCENA 8. Tutti

**18-26** ATTO 3... Tutti ] *in calce a* Atto 3 | Scena 1 Conte e Antonio | Scena 2 Conte e Contessa | Scena 3 Conte e Corsini | Scena 4 Conte e Dottore | Scena 5 Detti e la Contessa *cash*; Scena 2 Conte e Contessa *cash*. → Dottore e la Contessa e 'l Conte dietro alla *cash*. → Conte e la Contessa; Scena 3 Conte e Corsini *cash*. → Contessa e 'l Dottore; Scena 4 Conte e Dottore *cash*. → Detti ed il Conte;

**20** Scena 1. ] *segue* Scena Cont *cash*.

**23** Divorzio ] *agg. a marg. e sottolineato*.

---

<sup>67</sup> L'atto terzo è quello che ha causato all'autore i maggiori problemi dal punto di vista dell'organizzazione e della struttura. Infatti, prima della stesura definitiva dell'elenco delle scene, nel manoscritto sono presenti due abbozzi e, inoltre, la versione che sembrava essere riveduta e corretta non viene assolutamente rispettata nel momento della composizione della commedia. Anche per il terzo atto, dunque, è ragionevole fornire l'indice delle singole scene così come si possono leggere ne *Il marito geloso*, in modo da poter fare un confronto con l'ossatura inizialmente pensata dall'autore:

#### ATTO III

- SCENA 1 Contessa e Corsini
- SCENA 2 Detti e Dottore
- SCENA 3 Detti e Conte
- SCENA 4 Dottore e Conte
- SCENA 5 Conte e Antonio
- SCENA 6 Conte solo
- SCENA 7 Conte e Contessa
- SCENA 8 Conte, Fabrizio e Carlotta
- SCENA 9 Fabrizio, Corsini, Ricolfi e detto
- SCENA 10 Carlotta, Dottore e detti
- SCENA ULTIMA Contessa, Carlotta e detti.

- 4 lo ] segue Son cass;
- 5 La padrona ] segue Il padrone cass;
- 7 vicino ] segue accanto cass;
- 8 Ella è ] segue dai cass; 1 ] in interl. sopra severa co' cass;
- 9 Se ... geloso ] segue Coi mariti gelosi bisogna cass;
- 10 non ] segue no cass; posso ] segue mi cass; trattenere ] in interl. sopra tenere cass;

## ATTO 1

### SCENA 1.

CARLOTTA sola

- Oh! Che vita! Oh! Che vita! Io non posso più. Tutto il giorno sgridata, strapazzata. Questo è troppo. Chi ha mai veduto padroni come i miei? La padrona non vuol ch'io parli, se sto un momento oziosa, eccola a predicarmi. Il Signor Conte poi è un Diavolo. Sospetta di tutto, grida di tutto; è geloso come un gatto, non può veder nessuno vicino alla sua moglie. Ha paura che gliela rubino? O'l sciocco! Sa diffendersi assai la padrona. Ella è l'cicisbei, non li soffre, non li vuole. È troppo buona. Se avessi un marito geloso vorrei farlo indemoniare. Ah!
- 5
- 10 Ma quando penso al padrone, non posso trattenere le risa Ah! Ah. Sempre gli occhi sbadigliati<sup>68</sup>, sempre faccia trita come un sepolcro. Già pulizia, eleganza colle vesti non la vuole. Vorrebbe il brontolone che la padrona a vent'anni andasse come una vecchia di sessanta. Mariti sciocchi per<sup>69</sup> mogli più sciocche ancora, se fossi io...

<sup>68</sup> L'aggettivo "sbadigliati" vale qui per "spalancati", oppure per "annoiati". Cfr. *GDLI*, ad vocem.

<sup>69</sup> La preposizione "per" nel manoscritto santarosiano è scritta in forma abbreviata utilizzando il simbolo della moltiplicazione.

SCENA 2. DETTA e CONTESSA.

CONTESSA. Carlotta che fate qui. Io vi credevo al lavoro.

CARLOTTA. Vado signora subito, la scusi: mia Signora Padrona se volesse fare un piccol giro di passeggiata... vede come il tempo è bello. Tutti stanno allegri.

5 Solo in questa casa si vedono faccie melancoliche da far morire innanzi tempo.

CONTESSA. Vi ho già detto cento volte di moderare l'intemperanza della vostra lingua. Maggior modestia ven prego...

CARLOTTA. Mi correggano Signora, ma che passeggiata.

CONTESSA. Non ci voglio andare. Aspetto il Signor Conte.

10 CARLOTTA. Se mi volesse soffrire direi Signora Padrona...

CONTESSA. Non dir niente, mi farete piacere.

1 2 ] *su 1*; Detta ] *segue* Conte *ass*;

2 che ] *in interl. sopra* cosa *ass*;

4 piccol giro ] *segue* giro *ass*; bello ] *segue* sereno e *ass*;

7 ven prego ] *precede* Alla p *ass*;

9 Non ci voglio andare ] *segue* Alla passeggiata *ass*;

11 Non dir niente ] *segue* Non soffro niente e non dir niente. Taci *ass*; mi farete piacere ] *segue* ven prego *ass*.

2 Vestito ... crucciata ] *agg. a marg.*;

3 In questa casa ] *cass. e riscr.*;

4 han detto ] *segue dices cass.*;  
male di me ] *in interl. sopra di me di qualche amico di qualche amante cass.*;

9 una ] *in interl. sopra questa cass.*;

14 ora ] *in interl. sopra venuta cass.*;  
quella ... ridicola ] *segue quei i bracci ignudi cass.*;

15 nastri ] *segue un cass.*; sono così ] *in interl. sopra non son cose cass.*;

16 Contessa ] *segue moglie cass.*;

18-26 CONTE. Falco dolce ... una si fatta] *in calce a Sentite Carlo cass.* → Cameriera avete sentito. Domani si cambi quella pettinatura, e si vada con modestia *cass.*

19 di Alessandro ] *a matita sotto che rappresenta una S. Maddalena cass.* → la morte di San *cass.* → di S. Giovanni *cass.* → d'Alessandro *a matita in interl. sopra di S. Giovanni e poi cass.*;

19-20 mi fa ribrezzo ] *agg. a marg. a matita, variante alternativa di non mi piace non cass.*;

SCENA 3.

DETTE e' l CONTE. *Vestito all'antica, aria sospettosa e crucciata*<sup>70</sup>

CONTE. In questa casa s'è dato addio al lavoro. La padrona fa la conversazione colla cameriera, e così si passa il tempo. (Chi sà cosa han detto. Avran parlato male di me)  
5 Sembrate confuse, voi avete parlato di me sinceramente or ora e vi ho colto sul fatto.

CARLOTTA. *Ride.*

CONTE. Impertinente. Si ride eh quando parla il padrone. Son queste le lezioni che date alla vostra cameriera Signora moglie.

10 CONTESSA. Potreste crederlo? Mi conoscete abbastanza per non aver una idea ingiuriosa per me quanto per voi stesso.

CONTE. Servo umilissimo Signora Sputa-sentenze. Già con voi non si pò parlare volete sempre aver ragione... pazienza sopporterò finché avrò forza. (*Passeggia per la stanza va guardando i mobili, i quadri o l'atteggiamento della contessa*). È ora la moda di portar quella pettinatura tanto ridicola? Oh! La mia avola<sup>71</sup>  
15 non andava così. Cuffie ben larghe, ben ampie con nastri violetti o color di caffè<sup>72</sup>! Ma già son cose antiche, sono così ridicole... che ne dite Signora Contessa?

CONTESSA. Dico che farò a modo vostro.

20 CONTE. Falco dolce, falco dolce. Non mi coglierete, no! ...non sono un sciocco sì! Vi conosco... vi conosco... (*Passeggia*) Signora Moglie quel quadro di Alessandro<sup>73</sup> mi fa ribrezzo<sup>74</sup>. O corruttela del secolo! Sino nei quadri degli antichi si cerca a far passare

<sup>70</sup> L'indicazione dell'abbigliamento "all'antica" è sintomatica della mentalità tradizionale e un po' arretrata del Conte Lomelli.

<sup>71</sup> Dal lat. *avūlu(m)*, "nonno, avo". È un termine obsoleto, di solo uso letterario. Cfr. *GDU, ad vocem*.

<sup>72</sup> Nella struttura dell'opera, presentata da Santa Rosa in apertura del manoscritto, si trova l'indicazione *Scena della cuffia* aggiunta a margine della seconda scena del primo atto. Come si può facilmente constatare, nel dialogo tra la Contessa e Carlotta non vi è un riferimento ad alcuna cuffia. Sembra quindi ragionevole pensare che l'indicazione sia da riferire a questa scena e non a quella precedente. Il Conte Lomelli, polemizzando sulle cuffie, tipiche della moda di fine XVIII secolo, insiste nella necessità di nastri marroni o viola, considerati più modesti e meno mondani.

<sup>73</sup> Il "Quadro d'Alessandro" è la variante definitiva presente nella commedia dopo una serie di modifiche a proposito del soggetto raffigurato in tale immagine. A detta del Conte, il quadro dovrebbe stimolare cattivi pensieri nella giovane Contessa: inizialmente l'autore propone come soggetto del quadro San Giovanni e la Maddalena, per poi optare per un giovanotto dei tempi antichi rispondente al nome di Alessandro. Si potrebbe quasi ipotizzare che si tratti di un dipinto raffigurante Alessandro Magno.

<sup>74</sup> "Mi fa ribrezzo" è una variante d'autore alternativa rispetto ad un "non mi piace" che non è stato cassato da Santa Rosa. Si è preferito dunque presentare a testo "Mi fa ribrezzo" in quanto

i cattivi pensieri: Nel tempo del mio bisavo si facevano quadri vecchi, con gran barba, ora si fanno dei cicisbei, dei giovanotti. Cara moglie lasciate fare a me in luogo di quel quadro ve ne darò uno ben prezioso. Egli è il ritratto della mia avola di felice memoria. Quella era una donna. Non sortiva mai che alla Domenica per andare a messa. Mai  
25 balli, mai teatri, mai cotterie<sup>75</sup>. Oh! Che donna! Oh! Che donna! O perché non me ne toccò una si fatta!

CONTESSA. Sposo vi rincresce dunque d'avermi eletta vostra compagna. Vi sono in odio? Mi disprezzate? Non credeva io meritarlo.

30 CONTE. Voi siete propriamente la Gallina sì sciocca (come diceva il mio Gran Barba<sup>76</sup>) parlate bene, operate male. Quando vi vedrò sempre a casa, in abito modesto, lavoriera<sup>77</sup>, ruvida coi galanti, amorosa con me, allora sì, allora sì... o si venisse quel tempo! Io ne morirei di gioia. Ma ora voi mi farete morir di crepacuore.  
CARLOTTA. (Morir di gelosia).

35 CONTESSA. Spero che un giorno mi renderete maggior Giustizia. Ora tutti i vostri detti mi lacerano l'anima. Voi siete un uomo ingiusto. Vi lascio perché non potrei più oltre resistere. Seguimi Carlotta.

20 degli antichi ] *in interl. a matita su de' Santi cass;*

21 Nel ... bisavo ] *segue Altro volle cass;* quadri ] *in interl. a matita sopra Santi cass;*

25 O perché ] *segue Vedete cass;*

32 morir ] *in interl sopra crear cass;*

35 uomo ] *segue marit cass;*

---

tale variante, aggiunta a matita sul manoscritto in un secondo momento, rappresenta l'ultima volontà del giovane autore.

<sup>75</sup> Il termine *cotterie* è obsoleto ed è un francesismo. Il fr. *Coterie* è infatti una parola che significa "circolo, raduno": Santa Rosa quindi qui vuol fare riferimento ai ritrovi e agli svaghi della piccola nobiltà. Cfr. anche *GDLI, ad vocem*.

<sup>76</sup> Il Conte Lomelli allude ad un "Gran Barba", ossia, secondo la terminologia piemontese, ad uno zio. Il giovane Santa Rosa aveva indicato Pisa come terra di ambientazione della commedia, ma il termine in questione non è certo un regionalismo toscano.

<sup>77</sup> "Lavoriero" è un termine obsoleto per "lavoratore". Cfr. *GDU, ad vocem*.

**2-4** S'io mi fidassi...dabennaggine ]  
*segue* Se mi fidassi ai detti lusinghieri, ai teneri sguardi, agli atti umili, alle parole altere crederei voi moglie *cass.*;

**3** tenere.] *agg. interl.*

SCENA 4. CONTE solo

CONTE. S'io mi fidassi ai tuoi detti dolci ed alteri a vicenda, ai tuoi sguardi, alle tue seducenti tenere occhiate, quanto sarei folle e quanto rideresti della mia dabennagine [sic]? Voglio invigilar bene sopra la sua condotta, vegliare i suoi passi, sapere chi vede, con chi parla. O cure! O carceri! Perché fui abbastanza folle per ammogliarmi?

SCENA 5. DETTI e CORSINI

CORSINI. (*Che senti l'ultima parola del Conte*) Perché piuttosto la vostra virtuosa moglie fu sì disgraziata di cader nelle mani d'un geloso pari vostro? Caro conte, amico diletterissimo, voi siete il fabbro delle vostre inquietudini, delle vostre agitazioni. Vi parlo davvero.

5 Voi non la meritate, l'amabil donna che vi concede il cielo.

CONTE. A sentire il Signor Marchese dovrei lasciare la mia moglie in mezzo a mille amanti e starmene tranquillo, placido, indifferente.

CORSINI. Chi chi ne dubita? Colui che ha l'avventurosa invidiabil felicità di possiedere una sposa onorata e sensibile dee ciecamente riposarsi sulla sua condotta. Confidarsi interamente nella sua virtù. Consigliarla dolcemente, giammai ammonirla severamente.

10 Allora, che avrete una sposa amorosa che vi amerà teneramente. Voi diffidente, stizzoso, tiranno sgridate, cospirate tutto 'l giorno. Interpretate tutto male, la tenete come una vil schiava, e volete amore, ed esigete tenerezza? Se non foste geloso vi direi pazzo.

CONTE. Voi pure Marchese. Voi pure siete stato sedotto dalle belle ciancie della mia moglie. Ella ha saputo mettervi del suo partito. O, non manca di spirito la mia sposa. Ne avesse meno!

CORSINI. Voi mi fate ridere. Chi s'io non ho mai avuto la sorte di veder la vostra sposa fuorché in vostra presenza. Sarete geloso proprio di me. O quanto vi compiango amico. Voi siete un ammollato [sic] quasi incurabile. Potendo essere il più felice degl'uomini, voi siete il

20 più infelice; il più sventurato. Vi diffidate sulla voce dell'amicizia, ingelosite del mondo intero, e siete un modello a sfuggir per chiunque nutrisse in seno desio di pace e di felicità.

CONTE. Ma cosa ho io da fare? Condurla a tutte le conversazioni, a tutti i balli, a tutti i concerti a tutti i teatri a tutti il Diavolo che li porti. Ho da lasciarla correre appresso alle mode: le più indecenti. Ho da permettere che frequenti persone di puro costume, corrotti, corrottori.

25 Son questi i vostri consigli, questo il modo d'acquistar pace, contento, soddisfazione?

CORSINI. No amico, io non vi darò per consiglio di gittarla nel turbine del mondo. Egli è pur troppo vero che 'l mondo è distruttore d'ogni nobil virtù, ch'avvilisce i cori, rammolisce gl'affetti virtuosi, desta le viziose realizzazioni, ed ha l'arte infernale di corrompere le anime innocenti, e di renderle in un batter d'occhio colpevoli, macchiate ed

1 DETTI ] *su Co cass;*

3 sì ] *segue abba cass;*

4 delle vostre agitazioni ] *segue fabbricate, sognate chimere, vi fingete cass;*

6 lasciar la mia moglie in mezzo ] *in interl. sopra condurre la mia moglie a tutte le adunanze, a tutte le società, lasciarla attornata cass; a ] in interl. sopra da cass;*

7 mene ] *agg. interl; placido ] segue e star cass;*

8 chi ] *rip. non cass; colui che ] in interl. sopra chi cass;*

10 giammai ] *agg. a marg. sotto non mai agg. interl. e cass; severamente ] precede unqua mai cass;*

14 Voi pure ] *in interl. sopra Anche voi cass; voi pure ] segue Anche voi cass;*

16 Ne avesse meno! ] *precede o lo avesse meno astuto cass;*

20 Vi diffidate ] *segue Non mo cass;*

21 un modello ] *segue un mo cass; a sfuggir ] segue ed avete a cass;*

22-23 a tutti i concerti a tutti i teatri ] *a agg. interl;*

24 permettere ] *segue lasciarla cass;*

29 che 'l ] *segue ch'è cass; distruttore ] segue l'of cass; ch'avvilisce ] segue l'avvil cass;*

29 colpevoli ] *segue caini cass; macchiate ] segue e cass;*

30 loro ] *cass. e riscr.*;  
31 Ma che perciò? ] *in interl sopra* Ma tu corri ad † *cass.*; Ma tu corri ad † *cass. segue sul rigo* Una sposa *cass.* → Ma a che perciò? *cass.* → Dov *cass.* Tu ] *agg. interl.*; rinserrata ] *segue come cass.*;

32 arrabbiatamente ] *segue arrabbi cass.*; serietà ] *precede la cass.*; ti desta ] *precede sospetti cass.*;

33 sospetti ] *segue sosp cass.*; Tratta colla sposa ] *segue Tieni la tua cass.*;

34 e credimi ] *segue come q cass.*; la cura di ] *agg. interl.*;

35 di gran lunga ... di te ] *segue più saggia di te cass.*; ha ] *agg. interl.*; S'io avessi ] *segue La convenienza cass.*;

37 saprebbe ... me ] *segue più di me stesso cass.*; mantener ] *segue ten cass.*;

39 unqua mai ] *precede si vidde agg. interl. e cass.*;

41 la ammirata ] *agg. interl. su adorata, diletta cass.*;

43 *Parte Corsini* ] *sopra* ma io so solo... *cass.*;

44 mi commoveresti ... so... ] *in interl. sopra* mi intenerisci *cass.*; ma ] *agg. a marg. con segno di rimando*; voglio ] *segue Ebben cass.*;

45 . ] *su* ; Vedremo ] *segue e cass.*; ha ] *segue tu hai cass.*;

30 in orrore a loro stessi. Ah! Lomelli ti avrò sempre; guardati dall'esperre il tuo tesoro in mezzo a il procelloso infido umano. Ma che perciò? Tu precipiti in altro eccesso. Tieni la tua sposa rinserrata in casa, ne sei arrabbiatamente geloso, la più innocente serietà credi apportatrice di infidia e ti desta in seno sospetti, inquietudini. Tratta colla sposa senza superiorità, parlali in dolci accenti, procuragli innocenti piaceri, e credimi lascia a lei la cura di diriggere [sic] la sua condotta. Scusami ella è di gran lunga più saggia di te, ha più fermezza, ha più virtù. S'io avessi una Sofia per moglie, chiuderei gli occhi e sarei sicuro che saprebbe meglio di me mantener decoro e dovizia in tutte le sue azioni e persino in mezzo al mondo quando dovrebbe andarvi: ma la tua Sofia non ama i tumultuosi piaceri. Una sì bella non si vide unqua mai. La virtù, la pace, l'amore innocente sono i suoi piaceri, le sue voluttà. La conobbi mentre era nella paterna casa<sup>78</sup>. Era la ammirata da tutti. Sapeva giungere all'affabilità il decoro, alla gioia, la modestia la più scrupolosa. Ah! Perché dovea esser tuo un tanto tesoro. Non ne sei degno. Addio. *Parte Corsini.*

40 CONTE. Quasi mi commoveresti s'io non sapessi quel che so... Ma voglio far vera prova e lasciarle maggior libertà. Vedremo se ha giudicato bene della virtù di mia moglie. Fabrizio, Fabrizio... Viene nessuno, che Diavolo fate.

---

<sup>78</sup> C'è incertezza da parte del giovane autore sull'indicazione della patria d'origine della Contessa Sofia Lomelli. Ne *Il marito geloso*, infatti, sia Parma che Cremona sono indicate come la città in cui risiede la famiglia della Contessa. Tale incertezza va nuovamente considerata come un indizio della mancata revisione della commedia da parte di Santa Rosa.

SCENA 6.

DETTI e FABRIZIO<sup>79</sup>

FABRIZIO. Son qua, son qua, Vussignoria cosa comanda?

CONTE. Va dalla tua padrona e dille che le dò licenza.

5 FABRIZIO. Le dà licenza.

CONTE. Taci, sciocco. Le dò licenza.

FABRIZIO. (Le dà licenza)

CONTE. Di andar con Carlotta a passeggio. Ma dille che non voglio che vadi nel giardino reale, ove c'è tanta gente...

10 FABRIZIO. Ove c'è tanta gente.

CONTE. Chiudi quella bocca importuno! Ma vadi a passeggiare nel giardino dei P. P. Benedettini ove vi sono solamente spaccia cammini e †.

FABRIZIO. Ove sono solamente spaccia cammini e †.

15 CONTE. Hai capito Balodo.

FABRIZIO. Vussignoria sarà servita.

CONTE. Aspetta aspetta dille che non stia a passare sotto i portici del mercato, ma passi nelle contrade remote...

FABRIZIO. Nelle contrade remote (oh che matto, oh che pazzo!).

6 licenza ] *precede di and cass;*

8 non voglio che ] *segue si guardi d'and cass;*

8-9 nel giardino reale ] *in interl. sopra là cass;*

12 spaccia cammini e † ] *in interl. a matita sopra frati, e cappe nere vecchi cass. con tratto a matita;*

13 sp. camm. e † ] *in. interl. a matita sotto frati, e vecchi [sic] cass. con tratto a matita;*

16 Aspetta dille ] *segue dille cass.; stia a passar ] segue passi cass.*

---

<sup>79</sup> Sono indicati come personaggi DETTI e FABRIZIO ma si tratta di un'imprecisione, infatti il Marchese Corsini è uscito nel finale della scena precedente.

3 quel ] *agg. interl.*;

4 la mia moglie ] *segue* fece ieri *cass.*;  
fece ieri ] *agg. a marg.*; ch'era ...  
volte ] *segue* quando andò a messa, e  
la sera tornò tardi alla casa *cass.*;

16 l'interesse ] *segue* compassi *cass.*;

17 farò ] *segue* lo *cass.*;

19 degnissima ] *segue* sua *cass.*;

21 non ... presto ] *segue* di presto  
*cass.*;

24 poca gente ] *segue* nessun *cass.*;  
vuol aver ragione] *segue* e † e la ma-  
liziosa *cass.*;

28 porti ] *segue* la *cass.*; la Messa e  
mia moglie! ] *agg. interl.*;

SCENA 7<sup>80</sup>.

CONTE. Non viene Antonio. È pur l'ora; ma eccolo...

O addio caro Antonio ebbene ebbene dimmi presto, raccontami, narrami tutto quel che  
la mia moglie fece ieri ch'era giorno di festa<sup>81</sup> e sortì due volte (per mia disgrazia certo).

5 ANTONIO. Illustrissimo io sono un pover'uomo come ella vede, ho bisogno di tutto ma  
questo mestiere non lo voglio più fare quando dovessi morir di fame ... e son venuto  
per licenziarmi.

CONTE. Per licenziarti: Ah! Mai non ho avuto tanto d'uopo<sup>82</sup> di te quanto adesso. Ah caro  
Antonio non mi abbandonare, tieni questo scudo<sup>83</sup>.

10 ANTONIO. Non posso prenderlo in coscienza.

CONTE. Prendilo caro prendilo.

ANTONIO. Non deggio metter la discussione in una famiglia. È questo un grave  
peccato.

15 CONTE. Oh Antonio per carità, c'è qualche cosa di nuovo di †! Oh povero me! O infelice  
me! Ecco un zecchino, prendilo, o mi metto in collera, e dimmi tutto, tutto, ma tutto.

ANTONIO. Illustrissimo per l'interesse che ho per il suo decoro, e non per le sue liberalità  
io farò a modo suo.

CONTE. Mi farai crepare. Dimmi presto, dimmi tutto.

20 ANTONIO. L'Illustrissima Signora Contessa, degnissima consorte di Vussignoria  
Illustrissima...

CONTE. Ti prego per carità non farmi così patire. Affrettati.

ANTONIO. Essendo stata alla Messa Grande nel Duomo...

CONTE. Gli aveva pur detto d'andar nella Chiesa di San Domenico del Borgo, ove c'è  
poca gente. E poi vuol aver ragione.

25 ANTONIO. Fu presto attorniata da molta gioventù.

CONTE. Dovevi prenderla per un braccio e farla sortire balordo che sei.

ANTONIO. Vussignoria mi scusi ... dopo la Messa, che durò un'ora...

CONTE. Il Diavolo porti la Messa e mia moglie. Un'ora intiera vagheggiata dalla gioventù!

<sup>80</sup> Santa Rosa non dà qui indicazione dei personaggi che prendono parte alla scena.

<sup>81</sup> Santa Rosa immagina che la scena si svolga in un giorno feriale, probabilmente un lunedì, dal momento che si fa qui riferimento alla Messa festiva.

<sup>82</sup> Dal lat. *opus*, "uopo" è una voce tipica dell'italiano di uso letterario che sta per "bisogno, necessità". Cfr. *GDU, ad vocem*.

<sup>83</sup> La commedia è ambientata a Pisa ma lo scudo era una moneta tipica del Regno sabauda.

O povero me!

30 ANTONIO. Sortì per la porta che dà nella piazza.

CONTE. Per la porta che dà sulla piazza... ove sono tanti ufficiali.

ANTONIO. Illustrissimo sì. Passò l'illustrissima sua consorte accanto al gran Caffè.

CONTE. Al gran Caffè?

ANTONIO. Al gran Caffè. Tutti la fissavano, e un Giovine Ufficiale spagnolo la salutò e

35 l'accostò... offrendosi d'accompagnarla. Essa non accettò ma...

CONTE. Ma... che vuoi tu dire con questo ma, cosa intendi con quel ma...

ANT. Ma ebbe con quest'ufficiale un'aria affabile e graziosa.

CONTE. Solo con gl'altri l'aria graziosa. O rabbia! O affanno! Certo c'è del mistero. O †

Antonio potessi esser morto avanti di mettermi nel core i più affannosi sospetti.

40 ANTONIO. La ringrazio Illustrissimo.

CONTE. Ma no tieni, ecco un zecchino, corri nei giardini dei P. P. Benedettini, là v'è la mia moglie. Osservalà, guardala e niente sfugga alla tua penetrazione. Salvami l'onore, Antonio, Antonio ten prego per carità, corri, corri e non perdere un minuto di tempo.

ANTONIO. Vado Illustrissimo.

**34** Giovine Ufficiale ] segue certo Ca  
cass; spagnolo ] in interl. a matita  
sopra francese cass; la salutò ] se-  
gue and cass;

**38** O rabbia! ] segue con me cass;

**39** mettermi ] segue così cos cass;  
più affannosi sospetti ] segue sospet-  
ti e i cass;

**40** La ringrazio Illustrissimo ] segue  
Illustrissimo Signor Conte cass;

**41** v'è ] segue passa cass.

18 ] su VII;

3 che geloso ] segue q cass;

7 E poi se sono ] in interl. sopra  
vivere essendo cass; onesto ]  
segue Ho da vivere, e se non posso  
vivere essendo cass; muoio ]  
segue vivrò cass; fame ] precede  
perché dovrò continuar cass;  
solo ] agg. interl.;

## SCENA 8

ANTONIO solo<sup>84</sup>.

Non ho mai conosciuto un sì gran matto. Oh! Che geloso! Oh che disperato! Ma io me la fò buona. D'accordo col Signor Cavaliere Francese<sup>85</sup> men vo seminando la discordia.  
5 Si separeranno. Ed allora potrà il Francese farsela buona. Antonio e non senti in petto rimorsi, non ti senti affannato! Oh! Che vale? Sono a mezzo cammino, e tardo il pentimento. E poi se sono onesto muoio di fame. I ricchi han cor duro son liberali solo per chi serve alle loro passioni, per gli altri hanno l'alma impietrita.

10 ATTO SECONDO<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Il soliloquio di Antonio riprende un *cliché* tipico della tradizione teatrale precedente.

<sup>85</sup> Il *Signor Cavalier Francese* è citato solo in questo punto della commedia. Nell'ultima stesura dell'elenco dei personaggi de *Il marito geloso*, posto in apertura della commedia, il Cavaliere non compare: eppure, il personaggio di D. Diego va a sostituire un precedente Cavagliere [sic] Simondi de Marly Francese cassato.

<sup>86</sup> La segnalazione *Atto secondo* fatta in calce al primo atto è un'anticipazione.

## ATTO 2.

### SCENA 1.

CONTESSA e CARLOTTA

5 CARLOTTA. E così Signora Padrona le ha fatto bene la passeggiata. È di buon umore adesso.

CONTESSA. Mi fu dolce il respirar l'aria aperta. Mi sento molto sollevata, e riacquistai in queste ore di quiete forza a sopportarne tante di duolo, di tristezza, e d'amaritudine<sup>87</sup>.

10 CARLOTTA. Io avea una voglia esuberante d'andar alla passeggiata pubblica ove si vede il bel mondo di tutta la città. Ma oibò! Il Signor Conte vi ha messo riparo. Ci manda là ove vi vedon solo pochi vecchioni che fan paura. † la brutta passeggiata tanto vale stare in casa. Ma che dico mai. E se lei andasse alla passeggiata del bel mondo tutti le riderebbero al naso<sup>88</sup>. A vent'anni vestita all'antica. C'era solo quella bella cuffia un po'

**1-12** Atto 2 ... in casa ] *in calce a* Atto 2. | Scena 1. | Contessa e Carlotta | CARLOTTA. Sta meglio ora Signora Padrona? La passeggiata le ha fatto del bene? | CONTESSA. Sì Carlotta mi sento sollevata. | CARLOTTA. Io avea una voglia di andar al passeggio pubblico ove si vedono tutte le persone le più ricche le più eleganti. Ma il Padrone oibò ha troppa cura di noi. Ci manda là ove non si vedono che pochi vecchioni che fanno paura. *cass;* e Carlotta ] *segue sola cass;* Si Carlotta ] *segue Oh sì cass. → Oh cass;* lo avea ] *segue Ma non poss cass;* al ] *cass. e riscr;* persone ] *segue più belle cass;* ha troppa cura ] *segue crederebbe cass;* che pochi vecchioni ] *segue che alberi, che cass;* pochi ] *segue q cass;*

**4** E così ] *segue Ecco cass;* buon ] *segue un cass;*

**6** dolce ] *segue grad cass;* sento ] *in interl. sopra sento assai bene cass;*

**7** in queste ore ] *segue forza cass;* di quiete ] *segue placide cass;* duolo ] *segue dolo cass;*

**10** Signor Conte ] *segue P cass;*

**11** pochi ] *cass. e riscr;*

**12** casa. ] *precede Ma a propo cass;* Ma che dico mai ] *in calce a Contessa cass;*

**13** All'antica ] *segue quasi del tutto cass;* un po' ] *segue un cass;*

---

<sup>87</sup> Dal lat. *amaritudo*, *inis* "amarezza, tristezza, dolore". È espressione tipica dell'italiano di uso letterario del XIII e XVI secolo. Cfr. *GDU, ad vocem*.

<sup>88</sup> L'espressione "ridere al naso" usata qui da Santa Rosa è un francesismo: *rire au nez de quelqu'un* significa infatti "ridere in faccia a qualcuno".

14 mi ha strapazzata ] segue mi scusi  
cass;

15 così... ] precede neppur io pos-  
so soffrir più innanzi. Tutti i giorni †  
in pazzia tutti i giorni un più bella  
dell'altra ] cass;

16 possono ] segue meritano com-  
passione, e non dispresz cass. → non  
cass.; forse ] *agg. a marg.*; dispen-  
sarmi dal mio dovere ] segue togliere  
il suo carattere cass;

17 Ma ] segue Sopporterò la sua ge-  
losia, i suoi sospetti cass; infelice  
] *in interl. sopra* se questa vita conti-  
nua così cass; ogni giorno mi si  
spezza il cuore ] *in interl. sopra* ne sarò  
vittima e infelice cass; e questa  
vita infelice ] *agg. a marg.*;

18 trae ] *in interl. sopra* conduce  
cass; al letto della morte ] segue  
alla Tomba cass; della ] *in interl.  
sopra* di cass; morte ] precede ogni  
giorno mi si spezza il cuore e cass;

22 Signora padrona ] segue Vedete  
cass;

23 ed arrabbiare ] *in interl. sopra* † † †  
cass; Vi ] segue Q cass; ricordate  
] segue ram cass;

24 diverse ] segue sta cass;

26 che ] segue d cass; esempio ]  
segue tropp cass;

28 vero ] segue che cass; vero ] pre-  
cede quel che mi dici? cass;

15

bella, un tantino alla moda. Ma il Signor Padrone † le disfatta tutta; mi ha strapazzata  
come un cane. Oh! Io non sono avvezza a sentirmi trattata così ...

CONTESSA. Parla con rispetto del mio sposo. I suoi difetti possono forse dispensarmi del  
mio dovere? Ma infelice io ogni giorno mi si spezza il cuore e questa vita infelice mi  
trae diritto diritto al letto della morte.

20

CARLOTTA. Povera Padrona! ... Mi fate piangere ... Povera Padroncina! Siete troppo  
buona, chiedete il Divorzio. Ritornate dal vostro padre, egli vi iuverà ...

CONTESSA. Taci questi mezzi non son fatti per me ...

25

CARLOTTA. Signora Padrona io ve ne dirò una del vostro Signor marito che mi fa ridere  
ed arrabbiare ... Vi ricordate di quel povero che ci seguiva sempre nella nostra passeg-  
giata e stava sì attento a noi? Ebbene costui è una spia. È venuto qui diverse volte, ha  
parlato col Padrone, me l'ha detto Fabrizio, è una spia ... or'ora non potremo prendere  
† a † senza che il Signor Conte lo sappia. Diamine questo è un esempio che passa tutti  
gli †.

CONTESSA. Possibile sia vero.

SCENA 2.

FABRIZIO e DETTE

FABRIZIO. Signora Contessa, Signora Padrona, vien un Signore giovine che vuol vedervi...

CONTESSA. E perché non dirli ch'era io absente?

5 FABRIZIO. Ei mi disse c'è la tua Padrona? Sì Signora c'è, ma no Signore non c'è. E lei vado io a verificare ... ma s'è non c'è. Allora mi voltò gli occhi adosso con un'aria niente graziosa ed io scappai via, ma eccolo.

CONTESSA. Oh infelice me. Nuova sorgente di pianti e di discordie.

3 vien ] segue sale *cass.*;

5 ma ] *agg. interl.*; No Signore ] *precede* No Signore m'inganno è sortita *cass.*; non c'è ] *agg. interl.*;

6 Allora ] *agg. interl.*; mi *cass. e riscr.*; mi voltò gli occhi ] *segue* Mi guardò con occhi *cass.*;

8 Oh! Infelice me ] *segue* Povera me *cass.*; sorgente ] *segue* † *cass.*; di pianti ] *segue* di lacrime *cass.*

3 ed ] *su e;* amabile Cugina ]  
*segue cugin cass;*

7 i vostri pregi ] *precede* sono tanto  
rari e degni del *cass;*

11 di sfaccendati ] *segue* dell'ozzi  
*cass;*

12-13 FABRIZIO. .... grosse ] *agg. in calce*  
*con segno di rimando a testo;*

12 FABRIZIO. .... (A Carlotta) ] *in calce a*  
CARLOTTA. Ciancie calunniose! Ciancie  
vere, ciancie deboli a paragon del  
vero. Non ne dicono la metà *cass;*

13 Non ... metà ] *segue* Ciancie  
*cass;*

14 lingua alle donne ] *in interl. sopra*  
l'acqua al fiume *cass;* marito ] *in*  
*interl. sopra Signor Conte cass;*

15 delle belle ... gelosia ] *segue* una  
tra le altre. Dicono che vostro sposo  
*cass;* belle stupende ] *precede* Tra  
le altre si dice che avendo vostro  
figlio unico a balia ammalato gra-  
vemente, non potendo egli accom-  
pagnarvi per lieve incomodità, per  
gelosia non vi lasciò andar a vederlo  
e morì vostro fanciullo senza che voi  
abbiate potuto abbracciarlo *cass;*  
si dice ] *segue* dicono *cass;* ammalato ]  
*segue* e non *cass;* per gelosia ] *agg. interl;*  
andar ] *precede* per gelosia *cass;* a ] *agg. in-*  
*terl;* lo ] *agg. interl;* vederlo ] *precede*  
vostro figlio fanciullo che *cass;*

17 io ] *agg. interl;* ma ] *in interl.*  
*sopra Ah! cass;*

18 fratello ] *segue* Germano *cass;*

19 vi desiderano ] *segue* e *cass;*

20 di voi. ] *agg. interl;*

22 Genitori ] *segue* par *cass;*

23 vani ] *precede* e † *cass;*

26 dai ] *segue* dall' *cass;*

SCENA 3.

DETTI ed il BARONE RICOLFI.

BARONE. Signora Contessa ed amabile Cugina sono alfine assai felice per ritrovarvi a casa, già più d'una volta...

5 CONTESSA. Scusate Signor Barone... ma accomodatevi...

BARONE. Contessina son stupito, ma stupito all'eccesso che voi non vi lasciate vedere in nessuna società. I vostri pregi...

CONTESSA. La mia debole salute, le cose di una madre di famiglia.

BARONE. Oibò Signora Cugina. Conosco il vostro Signor marito egli è un pezzo rarissimo.

10 Si sa da tutta Cremona la sua avvelenata e crudel gelosia. Tutti ne parlano, vi compiangono.

CONTESSA. Queste sono ciancie di sfaccendati. Ciancie calunniose che non deggio udire.

FABRIZIO. Ciancie calunniose. Eh Carlotta, hai sentito. (A Carlotta)

CARLOTTA. Non ne dicono la metà. Se sapessero le più grosse.

BARONE. Oh! Per Bacco. Negate piuttosto lingua alle donne che gelosia al vostro marito.

15 Ne ho sentite delle belle su questa gelosia. Ma belle stupende...<sup>89</sup>

CONTESSA. Voi abusate Signor Barone del mio rispetto per voi. Eravate più prudente quando vi conosceva a Parma in quei tempi ove io era nella casa del mio padre. Ma Signor Barone † nuove ven prego. Sta bene? E la mia madre? E'l fratello?

20 BARONE. Tutti stanno a meraviglia, vi amano, vi desiderano e si affliggono di non avervi più. Mi ordinarono, dolce comando, di venirvi a veder soventi e di dargli nuove di voi. Oh quanto saran sorpresi dal sentir la vostra vita triste e deplorabile.

CONTESSA. Ahi farete dispiacer non lieve Signor Barone nel riferire ai miei dilette Genitori vani detti fondati sul falso e ch'io smentisco.

BARONE. Troppa virtù bella Contessina... troppa virtù è la vostra.

25 CONTESSA. Pochissima anzi giacché ebbi sofferenza a sentirsi così parlar d'uno sposo che tocca a me diffendere dai detti degl'invidiosi.

---

<sup>89</sup> Come si può evincere dalla lettura dell'apparato delle varianti, stando alla prima stesura della commedia, il Barone Ricolfi avrebbe qui dovuto citare la morte prematura del figlio dei coniugi Lomelli. Tale riferimento, qui cassato dal giovane autore, viene invece inserito nella prima scena del terzo atto.

**BARONE.** Io non l'ho mai potuto accostare. L'ho veduto un giorno. Ohi che figura! Oh! Che figura. Sembrava sortito da una prigione. Tristo, melanconico e niente par esprimere il suo aspetto. Avea un aria da disperato. Faceva paura. Povera Contessina.

30 **FABRIZIO.** Signor Conte arriva, lo sento salire.

**CARLOTTA.** (Oh! Che scena! Oh! Che scena! Povera Padrona! Poveri noi)

**FABRIZIO.** Io scappo via e vo celarmi nella cantina<sup>90</sup> dietro a un t.

**CARLOTTA.** Voglio starmene qui dietro e ascoltar tutto...

**27** potuto accostare ] *segue* veduto *cass*;

**32** celarmi ] *segue* molto *cass*;  
cantina ] *variante alternativa in interl.*  
*sopra crota non cass*;

**33** voglio starmene qui ] *segue*  
Fuggo con te. Oh non voglio *cass*;  
dietro ] *segue* accosta *cass*.

---

<sup>90</sup>“Cantina” è una variante d'autore alternativa rispetto al piemontesismo “crota” che non è stato cassato da Santa Rosa. Si è preferito presentare a testo il termine “cantina” in quanto tale variante, aggiunta in interlinea in un secondo momento, rappresenta l'ultima volontà del giovane autore.

2 dice tra sé ] segue s'avanza cass;

3 Oh donna infedele! ] precede O rabbial O disperato Lomelli! Che farò cass; che ] rip. non cass. agg. interl; Se sgrido ] segue Trattieni l'ira tua o con †† ] cass;

4 Servo Signor Barone ] segue Signora M. cass; quella visita ] precede sapete bene ... (piano alla Contessa) Traditrice (mi meraviglio donna senza † cass;

6 Signor Barone ] agg. interl; Cavalier Servente ] segue † cass;

7 Avrò l'onore ] segue lo non la cass;

9 bella ] segue diletissima cass;

11 BARONE. ] in calce a B. cass; Signor Conte ] precede la credi cass;

12 CARLOTTA. ] in calce a BARONE. cass;

13 Signor Conte ] precede mio diletto cass;

14 Marchesa ] segue Duchessa cass;

16 è debole ] segue ha dolori al collo cass;

18 Ne senti ] cass. e riscr. sopra; l'odore ] in interl. sopra † cass;

21 che ] in interl. sopra cosa cass;

22 in quel luogo ] in interl. sopra dove stavate cass; Ah ] cass. e riscr; stavate ] in interl. sopra eravate cass; Galante ] precede Signora † cass;

23 onore ] precede infedele cass;

25 lì ] in interl. sopra un cass;

26 dò di una sedia ] segue uccido cass;

27 da Donna Leonora ] segue dalla B. cass;

28 Ne citavan ] segue P. cass;

#### SCENA 4. DETTI ed il CONTE

CONTE. Entra, vede il Barone, impallidisce, s'agita e dice tra sé (Che veggio! Qui il Barone! Oh donna infedele! Che Che vedo! Se sgrido parlerò il mondo. E se sto cheto muoio di gelosia.) Servo Signor Barone Servo Suo. Signora Contessa è l'ora che dovete far quella visita...

5 BARONE. Avrò il piacere di accompagnarla... *S'alza in piedi.*

CONTE. Non v'incomodate Signor Barone, mia moglie non ha bisogno di Cavalier servente.

BARONE. Avrò l'onore di esserlo questa volta almeno.

CONTE. Signora Moglie dovrete andare in stanza a farvi quel lavoro.

BARONE. Vi seguirò bella Contessina.

10 CONTE. (Bella Contessina! O scellerato! O †!) Signor Barone state commodo [sic!]

BARONE. La seguirò certo. Non voglio lasciarla sì presto. Ma sono † di soggezione Signor Conte.

CARLOTTA. (Bravo Signor Barone. Ottimo. Eccellente. Creperà di rabbia il geloso.)

BARONE. Signor Conte son venuto a prendere la vostra sposa per condurla stassera [sic] alla conversazione della Marchesa del Pot.

15 CONTE. Signor Barone egli s'inganna. La mia moglie ha un mal di capo, un mal di capo... soffre le confusioni, è debole, delicata [sic], no questa sera non può andare e non andrà certo.

BARONE. Ho io un specifico infallibile per il mal di capo, ho in questo bottino un liquore. Ne senti l'odore Contessina. (*s'approssima colla sedia alla Contessa.*)

20 CONTE. No Signor Barone, gl'odori li fan male, no per carità! (*va agitato prende la sedia della Contessa e la mette a due passi da quella del Barone.*)

CONTESSA. Sposo che fate.

CONTE. L'aria vi faceva male in quel luogo (Ah Briccona stavate volentieri vicino al Galante. Sposa senza onore).

BARONE. *Approssima la sua sedia a quella della Contessina.*

25 CONTE. *Alla Contessa* (Allontanatevi, se lo lasciate lì vicino che possa toccarvi la veste vi dò di una sedia nel capo).

BARONE. Vengo da Donna Leonora ove ho sentito a parlar di mariti gelosi tanto bene. Ne rido ancora. Ne citavan uno che ingelosiva perfino del cagnolino della sua moglie. Oh! Che ridicolo! Ah! Che pazzo! Che ne dite Signor Conte. Non ridete eh!...

30 CONTE. Si rido, ma Signor Barone men sovvengo or ora, nell'intanto mentr'io saliva ho veduto il vostro servo che vi cercava, non perdetate tempo, andate...

BARONE. Il mio servo è molto ammalato Signor Conte, e non sorte. Prendete uno sbaglio. Ma per tornar al nostro geloso, vi dirò Contessina.

35 CONTE. Signor Barone vi chiamano giù dalla scala sentite, sentite, *(e va per toglierli la sedia ov'è seduto)*.

BARONE. Signor Conte non prendervi tanta pena...

CONTE. Gridano non sentite...

BARONE. Niente affatto...

CONTE. Vi dico che gridano.

40 BARONE. Lasciamogli gridare.

CONTE. Ma venite a veder in nome del Cristo *(lo prende per il braccio lo conduce verso la porta)* andate presto, il Signor Barone non sentite... siete sordo.

BARONE. Siete pazzo?

CONTE. Per carità andate via.

45 CONTESSA. Signor Barone scusate. Abbiamo qualche affare, ad altra ora avrò il piacere di rivedervi.

BARONE. Contessina bella, Contessina adorata a rivedervi, non sarò felice che in tal momenti. Signor Conte ho l'onore.

CONTE. Ma Signor Barone andate via.

BARONE. *(Oh! Che pazzo)*

50 CONTE. *(Il Diavolo ti porti)*

30 Signor ] *agg. interl.; or ora ] agg. interl.; mentr' ] in interl. sopra ch' cass.; veduto ] in interl. sopra sentito cass.;*

32 molto ] *agg. interl.; e ] agg. interl.; uno ] agg. interl.;*

34 chiamano ] *segue do cass.;*

36 non prendervi ] *segue deve cass.;*

37 Gridano ] *segue S cass.;*

45 CONTESSA. ] *in calce a BARONE. cass.; rivedervi ] precede Addio Signor Barone cass.;*

50 Il diavolo ] *segue Oh! cass.; porti ] in interl. sopra strapazzi. Potessi cass.*

2 in disparte nel fondo della scena ]  
*agg. a marg.*;

3 con aria irata ] *in interl. sopra* che  
 fate qui *cass.*;

5 A rivederci ] *segue* Ricevete chi non  
 voglio *cass.*; gli avete detto ]  
*precede* a quel Barone *cass.*;

7 quel seduttore ] *segue* in questa  
 casa *cass.*; la terra ] *segue* † *cass.*;

8 di sposa ] *segue* che vi *cass.*; Fa-  
 brizio ] *segue* Ho ricevuto il mio cugi-  
 no mio malgrado e perché *cass.*;

9 lascio ] *segue* lo *cass.*; malgrado  
 ] *precede* freddamente gli ho corri-  
 sposto a tutti i suoi detti. Ingiurata  
 sposo. Per ... ] *cass.*;

10 Oh! ] *segue* Che! *cass.*;

11 rivederci ] *precede* Niente al mon-  
 do può farmi perdonar quel male-  
 detto rivederci ] *cass.*;

12 espressione ] *segue* Fu una ] *cass.*;  
 questa ] *agg. interl.*; † ] *agg. interl.*;  
 pulitezza ] *precede* e non altro e se  
 l'usai fu ap ] *cass.*;

16 per voi ] *segue* tutto *cass.*;

17 Sposo ingrattissimo ] *precede* In-  
 giusto sposo *cass.*;

18 giunto ] *segue* venu *cass.*; rice-  
 vere ] *segue* sperare *cass.*;

19 una indifferenza ] *segue* qual im-  
 portuno freddamente e *cass.*;

21 mando via ] *segue* congedo con  
*cass.*;

23 un ] *su* una;

SCENA 5.

CONTE e CONTESSA. CARLOTTA *in disparte nel fondo della scena.*

CONTE. *Vede Carlotta e dice con aria irata* Sortite voi.

CONTESSA. (Aimè! Che sarà) Caro sposo, permettete...

5 CONTE. Caro sposo! Ipocrita, menzognera, inonorata donna! A rivederci gli avete detto. E poi caro sposo. A rivederci. Innanzi che lo rivediate voglio piuttosto... Ah! Se † presentarsi ancora una volta quel seduttore, quell'infame, guai a lui, guai a voi. Guai a tutta la terra.

CONTESSA. Signor Conte, non ho fatto niente contro alla fedeltà di sposa. Fabrizio per balordaggine lasciò entrare il Barone. L'ho ricevuto mio malgrado...

10 CONTE. Vostro malgrado. Tacete menzognera. Oh! Perché dunque dirgli a rivederci? Chi potrà scusar quel rivederci?

CONTESSA. Questa espressione di † pulitezza l'usai per cavarvi dall'impegno ov'eravate di scacciar il Barone in un modo niente onorevole e che potea †. Pia vi prometto di mai più riceverlo.

15

CONTE. Lo credo. Lo credo. Se lo riceverete ancora una volta sarebbe finito per voi.

CONTESSA. Sposo ingrattissimo. Mentre per compiacervi chiudo la mia porta ad un mio parente giunto dalla mia patria e da cui potea ricevere nuove della mia casa paterna, mentre non potendo per caso evitar la sua visita, lo ricevo con una indifferenza, ed una impuditezza da mettermi in ridicolo presso tutta la città, mentre per non vedervi a soffrire, lo mando via, lo licenzio, voi non sete contento, mi caricate d'ingiurie, di nomi che non merito; giuro al cielo, voi mi farete morire. Sposo senza cuore! Senza compassione. Non è amore il vostro, è un odio, un disprezzo per me. In che lo merita? Fuggo i piaceri del mondo, non vivo sola. Ho † tutti che mi chiedete quantunque † e dolorosi ed io sono infedele, inonorata. Ingrato sposo!

20

25

CONTE. (Il Barone ha preso tabacco nella tabachiera [sic] di mia moglie, può averle posto qualche vigliettino<sup>91</sup> d'amore) Signora moglie datemi la vostra tabacchiera subito. Esitate. Ah! Vi ho colta.

CONTESSA. Eccola che ne volete?

30 CONTE. *Guarda se non v'è viglietto nel tabacco.* Ah! Non è questa voglio quella dei dolci, me la volete + †. Presto quella de' dolci.

CONTESSA. (E + †) ecco quella de' dolci.

CONTE. (Esamina se non c'è vigliettino) Non v'ha dato alcun viglietto d'amore il Signor Barone?

35 CONTESSA. Ma sposo m'oltraggiate?

CONTE. Scappate strada eh! ... ven'ha dato o no! Rispondete sù! Volete rispondere?

CONTESSA. Sono offesa assai, vilipesa assai. Io sono la più infelice delle donne. La più sventurata che sotto il ciel vi sia. *Vuol ritirarsi.*

CONTE. Adagio Signora Contessa. Innanzi di ritirarvi prendete quella carta e leggete

40 (Son sicuro che non l'accetta. Ma voglio intimorirla). *Le dà una carta di Divorzio.*

CONTESSA. Che veggio? È questa una carta di Divorzio? Se non udissi che le voci della mia felicità, l'accetterei. Ma penso al vostro onore, al mio. E non la voglio. *Vuol restituirla al Conte.*

CONTE. No Signora, No Signora. Ritenetela è deciso. Io non voglio più star con voi.

45 CONTESSA. Ed io non voglio abbandonarvi. Ecco la vostra carta...

CONTE. Non la voglio più, non la voglio più. Là vi perdono, per questa volta. Ma ritenete la carta non la voglio più. Proverò ancor qualche giorno...<sup>92</sup>

CONTESSA. *Ritira la carta di Divorzio.* (Mi sento quasi svenire. Il dolore mi opprime a tal segno che mi toglie il respiro.) Signor Conte io vi lascio e mi ritiro nella mia stanza. Se

50 volete mandarmi un medico, mi sento poco bene.

CONTE. Comanderò ma badate bene a non ricever nessun altro mentre son fuori di casa. Usate poi modestia col medico, e non vi lasciate toccar il polso più di due volte.

CONTESSA. *Sorte.*

26 Il Barone ] segue con cass.; ha preso tabacco ] segue l'è ha dato Tabacco cass;

29 ne ] *agg. interl.;*

30 Guarda ... tabacco ] *sottolineato con un tratto di inchiostro; quella ] cass. e riscr.;*

35 m'oltraggiate ] segue voi vaneggiate. Io non cass;

37 Sono offesa ] segue Rispondo lasciandovi; ed † infelice ed † marito ritirandomi cass.; assai ] *in interl. sopra troppo cass.;* assai ] *in interl. sopra troppo cass.;*

38 che sotto il ciel vi sia ] *agg. interl.;*

40 (son sicuro ... intimorirla) *agg. in calce con segno di rimando a testo;*

44 ri ] *agg. interl.;*

43 Ecco ] segue tengo cass.;

46 Là ] *agg. interl.;* CONTESSA. ] *agg. a marg. cass.;*

48 divorzio ] precede Signor Conte vi lascio, prego il cielo di cambiarvi... cass.; mi ... svenire ] *in calce a CONTE. Signora Moglie vi proibisco di ricevere nessuno mentre sono fuori di casa. cass.;* mi ... svenire ] segue Signor Conte; quasi ] segue sv cass.;

49 Signor Conte io vi lascio ] segue lo mi ritiro cass.;

51 Comanderò ma ] *agg. interl.;* altro ] *agg. interl.;* mentre ] segue nel cass.; fuori di casa ] precede Ma vi manderò il Medico e questo solo il potrete ricevere ma modestia cass.;

52 poi ] *agg. interl.;* col medico ] *agg. interl.;* due volte ] precede Quando verrà, e quando sarà per partire cass.;

53 Sorte ] segue No, non c'è moglie più di me infelice cass.

<sup>91</sup> "Vigliettino", diminutivo di "viglietto" è un termine obsoleto per "foglietto" o "biglietto". Tale forma è assai comune nelle commedie goldoniane. Mutuato da Goldoni, e dal teatro comico in generale, è anche il motivo del bigliettino d'amore nascosto nella tabacchiera.

<sup>92</sup> Questa battuta è probabilmente un'aggiunta tardiva dal momento che essa è scritta con un carattere ridotto rispetto al resto del testo ed è annotata in uno spazio vuoto del manoscritto.

3 Carlotta ] *precede* colà venite *cass.*;  
 4 Carlotta ] *in calce a* Fabrizio *cass.*;  
 5 lo v'aveva dato tre giorni ] *segue* †  
 † birbante *cass.*; bisogna ] *in interl. sopra* v'intimo di partirme *cass.*;  
 6 per carità ] *precede* In cosa l'ho  
 nuovamente offeso *cass.* → mi *agg.*  
*interl. cass.*;  
 8 il Barone Ricolfi ] *precede* è venuto  
*cass.*; sarai ] *agg. interl.*; buo-  
 nanulla ] *precede* non sei stata buona  
 a farlo andar via senza che vedesse  
 la *cass.*; che ] *agg. interl.*;  
 10 briccone ] *in calce a* balordo  
*cass.*;  
 11 Illustrissimo ] *in calce a* Signor  
 Conte *cass.*;  
 18 Non vuoi darmelo ] *segue* Ma se  
 ho † lo so *cass.*;  
 21 d'uccidermi ] *segue* di toglier *cass.*;  
 ma ] *precede* io *cass.*; vigliettin ]  
*precede* e poi avendolo *cass.*;  
 22 presto ] *segue* dammelo *cass.*;  
 24 ma ti farò visitare ] *in interl. sopra*  
 aspetta farò venir *cass.* → aspetta  
 farà ] *in interl. sopra e cass.*; dalla  
 ] *su la*;  
 25 nonna ] *precede* e ti farò *cass.*;  
 27 a veder ] *in interl. sopra* dalla  
*cass.*;

SCENA 6.

CONTE, FABRIZIO, e CARLOTTA

CONTE. Fabrizio. Carlotta. Fabrizio.

CARLOTTA. Cosa comanda Signor Padrone.

5 CONTE. Io v'aveva dato tre giorni per sortir da casa mia, ma ora bisogna farvela stassera.  
 Stassera.

CARLOTTA. Signor Conte per carità.

10 CONTE. È venuto il Barone Ricolfi, e sarai tu buonanulla che l'avrai introdotto. Siete tutti  
 d'accordo per tradirmi, per disonorarmi. Siete tutti birbanti... Ma e Fabrizio non viene,  
 Fabrizio, briccone, Fabrizio.

FABRIZIO. Illustrissimo son quà ai suoi piedi, la me perdoni, la me scusi.

CONTE. Meriteresti che ti rompessi le ossa per tua cagione. Venne il Barone Ricolfi... Sei  
 d'accordo con lei. Eh! Briccone. Che ne dici?

FABRIZIO. Signor Padrone, ch'io possa morir in questo torto...

15 CONTE. Potessi crepare. Si potessi crepare. Ma datemi subito il vigliettino d'amore che  
 t'ha dato il Barone per mia moglie.

FABRIZIO. Non so niente Signore.

CONTE. Non vuoi darmelo!

FABRIZIO. Ma se non l'ho.

20 CONTE. L'avrai. L'avrai dammelo presto o ti fo saltar giù dalla finestra.

FABRIZIO. È padrone di uccidermi, ma non ho vigliettin.

CONTE. L'avrai tu Carlotta! Presto quel viglietto.

CARLOTTA. (*Rovescia le sue saccoccie*) La vede Signor Padrone non ho niente.

25 CONTE. L'avrai nascosto in seno, ma ti farò visitare dalla vecchia cameriera della mia  
 nonna, e se l'hai, sei perduta.

CARLOTTA. (Oh! Che pazzo da catena)

CONTE. Fabrizio corri subito dal Dottore Isoardi e dille che venga subito a veder mia  
 moglie...

CARLOTTA. (Passa gl'ottant'anni, ed è sempre a letto.)  
30 FABRIZIO. Illustrissimo, non sorte più il Signor Dottore Isoardi. Stà sempre in stanza.  
CONTE. Ebbene mia moglie andrà a consultarlo in casa... Peggio, per andarvi bisogna  
passare sotto ai portici di piazza. No, no questo poi no. Fabrizio v'è dal Dottor Simondi  
dille che venga lui (non c'è male è vicino ai settanta anni), ma dille bene che non  
conduca niun praticante (costoro son sempre giovinotti galanti). E se ne conducesse  
35 non lasciarli entrare, falli star nell'anticamera. Corri. Sorte.

**30** Illustrissimo ] segue Signor Conte  
cass; sta sempre in stanza ] segue  
non sorte da cass;

**31-35** Peggio ... sorte ] in calce a CARLOTTA. Ma se la Signora Padrona non sta bene, il sortir le cass;

**31** per andarvi ] segue sortir cass;

**32** no questo poi no ] segue e piuttosto crepi che cass;

**33** è vicino ai ] in interl. sopra ha cass; settanta ] precede cinque cass;

**33-34** ma ... galanti ] in calce a CARLOTTA. Non c'è male passa i sett cass;

**35** Sorte ] in calce a va presto Fabrizio, corri cass;

1 Scena 7 ] *in calce a Fabrizio cass;*

3 Carlotta ] *precede* Il Dottor Simondi, ha settant, è vicino ai settanta vecchio come è brutto, vi son *cass;* Poveretta ] *in calce a CARLOTTA.* Il medico voleva si andasse dal decrepito *cass;*

7 ho ] *agg. interl;*

11 suo marito ] *in interl. sopra lui cass;* dal ] *su da;*

14 abbandoni ] *segue vai via cass;*

21 te ] *cass. e riscr.;*

## SCENA 7. FABRIZIO e CARLOTTA

CARLOTTA. Rido... eh eh...

FABRIZIO. Carlotta, i praticanti nell'anticamera... e tu stassera fuori di casa. Poveretta...

CARLOTTA. Preferisco di chiamar un tozzo di pane di porta in porta, che di servir un Demonio in carne come il Padrone.

FABRIZIO. Non ho mai veduto il simile. L'altro giorno portava un bicchier d'acqua alla Padrona. Mi ringraziò. C'era il Geloso. Mi guardò con gli occhi irati, e ho sentito che disse alla sua moglie che m'avea guardato con aria graziosa, e che non le piaceva, e che non la voleva, e gridò, e strapazzò, fece un schiamazzo di mezz'ora.

10 CARLOTTA. Oh! Che pazzo. Ne so caro Fabrizio delle più grosse, ma le taccio per discrezione. Già delli uccelli della Padrona sono stati uccisi tutti dal suo marito. Ne era geloso nelle furie; il cane lo ha avvelenato. Se credesse che una mosca piacesse alla sua moglie, ne sarebbe geloso.

FABRIZIO. Carlotta ascolta. Tu abbandoni sta casa, io non voglio neppiu starvi. Ho qualche piccol fondo, vedi ben, Carlotta se mi volessi, potessimo, vedi bene, mi intendi.

CARLOTTA. Oh vecchino pari tuo! Sei pazzo! O sogni.

15 FABRIZIO. Guarda ben son un vecchietto pulito. Tanta gioventù di questi tempi non mi vagliono. Guarda ben, se volessi.

CARLOTTA. Si aspetta domani, gioventù con gioventù, vecchi con vecchi; se tu vuoi la mia nonna è da maritar. Ha un po' di podagra, è sorda ma non so, è troppo buona per te.

20 FABRIZIO. Mi burli Carlotta, non son poi un mostro...

SCENA 8

DETTI ed il CONTE.

5     CONTE. Chi è il mostro! Che mostro! Che dite! Che fate! Sempre a cianciare, a perder tempo. Fabrizio birbante, corri presto dal medico Sismondi, e non obbliar<sup>93</sup> quel che ti dissi.

FABRIZIO. Niun praticante! Di farli star in anticamera. Sì sì Signore.

CONTE. Va presto Briccone. Voi Signorina Carlotta fate fagotto di questa sera o vi caccio voi colle mani, e così Ridi.

CARLOTTA. *Sorte dicendo* È indemoniato, ma no peggio è geloso.

10    CONTE. Andiam veder per lo buco della porta cosa fa la moglie.

3 Che fate! ] *precede* Cia *ass.*;

4 Fabrizio ] *segue* e tu *ass.*;

8 Colle mani ] *segue* coi piedi *ass.*;  
ridi ] *precede* Carlotta *sorte dic ass.*;

9 peggio ] *agg. interl.*;     geloso ]  
*precede* e questo è lo stesso *ass.*

---

<sup>93</sup> "Obbliare" o "obliare" è un termine tipico dell'italiano letterario che risente dell'influenza del francese antico *oblier*. Vale per "dimenticare, scordare". Cfr. *GDU* e *GDLI*, *ad vocem*.

**3-5** CORSINI. Ma Contessa ... tristezza ] *in calce a* CORSINI. Son pure abbastanza felice per ritrovarvi sola. Non v'avea ancor mai parlato che in presenza dell'indiscreto Conte. *cash;*

non v'avea ] segue Da lun *cash;* v] *agg. interl.;* parlato ] segue parlato → veduto *cash;*

**3** a nome di un padre e di una madre ] segue a nome della vostra paterna famiglia *cash;*

**4** alla ] *in interl. sopra* a qualunque *cash;*

**7-14** Tutto ... figlio ] *recuperato dalla prima redazione con una nota di rimando;*

**13** Signor Marchese ] *a marg. di* Signor Dottore *cash;*

**16-30** Appena ... tornarvi ] *recuperato dalla prima redazione attraverso la dicitura "(come al luogo citato)" e la dicitura "buona" a marg. della battuta nella prima stesura;*

## ATTO 3

### SCENA 1. CONTESSA e CORSINI<sup>94</sup>

CORSINI. Ma Contessa, ven prego a nome di un padre e di una madre che tanto vi son cari e dilette non vi rifiutate alla consolazione, sbandite dalla vostra anima quella nera tristezza.

CONTESSA. Signor Marchese voi mi chiedete l'impossibile. In vano vi celerei il colmo della mia sventura. Tutto ho sofferto con pazienza e rassegnazione e continuerò di sopportarlo. Ma la perdita del mio figlio... quanta disgrazia fu quella che mi lacerò l'anima, ed esaurì in me le sorgenti della gioia e del contento. Mai più riposo per me!

Quiete mai più! L'immagine del mio figlio morto lungi da me a brani a brani<sup>95</sup> mi dilacera il cuore. I pianti, le lacrime stesse si rifiutano al mio disperato dolore. Notti affannose, giorni di martiri. O vita infelice! Ai tuoi amati giorni preferisco la morte, e presto, Signor Marchese, presto me n'andrò raggiungere il mio figlio, il mio povero figlio.

CORSINI. Povera Madre! Quanto vi compiangio! Voi mi cavate le lagrime.

CONTESSA. Appena mi nacque io pregai il mio sposo di permettermi d'allattarlo. In vano. Fu inflessibile. Mi concesse però di tener la nutrice in casa. Voi vi potete immaginare che il mio fanciullo era quasi sempre nelle mie braccia. Era il mio più dolce piacere, la mia unica consolazione, e solo conforto. Se n'avvide mio marito, ingelosito persino

<sup>94</sup> L'atto terzo de *Il marito geloso* ha subito modifiche sostanziali rispetto alla prima stesura abbozzata dal Santa Rosa. La prima versione di questo atto, di cui l'autore abbozzò solamente le prime tre scene, aveva infatti una struttura completamente diversa, come si può notare dalla trascrizione che viene proposta in appendice. La prima scena del terzo atto, stando alla prima redazione, vedeva come protagonisti la Contessa Lomelli e il Dottor Simondi. In un secondo momento, però, il giovane autore si rese conto che il personaggio del dottore poteva essere sfruttato in modo migliore riprendendo i modelli della tradizione letteraria della Commedia dell'Arte. Nella seconda stesura di questa scena, così, il personaggio del medico viene sostituito dal Marchese Corsini, uscito dall'azione nelle scene precedenti e reintrodotta qui in modo improvviso. Santa Rosa non riscrive completamente la prima scena dell'atto terzo, infatti alcune battute del Marchese Corsini sono quelle che in origine dovevano essere pronunciate dal Dottor Simondi; esse vengono recuperate dalla prima redazione attraverso note di rimando e diciture come *ut supra* o *buona* e il nome del Dottor Simondi, nella prima redazione, viene cassato e sostituito da quello del Marchese.

<sup>95</sup> L'espressione "a brani a brani", qui usata dal Santa Rosa, risente dell'influenza della lingua francese: *braon* è infatti un termine antico di origine franca che significa "pezzo di carne". "A brani a brani" vale qui per "pezzo per pezzo": Santorre potrebbe aver ripreso questa espressione, tipica anche dell'italiano letterario, da Dante Alighieri, che la utilizza nel settimo canto dell'*Inferno* («Questi si percocean non pur con mano | ma con la testa e col petto e coi piedi, | troncandosi co' denti a brano a brano»), da Ariosto o da Alfieri. Cfr. *GDU, ad vocem*; cfr. anche *GDLI, ad vocem*.

20 di un amor tanto innocente, alla mia insaputa mandò il figlio a una delle nostre terre  
lontana da qui trenta miglia. Il viaggio precipitoso cagionò al mio povero Luigi una  
malattia violenta. Appena il seppi, disperata abbracciai le ginocchia del mio sposo  
affin mi concedesse di volar dal figlio mio a prestarli soccorso. Padre snaturato perché  
25 rifiutò barbaramente ai miei preghi. Indarno lo scongiurai di mostrarsi men crudele,  
innondai [sic] senza frutto di pianto la sua mano, e persino i suoi piedi. Giudicando  
egli della mia disperazione ch'io potea contro al suo divieto volar dal mio figlio, mi  
chiusse nella mia stanza ove stetti rinserrata sino al giorno in cui venne annunziarmi la  
morte del nostro figlio. Da quell'istante, la tranquillità s'involò dal mio seno per mai più  
30 tornarvi.

**CORSINI.** Questa è una barbarie inaudita. Gelo d'orrore. Ma consolatevi, virtuosa Contessa, rasciugate il pianto che v'inonda le gote, sperate.

**CONTESSA.** Questo sfogo mi ha sminuita l'oppressione del dolore. Ho potuto piangere. Son troppo felice.

35 **CORSINI.** La vostra situazione è deplorabile. Il sento, il odo e che non farei per rasserenarla! Ma voglio ancor far l'ultima prova per risvegliar nel vostro marito l'umanità, la tenerezza, la ragione. E se saranno vane ed inutili, Signora Contessa, il solo Divorzio può togliervi alla sventura...

**CONTESSA.** Questo mezzo...

**31-32** Questa ... sperate ] *recuperato dalla prima redazione attraverso la dicitura "(Come sopra)";*

**31** CORSINI ] *in calce a* DOTTORÉ *cass;*

**33-34** Questo ... felice ] *recuperato dalla prima redazione attraverso la dicitura "(ut supra)";*

**35** per rasserenarla ] *segue per renderla † cass;* per ] *in interl. sopra e cass;* rasserenarla ] *precede il vostro nobile cuore! cass;*

**36** far l'ultima prova per ] *in interl. sopra una volta tentar di cass;*

**37** ed inutili ] *in interl. sopra le mie ultime tentation cass;*

**38** sventura ] *segue vostra cass;*

4 Vede il medico ] segue Padrone cass.;

6 La riverisco ] precede (che Medico cass.;

7 Galeno ] segue Tocca il polso alla Contessa cass.; ante omnia prima di ] in interl. sopra ante omnia innanzi di cass.;

8 È contratto ] segue C'è del cass.; contratto ] segue convulsivo cass. → agitato in interl. sopra e cass.; c'è ] precede molta cass.; un po' d' ] agg. interl.;

10 Corsini ] cass. e riscr. in interl. sopra;

11 Si acqua calda ] precede Le prerogative dell'acqua sono immense. Ella al dir de' Romani è un Panaceo universale. Ma ora i moderni non vogliono più saperne delle cose antiche. Gli aforismi d'Ippocrate non si consultano, e Paracelso e Galeno non si leggono più. [CORSINI. Ma l'esperienza e la pratica dice assai più di questi antichi cass.; in medicinam † ] in interl. sopra lo ho studiato medicina dalla più giovane età cass.;

12 Quelle ] segue † agg. interl. e cass.; chimiche ] agg. interl.; tanti ] agg. interl.; veleno pessimo ] in interl. sopra Se l'infermo è egli cass.;

14 consunzione ] segue di cass.;

15 idropici ] in interl. su etici cass.;

16 idropici ] in interl. su etici cass.;

17 clisterii ] segue sala cass.; ho io ] segue così cass.; ad occurtam simplicitatem ] in interl. sotto alla antica semplicità cass.;

20 si dee ] segue † † agg. interl. e cass.;

SCENA 2<sup>96</sup>.

DETTI e DOTTORE

DOTTORE. Si può entrare?

CONTESSA. Vede il medico. Padrone Signor Dottore, s'accomodi.

5 DOTTORE. Servo Signor Marchese.

CORSINI. La riverisco.

DOTTORE. Galeno dice che ante omnia prima di tutto si dee toccar il polso dell'infermo. Tocca il polso alla Contessa. È Contratto, c'è un po' d'agitazione. Stassera vadi a letto da buon'ora e prenda acqua calda in quantità.

10 CORSINI. Acqua calda Signor Dottore?

DOTTORE. In medicinam † e mi son formato un sistema solo per tutte le malattie. Salassi, acqua calda, clisteri, e non altro. Quelle preparazioni chimiche sono tanti veleni, veleno pessimo. La malattia è infiammatoria? Acqua calda, salassi, clisterii. È putrida? Acqua calda, salassi, clisterii. È consunzione, etisia, idropisia<sup>97</sup>? Acqua calda, salassi, clisterii.

15 CORSINI. Anche per gli idropici Signor Dottore?

DOTTORE. Per gli idropici, si Signore, per gli etici. S'usi per la podagra e la colica acqua calda, clisterii, salassi. Ho io ricondotta la medicina ad occurtam simplicitatem.

CORSINI. Ma questa semplicità condurrà alla morte quasi tutti i suoi infermi Signor Dottore.

20 DOTTORE. Quando si ha per lunga meditazione adottato un sistema si dee tirar avanti senza tema. Sine tremore o timore. Guarisca chi vuole, muora chi può, il mio sistema è infallibile, è il frutto di cinquanta anni di riflessione e d'esperienza. Gridano gli altri medici contro di me come tanti arrabbiati, ut avvoltoi, i speciali peggio ancora. Ma io sopporto tutto con pazienza. Pratiche non mi mancano. Fo la mia strada e quidquid

<sup>96</sup> La seconda scena del terzo atto, così come si è detto per la scena precedente, è stata completamente riscritta da Santorre. La nuova redazione è incentrata sul personaggio del Dottor Simondi, per il quale l'autore riprende i *topoi* della letteratura teatrale comica.

<sup>97</sup> La "consunzione" e la "etisia" indicano la "tisi, tubercolosi". In una parte cassata di questa battuta Santa Rosa fa riferimento ad un testo indicato come *Gli aforismi di Ippocrate*. Esso è poi stato escluso dalla redazione definitiva ma non è un caso che l'autore l'abbia citato: nella biblioteca di famiglia, infatti, Santa Rosa aveva a disposizione un'edizione del 1545 dell'opera *Hippocratis coi aphorismorum sectiones septem, recens e greco in Latinum sermonem converse*.

25 dicant, ego factum secundum † lascio dir gli invidiosi. L'altro giorno son stato chiesto  
 in Consulta per la malattia del Cavaglier delli Pozzi. Avea l'oppressia di petto, convul-  
 sioni, †. Gli uni gli ordinavano oglio di linosa, gli altri vescicanti, altro opio. Avvelenatevi  
 tutti. Ed io mi misi a gridar, ululavi. Salassi, acqua calda e clisterii. Furon tutti stupiti, e  
 mi guardavano con gl'occhi sbadigliati<sup>98</sup>. Ut a fulgore coniuissi.

30 **CONTESSA.** Ed il Cavaglier visse o morì?  
**DOITTORE.** È morto ieri sera, ad vespera. Se avesse seguite le mie ordinanze sarebbe a  
 quest'ora ristabilito.

**CORSINI.** (O crepato due giorni prima.) *Alla Contessa* Mi † Contessa di vedervi nelle mani  
 di quest'assurdo sistematico. Ma non mi stupisco che 'l Conte ve l'abbia mandato. È il  
 più vecchio della città.)

35 **CONTESSA.** Che volete! Sopportare e soffrire.  
**CORSINI.** (Donna virtuosa) Signora Contessa vi fò riverenza, servo suo Signor Dottore.  
**DOITTORE.** Riverisco. Stassera dunque Signor Contessa bevèrà quattro bottiglie d'acqua  
 calda innanzi d'andar a letto. † Dimani mattina prima della mia visita altrettante, e vedrò  
 40 se sarà poi necessario il salasso, o il clisterio et videbimus. Ma rivediamo il polso.

**21** sine tremore o timore ] *agg. interl.*;  
 vuole ] *in interl. su può cass.*; mio  
 ] *agg. interl.*;

**22-33** Gridano ... prima ] *recuperato  
 attraverso una nota di rimando*;

**22** Gridano ] *segue Gridano cass.* →  
 Ululant *in interl. e cass.*;

**23** ut avoltoi ] *agg. interl.*; Pratiche  
 ] *segue † agg. interl. e cass.*;

**24** Fo ] *segue † agg. interl. e cass.*;  
 quidquid dicant ego factum secun-  
 dum † ] *agg. interl.*;

**25** L'altro giorno ] *segue* Ma quan-  
 do mi trovo alle Consulte, sono poi  
 in grande impegno. Gli uni vogliono  
*cass.*; son ] *segue er cass.*; delli  
 ] *agg. interl.*;

**27** gli ordinavano ] *segue vol cass.*;

**28** ululavi ] *agg. interl.*;

**29** gl' ] *agg. interl.*; sbadigliati ]  
*segue tanto falli cass.*; coniuissi ]  
*segue oppressi cass.*;

**31** ad vespera ] *agg. interl.*; le ] *su*;  
 mie ] *segue miei cass.*; ordinanze  
 ] *segue † cass.*;

**33** Alla Contessa ] *agg. interl.*; mi  
 † ] *segue lo non vi cass.*; Contessa  
 ] *agg. interl.*;

**34** assurdo ] *cass. e riscr. in interl. so-  
 pra*;

**37** Signora Contessa ] *segue Sort  
 cass.*; Signora ] *agg. interl.*; suo  
 ] *agg. interl.*;

**38** Riverisco ] *agg. interl.*; bevèrà ]  
*in interl. sopra prenderà cass.*;

**39** † ] *agg. interl.*; prima ... visita  
 ] *segue ante visitam agg. interl. cass.*;  
 altrettante ] *segue ne prenda cass.* →  
 bevèrà *in interl. e cass.*

<sup>98</sup> L'aggettivo "sbadigliati" vale qui per "spalancati", oppure per "annoiati". Cfr. *GDLI, ad vocem*.

5 S'avanza e dice ] *in calce a* è vecchio si... ma è vegeto *cass;* Signor ] *cass. e riscr.;* stia comodo ] *precede* Signora Moglie sta meglio *cass;*

6 Divotissimo ] *segue* Conte *cass;*

7 CONTE ] *su* CONTESSA;

9 altri ] *precede* si sta subito meglio *cass;*

10 Non lo soffro ] *precede* Ecco un cadregone (*Va prendere un cadregone*), sedete, accomodatevi *cass;*

11 si mette ] *segue* e s'a *cass;* stesso ] *precede* sedu *cass;*

12 Dottore ] *segue m. agg. interl. e cass;*

12-13 Io... lei ] *in calce a* DOTTORE. Ippocrate dice che il Medico dee star vicino all'Inferno. Se ho da toccar il polso, da esaminar la lingua, gli occhi della Signora Contessa ho da essere presso Signor Conte *cass;*

Ippocrate ] *segue* Né suoi *cass;* della Signora Contessa ] *agg. interl.;*

14 DOTTORE. ] *in calce a* CONTE. *cass;*

15 siate ] *segue* le *agg. interl. e cass;*

17 proximum ] *agg. interl.;* Ne sarà forse inquieto il Signor Conte ] *segue* le inquiet *cass;*

18 Esculapio & Cupido ] *segue* Amor e Medicina sunt hostes *cass.* → Cupidone ed *cass.;* sunt hostes ] *segue* adversi su *cass.* → adversan *cass.;* adversanti Amor e Medicina ] *segue* Amori Medicina aversatum *cass.;*

20 Il Diavolo ] *segue* Dottor *cass.;*

SCENA 3<sup>99</sup>.

DETTI e CONTE

*Il Conte avanza la testa da dietro la portiera e guarda... dice tra sé*

CONTE. (Oh! Maledetto! Le tocca il polso! Non ha mai finito di toccar quel polso. Come son mai vicini. *S'avanza e dice* Signor Dottore servo suo, stia comodo...)

5 DOTTORE. Divotissimo Signor Conte.

CONTE. Signora Moglie stà meglio.

CONTESSA. Vi ringrazio mi sento sollevata.

10 CONTE. (Già vicino agli altri e lontano da me si sta subito meglio, si sta subito bene) Ma Signor Dottore Lei è seduto sopra una sedia. Non lo soffro. (*Va prender un cadregone, lo mette a due passi dalla sedia della sua moglie, vi fa sedere il Dottore e si mette egli stesso ov'era il Dottore, ed è così seduto tra lor due*) Siamo meglio così. Io vicino alla Signora Contessa e non lei.

DOTTORE. Farete voi il medico Signor Conte?

15 CONTE. Ed è necessario che siate vicino a mia moglie!

DOTTORE. Appunto necessario si Signore. Se ho da toccarle il polso, esaminarle la lingua, gli occhi in + + + deggio essere vicinissimo, proximum. Ne sarà forse inquieto il Signor Conte. Avrebbe torto. Esculapio et Cupido sunt hostes et adversanti Amor e Medicina.

---

<sup>99</sup> La scena terza, come si è detto delle prime due dell'atto terzo, è proposta in due redazioni diverse: ma, a differenza delle precedenti, la prima redazione di questa scena consta solo di una battuta.

20 **CONTE.** (Il Diavolo ti porti col tuo latino, Dottore d'Inferno. Esaminar la lingua, gli occhi † † † †; o questo poi no.) Si Dottore in verità mi offende, si metta ove vuole, si metta qui. *Allontana la sua sedia dalla Contessa, vi fa seder il Dottore, e sta dritto tra le due sedie coi gomiti appoggiati sopra l'una e l'altra.*

**DOTTORE.** *Necessa est ut ambula Signora Contessa. Vi fan d'uopo passeggiare lunghe,*

25 *e divertimenti. Propter commercium anima et corpori voi dovete sollazzar lo spirito per rinvigorire il corpo.*

**CONTE.** (Oh! Che noioso! Oh! Che briccone) Signor Dottore la mia moglie ha molto genio a star in casa, l'aria aperta le fa male.

**DOTTORE.** *Possibile non est. Non è possibile.*

30 **CONTESSA.** Signor Conte mi ritiro in camera, Signor Dottore le fo riverenza.

**DOTTORE.** *Ho ancora da toccarle il polso.*

**CONTE.** (*Alla Contessa Non voglio più che ti tocchi il polso*) Signor Dottore ha fretta la mia moglie, basta così.

**DOTTORE.** *Necessarium est.*

35 **CONTE.** (Maledetto Medicone)

**DOTTORE.** *Dopo d'aver toccato il polso alla Contessa Va meglio, si ricordi dell'acqua calda. Quattro bottiglie stassera e quattro domattina. Nihil, non meno o non rispondo vitae tuae, della sua vita.*

**CONTESSA.** *Si ritira.*

40 **CONTE.** *Seguita la Contessa e li dice Non mettervi alla finestra v'ho veduto poc'anzi che guardavate quei che passavano. Se ne trovate dei belli, li farete salire per tenervi compagnia. Solita condotta.*

**CONTESSA.** (Non mi resta che a morire).

col ] *in interl. sopra con il cass;* latino ] *precede e te cass;* † ] *agg. interl;*

**22** dritto tra le due sedie coi gomiti appoggiati sopra ] *segue dritto cass.*  
→ dritto e appoggiato sopra *amen-*  
*due cass;*

**23** l'una e l'altra ] *segue tutte due cass;*

**25** e divertimenti ] *segue e di cass;*  
Propter commercium ] *segue est maxim cass;*

**27** Dottore ] *su Me;*

**28** l'aria ] *segue il cass;*

**29** **DOTTORE.** ] *in calce a DOTTORE. cass;*  
Non è possibile ] *precede Concedo maximum, nego minimum cass;*

**32** *Necessarium est ] segue Necessa est cass;*

**35** Maledetto medicone ] *segue Dottor cass;*

**37** quattro bottiglie ] *segue aqua calida agg. a marg. e cass;* e quattro ] *in interl. sotto quattro cass.*  
quattuor † *in interl. e cass;* non meno ] *segue nihil minus agg. a marg. e cass;*

**37-38** vitae tuae, della sua vita ] *segue di lei & tuae vitae cass.* → nihil respondebo *cass;*

**40** Seguita la ] *in interl. sopra Alla cass.*

1 Scena 4 ] *in calce a Sc. cass;*

3 CONTE. ] *in calce a Dottore cass;*  
d'avvisar ] *segue d'avvertir mi cass;*

6 ed ] *segue † cass;*

10 e voglio guarirlo ] *segue siete cass;*

11 che sto bene ] *segue † cass;*

13 Sto bene le dico ] *segue Di niun cass;*

17 Vi ] *su Ci; confidenza ] precede Signor Dottore cass;*

22 Se non vi fate curare diventerete pazzo. Stultum ] *segue Siete geloso come all'† cass;*

23-24 un momento e son da lei ] *in interl. sopra e son subito da lei cass;*  
Fabrizio ... lei ] *recuperato attraverso una nota di rimando;*

25 Andate via che siete un insolente ] *segue Voi lo siete già cass;*

28 Addio ] *segue Vale cass; Vale Signor Geloso ] segue Valette Signor cass. e precede Scena 5 | Conte cass;*

SCENA 4.

DOTTORE e CONTE

CONTE. Signor Dottore lo prego d'avvisar mia moglie di non mettersi alla finestra.

DOTTORE. Cur? Perché?

5 CONTE. Perché l'aria le fa male, mi creda l'aria le fa male. E le dica di coprirsi lo stomaco ed il collo sino al mento, e di non tener nuda le braccia, e di non sortire alla sera. Signor Dottore le dica tutto questo e poi.

DOTTORE. E poi io vedo che lei è ammalato. Tu aegrotans<sup>100</sup>.

CONTE. Mi burlate Dottore.

10 DOTTORE. Aegrotario. E voglio guarirlo.

CONTE. Guaritevi voi, che sto bene.

DOTTORE. Aegrotario di un certo male...

CONTE. Sto bene le dico.

DOTTORE. Di un certo male che dicesi... che dicesi Gelosia.

15 CONTE. Pensate a fatti vostri Signor Dottore. Non vi mischiate di fatti altrui.

DOTTORE. Voglio guarirvi.

CONTE. Vi prendete troppa confidenza. Non ho bisogno di voi.

DOTTORE. Voglio guarirvi.

CONTE. Mi farete venir la rabbia.

20 DOTTORE. L'avete già. Iam habes eam.

CONTE. Siete un impertinente.

DOTTORE. Se non vi fate curare diverrete pazzo. Stultum.

*Fabrizio entra e dice al Conte Antonio è nell'anticamera. Il Conte li risponde Aspetti un momento e son da lei.*

25 CONTE. Andate via che siete un insolente.

DOTTORE. Vi guarirò.

CONTE. Andate via o vi fo sortir per le spalle.

DOTTORE. Inter stultos fuga convenit. Addio Signor Conte. Vale Signor Geloso.

---

<sup>100</sup> "Aegrotans" e poi "aegrotario", delle battute successive, derivano dal verbo latino *aegrotare*, vale a dire "essere ammalato". Tale termine trova impiego nel linguaggio medico. Cfr. *GDLI, ad vocem*.

SCENA 5.

CONTE e ANTONIO.

ANTONIO. Illustrissimo.

CONTE. Caro Antonio, ebbene cosa hai veduto, cosa udisti...

5 ANTONIO. Niente Signore. *A parte ma di modo che sente il Conte* (Se sapesse quel che so, ma non dirò niente)

CONTE. Cosa dici, cosa sai, cosa non vuoi dirmi? Per carità non celarmi niente.

ANTONIO. Vussignoria mi scusi non so niente.

CONTE. Ma se hai detto.

10 ANTONIO. Non ho detto nulla.

CONTE. Tieni questo scudo e dimmi cosa sai...

ANTONIO. Non so niente, Illustrissimo, non l'accetto. (Voglio che venga fino alla doppia Sovrana.)

CONTE. Ecco un zecchino. Parla, ten prego in nome del cielo.

15 ANTONIO. Se non so niente, se non ho veduto nulla.

CONTE. Tu mi farai morir di rabbia. Sarà qualche cosa di terribile. Antonio ten scongiuro.

ANTONIO. *Di modo che lo sente il Conte* (O se sapesse.)

CONTE. Tieni questa Sovrana, e raccontami il che fece mia moglie, dove andò, con chi parlò?...

20 ANTONIO. Con nessuno, io non ho veduto niente di male.

CONTE. Ma se hai detto or ora da te solo ... Antonio prendi, accetta questa doppia Sovrana ten prego a ginocchio se vuoi, ma dimmi, ma narrami.

ANTONIO. No, io non lo soffrirò a miei piedi, Illustrissimo Signor Conte, non posso resistere, le dirò tutto.

25 CONTE. Ebbene! Ebbene cosa fu, cosa avvenne. Dove, cosa, quando?

ANTONIO. Secondo l'ordine di Illustrissimo fui al giardino de' P.P. Somaschi<sup>101</sup>...

CONTE. E c'era mia moglie!...

ANTONIO. Illustrissimo sì. Dopo fatto qualche giro d'allea<sup>102</sup>, s'accostò ad ella L'Illustrissimo...

4 cosa hai veduto ] *precede* Cosa hai sentito, ebbene! Di mia mo *cass;* cosa udisti ] *precede* di mia *cass;*

5 Se sapesse quel che so, ma non dirò niente ] *segue* non voglio + non dirò niente *cass;*

12 Non so niente ] *segue* Non lo voglio, Illustrissimo *cass;*

18 Tieni ] *su* Ecco; e raccontami ] *segue* ecco *cass;* che fece ] *segue* fatto *cass;*

21 or ora ] *segue* p *cass;*

28 Illustrissimo sì ] *segue* Oibò si *cass.*  
→ Sì Signore *cass;* L] *su* Il;

<sup>101</sup> Nella sesta e nella settima scena del primo atto il Conte Lomelli aveva dato l'ordine di far in modo che la Contessa andasse a passeggiare nel giardino dei P. P. Benedettini. Qui, forse per una svista o per una mancata revisione della commedia, viene invece citato il giardino dei Padri Somaschi, un'altra congregazione religiosa.

<sup>102</sup> Dal fr. *Allée*, il termine "allea" è un regionalismo piemontese che sta per "viale alberato". Cfr. *GDJ, ad vocem*.

- 30 Il Diavolo ] *cass. e riscr.*;  
 33 soli ] *precede per cass.*;  
 37 Il Signor Marchese ] *segue † cass.*;  
 38 Le furie d'Inferno ] *segue* O me perduto! *cass.*;  
 39-40 Mi sembra d'averli uditi ] *segue* lo mi celai dietro ad un albero ed ascoltai tutto. Signor lo † Signor Conte ne piansi di dolore. O quante espressioni di tenerezza *cass.*;  
 39 uditi ] *su udito*; Vostra Signoria Illustrissima ] *agg. interl.*; trattarla ] *su trattarvi*; trattarla ] *segue † cass.*;  
 40 Ma ] *precede* mi sembra *cass.*;  
 41 l'origine ... tormenti ] *segue* il fabbro de' lor *cass.*;  
 44 Son ] *cass. e riscr.*;
- 30 CONTE. Chi? Chi? Chi! Il Diavolo lo porti.  
 ANTONIO. L'Illustrissimo Signor Marchese Corsini.  
 CONTE. Corsini! ...  
 ANTONIO. Illustrissimo sì. Passeggiano mezz'ora assieme, e soli.  
 CONTE. Soli? E Carlotta?  
 35 ANTONIO. Le dissero di scostarsi.  
 CONTE. O Scellerati!  
 ANTONIO. Il Signor Marchese dava il braccio alla Signora Contessa.  
 CONTE. Le dava il braccio. Le furie d'Inferno son nel mio core.  
 ANTONIO. Mi sembra d'averli uditi a parlar di voi Vostra Signoria Illustrissima, e a trattarla da pazzo, e da geloso... Ma non è sicuro, non vorrei...  
 40 CONTE. Lasciami Antonio. Tu sei l'origine de' miei tormenti. Vattene. Che mai più ti ri-vegga.  
 ANTONIO. Io lo sapeva che mi direbbe questo... Ah non dovea dirlo...  
 CONTE. Lasciami, son disperato. L'affanno m'accide. Vattene, vattene, lasciami in preda al dolore, alla disgrazia.  
 45

SCENA 6.

CONTE solo.

O rabbia! O affanno! O Gelosia! Mi sento il core agitato da mille furie! Che fare? A qual partito appigliarmi! Separarmi dalla infida moglie? Oh! Questo è il peggio, potrebbe allora accogliere l'amante scellerato! Amarlo a mio dispetto, non lasciarlo giammai... *Pensa...* sarei perduto d'onore e di fama. No, questo non si faccia... Non si faccia giammai... *Pensa...* Ho trovato il mezzo... Si eccolo appunto castigo la sposa ne s'abbandona; sì questo è il mezzo. Fabrizio, Fabrizio.

FABRIZIO. Son qua.

10 CONTE. Và dalla Signora Padrona. Dille che l'aspetto. Che venga subito, che non tardi.

FABRIZIO. Vado subito. (Sembra indemoniato, ha gli occhi fuor della testa)

1 Scena 6 | Conte solo ] *in calce a* ANT cass;

3 Che fare ] *segue e cass;* Che fare ] *precede* Separarmi dalla moglie? Peggio, peggio. Sarebbe allora libera di *cass;*

3-4 A qual partito appigliarmi ] *precede* Di quel pet ] *cass;*

5 scellerato ] *segue † cass;*

6 Pensa ] *precede* Ho trovato il mezzo. Sì, farò così, † il †. La terrò rinserrata così punirò l'infedele, né † † e poi il mondo? Il mondo si parlerebbe, a † † *cass;*

*punirò ] segue la cass; a ] agg. interl.*

7 la sposa ] *segue l'infede cass;*

8 Fabrizio ] *precede* va a diman la *cass;*

9 FABRIZIO ] *in calce a* Scena 7. | Conte e Contessa | Fabrizio *cass;*

8 dir tutto ] segue finir cass;

10 La Messa ve la farò dir in casa ]  
segue fuorché con me e solamente  
alla festa per sentir la Messa cass;

11 qualunque ] segue el cass;

12 Niun calzolaio ] segue e calzolaio  
cass;

13 Per tenervi compagnia ] segue Vi  
metterò pers cass; Padre ] segue  
Avo cass; vi ] su ve;

14 Libri d'amore ] segue Libri di cass.  
→ questi libri cass;

17 e non ] segue e che cass;

19 le finestre ] segue tutt cass;

20 Moglie ] segue Cons cass;

21 d'ora ] agg. interl.; bisava ]  
segue Nonna cass;

23 dalla ] cass. e riscr. in interl. sopra;  
stanza ] precede quei la CV cass;

23-24 io voglio che si viva così ] se-  
gue o così si cass;

SCENA 7.

CONTE e CONTESSA.

CONTE. Signora. Moglie sedete. *Con aria irata ma concentrato.*

CONTESSA. (Che sarà mai. Tremo)

5 CONTE. Signora. Moglie questa vita io non la voglio più. Si ha da cangiar sistema se volete stare in casa mia. Avete abbastanza calpestato l'onore, e la modestia.

CONTESSA. Io?...

CONTE. Tacete e lasciatemi dir tutto senza far motto. Questa sera Carlotta andrà via da casa. Fabrizio lo manderò anco via. Non voglio uomini dintorno a voi. Nessuno quando fosse decrepito. Non voglio più che sortiate. La Messa ve la farò dir in casa. Non si avrà più da sortire. Non si riceverà più nessuno né uomo né donna qualunque sieno. Quando sortirò vi chiuderò in stanza. Niun calzolaio vi prenderà misura delle scarpe. Farò tutto io. Per tenervi compagnia vi darò la nutrice del mio Padre che vi farà da cameriera. Si andrà a letto a un ora di notte. Libri d'amor non si leggeranno più.

15 *Prende un libro sulla tavola e lo getta per terra.* Questi libri proibiti s'incendieranno. Non più dei Poeti, dei Romanzi, dell'Istoria, delle Favole, leggete "Le facezie di Bertoldino", "La damigella bene istruita"<sup>103</sup>, questi son libri che fan ridere, e non vi guasteranno il cuore. Avete inteso Signora Moglie! Non veder nessuno fuorché la brava Nonna, ed io. Quando sorto chiusa in camera. Uomini fuor di me mai più vederne, le finestre verso  
20 la contrada sugellate. E poi Signora Moglie voglio cangiamento nel modo di vestire. Tutti i vostri abiti d'ora gli deporrete per sempre, e vi farò regalo della t della mia bisava perché siate vestita con modestia. Il nome di Ballo o di Concerto non si proferiran più. I quadri d'innanzi ve li farò levar dalla stanza. Signora Moglie avete inteso io voglio che si viva così, io voglio che si viva così... e non altrimenti... avete inteso?

---

<sup>103</sup> Il testo *La damigella ben istruita* non è presente nel catalogo dei libri posseduti dall'autore. Nella biblioteca di famiglia era però presente un'opera intitolata *Les Etudes convenables aux Demoiselles*. Va ricordato che lo stesso Santa Rosa aveva l'abitudine di organizzare dei piani di studio sia per se stesso sia per i suoi cari, come accadde per la cugina Victorine o per la moglie e i figli. Si sottolinea, inoltre, che l'allusione alla lettura di romanzi e la contestazione di tali letture è un motivo ricorrente nella letteratura teatrale precedente.

- 25 **CONTESSA.** Basta così Signor Conte. Coi vostri trattamenti avete posto fine alla mia sofferenza. Io accetto il Divorzio che mi proponete, e di cui mi avete rimesso lo scritto. Domani partirò per Parma e cercherò nella mia famiglia la pace che voi mi avete con barbari modi rapita. *Sorte.*
- CONTE.** Signora Moglie, Signora Moglie, Consorte, no per carità, aspettate, non voleva.
- 30 Povero me! Povero me! Cosa dirà il mondo? Cosa diranno? O me infelice! Son perduto! O Gelosia mi hai tradito. Fabrizio, Carlotta, accorrete, venite.
- 26** mi avete ] *segue ho cass.*

8 corri ] *precede* dal Dottor Simondi  
cass;

11 la riputazione ] *precede* cosa cass;  
Infelice Lomelli ] *segue* e poi cass.

SCENA 8.

FABRIZIO. CARLOTTA. Cosa comanda?

5 CONTE. Fabrizio, Carlotta soccorrettemi, son perduto, la mia moglie mi vuole abbandonare. Carlotta va dal Dottor Simondi, dille che venga qui, Fabrizio corri dal Marchese Corsini, dal Barone Ricolfi pregali, scongiurali acciò t subito...

FABRIZIO. Vado ... (Che cangiamento!)

CARLOTTA. Ma Signor Padrone ho da far fagotto...

CONTE. Che dici? Tu starai colla Padrona, ma va, corri! Va ti ho detto. E tu Fabrizio vola, corri...

10 CONTE. *Solo* Non so dove mi sia, cosa mi faccia... o Gelosia tu mi hai perduto... La mia moglie m'abbandona, ho perduto l'onore la riputazione? Infelice Lomelli, in qual abisso sei caduto, ma tu solo devi incolparti, la tua rabbia gelosa.

SCENA 9.

FABRIZIO, CORSINI, RICOLFI e DETTO.

FABRIZIO. Gli ho incontrati che salivano sù dalle scale.

5     CONTE. Oh! Amici venite a soccorrere, a consigliare, ad aiutare il più sciagurato degli uomini... la mia moglie vuol lasciarmi, vuol partire... o me perduto... Corsini dolce ed unico amico a te mi raccomando, voi Signor Barone che insultai, che oltraggiasti eccomi a vostri piedi...

BARONE. Che fate mai Signor Conte †

10     CONTE. Per carità, dissuadete mia moglie dall'abbandonarmi. Mai più sarò geloso mai più. Sospetti, rabbia mai più... ve lo giuro, ve lo prometto... abbiate compassione di me...

CORSINI. Amico, tu mi fai piangere di gioia. Sarà ver che la gelosia sia fuggita da quel core, sarà ver? Parli sincero tu?

CONTE. Se mai più sarò geloso lor contiate che mi fulmini il cielo.

15     RICOLFI. Signor Conte lassierete alla vostra moglie maggiori libertà?

CONTE. Che dite mai. Sarà Padrona di tutto... voglio lasciarli il maneggio di casa... faccia tutto, regoli tutto, io voglio esser il primo a servirla, ad obbedirla.

CORSINI. Felice, avventuroso cangiamento di cose. Ten rispondo, amico, si placherà la tua sposa, che ne dite Barone?

20     BARONE. Non ne dubito, se il mio caldo interessamento può giovarvi...

3 Fabrizio ] *in calce a Fabr cass;*  
salivano ] *segue ven cass;*

4 il più ] *segue † cass;*

10 compassione ] *su pi;*

12 Amico ] *precede , cass;*     la ]  
*segue si cass;*

14 il cielo ] *precede vogl cass.*

1 Scena 10 ] *agg. interl.*;

3 Carlotta ] *su Fabrizio*;

13 Mi commuove ] *segue Farò cass.*;

14 va ] *precede, cass.*; la scongiuro ] *segue siamo qui cass.*;

18 che ] *precede sarà cass.*; il 5  
favore ] *segue un qu cass.*

SCENA 10.

CARLOTTA, DOTTORE e DETTI.

CARLOTTA. Ecco il Dottore...

CORSINI. *Al Barone* Ha così chiesto il Dottore per intercedere a suo pro! Povero Conte!

RICOLFI. (Non so concepir un cangiamento sì improvviso)

CONTE. Signor Dottore, vi deggio scuse, riparazioni. Vi prego a nome di quanto v'è di degno a perdonarmi, a smenticar tutto...

DOTTORE. Che ch'io non sono d'umor vendicativo. La perdono di cuore, e di più voglio guarirlo.

10 CONTE. Son guarito Signor Dottore, geloso non lo son più né lo sarò di mia vita. Ma son disperato. Mia moglie vuol lasciarmi, mia moglie vuole abbandonarmi. Signor Dottore mi raccomando a lei.

DOTTORE. Mi commuove il suo pentimento. Poenitentia tua ut valda bona.

15 CONTE. *A Carlotta* ... va dalla tua Padrona e dille che la scongiuro a nome della sua virtù a volersi degnar di venir qui, che questi Signori l'aspettano, e la pregano anche loro, non è vero Signori?

RICOLFI. Sì, prendiamo un vivo interessamento...

CORSINI. E speriamo che non ci niegherà il favore.

*Carlotta sorte.*

20 CONTE. Se posso ottener il perdono di miei falli sarò troppo felice, ma io non lo merito, ma io non lo merito... Ah! L'ho perduta. L'ho perduta.

SCENA ULTIMA. La CONTESSA, CARLOTTA e DETTI

5 CONTE. *Va all'incontro della Contessa e si mette in ginocchioni; la Contessa vuol farlo alzare, ei non vuole e dice* Perdonatemi, perdonatemi o virtuosa e diletta consorte, son pentito, piango amaramente le mie colpe, vorrei con tutto il sangue che mi scorre nelle vene ripararvi i torti, i torti che soffriste da me. Perdonami, o perdonami, moglie adorata, per questa mano ch'io inondo di lagrime sincere, non lasciarmi, non abbandonarmi<sup>104</sup>... *Piange.*

CONTESSA. *Piange*... O sposo, tutto è dimenticato, voi siete il mio caro consorte, e non vi lascio.

10 CONTE. Che sento! O dolce, o cara, o adorabile Sofia! Tu sei padrona di questa casa, a te si rimette la cura, la direzione di tutto, tu comanda ed io obbedirò. † che una vita intiera non potrà cancellar tre anni di gelosia, di rabbia e di crudeltà.

DOTTORE. Bravo Signor Conte. Optime egisti omnia. Nova vita, novae nuptiae.

15 CORSINI. Si tutto ripari la gioia in questo istante, si cominci una vita tanto dolce quanto fu amara e infelice quella di prima.

RICOLFI. *Al Conte* Non sarete in collera se verrò a visitar la vostra moglie Signor Conte.

CONTE. Anzi, anzi. Io mi rimetto nelle sue mani, voglio vivere alla cieca colla più virtuosa delle donne.

CONTESSA. Io spero non avrete a pentirvi della vostra confidenza, amatissimo consorte.

20 FABRIZIO. *A Carlotta* (Sembra ch'io sogni. Senti Carlotta.)

CARLOTTA. (Son contenta come una Regina. Ora starò in casa e non si sgriderà più tutto il giorno.)

FABRIZIO. Se volessi Carlotta. Intendi far mò vivessimo come due agnelletti<sup>105</sup>.

CARLOTTA. (Oh! Che matto coi suoi agnelletti. Va a trovar la mia Nonna.)

25 CONTE. Vi prego tutti di star questa sera con noi a cena. Staremo allegri, e festeggeremo il mio ravvedimento.

DOTTORE. Concedo.

CORSINI. Saremo troppo felici di godervi caro Conte assieme alla incomparabil Sofia.

DOTTORE. Sarete ora contento che le tocca il polso.

4 piango ] segue † cass; le mie colpe ] segue il mi cass. → i miei f cass;

5 ripararvi ] segue piang cass;

6 lasciarmi ] segue † cass;

13 Bravo Signor Conte ] segue Atque serena die ... gratia ... cass; no-vae nuptiae ] segue nova salus cass;

14 istante ] in interl. sopra momento cass;

16 Al Conte ] agg. interl.;

23 Intendi ] segue di cass;

25 Conte ] in calce a Dottore cass;

26 il mio ] segue la m cass;

27 Concedo ] segue Concedo cass. → Volentieri cass;

28 Corsini ] sopra Ricolfi cass;

<sup>104</sup> Il Conte Lomelli, nel rivolgersi alla moglie Sofia, passa dal "Voi" al "Tu": Santorre sfrutta anche qui una formula tipica della tradizione letteraria precedente.

<sup>105</sup> "Agnelletto" è un diminutivo di "agnello", il cui uso figurato potrebbe significare una "persona mansueta, pacifica, pura e innocente". Cfr. *GDU, ad vocem*.

34 a lo solo ] *segue* tue sono *cass*;  
i pregi ] *segue* la vir *cass*;

35 Se alle donne ] *segue* se † † *cass*;

36 virtù ] *in interl. sopra* virtù che  
*cass*.

30 CONTE. Non farmi arrossire Signor Dottore. Son bastevolmente umiliato...

CORSINI. Si tiri un velo sopra le passate cose e nuova felicissima vita cominci! O Donne, la più dolce parte del genere umano, e la più tenera. Lode alla vostra virtù. Eterna lode a quella dolcezza incantatrice, colla quale riunite le alme, sedate le discordie. Sesso amabile noto per nostra felicità a lo solo appartengono i pregi che t'adornano, ma son nostri i tuoi vizi, nostri le tue debolezze. Ah! Se alle donne potessimo render giustizia, e se si celebrassero i divini tratti di una celeste virtù *tanto il lor nome sorgeria che forse viril fama a tal grado unqua non sorse*<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> Nella battuta di chiusura de *Il marito geloso* è di nuovo presente una citazione ariostesca: si tratta degli ultimi due versi della seconda stanza del XXXVII canto dell'*Orlando Furioso*, il medesimo canto da cui erano stati tratti i quattro versi posti in apertura della commedia.

## APPENDICE

### ATTO 3

#### SCENA 1.

#### CONTESSA E DOTTORE.

5 **DOTTORE.** Signora Contessa il vostro male non è tanto fisico, quanto morale. Si vede con evidenza. Voi siete ammalata per la gelosia del vostro sposo. Quante volte fra me io compativa amaramente la vostra situazione. Io v'ho conosciuta mentre era a Parma, e nel tempo in cui eravate ancor damigella. Ho sempre conservato per voi una rispettosa attenzione, e vedendovi nelle mani di un infermato ne piansi fra me.

10 **CONTESSA.** Le vostre parole Signor Dottore destano in me una gratitudine che non posso esprimervi. In vano vi celerei il colmo della mia sventura. Tutto ho sofferto con pazienza e rassegnazione, e continuerò di sopportarlo. Ma la perdita del mio figlio... questa disgrazia fu quella che mi lacerò l'anima, ed esaurì in me le sorgenti della gioia, e del contento. Mai più riposo per me! Quiete mai più! L'immagine del mio figlio morto  
15 mio disperato dolore. Notti affannose, giorni di martirio. O vita infelice! Ai tuoi amari giorni preferisco la morte, e presto, Signor Dottore, me ne andrò raggiungere il mio figlio, il mio povero figlio.

**DOTTORE.** E qual malattia ve lo rapì?

20 **CONTESSA.** Appena mi nacque io pregai il mio sposo di permettermi d'allattarlo. In vano fu inflessibile. Mi concesse però di tener la nutrice in casa. Voi vi potete immaginare che il mio fanciullo era quasi sempre nelle mie braccia. Era il mio più dolce piacere, la mia unica consolazione, e solo conforto. Se n'avvide mio marito, ingelosito persino di un amor tanto innocente, alla mia insaputa mandò il figlio a una delle nostre terre lontana da qui trenta miglia. Il viaggio precipitoso cagionò al mio povero Luigi una

5 per ] segue del *cass.*;

8 . ] su ed *cass.*; di ] segue ad *cass.*; di ] *agg. a marg.*; fra me ] precede Sarei molte volte venuto a vedervi. Ma sono †. Il vostro marito è sospettoso. *cass.*;

9 destano ] segue mi *cass.*; che non posso esprimervi ] segue indelebile *cass.*;

10 ho sofferto ] segue soffro *cass.*;

11 e continuerò ] segue ma un *cass.*.  
→ci fu un tratto *cass.*;

12 ed ] *agg. interl.*;

13 Quiete ] segue mai † *cass.*. → mai più *cass.*; morto ] in *interl. sopra* morto *cass.*;

14 si rifiutano ] segue non *cass.*;

15 Ai tuoi amari giorni ] segue O Sorte! *cass.*;

16 e presto ] precede ci *cass.*; Signor Dottore ] precede amico *cass.*;

18 E qual malattia ve lo rapì? ] in *calce a Povera madre!* Ma Signora Contessa se non vi sforzate a moderare l'acerbità del vostro dolore, certo la vostra salute è per questo che voi un sacro dovere. Ma e qual malattia ve lo rapì? C'è luogo e tempo che lo perdeste? *cass.*;  
Ma Signora Contessa ] in *interl. sopra* Ma se voi *cass.*; è questo per voi ] in *interl. sopra* voi n'è [sic] avete *cass.*; Ma e qual... rapì ] segue E come lo perdeste *vost. cass.*; e ] *agg. interl.*; lo ] in *interl. sopra* il *cass.*;

19 il mio sposo ] segue † *cass.*; In vano ] segue Melniègò † amaramente concedendomi però *cass.*;

23 mandò il figlio ] segue mand mi *cass.*; mandò il figlio ] precede lungi venti miglia da qui *cass.*;

26 mi concedesse di ] *in interl. sopra* potessi *cass.*;

27 perché marito geloso, ei ] *in interl. sopra* non potea però egli stesso un *cass.*; piuttosto ] *segue e cass.*;

28 si rifiutò ] *a marg. di* dal mi negò *cass.*; si ] *cass. e riscr.*; in vano ] *segue in cass.*; di ] *segue per cass.*;

29 Giudicando ] *a marg. di* Vedendo *cass.*;

30 contro al suo divieto ] *segue senza cass.*; volar ] *segue † cass.*;

31 sino al ] *cass. e riscr.*;

32 Da quell'istante ] *segue* Dopo *cass.*; istante ] *segue epoca cass.*; tranquillità ] *segue gioia cass.*; mai più ] *agg. interl. e segue non cass.*;

36 Questo sfogo ] *segue* Grazie al cielo più mi fu *cass.*;

37 Son troppo felice ] *segue † † cass.*;

38 Li tocca il polso ] *in calce a* Dovete rasserrenarvi alcun poco. È un sagro dovere l'aver cura della vostra sanità. Siete molto agitata. Calmatevi *cass.*  
un sagro ] *segue vost cass.*;

25 malattia violenta. Appena li seppi, che disperata abbracciai le ginocchia del mio sposo affin mi concedesse di volar dal figlio mio a prestarli soccorso. Padre snaturato perché marito geloso ei non potendo accompagnarmi, piuttosto di lasciarmi andar sola si rifiutò barbaramente ai miei preghi; in vano lo scongiurai di mostrarsi men crudele, innondai senza frutto di pianto la sua mano e persino i suoi piedi. Giudicando egli dalla mia disperazione ch'io potea contro al suo divieto volar dal mio figlio, mi chiuse nella mia stanza ove stetti rinserrata sino al giorno in cui venne annunziarmi la morte del nostro figlio. Da quell'istante, la tranquillità s'involò dal mio seno per mai più tornarvi.

30 **DOTTORE.** Questa è una barbaria inumana. Gelo d'orrore. Ma consolatevi, virtuosa Contessa, rasciugate il pianto che v'inonda le gote, sperate.

35 **CONTESSA.** Questo sfogo mi ha sminuita l'oppressione del dolore. Ho potuto piangere. Son troppo felice.

**DOTTORE.** *Li tocca il polso.*

SCENA SECONDA

*Il conte avanza la testa da dietro la portiera, vede ed ascolta. Dice tra se.*

5 CONTE. Li tocca il polso... maledetto! Non ha mai finito di toccar quel polso... Come son mai vicini! È vecchio ma è vegeto... *S'avanza e dice* Ah! Signor Dottore vi son servo. Addio Signora moglie. State meglio?

DOTTORE. La riverisco.

CONTESSA. Vi ringrazio sto un po' meglio.

10 CONTE. (Già vicino agli altri e lontano da me si sta subito meglio. Si sta subito bene.) Ma che vedo Signor Dottore state male ove siete, ecco un cadregone, mettetevi lì, Signor Dottore, accomodatevi. *Fa siedere il Dottore sopra un cadregone che portò assai lontano dalla Contessa, e si mette sulla sedia che occupava il Dottore, e così trovasi in mezzo a lor due.*

CONTE. Siamo meglio così.

DOTTORE. Farete dunque voi il medico Signor Conte!

CONTE. È necessario che le siate vicino?

15 DOTTORE. V'inquieta che ci sia?

CONTE. No Dottore, in verità, m'offendete, era per vostro comodo. Sedete vi cedo il posto. *Si alza allontana la sua sedia dalla Contessa. Il Dottor vi si mette, e l'Conte va portarsi dritto tra le due sedie appoggiato sopra amendue.*

20 DOTTORE. Signora Contessa avete d'uopo di maggior esercizio, vi consiglio per domani una lunga passeggiata. Inoltre un po' di t, di divertimento v'è necessario indispensabile.

CONTE. Che Dottore d'Inferno! Che perfidi consigli. Fremo di rabbia. Signor Dottore ella non li ama; anzi gli abborisce. Credo che la vita ritirata sia la migliore per la sua sanità.

DOTTORE. Io anzi la credo dannosissima.

25 CONTE. Lei non sa, lei non conosce... Scusi ma lei non è informato.

DOTTORE. Il sono moltissimo o più ch'ella crede Signor Conte.

CONTESSA. Signor Dottore le fo' riverenza, io mi ritiro.

30 CONTE. *Segue la Contessa e li dice piano* Non mettermi alla finestra vi ho colta poc'anzi che guardavate quei che passavano. Se ne trovate dei belli li farete salire per tenervi compagnia! Solita condotta.

CONTESSA. (Non mi resta che a morire.)

3 Li tocca il polso ] segue Li bacia la mano? cass; non ha mai finito di toccar quel polso ] segue Non si può non soffro cass;

4 son servo ] segue saluto cass;

5 state meglio ] in interl. sotto Ma che vedo Signor Dottore non state cass;

7 Vi ringrazio ] segue Addio Sposo. Vi ringrazio cass;

9 state ] segue avete cass;

12 Conte ] in calce a Dottore cass;

15 ci sia? ] precede vi cass;

17 un po'] agg. a marg;

18 amendue ] precede di modo che non passa cass;

19 avete ] segue voi cass; d'uopo ] segue bisogno cass;

22 perfidi ] segue consigli cass; fremo di rabbia ] segue Ah! non farai t. Piuttosto la cass;

28 Seguita ] segue Va appresso cass;

29 li farete ] cass. e ríscr;

1 Scena 3 ] *in calce a Cont cass;*

3 per ] *segue perché cass;*

SCENA 3

DOTTORE e CONTE

CONTE. Lo dice per muovermi a compassione. Ah. Ho io trovato il modo di renderla t  
t donna). *Al Dottore;*

## RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare sentitamente tutti coloro che hanno creduto in questo lavoro su Santorre di Santa Rosa. Innanzitutto vorrei esprimere la mia sincera gratitudine alla Prof.ssa Laura Nay per la cortesia, la disponibilità e l'attenzione dedicata prima alla mia tesi e poi a questa pubblicazione, seguendone le fasi evolutive. Porgo inoltre sentiti ringraziamenti alla Prof.ssa Clara Allasia, per avermi fornito dei preziosi consigli durante la fase di trascrizione del testo santarosiano inedito, e alla Prof.ssa Paola Trivero, che ha letto la commedia *Il marito geloso* e mi ha offerto una prima guida per il commento al testo. Ringrazio sentitamente tutti i membri del Centro Gianni Oberto, che hanno seguito il lavoro con pazienza e hanno reso possibile questa pubblicazione. Un ringraziamento sincero e davvero riconoscente va inoltre alla Prof.ssa Mariarosa Masoero, per la disponibilità e per i consigli riguardanti l'edizione critica della commedia.

Ringrazio poi davvero di cuore la Dott.ssa Rosalba Belmondo, direttrice del Museo Civico "A. Olmo" di Savigliano, all'interno del quale era conservato l'Archivio Santa Rosa. Infine, un sincero e amichevole grazie a tutto il personale della Biblioteca Civica "L. Baccolo" di Savigliano per avermi fornito non solo diversi testi indispensabili per la realizzazione di questo lavoro, ma anche preziosissimi consigli per la ricerca.



## **BIBLIOGRAFIA**

## **Manoscritti conservati presso l'Archivio Santa Rosa a Savigliano (ASS)**

FALDONE S11:

Manoscritto di Santorre di Santa Rosa intitolato *Memorie intorno al reggimento della mia casa 1800* all'interno del quale è compreso anche il testo della commedia *Il marito geloso*;

FALDONE S4:

Manoscritto di Santorre di Santa Rosa intitolato *Catalogue de mes livres* e datato 14 novembre 1800;

VETRINA DELLA SALA SANTA ROSA:

Manoscritto di Santorre di Santa Rosa intitolato *Catalogue de la bibliotheque de Sanctior De-rossi de S.te Rose* e datato 1812;

## Opere edite di Santorre di Santa Rosa

- Carmi*, Savigliano, Stamperia Saviglianese, 1812 (stampati solo due esemplari);
- De la Revolution Piémontaise*, Paris, chez les Marchands de nouveautés, 1821;
- Memorie e lettere inedite*, a cura di N. Bianchi, Torino, Bocca, 1877;
- Lettere ad Antonio Panizzi*, a cura di Luigi Fagan, Firenze, Barbera, 1880;
- Una lettera di Santorre di Santarosa*, a cura di F. Saraceno, Torino, Roux e Favale, 1883;
- La rivoluzione piemontese nel 1821*, versione italiana a cura di A. Luzio, Torino, G. B. Paravia, 1920 (riedizione dell'edizione italiana del 1849 con introduzione del curatore);
- Delle Speranze degli Italiani*, con prefazione e documenti inediti di Adolfo Colombo, Milano, Casa Editrice R. Caddeo, 1920;
- Storia del mio viaggio nel mondo: un "inedito" santarosiano*, a cura di A. Olmo, Savigliano, Arti grafiche Scarafia, 1968;
- Lettere dall'esilio (1821 – 1825)*, a cura di A. Olmo, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1969;
- Istoria del Romito – Carmi inediti santarosiani e rarità bibliografiche*, a cura di A. Olmo, Savigliano, L'Artistica Saviglianese, 1983;
- Versi*, a cura di A. Olmo, Savigliano, Tipografia Saviglianese, 1984;
- Ricordi 1818 – 1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, a cura di M. Montersino, Firenze, Leo S. Olschki, 1998;

## Studi su Santorre di Santa Rosa

AA. VV., *Santarosa*, in «Pantheon dei martiri italiani», I, Torino, 1852;

AA. VV., *Santorre di Santarosa: atti del Convegno di Savigliano, 5 maggio 1984*, Savigliano, L'Artistica Saviglianese, 1985 (estratto dal Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, n° 91 – 2° semestre 1984);

G. AMBROGGIO, *Contributo alla biografia di Santorre di Santarosa fino ai moti del '21*, Tesi di Laurea, relatore N. Nada, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Torino, A.A. 1984-85;

Id., *La formazione culturale dei protagonisti dei moti del 1821: proposta per una ricerca*, in «L'età della Restaurazione e i moti del 1821. Atti del Convegno Nazionale di studi Bra, 12-15 novembre 1991 per le celebrazioni del Bicentenario della nascita di Guglielmo Moffa di Lisio 1791-1991», a cura di A. Mango, Savigliano, L'Artistica, 1992;

Id., *Giuseppe Antonio Ghione, maestro di Santorre di Santarosa*, in *Savigliano giansenista. Giuseppe Antonio Ghione, pievano di San Salvatore, maestro di Santorre di Santarosa e la controversia teologica di inizio '800 sui bambini morti senza battesimo*, Savigliano, L'Artistica Editrice, 2005;

Id., *Santorre di Santarosa nella restaurazione piemontese*, Torino, Pietro Pintore, 2007;

F. AMBROSINI, *Santorre di Santa Rosa: la passione e il sacrificio*, Torino, Edizioni del Capricorno, 2007;

E. BAIOTTO, *Lettere Siciliane del Secolo XIII*, Tesi di Laurea, relatore M. Guglielminetti, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, A.A. 1989-90;

G. BERTINI, *Santorre di Santarosa, orazione inaugurale detta nel tempio di S. Pietro in Savigliano*, Savigliano, Tipografia Racca e Bressa, 1953;

N. BIANCHI, *Memorie e lettere inedite di Santorre Santa Rosa. Con appendice di lettere di Gian Carlo Sismondi*, Torino, Bocca, 1877;

G. BORSOTTI, *Santorre di Santarosa: commemorazione tenuta il 31 maggio 1925 in Torino, nella scuola Santorre Santarosa*, Torino, Bonis, 1925;

P. BOSELLI, *Santorre di Santarosa*, in «Nuova Antologia», Firenze, 1925;

G. BOSIO, *Santorre di Santarosa e altri personaggi del Risorgimento*, Genola, Tipolitografia Gengraf, 2011;

C. CARINI, *La cultura politica di Santorre di Santa Rosa*, in «Il pensiero politico», anno III, n°1, Firenze, 1970;

- E. CASU, *Il pensiero politico di Santorre di Santarosa collegato all'azione, dalla giovinezza alla morte*, Tesi di Laurea, relatore W. Maturi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Torino;
- V. CIAN, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1816 – 1824)*, in «Nuova Antologia», Roma, 1 ottobre – 1 novembre 1919;
- Id., *Un precursore*, in «Gazzetta del Popolo» di Torino, 5 marzo 1923;
- Id., (a cura di), *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi e il Romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, in «Memorie della società nazionale per la storia del Risorgimento italiano», Roma, Biblioteca scientifica, 1934.
- COLLINO L., *Santorre di Santarosa letterato romantico, con alcuni scritti inediti*, Torino, G. B. Paravia, 1925.
- Id., *Santorre di Santarosa scrittore romantico*, in «Il Regno» di Torino, 8 maggio 1925;
- COLOMBO A., *Santorre di Santarosa verso l'esilio da Torino a Ginevra*, Lucca, Baroni, 1920;
- Id., *Nel primo centenario della morte di Santorre di Santarosa*, Casale, Tipografia Cooperativa, 1925;
- Id., *Santorre di Santarosa: cenni biografici ad uso del popolo e delle scuole in occasione del primo centenario della morte*, Torino – Genova, Lattes, 1925;
- Id., *Santorre di Santarosa sottoprefetto alla Spezia*, Atti del XII Congresso Nazionale della Società per la Storia del Risorgimento Italiano, Genova, 1926;
- Id., *Vita di Santorre di Santa Rosa. Vol. I (1783 – 1807)*, Roma, Vittoriano, 1938 (Torino, La Palatina, Tip. G. Bonis);
- A. D'ANCONA, *Caratteri di piemontesi illustri del secolo XIX*, in «Nuova Antologia», 1 luglio 1878;
- A. DE GUBERNATIS, *Santorre di Santa Rosa*, Napoli, Stabilimento Tipografico, 1861;
- I. DEL LUNGO, *Santorre di Santarosa*, in «La vita italiana del Risorgimento», Firenze, Bemporad;
- P. C. GANDI, *Biografia del conte Santorre di Santarosa*, Savigliano, Tipografia Racca e Bressa, 1869;
- L. GIGLI, *Santarosa*, Milano, Garzanti, 1946;
- M. GUGLIELMINETTI, *Santorre di Santarosa e le origini del romanzo storico in Piemonte*, in «L'età della Restaurazione e i moti del 1821. Atti del Convegno Nazionale di studi Bra, 12-15 novembre 1991 per le celebrazioni del Bicentenario della nascita di Guglielmo Moffa di Lisio 1791-1991», a cura di A. Mango, Savigliano, L'Artistica, 1992;

- Id., *L'io dell'Ottantanove e altre scritture*, a cura di L. Nay e C. Allasia, Firenze, SEF, 2008;
- A. GULLINO, *Ricerche storico-giuridiche sulla famiglia Santa Rosa e la sua biblioteca*, Tesi di Laurea, relatore G.S. Pene Vidari, Facoltà di Giurisprudenza, Università degli Studi di Torino, A.A. 1996-1997;
- M. A. LAMBERTO, *L'esilio di Santorre Santa Rosa*, Tesi di Laurea, relatore A. Garosci, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, A.A. 1965-1966;
- S. MASTELLONE, *Un aristocratico in esilio: Santorre di Santarosa* in «Rivista storica italiana», anno 65°, 1-4.
- M. MONTESINO, *Le Confessioni di Santorre di Santa Rosa*, Tesi di Laurea, relatore M. Guglielminetti, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, A.A. 1990-1991;
- F. NERI, *Gli scritti letterari del Santarosa*, in *Saggi di letteratura italiana, francese ed inglese*, Napoli, Loffredo, 1936;
- A. OLMO, *Foscolo e Santa Rosa, esuli in Inghilterra*, in «Bollettino della società per gli studi storici, archeologici ed artistici nella Provincia di Cuneo», 31 marzo 1955;
- Id., *Elogio degli studi classici*, in «Tamquam Phoenix», Annuario del Liceo Classico Statale "G. Arimondi", Savigliano, 1957;
- Id., *Umanità di Santorre di Santa Rosa*, in «Tamquam Phoenix», Annuario del Liceo Classico Statale "G. Arimondi", Savigliano, 1957;
- Id., «Savigliano Capoluogo del Dipartimento della Stura»: una ambiziosa proposta del Sindaco Santorre di Santa Rosa all'Imperatore Napoleone I, in «Studi Piemontesi», vol. III, fasc. 1, marzo 1974.
- F. SARACENO, *Una lettera di Santorre di Santarosa*, in «Gazzetta letteraria» n° 42, 20 ottobre 1883;
- G. SCOTTA, *Santorre Santa Rosa sindaco di Savigliano (1808-1812)*, Tesi di Laurea, relatore N. Nada, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, A.A. 1975-1976;
- C. TAVELLA, *Contributo alla biografia letteraria di Santorre di Santa Rosa: una commedia inedita*, Tesi di Laurea, relatore L. Nay, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, A.A. 2011-2012;
- G. VIDARI, *Un documento inedito degli studi di Santorre di Santarosa*, (a cura della Società Nazionale per la storia del Risorgimento italiano), Comitato Piemontese – Casale, Tipografia Cooperativa, 1925;
- G. ZUNINO, (a cura di) *Santorre di Santarosa e la rivoluzione mancata in Piemonte nel 1821*, Carmagnola, Museo Tipografico Rondani, 2011;

## **Infine si sono tenuti presenti:**

- F. AMBROSINI, *Piemonte giacobino e napoleonico*, Milano, Bompiani, 2000;
- Id., *L'ombra della Restaurazione*, Torino, Il Punto, 2002;
- N. BIANCHI, *Storia della monarchia piemontese dal 1773*, Torino, Bocca, 1877;
- C. BOBBA, *Manuale del collezionista di monete italiane con valutazioni, numero dei pezzi conati e ritirati dal '700 ai giorni nostri*, Asti, Bobba editore, 1980;
- G. BOSIO, *Pagine di Storia Saviglianese*, Genola, Tipolitografia Gengraf, 2004;
- G. GENTILE, *L'eredità di Vittorio Alfieri*, Firenze, Sansoni, 1964;
- A. MARTINI, *Manuale di metrologia*, Torino, Loescher, 1883;
- L. MASCILLI MIGLIORINI, *Il mito dell'eroe*, Napoli, Guida, 1984;
- M. MERLATO, *Mariti e cavalier serventi nelle commedie di Goldoni*, Firenze, Carnesecchi, 1906;
- L. NAY, *Saffo tra le Alpi: Diodata Saluzzo e la critica*, Roma, Bulzoni, 1991;
- C. NOVELLIS, *Biografia di illustri saviglianesi*, Torino, Gianini e Fiore, 1840;
- L. OTTOLENGHI, *Vita, studi e lettere inedite di Luigi Ornato*, Roma, Loescher, 1878;
- Id., *La vita e i tempi di Luigi Provana del Sabbione*, Roma, Loescher, 1881;
- E. PASSERIN D'ENTRÈVES, *La giovinezza di Cesare Balbo*, Firenze, Le Monnier, 1940;
- C. RODELLA, *Studi nazionali in Piemonte durante il dominio francese*, in *Curiosità e ricerche di Storia Subalpina, pubblicate da una società di studiosi di patrie memorie*, Vol. I, Torino, Fratelli Bocca, 1874;
- C. TURLETTI, *Storia di Savigliano*, 4 voll., Savigliano, Tipografia Racca e Bressa, 1879-1883;
- A. VANNUCCI, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848*, Firenze, Le Monnier, 1860;

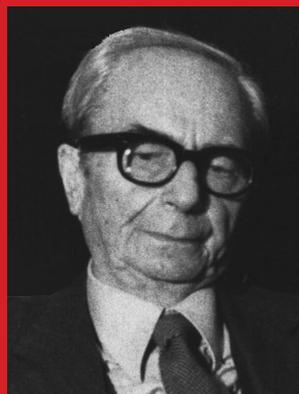


## INDICE

PRESENTAZIONE.....	3
INTRODUZIONE.....	9
NOTA AL TESTO.....	43
SANTORRE DI SANTA ROSA, <i>Il marito geloso</i> .....	49
Ringraziamenti.....	99
Bibliografia.....	101



Finito di stampare nel mese di novembre 2013



**Gianni Oberto Tarena**  
(Brosso 1902 – Ivrea 1980)

Avvocato, impegnato nell'Azione Cattolica, dopo il ritorno dall'internamento in Germania, durato 22 mesi, si dedicò alla politica. Alle elezioni amministrative del 1951 fu eletto nelle liste della Democrazia Cristiana nel Comune di Ivrea, divenne capogruppo e conservò questa carica per 25 anni. Contemporaneamente era stato eletto consigliere per la Provincia di Torino. Dal 1957 alla morte fu anche presidente del Parco del Gran Paradiso; fu tra i promotori del Salone della Montagna. Dal 1965 al 1970 fu presidente della Provincia di Torino, incarico che lasciò per entrare a far parte del Consiglio Regionale da poco istituito.

Incarichi istituzionali in Regione Piemonte:

- Presidente del Consiglio regionale (provvisorio) nel corso della seduta di insediamento il 13 luglio 1970
- Vice Presidente del Consiglio regionale dal 13 luglio 1970 al 9 marzo 1972
- Presidente della Commissione Statuto dal 13 luglio 1970 al 9 marzo 1972
- Presidente del Consiglio regionale dal 9 marzo 1972 al 21 dicembre 1973
- Presidente della Giunta regionale dal 21 dicembre 1973 a fine legislatura (1975)



Biblioteca della Regione Piemonte