



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

KAREN DE ANDRADE

**OS SUBSTITUTOS: TRADUÇÃO COMENTADA DE
I SUPPOSITI DE LUDOVICO ARIOSTO**

**CAMPINAS,
2020**

KAREN DE ANDRADE

**OS SUBSTITUTOS: TRADUÇÃO COMENTADA DE *I SUPPOSITI*
DE LUDOVICO ARIOSTO**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestra em Teoria e
História Literária na área de Teoria e
Crítica Literária.**

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

**Este exemplar corresponde à versão
final da Dissertação defendida pela
aluna Karen de Andrade e orientada
pelo Prof. Dr. Alexandre Soares
Carneiro**

**CAMPINAS,
2020**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

An24s Andrade, Karen de, 1987-
Os Substitutos : tradução comentada de I Suppositi de Ludovico Ariosto /
Karen de Andrade. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Alexandre Soares Carneiro.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Ariosto, Lodovico, 1474-1533. 2. Teatro Italiano. 3. Teatro italiano
(Comédia). 4. Teatro (Literatura) - Tradução. 5. Ferrara (Itália). I. Soares
Carneiro, Alexandre. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The Substitutes : commented translation of I Suppositi by Ludovico Ariosto

Palavras-chave em inglês:

Ariosto, Lodovico, 1474-1533

Italian drama

Italian drama (Comedy)

Drama - Translation

Ferrara (Italy)

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Alexandre Soares Carneiro [Orientador]

Mário Luiz Frungillo

Nora Hebe Sforza

Data de defesa: 21-01-2020

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-8840-5138>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7569833085382849>



BANCA EXAMINADORA

Alexandre Soares Carneiro

Mário Luiz Frungillo

Nora Hebe Sforza

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CNPq, pelo apoio financeiro;

Ao orientador Alexandre Soares Carneiro, pelo aprendizado, pela gentil atenção e pelo apoio desde a graduação. Nas suas aulas descobri o amor pelas novelas de cavalaria. A partir disso, encontrei Ariosto e depois o teatro renascentista, objeto desta pesquisa.

Ao Professor Mário Frungillo, pelo interesse, pelo apoio desde antes do meu ingresso no IEL e por ter sido meu primeiro professor de teoria literária.

À Professora Nora Sforza, pela rica colaboração e pela amizade que construímos à distância, desde 2016. Seus textos foram fundamentais para que eu pudesse retomar meu trabalho e seu carinho um elemento motivador da minha escrita.

Aos meus pais, Ilma e Edson, pelo amor e incentivo incondicionais; e por todo sacrifício que sempre fizeram, para que eu pudesse estudar.

Ao Rafael Bisoffi, pela amizade que começou no curso de Estudos Literários. Obrigada pelas leituras do meu projeto de mestrado e pelo seu grande apoio. Você é uma pessoa fundamental desta parte da minha jornada.

À Elis Fernanda Corrado, amiga de todas as horas, pelo acolhimento carinhoso, pelas conversas animadoras quando estávamos sem bolsas de estudos e pelos bolos inesquecíveis quando éramos vizinhas na Moradia Estudantil da Unicamp.

À Ana Elisa Salmaso, amiga querida, que me emprestou o computador no qual eu pude terminar meu texto. Minha gratidão é eterna.

Ao Fabrício Freitas, agradeço por seu companheirismo, por sua leitura do meu trabalho e por ter me incentivado tanto na etapa final.

Ao Benê e ao seu Luís, pela amizade que construímos enquanto eu tirava xerox. Agradeço pelas palavras de incentivo. E sobretudo, por sempre terem me deixado pagar depois.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação e das bibliotecas do IEL e IFCH, pela ajuda e estímulo nas longas jornadas de estudo.

Ao professor Eric Mitchell Sabinson, *in memoriam*, que me levou para o universo da tradução de textos teatrais.

Aos meus avós maternos, Rosa e Otacílio, que eram analfabetos, mas sempre valorizaram sua cultura nordestina e a contação de histórias em sua casa.

Aos amigos e amigas Carolina, Mark, Narcleyre, Aline, Fabíola, Maísa, Mariana, Fernando, Rodrigo, Franciely, Fábio, Viviane, Rafael, Anderson e Victor por serem minha família em Barão Geraldo, e por vibrarem comigo a cada conquista.

A todos os demais, que não foram citados aqui, mas que de alguma forma, contribuíram para a minha permanência na universidade e à feitura desta pesquisa, deixo o meu muito obrigada.

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos o texto traduzido de *I Suppositi* (1509), comédia de Ludovico Ariosto (1474-1533). Sua tradução é acompanhada de notas. Abordamos em capítulos introdutórios questões sobre a tradução em teatro, assim como estudos críticos sobre a obra e vida de Ludovico Ariosto. Partimos da história literária, passando por questões filológicas e culturais que contribuíram para permear o percurso da tradução. Resgatamos elementos da tradição literária do Renascimento Italiano, discutindo peculiaridades da obra ariostesca. A tradução é, assim, precedido por dois capítulos, um sobre o autor e outro no qual abordamos especificamente a tradução da peça, que visam tanto situá-lo criticamente e esclarecer algumas questões enfrentadas em nossa tradução.

Palavras-chave: Ariosto; Comédia italiana; Corte de Ferrara; Tradução de peça teatral.

ABSTRACT

In this work, we present the translated text of *I Suppositi* (1509), comedy by Ludovico Ariosto (1474-1533). This translation is accompanied by notes. In chapters we cover introductory texts, questions about theater translation, as well as critical studies of Ludovico Ariosto's work and life. We start from literary history, going through philological and cultural issues that contributed to permeate the translation path. We retrieve elements from the literary tradition of the Italian Renaissance, discussing peculiarities of Ariosto's work. The translation is thus preceded by two chapters, one about the author and another in which we address the translation of the play, which aims to situate it critically and clarify some issues faced in this translation.

Key-words: Ariosto; Italian Comedy; Court of Ferrara; Theatre Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 - Ludovico Ariosto: vida e obra na Corte de Ferrara.....	13
1.1. Ariosto artista e cortesão.....	13
1.2. As cortes e a cortesia na renascença.....	18
1.3. A política cultural e matrimonial da família Este.....	19
1.4. A corte teatral: a cidade como palco.....	22
CAPÍTULO 2 - Reflexões sobre a tradução da comédia I Suppositi	26
2.1. I Suppositi.....	26
2.2. Tradução como ato de negociação cultural.....	28
2.3. Traduzir teatro.....	33
2.4. O “realismo” da obra.....	35
2.5. A língua da peça e a influência do toscano.....	40
2.6. Escolhas sobre o título.....	44
O TEXTO ORIGINAL E A TRADUÇÃO.....	46
NOTAS AO TEXTO TRADUZIDO.....	147
REFERÊNCIAS.....	149

INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado é uma tradução comentada da comédia *I Suppositi*, do escritor italiano Ludovico Ariosto (1474-1533). Por não “tradução comentada” entendemos não uma dissertação discorrendo sobre técnicas, métodos ou reflexões teóricas sobre o labor tradutório em si. Tentamos realçar aqui o itinerário estético de um autor, até onde sabemos inédito em português, apresentando ao público brasileiro uma comédia muito importante para a história do teatro renascentista e procurando refletir sobre a obra teatral do autor e sua atuação na corte de Ferrara.

Acerca do trabalho de tradução, procurei me apoiar em escolhas linguísticas que deveriam preservar a ironia ariostesca, buscando não incidir no erro de “corrigir o autor”, ou atenuar alguns efeitos mais polêmicos de sua obra.

O trabalho está dividido em três partes. Tendo em vista que Ariosto ainda é pouco conhecido em nosso contexto brasileiro, apresentamos de início uma síntese de sua vida e obra, mostrando como o ambiente cultural da corte e suas relações com o mecenato da família Este ajudaram a moldar seus interesses artísticos. Em seguida, exploramos o tema das políticas culturais implantadas pelos duques Ercole I e Alfonso I d’Este, governantes de Ferrara durante o período de vida do autor. Por fim, refletimos sobre o amplo papel que o teatro ocupou no estabelecimento da corte como um centro cultural e artístico, culminando na identificação do espaço urbano e citadino com o palco teatral.

A trajetória da tradução se encontra no segundo capítulo. Primeiramente, contextualizamos histórica e literariamente a comédia *I Suppositi*. Em seguida, retomamos a reflexão, explorando aspectos da teoria da tradução de textos teatrais e conceitos culturais desse tipo de trabalho. Nesse contexto, comentamos aspectos da língua usada por Ariosto e o realismo que emerge em sua comédia.

Por fim, temos a tradução em si, acrescida de notas ao final do texto, que trazem peculiaridades e curiosidades referidas na peça.

Algumas considerações técnicas:

Para a tradução, escolhemos consultar diferentes edições das comédias de Ariosto, permitindo, assim, o acompanhamento de diversos posicionamentos críticos em relação ao autor. Quanto ao texto a partir do qual realizamos a tradução, optamos por trabalhar com a primeira versão da comédia em prosa (ela foi reescrita em verso ao final

da vida de Ariosto). Os detalhes dessa escolha serão apresentados ao longo dos capítulos antecedendo o texto traduzido.

Ariosto escreveu apenas cinco comédias: *La Cassaria* (em prosa, 1508), *I Suppositi* (em prosa, 1509), *Il Negromante* (em verso, 1520), *La Lena* (em verso, 1528) e *Gli Studenti* (incompleta, em verso, 1518-19). Essas peças são como cristalizações de momentos distintos de seu teatro. Optamos por traduzir e comentar *I Suppositi*, por considerá-la representativa da trajetória de Ariosto como autor teatral no contexto da corte renascentista.

É reconhecido pelos estudiosos o preciosismo de Ariosto em suas escolhas lexicais, além do fato de que ele também desempenha a função de tradutor, primeiro ao recriar a comédia latina em língua vernácula, e depois, ao traduzir o dialeto de Ferrara para toscano, o que em diversos momentos dificultou o trabalho. Levamos em consideração, assim, questões referentes à “tradução” intersemiótica do texto escrito ao texto encenado no palco.

Parte do vocabulário recorre à ironia a respeito da corte e de figuras específicas, como o doutor, os servos, o parasita, etc. Também a refinada sintaxe, alguns regionalismos e termos raros configuraram desafios significativos.

Foi de grande utilidade o uso dos dicionários virtuais, como o *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, *Tommaseo-Bellini* e o crucial *Vocabolario dell'Accademia della Crusca*, onde encontramos preciosas informações contextualizadas, com referências literárias sobre as mudanças nas línguas vernáculas italianas entre a Idade Média e o Renascimento.

As dificuldades foram, na medida do possível, resolvidas a partir das discussões com o orientador desta dissertação e de pesquisas pontuais com colegas de estudo e professores da Universidade Estadual de Campinas.

CAPÍTULO 1 - Ludovico Ariosto: vida e obra na Corte de Ferrara.

1.1. Ariosto artista e cortesão.

Ludovico Ariosto nasceu no dia 8 de setembro de 1474, na região do Reggio Emilia. Primogênito, era filho de Daria Malaguzzi Valeri, da alta nobreza reggiana e do conde Niccolò, que pertencia à antiga e aristocrática família Ariosti¹, de origem bolonhesa, e que no final da Idade Média estabelece seus ramos nos ducados de Módena e Ferrara. Niccollò também era membro da corte do duque Ercole I d'Este e ocupava a posição de comandante da guarnição militar dos Estensi em Reggio-Emilia. Em 1484, depois de viverem em Rovigo e Reggio, a família de Ariosto se instalou em Ferrara, cidade natal de seu pai, onde Niccòlo cumpria várias funções administrativas.

Desde criança Ariosto mostrou interesse pela literatura. Entre 1483 a 1489, iniciou os primeiros estudos gramaticais. Enviado para o *Studio* (Universidade de Ferrara), de 1489 a 1494, seguiu a carreira jurídica, por insistência de seu pai e contra sua vontade. Lá recebeu o título de *iudisperitus*. Porém, acaba interrompendo os estudos para seguir sua vocação literária, como explica Walter Bini:

Após os primeiros estudos de língua latina e literatura realizados em casa sob a orientação de Domenico Catabene e Luca Ripa, Ariosto, que havia sido dirigido por seu pai para estudos jurídicos (realizados muito fracamente por cinco anos, de 1489 a 1494) pôde interrompê-los impondo ao pai a sua pretensa vocação literária (...). Dedicou-se a isso a partir de 1494, seguindo os rumos do humanista Gregorio da Spoleto, tão exaltado por ele como seu novo pai intelectual e literário, e não negligenciando o estudo da filosofia neoplatônica seguindo os cursos do ficiniano Sebastiano dell'Aquila e frequentando, entre os outros amigos literários, até mesmo Pietro Bembo, presente em Ferrara nos últimos anos do século XV e depois fervorosamente tomado pelo ideal humanista latim e neoplatônico (BINI, 2015, p. 261).²

¹ Em seu estudo crítico, no qual relaciona a vida e obra do poeta, Edmund Gardner traz toda a genealogia da família Ariosti. Ver mais em: GARDNER, Edmund. *The King of Court Poets*. 1906; New York: Haskell House, 1968.

² Dopo i primissimi studi di lingua e letteratura latina condotti in casa sotto la guida di Domenico Catabene e di Luca Ripa, l'Ariosto, che era stato avviato dal padre agli studi giuridici (portati avanti assai fiaccamente per cinque anni, dal 1489 al 1494), poté interromperli imponendo al padre la sua prepotente vocazione letteraria (...). A questa dal 1494 prevalentemente si dedicò, seguendo i corsi dell'umanista Gregorio da Spoleto, tanto da lui esaltato come nuovo suo padre intellettuale e letterario, e non trascurando lo studio della filosofia neoplatonica seguendo i corsi del ficiniano Sebastiano dell'Aquila e frequentando, fra gli altri amici letterati, lo stesso Pietro Bembo presente in Ferrara negli ultimissimi anni del Quattrocento e allora fervidamente preso dall'ideale umanistico latino e neoplatonico.

Ao mesmo tempo em que seguia seus estudos, Ariosto participou da vida na corte de Ercole I. Em 1493 ingressa na companhia teatral criada pelo duque. Em 1497, Ludovico se torna um dos cortesãos assalariados da corte, ainda que com pouca remuneração. Após ter deixado os estudos de Direito, aprofundou seus interesses literários e, sobretudo, o estudo do latim; na última parte do século XV, inicia sua produção poética nesse idioma.

No final do século, Ferrara era uma cidade de vida cultural efervescente. O teatro, a música, a presença de pintores, os estudos clássicos, a prestigiosa biblioteca estense, se tornaram referências e estímulos para o jovem poeta.

Em 1500, após a morte de Niccollò, Ariosto se vê obrigado assumir a tutela dos irmãos menores. Precisa manter e cuidar da administração do patrimônio da família com poucos recursos. Por esta razão, aceitou os primeiros cargos pagos na corte, que lhe possibilitaram manter sua família, mas também, ter contato com diversos intelectuais e artistas. Abandona momentaneamente os estudos literários em 1502, quando se torna comandante da cidadela de Canossa. Em 1503, entra para o serviço do cardeal Ippolito d'Este, filho do duque Ercole I (BINI, p. 261). Nesse mesmo período e talvez por influência de seu senhor, ele se tornou clérigo. A partir daí, Ariosto, como muitos outros artistas desse período, ocupou a posição de *familiar*:

Da “corte” comum, o artista era elevado à *família domestica*, encarregada do bem-estar do príncipe. (...) O fato de que juristas, conselheiros, poetas e humanistas estivessem entre os familiares introduziu nessa comunidade um acento intelectual e trouxe para o séquito do príncipe os valores culturais vigentes (WARNKE, 2001, p. 170-1).

Nos anos seguintes, Ariosto empreendeu missões diplomáticas e militares ao mesmo tempo em que compunha sátiras e elegias, sempre relacionadas à vida na corte. Por um lado, estreitava-se sua conexão com a cidade de Ferrara e com a corte d'Este. Nessa fase, ele não era visto como um artista da corte, e sim como um cortesão com aspirações literárias.

Durante os últimos anos do ducado de Ercole I, a península enfrenta conflitos e turbulências políticas, como a invasão orquestrada pelo rei da França, Carlos VIII, no período conhecido como “Guerras de Itália” (1494). Com a morte do duque em 1505, e com Alfonso I d'Este como sucessor, Ferrara se tornou um importante centro político e cultural. Esse é o ano em que Ariosto inicia a composição do *Orlando Furioso*. Alfonso

I deu prosseguimento às políticas culturais do seu pai, somando a elas, seu interesse militar. No início de seu ducado, ocorrem os enfrentamentos de Ferrara contra Veneza (1505) e depois contra o exército papal de Júlio II (1511). O duque ainda enfrentou uma guerra contra dois de seus irmãos, Giulio e Ferrante, que almejavam tirá-lo do trono por meio de um golpe.

Por volta de 1507, Ariosto foi enviado para Mântua, onde Isabella d'Este Gonzaga, a irmã do duque, dera à luz um filho. Ele lê os primeiros fragmentos do *Orlando Furioso* para a marquesa, que acabaria se tornando defensora do autor e de seu poema. Isabella foi a mais importante patrona das artes, e influente figura política feminina do Renascimento. Seu apoio foi um importante passo para a consagração do artista e escritor. O poema, reconhecido como obra-prima, subverteu o modelo da épica cavalheiresca, superando o poema de Boiardo (*Orlando Innamorato*), sobretudo, no uso das fontes e da linguagem. Antonio Franceschetti (2003, p. 33), explica esse procedimento:

O *Furioso* é apresentado aqui como uma obra original (não como as outras continuações do *Innamorato*) (...) em que Ariosto expande o que foi inventado por Boiardo; ele não indica como seu propósito a conclusão do que seu predecessor deixou inacabado. Consequentemente, ele preferiu dar a ele um título completamente novo, *Orlando Furioso*, enfatizando antes a loucura do que o amor de Orlando.³

O *Orlando Furioso* também é considerado uma obra-prima em termos de construção poética e da narrativa complexa. Os valores estéticos e literários da Renascença, como a busca pela harmonia e pelo equilíbrio, encontraram nele expressão. A fantasia caminha de mãos dadas com a loucura e o caos da guerra. Ariosto celebrou os ideais da corte e cavalaria, embora com certo tom de desencanto.

Sua estreia como autor teatral ocorreu em 5 de março de 1508, quando sua primeira comédia, *La Cassaria*, foi encenada. Em 1509, também no Carnaval, foi representada *I Suppositi*, sua segunda comédia e nosso objeto de estudo. *I Suppositi* nos

³ The *Furioso* is presented here as an original work (not like the other continuations of the *Innamorato*) (...) in which Ariosto expands what had been invented by Boiardo; he does not indicate as his purpose the completion of what his predecessor had left unfinished. Consequently, he preferred to give it a completely new title, *Orlando Furioso*, stressing rather the madness than the love of Orlando.

permite vislumbrar o espírito cortês, intelectual e urbano que permeava a vida cultural da corte. Apresentadas na Sala Grande, adaptada justamente para apresentações teatrais, essas comédias tiveram um papel vital na construção do novo gênero teatral chamado “comédia regular”. Como o teatro desde o século XV era o espaço público em que o duque Ercole I mais investia, essas apresentações cênicas podem ser analisadas levando-se em consideração algumas das relações de poder. Sobre isso, Sergio Costolla explica:

A encenação de *I Suppositi*, de Ariosto, em 1509, acompanhada de *Hipólito* de Sêneca, deve ser entendida nesse contexto histórico. (...) O privilégio do duque durante as apresentações na corte não foi conferido através de uma lição abstrata - e oculta - mas revelada através de uma personificação concreta. O duque estava sentado no melhor lugar da casa: uma plataforma em frente do palco e de costas para todo o público. Embora esse arranjo supostamente ensinasse a seu público que o corpo político e natural do duque formava uma unidade indivisível que era índice de uma ordem social, a metáfora de governo da peça de Ariosto deslocou a ênfase do corpo político para o natural, transformando a posição do duque de um lugar de poder em um lugar de fraqueza (COSTOLLA, 2012, p. 204).⁴

Com o sucesso de suas comédias, Ariosto foi ganhando, aos poucos, reconhecimento como artista. Em alguns períodos de sua trajetória ele também foi obrigado a exercer a função de diplomata. As relações complicadas entre a corte de Ferrara e o papa Júlio II forçaram-no a ir a Roma em missão. Com a morte do papa e a eleição de Leão X, Ariosto foi enviado novamente a corte papal, em 1513, para felicitá-lo. Em Florença nesse mesmo ano, se apaixonou pela nobre Alessandra Benucci, esposa do comerciante Tito Strozzi. Ela se tornou viúva em 1515. Casaram-se em segredo, somente no final da vida do poeta, para que ela não perdesse o direito à herança do marido, e nem Ariosto seu benefício eclesiástico.

Em 1516, ocorreu a publicação da primeira edição do *Orlando Furioso*, dedicada ao seu mestre Ippolito. Em 1517, o cardeal, foi nomeado bispo, e por esta razão, ele deveria partir para a Hungria. No entanto, Ariosto se recusou deixar Ferrara, o que Ippolito não perdoou, dispensando-o de seus serviços. Ele sempre esteve

⁴ Ariosto's staging of *I Suppositi* in 1509 with its companion Seneca's *Hippolytus*, must be understood in this historical context. (...) The duke's privilege during court performances was not conferred through an abstract—and hidden—lesson, but revealed through concrete embodiment. The duke sat on the best seat in the house: a platform directly in front of the stage and with his back turned to the entire audience. While this arrangement was supposed to teach its audience that the duke's political and natural body formed an indivisible unity that was index of a social order, the governing metaphor of Ariosto's play shifted the emphasis from the political to the natural body, transforming the duke's position from one of power into one of weakness.

encarregado de várias tarefas que o impediram de se dedicar à atividade literária e esperou (em vão) de seu mestre mais liberdade e reconhecimento. Este poderia ter sido o fim de suas ambições artísticas, não fosse a intervenção de Isabella d'Este, que se tornou sua protetora. Ela o recomendou a seu outro irmão, Alfonso I. Assim, em 1518, Ariosto recebeu uma nova oportunidade na corte, passando aos serviços do duque.

Em 1519 ocorreu a segunda encenação de *I Suppositi* em Roma, na corte de Leão X. O responsável pelo cenário foi o famoso pintor Rafael Sanzio. Essa performance obteve grande sucesso. Em 1522, Ariosto foi nomeado governador da Garfagnana, região conhecida pela instabilidade política e pela violência. Com seu talento para a diplomacia, Ariosto conseguiu estabilizar os ânimos da região, executando suas funções com relativo sucesso.

Em muitos anos dedicação a funções exaustivas, ele se viu forçado pela necessidade econômica a abandonar a literatura em diversas ocasiões. Durante toda sua vida, Ariosto achou que sua obra literária constituiria uma contribuição essencial para a vida da corte e queria que seu valor fosse reconhecido inteiramente, como artista e intelectual. No teatro e no *Furioso*, não deixou de exaltar a família Este, independente de ter obtido reconhecimento deles. Somente em 1525, após deixar a Garfagnana, pôde instalar-se definitivamente em Ferrara, onde trabalhou na produção e reescritura de suas comédias, além de outras funções ligadas ao teatro.

Em 1528, é nomeado superintendente das atividades cênicas da corte estense. Deste modo, se tornou uma espécie de detentor da política cultural do duque Alfonso. Durante o carnaval daquele ano, Ariosto encenou *La Lena*, considerada pela crítica moderna sua comédia mais "ferraresa", além de ser a mais bem sucedida do ponto de vista cênico⁵. Suas comédias fizeram tamanho sucesso que o duque indicou a construção de um teatro de madeira para que Ariosto e sua equipe tivessem um lugar efetivo para suas representações. Após a destruição desse espaço em 1532, devido a um incêndio, o autor deixa definitivamente as atividades teatrais.

Ariosto construiu uma obra literária potente, criativa e inovadora. Seus textos podem ser lidos como parte de por um projeto cultural, político e elitista, pensado pelo duque Ercole I e, assumido posteriormente, por Alfonso I. Aldo Scaglione diz que

⁵ Encontramos mais informações sobre a encenação de *La Lena* e a produção teatral da maturidade de Ariosto em: MARTINEZ, Ronald Lorensen. *Taking the Measure of La Lena: Prostitution, the Community of Debt, and the Idea of the Theater in Ariosto's Last Play*. Berkeley: California Italian Studies, 6(2), 2016.

“atribuímos importância a certas obras da literatura porque elas desempenham um papel em padrões culturais específicos que elas representam, e das quais não podem ser abstraídas sem perda de significado e relevância” (SCAGLIONE, 1991, p.12). Nosso esforço caminha na direção de iluminarmos alguns aspectos de uma obra desse autor, para entendermos as complexas relações artísticas das quais ele era porta-voz.

Sua arte foi marcada pelas idiossincrasias estilísticas e políticas próprias de Ferrara. Para Petrônio (1990:236), “a corte era uma realidade histórica concreta e, ao mesmo tempo, um ideal enobrecedor (...) uma condição indispensável para a criação poética”⁶. Do final do século XV até 1532, Ariosto se dedicou a criar literatura, que tem seu ponto alto no poema *Orlando Furioso*. Escreveu e reescreveu incansavelmente seus trabalhos, na tentativa de reinterpretar a tradição, incorporando novos recursos literários, em sua visão de mundo poética e irônica.

Ariosto morreu em 1533, deixando mais de cento e quarenta obras, entre sátiras, comédias, canções, sonetos, madrigais e poesia épica, em latim e vernáculo. A multiplicidade de seus trabalhos é resultante do fato do autor ter sido um servidor ativo da corte d’Este e um de seus representantes oficiais. Seus trabalhos são reflexo de um homem envolvido nos debates políticos e intelectuais de seu tempo. Ele foi o que se costuma chamar de “Homem do Renascimento”, alguém com múltiplos talentos e que circulou por vários ambientes, dos palcos à diplomacia.

1.2. A política cultural e matrimonial da família Este.

A produção artística de Ariosto está situada entre dois ducados: o de Ercole I d’Este e o de seu filho e sucessor Alfonso I. Entendemos que a natureza do trabalho do escritor está estritamente vinculada à corte da qual fazia parte. Essa afirmação se baseia no fato de que Ferrara, hoje reconhecida como uma das mais ilustres cortes renascentistas, se estabelece desse modo a partir de uma política cultural ostensiva efetuada por seus duques.

Ercole d’Este se tornou duque de Ferrara, de Módena e Reggio e conde de Rovigo em 1471, após a morte de seu irmão Borso d’Este⁷. Junto com os títulos, ele

⁶ la corte era una realidad histórica concreta y, al mismo tiempo, un ideal ennoblecedor (...) condición indispensable para la creación poética.

⁷ Borso foi o primeiro duque de Módena e Reggio (1452) e de Ferrara (1471).

herdou um grupo de cortesãos e servidores dependentes financeiramente, além uma forma de governo altamente patriarcal, estabelecido do seguinte modo:

As origens da supremacia de Estense reside em parte na usurpação das terras da igreja e em sua manipulação. Ao distribuir feudos a apoiadores leais, os Este estenderam sua influência entre as famílias locais e puderam atrair outras famílias de outros lugares, à medida que seu poder ampliou a corte e seus oficiais administrativos se tornaram o principal meio de promoção social. No final do governo de Ercole, a corte havia se tornado o foco da transformação do relacionamento de Senhor e vassalo no de príncipe e cortesão (TUOHY, 2002, p. 27).⁸

No final do século XV, Ferrara se tornou uma das principais cortes da Itália e um importante pólo cultural europeu. Os governantes costumavam usar as ocasiões das festas e espetáculos para consolidarem sua imagem de maneira pública; assim, a arte produzida nesse contexto era usada como uma ferramenta política⁹ por esse grupo. As variadas manifestações artísticas da corte também marcavam as diferenças de classe, afirmando a identidade da elite, seletivo grupo aristocrático ligado por fortes laços de parentesco. Nesse ponto, nos atentamos a outro princípio importante praticado pelos Estes: a política matrimonial.

Em 1473, Ercole I casou-se com Eleanora de Aragão, filha do rei Ferrante de Nápoles¹⁰. Para família poderosa, o casamento significava a sobrevivência da dinastia, que dependia do nascimento de herdeiros legítimos. Estabelecido o laço entre famílias importantes, surgiam novos aliados ou fortaleciam-se antigos. As apresentações teatrais da corte eram incluídas em eventos familiares, como casamentos. A representação é o momento de um espetáculo mais amplo que contém banquetes, torneios, música, etc. Pátios e salas de palácio serão locais para essas festividades. Por essa razão, o teatro é visto como fenômeno privilegiado, uma vez que o acesso aos espetáculos é inicialmente restrito aos membros da corte e convidados ilustres e serve para consolidar a união entre

⁸ The origins of Estense supremacy lay partly in the usurpation of church lands and their manipulation. By dispensing fiefs to loyal supporters the d'Este extended their influence amongst local families, and were able to attract other families from elsewhere, as their power increased the court and its administrative officers became the principal means of social advancement. By the end of Ercole's rule the court had become the focus for the transformation of the relationship of Lord and vassal into that of prince and courtier.

⁹ Sobre as relações entre espetáculos teatrais e as políticas de alguns centros de poder, encontramos informações detalhadas em: Sforza, Nora. “Espectáculo, teatro y comitencia política en la(s) Italia(s) del Renacimiento”. *Journal De Ciencias Sociales*, (6). Palermo: 2016. Acessado em 16 de setembro de 2019: <https://doi.org/10.18682/jcs.v0i6.541>

¹⁰ Em *I Suppositi*, há uma menção ao rei Ferrante e uma suposta embaixa que o duque de Ferrara teria enviado à Nápoles. (Segundo Ato, cena 1).

a família dominante e a nobreza da cidade. Através dos casamentos, também se consolidava o senso de identidade da corte. Essas alianças tiveram um papel importante na vida literária e cavaleiresca de Ferrara.

Ercole I foi um grande mecenas da arquitetura, da música e da arte em geral. Um dos primeiros a ostentar o título de duque de Ferrara, logo, detentor de maior *status* e autoridade do que os marqueses que o antecederam, a grandeza de sua corte serviu de reflexo para a dignidade de sua posição. Para Toffanello, em seu estudo sobre a corte de Ferrara:

Para induzir os súditos a respeitar a autoridade do príncipe, muito mais eficaz que os argumentos filosóficos e teológicos, foi a aparição do governante dentro de um esplêndido aparato, cercado por cortesãos, honrado por príncipes estrangeiros e protegido por um grande número de homens armados. A exibição de pompa serviu ao mesmo tempo para legitimar o príncipe diante de observadores externos e manter uma posição de supremacia sobre a nobreza, demonstrando seu maior poder aquisitivo e forçando a aristocracia a se enfraquecer para imitá-la. O investimento em arte foi um sinal de generosidade e mostrou que o príncipe tinha intenções pacíficas e não se preparava para guerras. Além dessas "razões de Estado", cercando-se de artistas - mas talvez ainda para o século XV, seria melhor dizer: cercando-se de suas obras - o príncipe buscava ampliar os limites de sua fama e cultivava a ambição de manter viva sua memória após a morte, um tema sobre o qual insistiram particularmente os humanistas da corte que inspiraram a política cultural do senhor (TOFFANELLO, 2010, p.16).¹¹

O duque também buscou prestígio através do casamento de suas filhas. Lucrezia se casou com o senhor de Bolonha; Isabella se tornou marquesa de Mântua, ao se casar com Francisco II Gonzaga; Beatrice se tornou esposa de Ludovico Sforza, duque de Milão. Alfonso, o herdeiro do ducado, casou-se primeiro com Ana Sforza, de Milão. Lucrezia Borgia se tornou sua segunda esposa, ainda que a vontade da família estense fosse que ele se casasse com uma princesa francesa.

¹¹ Per indurre i sudditi a rispettare l'autorità del principe, assai più efficace degli argomenti filosofici e teologici era l'apparire del regnante entro un apparato splendido, circondato di cortigiani, onorato da principi stranieri e protetto da un gran numero di armati. L'esibizione di fasto serviva contemporaneamente a legittimare il principe di fronte agli osservatori esterni e a mantenere una posizione di supremazia sulla nobiltà dimostrando la sua maggiore capacità di spesa e costringendo l'aristocrazia a indebolirsi per emularlo. L'investimento in arte era segno di liberalità e dimostrava che il principe aveva intenzioni pacifiche e non preparava guerre. Oltre a queste 'ragioni di Stato' circondandosi di artisti – ma forse ancora per il Quattrocento sarebbe meglio dire: attorniansi delle loro opere – il principe perseguiva il fine di allargare i confini della propria fama e coltivava l'ambizione di mantener viva la sua memoria dopo la morte, un tema, quest'ultimo, sul quale insistevano particolarmente gli umanisti di corte che ispiravano la politica culturale del signore.

Em 1505, ano da morte de Ercole, a posição do ducado estava longe de ser segura: o papa Alexandre VI (pai de Lucrezia) morreu, e assim, todas as garantias e alianças que envolviam o casamento de Alfonso desaparecem. Ferrara é exposta à ameaça do papa Júlio II, que desejava reaver as terras dos Estados Pontifícios usurpadas pelos estenses séculos atrás. Sob tais circunstâncias, Alfonso I, o novo duque, decide dar continuidade à política cultural de seu pai, que de alguma maneira estava vinculada a uma fase de certa estabilidade da corte, mesmo diante de guerras e invasões.

É nesse contexto que Ariosto começa a escrever o *Orlando Furioso* e suas primeiras peças em vernáculo.

1.3. A corte teatral: a cidade como palco.

Na Corte de Ferrara, a recuperação das comédias latinas se inicia entre as décadas de 1470 e 1480. Elas haviam sido descobertas na Alemanha, em 1428. Chegaram a Ferrara pelas mãos de Leonello d'Este. Contudo, foi Ercole o responsável por revivê-las no palco. Especula-se que Ariosto tenha colaborado com algumas dessas montagens, além de ter se inspirado por essas produções:

As obras dramáticas de Ariosto se beneficiaram e contribuíram para o *revival* de Terêncio e Plauto no norte da Itália no final do *quattrocento*. A restauração da comédia latina em Ferrara começou nas décadas de 1470 e 1480 sob o ímpeto de Ercole d'Este, que era um ávido leitor dos clássicos traduzidos. Ercole participou de eventos públicos que frequentemente incluíam recriações de comédias da antiguidade romana. O próprio Ariosto pode ter se apresentado em uma versão do *Menaechmi* de Plauto nas festividades de casamento de Ludovico Sforza e Beatrice d'Este em 1491 (LOONEY, 2003, p.25).

A primeira performance moderna dos *Menaechmi* de Plauto foi encenada no *Pallazzo del Corte*, em 25 de janeiro de 1486, em meio às festividades do carnaval. (TOUHY, 2002, p. 258). Nesse ano, as apresentações públicas de comédias clássicas (em tradução) foram realizadas no pátio do palácio (*Cortile Grande*), por incentivo do duque, sendo recebidas com tanto entusiasmo que se tornaram uma atração anual. Somente em Roma esse tipo de teatro havia sido produzido. Ercole demonstrou que ele podia competir e superar o mecenato da prestigiada corte papal. Esse foi um passo importante para afirmar a reputação de sua cidade como vanguarda cultural e sua própria proeminência como um poderoso príncipe. O duque trabalhou arduamente para difundir as comédias latinas entre seus cortesãos, especialmente depois de algumas

gerações de educação humanista entre as classes altas. Entre 1486 e 1505, ano de sua morte, Ercole I patrocinou pelo menos 14 diferentes montagens de Plauto e Terêncio.

Em 1492, começaram as obras das grandes fortificações para cercar os subúrbios ao norte de Ferrara, que se mostraram vulneráveis durante a guerra contra Veneza. O duque teve participação ativa em sua construção. Conhecidas como *Addizione Ercolea*, as novas muralhas permitiram a concretização de um projeto ousado de Ercole I: a reconstrução da cidade como um espaço urbano esplendoroso e com segurança reforçada, duplicando o tamanho da cidade. Cada espaço dentro da cidade foi projetado de modo a servir a diversas atividades sociais, militares e artísticas. De acordo com Folini (2000),

Quer o consideremos sob o aspecto de desenho urbano ou ornamentação arquitetônica, na perspectiva da reorganização eclesiástica ou do estabelecimento de rituais cívicos, com referência à política teatral ou comissão musical, a política de prestígio de Este nunca parece afastar-se desse horizonte municipal que teve seu ponto de apoio em Ferrara, mas também na fronteira (p. 32)¹².

A cidade se tornou um espaço projetado para gerenciar a relação entre o príncipe e seus súditos. A reforma fazia parte do plano de Ercole ver e ser visto em toda sua corte (e não somente no espaço privado castelo). Esse desejo de visibilidade se estendeu à sua família, que foi espalhada por todos os pontos da cidade. Assim, a praça pública (*piazza*), adquire particular importância social e politicamente, assim como o fórum na era clássica. Sobre essas questões, Shepard argumenta que:

Os príncipes renascentistas estavam em uma posição incomumente forte para controlar seu próprio ambiente imediato e, assim, manipular o espaço discursivo e representacional que incutia suas ações com significado. O ambiente em questão pode ser o espaço público e privado do palácio ou a cidade em geral; as manipulações podem ser decoração pintada ou edifícios magníficos. É no contexto de tal espaço discursivo que os atos cotidianos (inclusive musicais) e os fatos do mecenato assumem significado e poder. Lidar com textos musicais, visuais e literários dessa maneira é abordá-los não como a expressão de uma personalidade artística criadora (embora esse aspecto tenha uma forte parte contingente), mas como os efeitos do que se poderia chamar de leitor primário do texto, o patrono. Dentro de tal abordagem, o "significado" de uma obra de arte reside no

¹² Che la si consideri sotto l'aspetto del disegno urbano o dell'ornato architettonico, nella prospettiva della riorganizzazione ecclesiastica o dell'istituzione di rituali civici, in riferimento alla politica teatrale o alla committenza musicale, la politica di prestigio estense non pare mai discostarsi da quell'orizzonte municipalistico che in Ferrara aveva il suo fulcro ma anche il suo confine.

processo de experimentá-la e nas estratégias de leitura (ou visualização) codificadas nela em nome de seu proprietário - e nisso sou um pouco grato à teoria da recepção (SHEPARD, 2010, p. 9).¹³

Esses acontecimentos nos ajudam a entender o aspecto de teatralidade envolvido nas relações de poder da família Este. Em Ferrara, o teatro oferece uma contribuição técnica e ideológica para a manutenção do poder ducal, seja na decoração da Sala Grande, ou nos intuítos por trás da *Addizione Ercolea*. Podemos dizer que a cena teatral de Ferrara e a cidade se refletem uma na outra, nascidas do mesmo projeto cultural e reforçando-se mutuamente. Os Estensi tinham, de fato, uma relação privilegiada com a cidade de Ferrara, na qual, como mencionado anteriormente, centralizaram seus projetos de desenvolvimento urbano, tanto que poderíamos dizer que a cidade é parcialmente um produto da corte.

Em relação ao teatro, a aplicação da perspectiva para fins cênicos contribuiu com a identificação entre a cidade, a corte. O pintor Pellegrino da Udine inicia esse uso nas primeiras comédias de Ariosto, como um experimento inevitável, uma vez que a perspectiva já vinha sendo explorada em pinturas. Esses cenários contribuem para o caráter inovador das peças e também para que ocorra uma conexão mais profunda entre o público e a obra. Piromalli afirma que,

Ariosto e a corte, Ariosto e o público encontram-se continuamente em um relacionamento em que o poeta não apenas elabora uma linguagem expressiva individual, nem escreve uma obra esteticamente arbitrária; além disso, o público não é meramente o receptor ou o ouvinte, mas o artista e o público se vêem agentes de um desenvolvimento dialético e comum, uma transformação da cultura e da civilização, e a nova linguagem é o sinal de uma nova visão artística em que o aprofundamento do real é contínuo e o objetivo final é aquele texto poético para o qual Ariosto, como disse Migliorini, transformando o dialeto em uma linguagem, de um poeta de Ferrara se torna um poeta nacional. (PIROMALLI, p. 18).¹⁴

¹³ Renaissance princes were in an unusually strong position to control their own immediate environment, and thus to manipulate the discursive and representational space that imbued their actions with meaning. The environment in question might be the private and public spaces of the palace, or the city at large; the manipulations might be painted decoration or magnificent buildings. It is in the context of such discursive space that the quotidian (including musical) acts and facts of patronage take on meaning and power. To deal with musical, visual and literary texts in such a way is to approach them not as the expression of a creating artistic personality (though that aspect plays a strong contingent part), but as the effects of what one might call the texts' primary reader, the patron. Within such an approach, the 'meaning' of an artwork lies in the process of experiencing it, and in the reading (or viewing) strategies encoded into it on behalf of its owner - and in this I am somewhat indebted to reception theory.

¹⁴ L'Ariosto e la corte, l'Ariosto e il pubblico si trovano continuamente in una relazione in cui, cioè, il poeta non elabora soltanto un individuale linguaggio espressivo, né scrive un'opera esteticamente

A concepção de um local destinado ao entretenimento, como espaço para ver e ser visto, se completa quando a cena teatral espelha a imagem da cidade: por exemplo, através dos cenários ou das referências textuais¹⁵. A vida da corte da cidade se manifesta na celebração de teatro, e o espectador olha, finalmente, para si e para as ruas da cidade no palco. Esse é o processo que levará, dentro de alguns anos, às cenas em perspectiva da *Cassaria* e de *I Suppositi*: ali, de fato, a ideia da cidade como um todo único e homogêneo se tornará um espaço cênico tridimensional universal.

arbitraria; né, del resto, il pubblico è solo il ricettore o l'ascoltatore, ma artista e pubblico si trovano a essere agenti di uno sviluppo dialettico e comune, di una trasformazione di cultura e di civiltà, e il nuovo linguaggio è il segno di una nuova visione artistica in cui l'approfondimento del reale è continuo e il fine ultimo è quel testo poetico per il quale l'Ariosto, come è stato detto felicemente dal Migliorini, trasformando il dialetto in lingua, da poeta ferrarese diviene poeta nazionale.

¹⁵ Falaremos mais detalhadamente sobre isso no Capítulo 2.

CAPÍTULO 2 - Reflexões sobre a tradução da comédia *I Suppositi*.

2.1. *I Suppositi*.

Ariosto apresentou sua primeira comédia *La Cassaria*, no Teatro Ducal de Ferrara, em 5 de março de 1508. Foi seu primeiro passo como autor de teatro, pois, até então, ele era conhecido somente como ator e tradutor de peças latinas. O autor enfrentava o desafio de resgatar o gênero cômico com sua *Cassaria*, apresentada durante o Carnaval. Essa peça estava cheia de referências a outras antigas, como *Andria*, *Phormio* e *Heautontimorumenos* de Terêncio, assim como a *Mostellaria* de Plauto. No prólogo, Ariosto afirma ter criado uma nova fórmula de se fazer comédia: um mero exercício de imitação humanista para alguns, talvez, mas, na realidade, um novo gênero em formação. Seu espetáculo foi um sucesso, sendo que no ano seguinte o Duque encomendou uma nova peça para as festividades do carnaval.

Em 6 de fevereiro de 1509, novamente no Teatro Ducal, ele apresentou *I Suppositi*, confirmando seu posto de “o verdadeiro iniciador da comédia regular, ou erudita”¹⁶, como muitos críticos gostam de situá-lo. Esse teatro diz respeito a “um tipo de comédia de intrigas italiana, da Renascença, muitas vezes escrita por humanistas para contrabalançar as imitações bastante grosseiras das comédias de Plauto ou Terêncio e o gênero popular da *commedia dell'arte* - por exemplo, *I Suppositi* de Ariosto (1509), *La Mandragora* de Maquiavel (1520)” (PAVIS, 1998, p.71)¹⁷.

No prólogo de *I Suppositi*, o autor se orgulha de ter completado sua missão de imitar *Eunuchus* de Terêncio e *Captivi* de Plauto, garantindo assim a legitimidade da trama. Mas embora a primeira impressão seja a de um trabalho híbrido cheio de alusões à tradição, de fato as referências são tão difusas, como ele afirma no prólogo, que nem o Plauto ou Terêncio, se estivessem presentes na plateia, poderiam reconhecê-las. Assim, ele inaugura o novo gênero, no qual a Antiguidade se encontra presente e reverenciada, enquanto a obra mantém sua busca por novidade e independência. Ariosto estava ciente do perigo da simples imitação, pela qual ele poderia ser acusado de falta de engenho. No entanto, em vez de romper com a prática de criar novos enredos a partir de outros,

¹⁶ Histoire du Théâtre Italien, Paris, 1965, p.25.

¹⁷ “An Italian brand of comedy of intrigue from the renaissance, often written by Humanists to counterbalance the rather coarse imitations of the comedies of Plautus or Terêncio and popular genre of *commedia dell'arte* - for example, *I Suppositi* by Ariosto (1509), *La Mandragola* by Machiavelli (1520)”.

Ariosto encontrou nas *novelieri*, uma solução para diversificar ainda mais as fontes, além de trazerem mais realismo para suas peças.

A trama, que gira em torno de uma troca de identidades, alude diretamente ao *Decameron*. O estudante Erostrato ocupa o lugar de seu servo Dulippo, para se empregar na casa de sua amada, Polinesta. Ela é filha de um rico comerciante de Ferrara. O velho advogado Cleandro é um de seus pretendentes. A rivalidade entre ele e Erostrato é alimentada pelo parasita Pasifilo. Inúmeros mal-entendidos ocorrem durante a ação, envolvendo um viajante de Siena, que se vê obrigado a fingir ser outra pessoa, e a chegada de Filogono, o pai do jovem estudante. O enredo culmina com a revelação da verdadeira identidade de Erostrato, seu casamento com Polinesta e a descoberta do passado de Dulippo.

Na sétima novela da Sétima Jornada do *Decameron*, um apaixonado planeja conquistar uma mulher casada se disfarçando de servo, de modo a entrar em sua casa, como faz Erostrato, ao se tornar servo na casa de Damone. Há outra passagem, na Quinta Jornada, Sétima novela, na qual um servo deixa a filha do patrão grávida, é sentenciado à forca, mas acaba por ser resgatado por seu pai, que reestabelece sua real identidade e nobreza, acabando por casar com a moça. É exatamente o que ocorre quando o verdadeiro Filógono surge, possibilitando o casamento entre Erostrato e Polinesta. O sienês, ingênuo e estúpido, induzido pelas mentiras absurdas de Dulippo a interpretar Filógono (pai de Erostrato), é praticamente uma personagem saída do *Decameron*.

Ali, porém, não se trata apenas de imitação. Ao trazer e misturar esses elementos em seu texto, Ariosto criou pontes que ligam seus trabalhos a outros, clássicos e conhecidos, inclusive alguns personagens e situações de suas próprias peças ressurgem, em um jogo de espelhamento artístico e criativo. Logo, a plateia acaba participando nesse processo imaginativo, uma vez que se reconhece no palco (pela língua, lugares e costumes) e também reconhece as referências, no que Beecher (2007) chama de “anedota social”. Segundo Piromalli (1975:1), “Ariosto foi um ponto de referência para essa cultura de classe, como criador de uma nova humanidade e de uma nova arte”¹⁸.

Ariosto, em suma, propôs nos dois prólogos dessas peças iniciais, uma “nova comédia”, escrita em língua vulgar, que homenagearia os clássicos latinos, sobretudo as

¹⁸ “L'Ariosto era un punto di riferimento di quella cultura di classe, in quanto creatore di una nuova umanità e di una nuova arte”.

comédias de Plauto e Terêncio, através da técnica de *contaminatio*, segundo o *Oxford Classical Dictionary*

uma palavra usada pelos estudiosos modernos para expressar o procedimento de Terêncio (e talvez de Plauto) ao incorporar material de outra peça grega na peça primária que ele estava adaptando. Terêncio nos conta que ele havia feito isso adaptando *Andria* de Menandro (acrescentando material da *Perinthia* de Menandro), e que seus críticos haviam se queixado de que ele não deveria contaminar as peças dessa forma (*The Oxford Classical Dictionary*, 2012, p. 369)¹⁹.

Além disso, ele reformulou o teatro de seu tempo, revisitando a novelística italiana medieval, usando situações clássicas e personagens da Antiguidade, repensando a língua vulgar enquanto meio de produção artística. Apesar de suas comédias serem vistas como “obra menor” por alguns críticos, Ariosto se ocupou da atividade teatral por toda sua vida. Nela, encontramos muito da estilística do *Furioso*, das questões biográficas e sua relação com a corte, elaboradas posteriormente de modo incisivo nas *Satire*. Para ele, o teatro, portanto, seria um espelho de sua vida e obra.

2.2. Tradução como ato de negociação cultural.

Ludovico Ariosto é considerado um dos alicerces do teatro moderno italiano. Apesar do prestígio que suas obras gozam na Europa e na América do Norte, elas são pouco conhecidas no Brasil. Assim, assumir a responsabilidade de torná-lo acessível, através da tradução e de exercícios críticos é uma tarefa um tanto laboriosa, pois praticamente inexistem traduções de seus escritos em língua portuguesa, exceto por algumas edições do poema épico *Orlando Furioso*, considerado seu trabalho mais importante.

A produção cômica de Ariosto, nosso objeto de estudo, caracteriza-se pelo ecletismo nos temas e recursos técnicos, além de forte apelo aos clássicos. Suas influências são inúmeras. Em relação a *I Suppositi*, essa peça abarca um sistema de referências do século XVI, completamente diferente do que conhecemos no século XXI. Logo, a dificuldade primordial do nosso trabalho foi transpor esse universo tão específico para o português brasileiro, de modo que se mantivesse coerente e fiel ao

¹⁹ “*Contaminatio*, a word used by modern scholars to express the procedure of Terence (and perhaps Plautus) in incorporating material from another Greek play into the primary play which he was adapting. Terence tells us that he had done this in adapting Menander’s *Andria* (adding material from Menander’s *Perinthia*), and that his critics had complained that he ought not to contaminare plays in this way”.

estilo e propósito do autor. Qual seria a melhor abordagem para a tradução, principalmente quando nosso objeto é um texto com mais de quinhentos anos de idade, que por sua vez remete à comédia latina e à novelística medieval italiana?

Para Aaltonen (2000, p.53), “textos teatrais, talvez mais do que qualquer outro gênero, são ajustados para sua recepção. (...) O teatro é como uma forma de arte social e baseada na experiência comum; ele é endereçado a um grupo de pessoas em um lugar particular em um determinado momento”. Esta definição favorece a compreensão do tipo de comédia que Ariosto produzia em Ferrara, ou seja, textos criados para performance, representados no Palácio Ducal, que expressavam os costumes e a cultura desta corte. Essa forma de encenação, “experimental e até mesmo revolucionária em seu tempo” (ANDREWS, 1993, p.i), que renova os modelos dramáticos da antiguidade romana, alcançou grande popularidade, apesar de ter sido produzida e encenada inicialmente para um público restrito.

Escolhemos trabalhar com o texto em prosa, por duas razões. A primeira, diz respeito à proximidade entre o português e o italiano, ambas línguas românicas que se desenvolveram a partir de variações do baixo latim. De algum modo, conseguimos manter um número aproximado de palavras em cada frase, portanto, o ritmo das falas não foi prejudicado. O segundo motivo, é que inicialmente Ariosto escreveu a peça em prosa: logo, gostaríamos de aludir a essa primeira montagem da comédia. Acreditamos que o texto em prosa oferece possibilidades mais acessíveis de tradução, uma vez que não há a necessidade de metrificação ou rimas, por exemplo.

No aspecto estilístico, buscamos provérbios e xingamentos em português que causavam efeitos semelhantes aos da língua de partida. Outra questão da qual nos ocupamos foi compreender a geografia dentro da obra. São muitas as referências às cidades e cortes. Ariosto não escolheu nenhuma delas à toa. Cada lugar na peça serve para completar piadas (por exemplo, quando o servo de Filógono brinca com o nome de Ferrara, que significaria uma cidade de pouca fé). Quando Cleandro fala de Otranto, sentimos a necessidade de explicarmos nas notas finais sobre a invasão turca à Península Itálica e suas consequências inusitadas para a trama da peça. Por fim, há uma questão política que perpassa o texto. Ariosto cita a corte de Nápoles e os generosos presentes recebidos do Rei Ferrante. Sabemos que a mãe do Duque Alfonso, Eleonora de Aragão, era filha deste rei, se tornando duquesa de Ferrara por casamento com Ercole I d'Este. Para agradar aos duques, seus mecenas, Ariosto incluiu esses nomes no enredo.

Por outro lado, ele desdenha de Siena, um pouco por alusão às novelas de Boccaccio, e também para criticar os costumes de certas categorias de funcionários aduaneiros.

Juntamente a essas questões, tivemos grande preocupação com a comicidade e a ironia pela qual Ariosto é reconhecido. Esses elementos aparecem em jogos de palavras, xingamentos e, sobretudo, pela cumplicidade criada pelo autor com seu público. Desde a primeira cena nos tornamos participantes das trapaças das personagens, de seus segredos e mentiras. Assim, por exemplo, quando ocorre o encontro entre o verdadeiro Filógono e o falso (o sienês), o diálogo ganha outro alcance, pois sabemos da verdade por trás do absurdo da cena. Nossa preocupação consistiu em que o texto continuasse possibilitando o riso apenas pelo diálogo, somado à visualidade do texto.

No teatro existem vários sistemas intersemióticos interagindo: texto, expressão corporal, aparência externa do ator, espaço de atuação (cenário e luz) e sons. Para Crystal (1997), “Drama não é poesia nem romance. É em primeiro lugar o diálogo em ação”. Drama, neste caso, se refere ao teatro como um todo. O texto dramático também compartilha aspectos do texto literário e da linguagem falada, porém de maneira artificial, como uma mimese da linguagem “real”. Esse fato revela a complexidade semântica envolvida nesse tipo de produção.

Em nossa tradução de *I Suppositi*, tomamos algumas decisões para que o texto não soasse anacrônico, tendo em vista que foi escrito no início do século XVI. Uma delas diz respeito ao uso de você no lugar do “tu”. No original, não há distinções entre senhores e servos. Todos são chamados de *tu*. Por esta razão, escolhemos usar “você” para todos os personagens, deixando que a “autoridade” ou posição social transpareça no uso de Mestre ou Senhor/ Patrão (*Patrone, Patron*) e Cavalheiro (*Gentiluomo*). Optamos, por outro lado, por manter o “te” no lugar do “lhe”, para que as falas soassem naturais, mantendo a coloquialidade almejada pela tradução.

Na peça aparecem muitas marcas de oralidade. Elas surgem nos cumprimentos, em inúmeras interjeições (*Ascolta!, Ahi lasso!, Taruò!, Per Dio!*), nas formas de cortesia (“*Dove si va, Dulippo galante?*” - Primeiro Ato, Cena 3) e, sobretudo, no uso de superlativos e diminutivos (“*Credo che ne abbia pochissima [esperienza]*” - Segundo Ato, Cena 1). Esses exemplos revelam precisamente o motivo de termos escolhido traduzir a comédia em linguagem coloquial. É na fala popular que o humor surge, pois muitas vezes a linguagem popular subverte o clássico: ou seja, o que é considerado “correto” e erudito. A comédia não é “correta”. Sobretudo esta que traduzimos, que contém uma série de enganos, astúcias e malandragens, de onde nasce o

riso. Fizemos um esforço em traduzir provérbios ou encontrar expressões que fossem correspondentes, sobretudo no caso da linguagem mais chula, mais presente nas falas de quase todas as personagens da peça, reaparecendo principalmente nos momentos de tensão no enredo.

Um ponto significativo diz respeito à escolha dos termos jurídicos na tradução. Ariosto estudou Direito antes de se dedicar às Letras. *Il dottore* é um personagem típico do teatro cômico italiano do século XVI. Assim, é coerente que um “doutor de leis” (Cleandro, que no Primeiro Ato, cena 1, é chamado de “doutoreco”) seja uma das personagens importantes e que tenha um papel relevante na solução do conflito na peça. Através dele ficamos sabendo um pouco como funcionavam as leis e o tribunal de Ferrara e também de outras localidades (as personagens vêm de lugares distantes como Siena e Sicília). Cleandro é descrito como avarento, mesquinho e, algumas vezes, ridículo. Tivemos cuidado em utilizarmos termos adequados e próximos à ironia com que ele é descrito, pois, através dessa personagem, Ariosto faz uma crítica a toda uma categoria de pessoas.

Outro aspecto que gostaríamos de evidenciar diz respeito à quebra de ilusão cênica. Começamos com a inversão de papéis sociais. Os protagonistas são um servo e seu mestre, que trocam de roupas e de identidades para que o último possa se aproximar de uma jovem donzela. Em todos os cinco atos há confusões entre os nomes de Erostrato e Dulippo e também entre o verdadeiro e falso Filogono (Sienês). Ou seja, durante toda a encenação, somos ludibriados a acreditar e a desacreditar nos papéis que cada um ocupa na ação. Eis um exemplo de como isso ocorre:

(Segundo Ato, Cena 1, diálogo entre o falso Dulippo e o falso Erostrato)

EROS. Afinal, meu Mestre, eu te encontrei.

DUL. Por favor, me chame de Dulippo, para seu próprio bem e mantenha a reputação que você adquiriu desde que começou a usar meu nome.

(Quarto Ato, Cena 5, Filogono confronta o Sienês, que se passa por ele)

FIL. E você é Filogono?

SIE. Sim, sou.

FIL. E mercador da Catânia?

SIE. Por que você pergunta? Eu não te mentiria.

FIL. Na verdade, você diz mentiras e é um trapaceiro, um homem muito mau.

As personagens representam umas para as outras, além de representarem para o público. Por essa razão, podemos deduzir que o texto de Ariosto também implica uma série de preocupações com a imagem, postura e discurso, pois, através da inversão de papéis sociais das personagens, deve ter sido necessário que cada personagem/ator ajustasse seu discurso e interpretação, além do figurino, para que a ilusão cênica fosse mantida.

Finalmente, em relação à tradução e recepção da peça em outras línguas, sabemos que *I Suppositi* foi traduzida para o francês²⁰ em 1545 por Jacques Bourgeois, sob o título de *Comédie très-élégante en laquelle sont contenus les amours récréatives d'Erostrate fils de Philogone de Catanie et de Polymneste fille de Damon*. Uma segunda tradução foi realizada por Jean-Pierre de Mesmes, *La Comédie des Supposez*, em 1552. Na Inglaterra, George Gascoigne (1535 –1577) escreveu a primeira versão de *I Suppositi*, nomeada *Supposes* (1566). Somente em 1975, Edmond M. Beame e Leonard G. Sbrocchi traduziram todas as comédias de Ariosto para o inglês, e *I Suppositi* ganha o título de *The Pretenders*. Sobre a repercussão de suas peças traduzidas, Sutton diz que:

Durante a vida de Ariosto suas peças foram encenadas várias vezes em Ferrara e uma vez em Roma e tiveram sucesso imediato. (...) Na segunda metade do século XVI, as peças de Ariosto foram mesmo recomendadas como modelos para composições dramáticas e, como tal, penetraram na França e na Inglaterra, onde foram traduzidas para as línguas locais. Como modelos para composições dramáticas e/ou como fontes de ideias desenvolvidas por dramaturgos subsequentes, as peças de Ariosto influenciaram o desenvolvimento não apenas do teatro italiano, mas também do teatro francês e inglês (SUTTON, 2013, p.2)²¹.

Ariosto foi aqui traduzido com a preocupação de que não seja lido somente para fins acadêmicos ou por um público especializado. O autor foi muito popular na Itália do *cinquecento* e continua sendo encenado ainda hoje. Suas obras excederam os limites das cortes, chegando às camadas populares, do mesmo modo que Dante e Boccaccio. Há uma conhecida anedota sobre Ariosto: ele teria escapado de um assalto, quando fora

²⁰ Sobre a repercussão francesa de *I Suppositi*:

<http://www.fondation-italienne-barbier-mueller.org/ARIOSTO-Lodovico-I-Suppositi-1551>

²¹ “During Ariosto’s lifetime, his plays were staged several times in Ferrara and once in Rome and they met with immediate success (...) In the second part of the sixteenth century, Ariosto’s plays were even recommended as models for dramatic compositions and, as such, penetrated into France and England where they were translated into the local languages. As models for dramatic compositions and/or as sources of ideas developed by subsequent playwrights, Ariosto’s plays influenced the development not only of Italian theatre, but also of French and English drama”.

Governador da perigosa região da Garfagnana, pois os criminosos o reconheceram como autor do *Orlando Furioso*, chegando a recitar alguns trechos do épico. Por isso, nos preocupamos que a leitura seja acessível para quem nunca teve contato com a obra ariostesca, para quem não está familiarizado com estudos sobre o Renascimento Italiano e, principalmente, para aqueles que encontrarão nesta comédia de 510 anos, um refúgio nesses tempos difíceis do século XXI.

2.3. Traduzir teatro.

Tentamos nos deter nos processos que poderíamos utilizar ao traduzirmos teatro, uma vez que esse tipo de produção literária não é feita somente para ser lida, podendo ser transformada em espetáculo. Portanto, pensar na diferença entre o texto dramático e a performance é uma questão importante que o tradutor de teatro deve enfrentar.

O texto é o veículo onde a troca ocorre. Sua imediatez o difere de outras formas literárias, como poemas e romances, uma vez que o texto dramático poderá ser “interpretado” (ou lido) pela plateia e não lido somente por um leitor individual. Wellwarth (1981) acredita que o trabalho do tradutor é “recriar o significado da língua original no estilo socialmente aceito da língua-alvo”. Não pensamos deste modo, pois, ao trabalharmos com o texto teatral, nos deparamos também com questões de ordem visual, o que leva a tarefa do tradutor para além da correspondência de significado entre línguas.

Assim, voltamos para a característica fundamental do texto dramático, que é o aspecto performático. O texto escrito é apenas um dos códigos do texto dramático, uma vez que ele é composto por vários sistemas intersemióticos interagindo. Alguns estudiosos da área, como Bassnett (1985) e Pavis (1992), entendem a performance como tudo o que é visível e audível no palco. Deste modo, pensamos nas seguintes premissas, que sintetizariam seus pontos de vista:

1º. Texto dramático é o *script* verbal que é lido, recitado ou ouvido na performance, feito por um escritor e que pode também ser lido individualmente, como outras formas literárias.

2º. Performance é a *mise-en-scène* do texto, sistema teatral de comunicação, interpretado por um diretor e pelos atores, cujo “texto” final da performance é “lido” pelo público.

Assimakopoulos (2002) afirma que a “tradução é um ato de comunicação”. Para Heylen (1993), toda tradução é uma forma de negociação cultural. Acrescentaríamos

que a tradução também é uma reescritura da obra, feita através de escolhas interpretativas onde ela é colocada a serviço de outros códigos e culturas.

Traduzir, portanto, implica escolhas. No caso de *I Suppositi*, considerando o aspecto performático, optamos pela tentativa de manter a sonoridade original das palavras sempre que possível, graças à proximidade do português com o italiano, mesmo sabendo que algumas perdas são inevitáveis. De acordo com Crystal (1997, p. 75), “no drama, não há nenhuma estrutura narrativa, além da que é fornecida pela linguagem dos personagens e pela configuração visual em que eles agem. (...) O diálogo deve fazer tudo”. Esta é uma das razões pela qual optamos trabalhar com a versão do texto em prosa, pois consideramos que seria mais fácil de mantermos correspondência de sonoridade com o português brasileiro e com o fluxo do texto original. A outra razão, é que consideramos que essa foi a primeira opção do autor, por isso gostaríamos de resgatar o “efeito” da primeira recepção do texto. Sobre essa primeira composição em prosa de *I Suppositi*, encontramos outras possíveis hipóteses:

A escolha da prosa para *Cassaria* e *Suppositi*, no entanto, não parece ser devida a “simples razões de escrever rápido” como quer Ferroni, mas provavelmente deriva dos hábitos de vulgarizadores de Plauto e Terêncio entre os séculos XV e XVI. (...) Por exemplo, Isabella d'Este prefere versões em prosa para leitura, precisamente porque o vernáculo se opõe à eficiência métrica dos originais. Finalmente, a prosa das duas primeiras peças de Ariosto apresenta fenômenos de cripto-versificação que remetem à forma poética autorizada por fontes latinas (COLOMBO, 2009, p. 612).²²

Considerando que o texto tem mais de 500 anos, desejamos torná-lo acessível ao público do século XXI utilizando somente os recursos da própria linguagem. Lidamos também com muitas peculiaridades linguísticas, como piadas e referências a fatos e pessoas da época ou da antiguidade grega e latina. Acreditamos que captar o humor seja uma das maiores dificuldades em todo o processo, pois nem sempre a piada se torna engraçada ao ser traduzida, por razões óbvias do idioma ou daquilo que faz sentido em nossa cultura. Por exemplo, uma das ofensas mais presentes na peça, é chamar alguém

²² “La scelta della prosa per *Cassaria* e *Suppositi* non sembra tuttavia dovuta solo «a semplici ragioni di rapidità di stesura», come vuole Ferroni, ma deriva più probabilmente dalle abitudini dei vulgarizzatori di Plauto e Terenzio tra xv e xvi secolo. (...) Ad esempio Isabella d'Este preferisce le versioni in prosa destinate alla lettura, appunto perché il volgare si oppone alla resa metrica degli originali. La prosa delle prime due commedie ariostesche presenta infine fenomeni di criptoversificazione che rimandano alla forma poetica autorizzata dalle fonti latine.”

de *imbriacco* (bêbado), o que não causa um efeito tão forte na nossa linguagem atual, como deveria ocorrer no século XVI. Se traduzirmos *imbriacco* por “bebum”, ou “manguaçeiro”, o efeito cômico se realiza, pois esses são xingamentos populares usados pelo povo. Algumas piadas só fazem sentido para o contexto da época, como chamar alguém de judeu, como sinônimo de usurário, ou avarento, por exemplo. Na medida do possível, optamos por não explicar cada pormenor em notas de rodapé. Ariosto escreveu teatro para o palco. Assim, acreditamos que não faria muito sentido sobrecarregar o texto da tradução com notas sobre problemas linguísticos ou de ordem cultural, que interromperiam a leitura e, por vezes, a comicidade. Sobre estes tópicos, pensamos nas sugestões de Mathjssen (2007), que analisa a tradução teatral através da diferença entre o “texto literário” e o “texto dramático”. Para ele, como não podemos usar notas de rodapé no palco, ao traduzirmos, devemos buscar o “imediatismo do texto” e o que ele primordialmente deseja comunicar ao público, sem que haja necessidade de outras explicações.

Por fim, escolhemos usar notas ao final do texto, pois sentimos a necessidade de explicar algumas referências e jogos de palavras, esses sim, fundamentais para uma melhor compreensão da peça.

2.4. O “realismo” da obra

Podemos afirmar que Ferrara é uma das personagens de *I Suppositi*. Encenada durante os festejos carnavalescos, é a primeira das comédias de Ariosto a ser ambientada na cidade. Sua peça inaugural, *La Cassaria*, se passava na cidade grega de Mitilene, o que seria reflexo da presença ainda marcante da tradição da comédia antiga. Com *I Suppositi*, o autor dá um passo importante no que ele chama de “nova comédia”²³, ao colocar a cidade, seus personagens e costumes, no palco.

Ariosto fala de lugares reais: seus personagens caminham pelo Rio Pó, frequentam tabernas, hospedarias e vão ao mercado comprar mantimentos. Não é à toa que a cena se passa na rua, em frente as casas de Erostrato e Damone. O cenário da comédia é retratado sempre como uma paisagem da cidade de Ferrara, em perspectiva²⁴. Contudo, apesar do uso da perspectiva, que em geral servia para unificar a paisagem natural em busca de um cenário ideal, no estudo sobre a primeira performance de *I Suppositi*, Sergio Costolla argumenta que as convenções cênicas do palco ferrarês não

²³ Prólogos de *La Cassaria* e *I Suppositi*.

²⁴ Falamos sobre o cenário realista no primeiro capítulo.

seguiram essas tendências idealizantes; o palco tinha pouca profundidade e a cidade pintada para a apresentação de 1509, organizada pelo próprio Ariosto, retratava a Ferrara do lado de fora do local da performance, reproduzindo a visão do próprio Palácio Ducal onde a performance ocorreu, assim como a Torre de Rigobello e o mercado. Ele ainda cita uma carta, em que o orador Toma Lippomano descreve o cenário como “tão preciso como o real”.²⁵

Assim, apesar de aludir e homenagear a tradição neoclássica, Ariosto não estaria preocupado em trazer ao palco uma *città ideale*. Ele apresenta Ferrara como um lugar de enganos, onde até mesmo estrangeiros se passam por conterrâneos, ou são enganados. Em determinado momento da ação, o servo Lico sugere que o nome da cidade - uma brincadeira com a expressão Fé rara, ou pouca fé - seria um mau presságio sobre seu povo e seus costumes. Outra personagem, o cavaleiro de Siena, é o estrangeiro que acaba vítima de um golpe, sendo obrigado a se passar por outro estrangeiro, temendo por sua vida, nessa cidade desconhecida. Por fim, os personagens mais “honestos” da comédia são o Ferrarês sem nome, que leva o velho Filógono ao advogado Cleandro, em busca de justiça para sua causa; o velho Filógono, que cruza toda a península correndo vários perigos, só para rever o filho amado; e Damone, o pai da donzela da história, que, ao ser ultrajado por seu suposto servo, entra em conflito entre fazer justiça com as próprias mãos ou levar seu caso às autoridades e ao duque (que é retratado na peça como justo e benevolente), resultando em muito sofrimento para si. Seu tipo de angústia e infortúnio vão ter profundos ecos no *Hamlet* de Shakespeare, quando o protagonista se mostra paralisado diante do pedido de vingança feito pelo fantasma de seu pai. Como homens do Renascimento, Hamlet e Damone devem ser prudentes em suas ações, para evitarem desgraças ainda maiores, porém, não devem deixar de agir.

Nesta peça, as personagens nunca são apresentadas em um único aspecto de suas personalidades. Erostrato, o jovem estudante que troca de lugar com seu servo Dulippo, vive suas paixões de modo intenso. É descrito por seu pai, Filogono, como alguém desmesurado, que é enviado à Ferrara para estudar como uma distração, na tentativa de conter seu gênio. O fato de logo em sua chegada se apaixonar por Polinesta e trocar de

²⁵ COSTOLA, Sergio. “The Politics of a Theatrical Event: The 1509 Performance of Ariosto's I suppositi”. *Mediaevalia*, Volume 33, 2003, p. 195-228. Nova Iorque: State University of New York Press. Disponível em <https://muse.jhu.edu/article/505543> (acessado em 01/09/2018)

vida para conquistá-la, confirma sua impulsividade e inconsequência. Por sua vez, Dulippo, seu servo, ocupa o lugar do patrão na Escola, se destacando nos estudos, colaborando para a boa fama de Erostrato na cidade. Além disso, ele é a personagem que move a trama, junto com o parasita Pasifilo. Suas soluções são tão engenhosas, que ele poderia ser visto como uma alegoria do próprio Ariosto, que cria os enredos e reviravoltas no palco.

Além de ser apresentadas ao público em suas complexidades, outro ponto importante é a geografia da peça. As personagens estão sempre em movimento. São muitos os momentos em que estão caminhando pela *piazza* em busca de alguém, ou viajando (como o Sienês e Filogono), ou mesmo visitando o mercado tentando conseguir a próxima refeição, como Pasifilo. Eles todos circulam pela cidade. Psitéria, a velha criada de Damone, frequenta a casa da vizinha Mona Bionda, que pode ter sido alguma figura real. Nesse sentido, Carducci (1936:47) destaca a figura do moleque "Caprino, um pirralho cheio de impertinência e espírito que o autor conseguiu apreender nas ruas de Ferrara e retratar com a máxima naturalidade".²⁶ No entanto, ao mesmo tempo que seus corpos se movem por essa Ferrara fictícia/realista, suas existências são movidas pelo desejo. Polinesta e Erostrato compartilham o desejo amoroso e sexual. Cleandro está em busca de um herdeiro e do filho perdido no passado. Damone quer honra para sua casa e seu nome. Pasifilo deseja uma mesa farta e se sujeita a qualquer coisa para consegui-la. Filogono deseja ver o filho em segurança, mesmo que para isso, tenha que cruzar a península Italiana toda. Já Dulippo é guiado pela enorme consideração que sente por seu mestre, o que os torna amigos e quase irmãos.

Anteriormente, falamos em como Ferrara é retratada como uma cidade de enganos. Por conseguinte, não podemos deixar de destacar que um dos aspectos mais relevantes de *I Suppositi* é o metateatro. A troca de identidades, de lugares e de papéis é tratada desde o prólogo. Em determinado momento, um dos personagens faz referência à encenação da *Cassaria*, no ano anterior, perguntando se deveria fingir-se de tolo. Provavelmente o mesmo ator havia interpretado um servo naquela peça:

(Segundo Ato, cena 2)

SERVO. Vòi tu ch'io mi finga mutolo, come io feci un'altra volta?

²⁶ "Caprino un monello pieno di impertinenza e di spirito che l'autore ha saputo cogliere per le vie di Ferrara e ritrarre con somma naturalezza".

SAN. Sarebbe una sciocchezza oramai. Or non più, tu hai piacere di cianciare. Ben venga el mio figliuolo.

SER. Você quer que eu me finja de tolo, como naquela outra vez?

SIE. Seria absurdo agora. Mas basta, sei você gosta de zombar. Saudações, meu filho.

Ao final do Quinto Ato, inclusive, há a quebra da quarta parede, quando Damone se dirige à plateia, sugerindo que ela se retire, pois não pertence à peça, portanto não pode participar do casamento cênico de Erostrato e Polinesta. Esse tipo de “choque de realidade” é usado por Ariosto em muitos momentos, e dele surge a identificação do público com o que é visto em cena.

Outro tópico que consideramos pertinente em nossa tradução é como o riso é construído. Ele surge na comédia da ironia do autor, na duplicidade das personagens e nas artimanhas de Dulippo. Ao sabermos a “verdade” que cada disfarce esconde, nos tornamos cúmplices das personagens, o que facilita a percepção do ridículo em algumas situações. Sobre esse aspecto, Caniato argumenta que:

A partir desses poucos exemplos, parece possível chegar a uma conclusão muito geral: na comédia do século XVI, a justaposição de diferentes idiomas e dialetos é um dos elementos cômicos mais importantes. O contraste criado pela diversidade de dialetos e idiomas diferentes causam efeitos cômicos simples, mas bem-sucedidos. O que sustenta essa comédia é a percepção da diversidade, o reconhecimento de que quem fala de maneira diferente é inevitavelmente diferente. No entanto, essa percepção por si só não parece suficiente para desencadear comédia. A hipótese é que o que se move o riso é todo o mundo simbólico e estereotipado que se esconde por trás da diversidade e que provoca risos no exato momento em que esse mundo ganha vida graças às palavras (CANIATO, 2004, p. 50).²⁷

²⁷ “Da questi pochi esempi sembra di poter ricavare una conclusione molto generale: nella commedia del Cinquecento l'accostamento di lingue e dialetti diversi è uno degli elementi comici più importanti. Il contrasto creato dalla diversità dei dialetti e da lingue differenti provoca effetti comici semplici, ma di sicuro successo ineluttabilmente diverso. Questa percezione da sola non pare però sufficiente a scatenare la comicità. L'ipotesi è che quello che muove al riso è tutto il mondo simbolico e stereotipico che si nasconde dietro la diversità e che scatena la risata nel momento stesso in cui questo mondo prende vita grazie alle parole”.

²⁷ “(...) l'ambiente urbano è Ferrara, quello sociale lo studentesco: carattere quest'ultimo che la accosta alla commedia umanistica; mentre la trama fitta, gli inganni, le arguzie la rimandano alle novelle del *Decameron* e, più in generale, alla tradizione novellistica italiana”.. Ciò che fa da sostrato a questa comicità, è la percezione della diversità, il riconoscimento che chi parla in modo diverso è ineluttabilmente diverso. Questa percezione da sola non pare però sufficiente a scatenare la comicità. L'ipotesi è che quello che muove al riso è tutto il mondo simbolico e stereotipico che si nasconde dietro la diversità e che scatena la risata nel momento stesso in cui questo mondo prende vita grazie alle parole”.

O riso caminha junto com o risco de se ter o disfarce desfeito. Em *I Suppositi* todos aqueles que correm riscos, o fazem por necessidade, ou por desespero. Erostrato se disfarça de servo, coloca sua vida e a honra de Polinesta em risco para que seu amor seja realizado. Pasifilo se arrisca duplamente na trama dos pretendentes, para conseguir favores e, sobretudo, para escapar da fome. Apesar de suas ações serem egoístas e oportunistas, em determinado momento ele nos comove, ao se mostrar ciente da avareza de Cleandro e da sua impossibilidade de mudar de vida (Primeiro Ato, cena 2). Outro momento tocante é o monólogo de Damone, ao descobrir o envolvimento de Polinesta e Erostrato (nessa altura, ainda disfarçado do servo Dulippo). Neste momento, observamos um pouco da dimensão da personagem: um velho viúvo, cujo principal objetivo seria casar bem a única filha e, assim, honrar sua falecida esposa.

Para Giuseppe Collucia (2001: 23) em *I Suppositi*, “o ambiente urbano é Ferrara, o social é o estudantil: o último é a característica que o liga à comédia humanista; enquanto o enredo denso, os enganos, os gracejos referem-se aos romances do *Decameron* e, mais comumente, à tradição novelística italiana”.²⁸ Nesses momentos da peça, a herança do *Decameron* se faz presente. Ao humanizar as personagens, Ariosto retoma a tradição boccacciana, colocando no palco o embate entre vícios e virtudes. Suas personagens são movidas por motivos nobres ou baixos, são dependentes da ação da *Fortuna*, presos em um jogo de dados entre adversários, como Ariosto explica através do monólogo de Erostrato (Terceiro Ato, cena 2). Todas elas possuem sentimentos substanciais. Por exemplo, quando a criada Psiteria acaba revelando sem querer o segredo de Polinesta e Erostrato à Damone, ela se culpa por toda tristeza que segue a descoberta do caso. Polinesta, que era vista como uma donzela casta e reclusa, se entrega ao servo de seu pai, ao invés de esperar pelo matrimônio com alguém de sua classe social. A Ama, que deveria zelar pela integridade da moça, a induz a aceitar o falso Dulippo como amante, se mostrando também arrependida, posteriormente. Logo, todas as reviravoltas estariam ligadas à *fortuna*, mas também, ao amor e ao engenho, ou a falta dele.

Consideramos a trama da donzela desvirtuada, muito presente no *Decameron*, como uma espécie de elogio da astúcia contra o casamento sem amor, usado como jogo político, sem sentimentos. O amor é visto na peça como algo a se lutar (com todos os

²⁸ “(...) l’ambiente urbano è Ferrara, quello sociale lo studentesco: carattere quest’ultimo che la accosta alla commedia umanistica; mentre la trama fitta, gli inganni, le arguzie la rimandano alle novelle del *Decameron* e, più in generale, alla tradizione novellistica italiana”.

estratagemas possíveis) para que seja realizado. E em nome dele, todo mal é perdoado, como ocorre em uma das últimas cenas, onde todos se desculpam e são isentos de culpa por suas faltas, em nome do amor que moveu essas ações:

(Quinto Ato, cena 8)

SAN. Non accade che meco più ti scusi; che quando bene tu mi abbi soiato, non me ne essendo venuto peggio che parole, io ne fo pochissimo conto; anzi mi giova avere imparato, senza alcuno mio danno, di essere un'altra volta più cauto et ogni cosa non credere così al primo tratto. E tanto più, sendo stata una trama amorosa, leggermente e senza un minimo sdegno me ne passo. E così tu, Filogono, s'io ho fatto cosa che ti sia spiaciuta, pigliala per quella via onde è venuta.

SIE. [Para Erostrato, fora de cena] Não precisa se desculpar mais; mesmo que você tenha me enganado, não ganhei nada além de algumas palavras injuriosas, pelas quais não me importo; pelo contrário, é útil que eu tenha aprendido, sem causar muitos danos, a ser mais cauteloso e a não acreditar nas coisas logo de cara. E mais ainda, por ser uma história de amor, eu seguirei meu caminho de ânimo leve e sem nenhuma ofensa. E Filogono, se eu fiz algo que o desagradou, leve em consideração todo o ocorrido.

Na peça, todas as personagens ofendem e são ofendidas em determinado momento e de vários modos. As ofensas estão presentes na forma de palavrões, trocadilhos ou em atitudes. Nossa preocupação foi recriar as ofensas no português brasileiro, de modo que ficassem engraçadas e não agressivas, como deve ter sido na encenação original. O realismo foi um caminho. Pontuamos em outros momentos dessa dissertação, que o texto de Ariosto foi criado para ser falado, portanto, os momentos de ofensa e conflito deveriam manter certa rapidez e jocosidade características do teatro cômico. Por fim, esperamos não termos atenuado a ironia ariostesca, que corta o texto de ponta a ponta e por si só, já é um grande elemento cômico.

2.5. A língua da peça e a influência do toscano

A queda do Império Romano deixou inúmeras variações do latim falado por toda a Europa. Devido à dificuldade de comunicação durante a Idade Média, as diferenças entre esses idiomas vernáculos se aprofundaram em cada região. Na Itália, o processo de elevação de um determinado dialeto vernáculo à língua nacional acontece tardiamente se comparado com outras línguas, provavelmente devido a ausência de um

Estado unificado, como ocorreu em Portugal e Espanha, por exemplo. O dialeto florentino adquire um status de língua literária somente a partir do *trecento* e da produção de Dante, Petrarca e Boccaccio, ainda que o latim continuasse a ser usado por intelectuais na produção escrita. De acordo com Andrews (1993, p.7):

Depois de Petrarca e Boccaccio, houve um período durante o qual o latim foi privilegiado para a comunicação escrita mais séria. O século XVI, (...), é caracterizado por um impulso para fazer do florentino do século XIV, como encontrado nos três escritores "canônicos", a base de uma linguagem literária que seria aceita em toda a península para a comunicação cultural escrita²⁹.

Com a redescoberta dos clássicos da antiguidade grega e romana, entre os séculos XV e XVI, cortes como a de Ferrara e Mântua emergem como importantes centros de tradução do teatro latino. Inicialmente, as comédias latinas e neolatinas eram encenadas nessas cortes dentro do contexto humanista. Como explica Andrews (1993: 31), “o público mais natural para a comédia romana no original foi encontrado em um ambiente acadêmico, entre aqueles que ensinaram e estudaram os textos como parte do pacote educacional humanista”. A partir dessa restauração das peças cômicas antigas e de sua tradução, começam a surgir escritores dispostos a criar uma nova comédia, escrita em vernáculo. Dennis Looney (2003) afirma que “(...) Autores que amadureceram na geração de Ariosto e Maquiavel aprenderam sobre as possibilidades expressivas do italiano literário em parte imitando o latim”³⁰.

A comédia dos séculos XV e XVI deve ser lida tanto do ponto de vista do contexto sociocultural objetivo dos textos, quanto do idioma. No momento em que Ariosto escreve, não havia uma unidade política e cultural “italiana”. O norte estava dividido entre pequenos reinos e cidades, enquanto ao sul, se estendia a influente monarquia aragonesa. Em cada um desses lugares era falado um tipo de vernáculo e cada governo seguia uma política cultural própria. No século anterior, somente na década de 1490, dois reis franceses invadiram a península, destruindo e pilhando vários reinos. Em resposta a essas invasões, ocorreram alianças políticas entre cortes, inclusive

²⁹ “After Petrarch and Boccaccio, there was a period during which latin was preferred for most serious written communication. The sixteenth century, (...), is characterized by a drive to make fourteenth century Florentine, as found in the three ‘canonical’ writers, the basis of a literary language which would be accepted throughout the peninsula for written cultural communication”.

³⁰ “(...) Authors coming of age in the generation of Ariosto and Machiavelli learned about the expressive possibilities of literary Italian in part by imitating Latin”.

que repercutiram na produção cultural da época. Era comum, por exemplo, o intercâmbio de pintores e escritores entre cortes importantes. Um deles, o poeta veneziano Pietro Bembo (1470-1547), que viveu nas cortes de Ferrara e de Urbino, inicia uma política cultural de tornar o vernáculo florentino uma língua literária, que permitiria uma crescente proximidade entre as cortes, além de reconhecer a grandeza da tríade “sagrada” de escritores toscanos do *trecento*. Bembo sistematiza a gramática e a ortografia do dialeto toscano em seu *Prose della volgar lingua* (escrito entre 1515-1524 e publicado em 1525), que serviu de base para as correções que Ariosto fez no *Furioso* e nas suas comédias. As *Satire* (sobretudo a sexta sátira) nos oferecem informações relevantes sobre essa influência e também com a tradição literária antiga. Não é surpreendente encontrarmos escritores da Toscana entre os primeiros a produzirem comédias vernáculas, pois eram os únicos que poderiam lidar naturalmente com um dialeto que possuía em sua estrutura o léxico da *Commedia* ou do *Decameron*. Além disso, essa língua falada estava acompanhada de uma linguagem escrita, apta a ser levada ao palco.

Escrever comédia demanda a necessidade de encarar problemas importantes. Um deles é como elaborar uma linguagem coloquial que consiga registrar com imediatez fatos cotidianos, que garanta o efeito cômico e, no caso da comédia regular, que remeta aos modelos antigos compostos em versos. Gostaríamos de ressaltar o feito desses escritores que conseguiram criar um gênero sem que houvesse uma tradição estabelecida para servir de base às suas performances. É nesse ponto que mora o caráter inovador do trabalho de Ariosto (e também de Machiavel, Bibbiena, etc): construir a comédia moderna sobre escombros do teatro da antiguidade.

A modernidade da literatura de Ariosto repousa no mérito da reelaboração das fontes, e na conversão linguística do padano-emiliano para o toscano. Sobre as comédias, no nível lexical, elas buscavam uma linguagem cômica coloquial através de frases e formas fraseológicas da Toscana, tiradas de Boccaccio ou dos escritores de comédias do século XV, junto com as formas familiares ao autor.

Para Mathjssen (1993, p. 48), o texto dramático, por si só, apresenta complexidade semântica. Ele compartilha aspectos mais “eruditos” do texto literário combinados com a linguagem falada, porém de maneira artificial, como uma mimese da linguagem “real”, uma vez que,

em muitas performances são construídas a ilusão de que se vêem pessoas reais no palco e essa ilusão é reforçada quando essas pessoas estão falando em uma linguagem reconhecível e contemporânea. Alguns elementos da linguagem falada (deixis, elipses) têm o valor agregado de vincular a fala à ação ou ao cenário, seja por indicação ou por sugestão. Isso ajuda a apoiar a ilusão da realidade no palco.³¹

Enquanto uma unidade linguística era mais fácil de alcançar no *Furioso*, cujo gênero permitia distanciar-se do uso de elementos dialetais, era difícil aplicar isso em outros tipos de produção, como as comédias, que conseguiram manter os sinais do local por mais tempo.

Em Ferrara, a temporada da comédia permaneceu vinculada a precursora experiência de Ariosto. Ele foi um dos maiores defensores do uso das línguas vernáculas, utilizando-as para demonstrar a capacidade lírica e artística das mesmas. *I Suppositi* causou encantamento em sua audiência justamente por trazer elementos reconhecíveis do dialeto falado na corte (conforme abordaremos adiante), dando a ilusão de que as pessoas no palco faziam parte da cidade.

Para a comédia se desenvolver, ela precisa estar calcada no realismo, na caricatura e na linguagem. Assim, em algum momento a existência dos muitos vernáculos falados teria que ser reconhecida no teatro cômico. O público, especialmente o que se encontra fora das cortes sofisticadas, é seduzido por referências sobre quem são, portanto, reconhecer no palco a maneira como falam faz parte do jogo. Na Itália, essa questão foi enfrentada de maneira indireta. Por essa razão, a composição das comédias permanecerá fortemente marcada pelo uso dessa “linguagem artificial”, mescla de toscano e outros vernáculos, sendo essa uma das principais razões pelas quais o gênero não prosperará tanto quanto a *commedia dell'arte*, que a sucederá.

Para Ariosto, insatisfeito com seu próprio uso do vulgar, o prosaico da comédia é um elemento indispensável, na verdade seria a marca de sua modernidade. Ele se esforça para situar sua segunda peça no ambiente citadino e contemporâneo (ao contrário do ambiente grego da *Cassaria*), fazendo com que a plateia se identifique, sobretudo ao inserir no texto inúmeros jogos verbais cheios de ironia, numa experimentação do espaço representativo que joga o espectador em ambiguidades entre

³¹“Many performances are built on the illusion that one sees actual people on stage and this illusion is enforced when these people are speaking in a recognisable, contemporary language. Some spoken language elements (deixis, ellipsis) have the added value of linking speech to action or scenery, either through indication or through suggestion. This helps to support the illusion of reality on stage”.

a “verdadeira” Ferrara e a cênica. No teatro, ele permanecerá por toda a vida, escrevendo, reescrevendo e cuidando das encenações de *I Suppositi*. A experiência dramática se configura, antes de tudo, como experimentação formal: no início, ele adota a prosa, ao final de sua vida, o hendecassílabo esdrúxulo, numa tentativa de elevação literária que visava reproduzir a tendência do trímetro iâmbico da comédia clássica, ao mesmo tempo em que preservava a espontaneidade e o caráter narrativo da fala.

A produção de suas comédias e sua reconhecida importância como principal nome do teatro de Ferrara, sobretudo após uma vida de funções cortesãs menores, é considerável. Através de sua arte, Ariosto conseguiu satisfazer os projetos ducais mais ambiciosos, ao encontrar um terreno fértil para sua literatura, que se expandiu pela península itálica. Ele pode ter tido outros motivos para escolher escrever em toscano, além da riqueza do léxico e da gramática da língua. Acreditamos que ele usa o dialeto por outras razões. Ferrara era uma pequena corte, artisticamente rica, porém politicamente vulnerável, assim como toda a península. Deste modo, desde o ducado de Ercole I, a corte vinha utilizando a arte como ferramenta de dominação dos súditos e elemento de influência em relação a outros reinos. As cortes mais importantes daquela época eram Roma e Florença. Portanto, criar uma arte que pudesse circular por esses locais, significaria levar o nome de Ferrara para eles também. Ariosto foi amigo do Papa Leão X, da família Medici. Escrever na língua do Pontífice é uma estratégia que poderia abrir portas. Tanto que a segunda encenação de *I Suppositi*, de 1520, ocorre justamente na corte papal. Escrever na língua em que ele escreve pode ser, portanto, um projeto político ferrarês.

2.6. Escolhas sobre o título.

Encontramos no Prólogo da peça algumas das possibilidades interpretativas para a escolha do título em português. O título, primeiramente, deveria enfatizar a ambiguidade que será explicitada pelo prólogo: *Suppositi* significa “substituição”. Ele usa as variações da palavra “*supporre*” e “*supposizione*”, que significam “substituir”, “trocar” ou “ocupar o lugar de”. Ariosto também alude às “substituições” no *Elefantis*, texto da antiguidade grega, ilustrado com posições sexuais, brincando com sua platéia através do duplo-sentido em suas frases. Por fim, descreve algumas partes do enredo, como a troca de crianças, um jovem que substitui um homem velho e um servo que se passa pelo seu patrão. As substituições na peça são fatos relevantes, materiais,

invenções do enredo, como truques ou trocas; assim, ele enfatiza o ato de trocar posições e lugares com o outro.

Com essas pistas deixadas pelo autor, resolvemos buscar a origem etimológica da palavra *Suppositi*. Ela vem do latim *suppositu* (m), particípio passado de *supponere* ‘suppor’, ou “supor” em português. Esta definição, se encontra no dicionário acadêmico da *Crusca*³². Outro importante dicionário italiano, o *Garzanti*³³, nos dá a seguinte definição: “pessoa substituída por outra. / *I Suppositi*, título de uma comédia de Ariosto (1509).” Para chegarmos ao título em português, pensei em Supostos-> Substitutos ou Substituídos, que seriam o equivalente do plural indicado pelo “i” no italiano. A ideia remete aos “sósias” da comédia plautina. Esse recurso cômico da dupla identidade, aparece em *Amphitruo* (“O Anfitrião”) e *Menaechmi*. Na peça plautina, Júpiter e Mercúrio substituem Anfitrião e seu escravo Sósia, para enganar Alcmena, esposa de Anfitrião, enquanto ele se ausenta de casa para lutar na guerra. Já em *Menaechmi*, os mal-entendidos surgem entre os irmãos gêmeos Menecmo e Sósicles, que foram separados na infância. Na tentativa de Sósicles de reencontrar o irmão, muitos enganos acontecem.

No dicionário Houaiss, o significado de “Substituto” é “que ficou com o lugar de outro; que foi alvo de substituição. (...) Pessoa que ficou em lugar de outra”. Alguns dos sinônimos da palavra substitutos são: variados, trocados, mudados, alterados, modificados, transformados, transfigurados, transmutados, transferidos. Pareceram apropriados para nomear uma peça cujo centro são as inúmeras trocas de identidades. Em inglês ela foi nomeada *The Pretenders*, que pode ser traduzido como “Os Pretendentes” (que também nos parece adequado, devido ao enredo) ou “Os Fingidos”. Contudo, consideramos “Os Substitutos” o título mais adequado e que mantém um pouco da sonoridade do original.

³² <http://www.accademiadellacrusca.it/it/pagina-d-entrata>

³³ <https://www.garzantilinguistica.it/>

O TEXTO ORIGINAL E A TRADUÇÃO

I SUPPOSITI

PERSONAGGI

NUTRICE

POLINESTA

CLEANDRO, *dottore*PASIFILO, *parassito*

EROSTRATO

DULIPPO, *servo*CAPRINO, *ragazzo*

SANESE

SERVO, *del Sanese*CARIONE, *servo di Cleandro*DALIO, *cuoco*DAMONE, *padre di Polinesta*NEBBIA, *servo*PSITERIA, *fante*FILOGONO, *vecchio*

UN FERRARESE

LICO, *servo*

OS SUBSTITUTOS

PERSONAGENS

Ama

Polinesta, *jovem donzela, filha de Damone.*

Cleandro, *doutor em Direito.*

Pasifilo, *parasita.*

Erostrato, *estudante.*

Dulippo, *servo de Erostrato.*

Caprino, *menino, servo de Erostrato..*

Sienês, *viajante de Siena.*

Servo, *do Sienês.*

Carione, *servo de Cleandro.*

Dalio, *cozinheiro na casa de Erostrato.*

Damone, *pai de Polinesta.*

Nebbia, *servo de Damone.*

Psiteria, *criada de Damone.*

Filogono, *o velho pai de Erostrato.*

Um Ferrarense.

Lico, *servo de Filógono.*

Rosso e Moro (em silêncio), *servos de Damone.*

A ação acontece em Ferrara.

PROLOGO

Qui siamo per farvi spettatori d'una nuova comedia del medesimo autore di cui l'anno passato vedeste la *Cassaria* ancora. El nome è li *Suppositi*, perché di supposizioni è tutta piena. Che li fanciulli per l'adrieto sieno stati suppositi e sieno qualche volta oggidì, so che non pur ne le comedie, ma letto avete ne le istorie ancora; e forse è qui tra voi chi l'ha in esperienza auto o almeno udito referire. Ma che li vecchi sieno da li gioveni suppositi, vi debbe per certo parere novo e strano; e pur li vecchi alcuna volta si suppongono similmente: il che vi fia ne la nuova fabula notissimo. Non pigliate, benigni auditori, questo supponere in mala parte: che bene in altra guisa si suppone che non lasciò ne li suoi lascivi libri Elefantide figurato; et in altri ancora che non s'hanno li contenziosi dialettici imaginato. Qui tra l'altre supposizioni el servo per lo libero, et el libero per lo servo si suppone. E vi confessa l'autore avere in questo e Plauto e Terenzio seguitato, de li quali l'un fece Cherea per Doro, e l'altro Filocrate per Tindaro, e Tindaro per Filocrate, l'uno ne lo *Eunuco*, l'altro ne li *Captivi*, supponersi: perché non solo ne li costumi, ma ne li argomenti ancora de le fabule vuole essere de li antichi e celebrati poeti, a tutta sua possanza, imitatore; e come essi Menandro e Apollodoro e li altri Greci ne le lor latine comedie seguitoro, egli così ne le sue vulgari i modi e processi de' latini scrittori schifar non vuole. Come io vi dico, da lo *Eunuco* di Terenzio e da li *Captivi* di Plauto ha parte de lo argomento de li suoi *Suppositi* transunto, ma sì modestamente però che Terenzio e Plauto medesimo, risapendolo, non l'arebbono a male, e di poetica imitazione, che di furto più tosto, li darebbono nome. Se per questo è da esser condannato o no, al discretissimo iudicio vostro se ne rimette; el quale vi prega bene non facciate, prima che tutta abbiate la nuova fabula conosciuta, la quale di parte in parte per sé medesima si dichiara. E se quella benigna udienza che all'altra sua vi degnaste donare, non negherete a questa, si confida non sia per satisfarvi meno. Dixi.

PRÓLOGO [1]

Aqui estamos para que vocês sejam espectadores de uma nova comédia, do mesmo autor que no ano passado lhes apresentou a *Cassaria*. Se chama *Os Substitutos*, porque é cheia de substituições e fingimento. Como vocês sabem, crianças foram trocadas umas pelas outras no passado e, às vezes, ainda hoje. Podem ter visto isso em comédias ou em livros de história. Talvez alguém na platéia tenha experimentado pessoalmente ou, pelo menos, tenha ouvido falar sobre isso. Porém, jovens substituídos por velhos certamente deve parecer novo e estranho para vocês: e, no entanto, isso foi supostamente feito, como vocês verão muito claramente em nossa nova história. Não tomem esse troca-troca em mau sentido, meu bom público, pois elas não são como as substituições ilustradas nos livros lascivos de *Elefantis* [2], ou aquelas imaginadas pelos sofistas em sua dialética contenciosa. Nesta peça, entre outras suposições, o servo é substituído pelo mestre e o mestre pelo servo. O autor confessa que seguiu a Plauto e Terêncio, sendo que o primeiro substituiu Quérea por Doro, o segundo, Filócrates por Tíndaro e vice-versa, um no *Eunuchus* e outro no *Captivi*. Se ele fez isso, é porque deseja imitar ao máximo os célebres poetas clássicos, não apenas na forma de suas peças, mas também no conteúdo. Assim como eles, em suas peças latinas, seguiam Menandro, Apolodoro e outros escritores Gregos, também ele, em suas peças vernáculas, não é avesso a imitar os métodos e procedimentos dos escritores Latinos. Como eu dizia, ele tomou parte da trama de sua peça do *Eunuchus* de Terêncio e parte do *Captivi* de Plauto, mas tão modestamente, que se Terêncio ou Plauto soubessem, não levariam a mal e chamariam isso de imitação poética, em vez de plágio. Se o autor deve ou não ser condenado, ele deixa a seus discretíssimos critérios; mas ele pede que vocês não o julguem antes de ouvirem a nova comédia inteira, pois é uma história que se desenrola parte por parte. E, se vocês se dignarem a dar a essa peça a mesma atenção que deram à sua anterior, ele tem certeza de que não ficarão menos satisfeitos. Que assim seja.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

NUTRICE e POLINESTA

NUTR. Nessuno appare; sì che esci, Polinesta, ne la via, dove ci potremo vedere intorno, e seremo certe almeno non essere da alcun altro udite. Credo che in casa nostra sino le lettiere e le casse e li usci abbino li orecchi.

POLIN. E bigonciuoli e pentole l'hanno similmente.

NUTR. Tu motteggi pure, ma ti serebbe meglio, in fé di Dio, che tu fussi più cauta che non sei. Io t'ho detto mille volte che tu ti guardi di parlare, che tu sia veduta, con Dulippo.

POLIN. Perché non vuoi tu ch'io gli parli così come io faccio agli altri?

NUTR. A questo «perché» t'ho risposto più volte; ma tu vuoi fare a tuo senno, e te e Dulippo e me precipiterai a un tratto.

POLIN. Maisì, gli è bene un gran pericolo!

NUTR. Tu te ne avedrai. Ti dovrebbe pure essere a bastanza che per il mezo mio vi trovate tutta la notte insieme, benché io il facci mal volentieri, e vorrei che l'animo tuo in più onorevole amore di questo si fussi occupato. Duolmi che, lasciando tanti nobilissimi giovani, che ti averieno amata e per moglie congiuntisi, tu ti abbi per amatore eletto uno famiglio di tuo padre, dal quale non ne puoi se non vergogna attendere.

POLIN. Chi n'è stato principio se non la nutrice mia? che tu continuamente lodandomi, or la bellezza sua, or li gentili costumi, or persuadendomi che egli oltramodo mi amava, non cessasti pormelo in grazia, e farmi di lui pietosa, e successivamente accendermi del suo amore, come io ne sono.

NUTR. È vero che da principio te lo raccomandai per la compassione che io ne avevo, per le continue preci con che mi sollecitava.

POLIN. Anzi per la pensione e prezzo che tu ne traevi.

NUTR. Tu puoi credere quel che ti pare: tuttavia renditi certa che se io avessi pensato che poscia voi dovessi procedere così inanzi, né per compassione o pensione o prece o prezzo te ne arei parlato.

POLIN. Chi la prima notte lo condusse al mio letto se non tu? Chi altri che tu? Deh taci, per tua fé, che mi faresti dire qualche pazzia.

NUTR. Or serò stata io cagione di tutto il male!

PRIMEIRO ATO

CENA UM

Ama e Polinesta, uma jovem donzela

AMA. Ninguém aparece. Venha para a rua, Polinesta, onde podemos ver o entorno, para termos certeza de que ninguém mais nos escuta. Em nossa casa, creio que as camas, as caixas e até as portas têm ouvidos [3].

POL. As cestas e os vasos também.

AMA. Você brinca, mas seria melhor, pelo amor de Deus, que fosse mais cautelosa do que é. Te pedi mil vezes que evitasse falar ou ser vista com Dulippo.

POL. Por que você não quer que eu fale com ele, como faço com os demais?

AMA. O "porquê" te disse mil vezes; mas você segue seu próprio juízo e isso só trará ruína a você, a Dulippo e a mim.

POL. Sim, é mesmo um grande perigo!

AMA. Você verá. Não é o suficiente para vocês passarem a noite toda juntos. Embora eu os ajude de bom grado, gostaria que sua alma tivesse um amor mais nobre do que esse. Dói que você tenha rejeitado tantos jovens nobres, que a teriam tomado por esposa amada, para no fim das contas, escolher um criado de seu pai como amante, do qual você não pode esperar nada menos do que vergonha.

POL. Quem deu início a essa história, se não foi minha Ama? Pois sempre o elogiava, falava de sua beleza ou de seus modos gentis, me persuadindo de que ele me amava demais, fazendo de tudo para que caísse nas minhas graças, para que eu me apiedasse dele e, por fim, me incendiasse de amor, como estou agora.

AMA. É verdade que a princípio te aconselhei a ter compaixão por ele, por causa de suas constantes súplicas.

POL. Você quer dizer, por causa da recompensa e da comissão que você estava recebendo.

AMA. Pode acreditar no que quiser. No entanto, se eu pensasse que você procederia dessa maneira, nem por compaixão, comissão, prece, ou preço, teria te falado dessas coisas.

POL. Quem na primeira noite o levou para a minha cama? Quem além de você? Quem, além de você? Por Deus, fique quieta, ou acabará me obrigando a dizer alguma tolice.

AMA. Mas agora sou eu a causa de todo mal!

POLIN. Anzi di tutto il bene. Sappi, nutrice mia, che io non amo Dulippo né un famiglio, e ho posto più degnamente il cor mio che non ti pensi; ma non ti vo' dire più inanzi.

NUTR. Ho piacere che tu abbi mutato proposito.

POLIN. Anzi non l'ho mutato né voglio mutarlo.

NUTR. Che di' tu adunque?

POLIN. Che io non amo Dulippo né un famiglio, e non ho mutato né mutar voglio proposito.

NUTR. O questo non può stare insieme, o io non t'intendo; sì che parlami chiaro.

POLIN. Non ti voglio dire altro, perché ho dato la fede di tacerlo.

NUTR. Stai di narrarlo per dubbio ch'io lo riveli? Tu ti fidi di me in quello che importa l'onore e la vita; e temi ora narrarmi questo, che certissima sono essere di poco momento verso li altri segreti di che io sono di te consapevole?

POLIN. La cosa è di più importanza che non ti pensi; e volentieri te la dirò quando tu mi prometta, non solo di tacerla, ma di non fare alcun segno onde suspicare si possa che tu lo sappi.

NUTR. Così ti do la fede mia; sì che parla sicuramente.

POLIN. Sappi che costui, che tu reputi che sia Dulippo, è nobilissimo siciliano, e il suo vero nome è Erostrato, figliuolo di Filogono, uno dei più ricchi uomini di quel paese.

NUTR. Come? Erostrato? Non è Erostrato, figliuolo di Filogono, questo vicin nostro, il quale...

POLIN. Taci, se tu vuoi, e ascoltami, che io ti chiarirò del tutto. Quello che insino a qui Dulippo hai reputato, è, come io ti dico, Erostrato, el quale venne per dare opera agli studi in questa città; et essendo a pena uscito di nave, mi scontrò ne la Via Grande, e subito s'innamorò di me; e di tale veemenza fu questo amore suo, che in un tratto mutò consiglio, e gittò da parte i libri e i panni lunghi, e deliberossi che io sola el suo studio fussi; e per avere più commodità di vedermi e di ragionare meco, cambiò li panni, el nome e la condizione con Dulippo suo servo, che solo aveva di Sicilia menato con lui: sì che egli, quel dì medesimo, di Erostrato e patrone e studente, si fe' Dulippo famiglio, e ne l'abito che tu vedi, studente d'amore; e tanto per diversi mezzi tramò, che dopo alcun dì gli venne fatto d'acconciarsi per famiglio di mio padre.

NUTR. E questa cosa tu l'hai per certa?

POL. Pelo contrário, é a causa de todo bem. Saiba minha ama, que não amo Dulippo, nem a um servo. E que coloquei alguém mais digno do que possa imaginar em meu coração; mas não contarei mais.

AMA. Estou feliz que você tenha mudado de ideia.

POL. Na verdade não mudei e nem pretendo mudar.

AMA. O que quer dizer, então?

POL. Que não amo Dulippo, nem a um servo e que não mudei ou mudarei minha decisão...

AMA. Isso não faz sentido, ou eu não entendo; por favor, fale comigo abertamente.

POL. Não vou dizer mais nada, porque concordei em manter segredo.

AMA. Está com receio de me contar, por medo de que eu revele seu segredo? Você me confia assuntos de honra e vida; e agora teme me dizer algo, que certamente deve ser menos importante, se comparado aos outros segredos que guardo?

POL. Este assunto é mais importante do que você pensa. De bom grado te direi quando me prometer, não apenas manter silêncio, mas também, não dar sinais de que você saiba.

AMA. Então, te dou minha palavra; pode falar com segurança.

POL. Saiba que este homem, que você acha que é Dulippo, é um nobre siciliano. Seu nome verdadeiro é Erostrato, filho de Filogono, um dos homens mais ricos daquele país.

AMA. Como? Erostrato? Não seria Erostrato, filho de Filogono, nosso vizinho, aquele que...

POL. Fique quieta e me escute, se quiser que te explique tudo. Aquele que você conhece por Dulippo é na verdade Erostrato, que veio para esta cidade realizar seus estudos. Mal saiu do navio, me encontrou na *Via Grande* [4] e imediatamente se apaixonou por mim. Foi tão intenso seu amor, que de repente ele mudou seu propósito e jogando de lado os livros e as longas vestes [5], decidiu que eu seria seu estudo. E para ter mais comodidade para me ver e conversar comigo, trocou suas roupas, seu nome e sua condição com seu servo Dulippo, que veio com ele da Sicília. Assim, naquele mesmo dia, Erostrato, patrão e estudante, se disfarçou de Dulippo, seu servo, com as vestes que você conhece e se tornou estudante do amor. Depois de algum tempo ele se tornou um dos servos do meu pai, após ter conspirado por muitos meses.

AMA. Mas você tem certeza disso?

POLIN. Per certissima. Da l'altra parte Dulippo facendosi nominare Erostrato, con le veste del padrone suo, e libri et altre cose convenienti a chi studia, e con la reputazione di essere figliuolo di Filogono, cominciò a dare opera alle lettere, ne le quali ha fatto profitto et è venuto in buon credito.

NUTR. Non abitano altri Siciliani qui, o non ce ne sono intanto mai venuti, che gli abbino scoperti?

POLIN. Non ce n'è capitato alcuno per stanziarsici, e pochi per transito ancora.

NUTR. È stata gran ventura. Ma come insieme convengono queste cose, che lo studente, el quale tu vuoi che sia Dulippo, e non Erostrato, ti ha fatto domandare per moglie a tuo padre?

POLIN. È una fizione che si fa per disturbare il dottoraccio de la berretta lunga, el quale con ogni istanzia procura avermi per moglie. Ahimè! non è egli quello che viene in qua? Che bel marito! Mi farei bene inanzi monaca.

NUTR. Tu hai ragione certo. Come ne viene per farsi vedere! O Dio, che pazza cosa è un vecchio innamorato!

SCENA SECONDA

CLEANDRO dottore, PASIFILO parassito

CLEAN. Non erano ora, Pasifilo, gente inanzi a quella porta?

PASIF. Sì, erano, sapientissimo Cleandro: non ci hai tu veduto Polinesta tua?

CLEAN. Eravi Polinesta mia? Per Dio, non l'ho conosciuta.

PASIF. Non me ne maraviglio: oggi è uno aer grosso e mezzo nebbioso, et io l'ho più compresa ai panni, che io l'abbia raffigurata al viso.

CLEAN. Io, Dio grazia, di mia etade ho assai buona vista e sento in me poca differenza da quel ch'io ero di venticinque o trenta anni.

PASIF. E perché non? sei tu forse vecchio?

CLEAN. Io sono ne li cinquantasei anni.

PASIF. (Ne dice dieci manco!)

CLEAN. Che di' tu: dieci manco?

PASIF. Dico che io ti stimavo di dieci manco: non mostri passare trentasei o trentotto anni al più.

CLEAN. Io sono pure al termine che io ti narro.

POL. Estou certíssima. Dulippo, por sua vez, se passa por Erostrato, com as roupas de seu mestre, com livros e outras coisas convenientes para aqueles que estudam. E com a reputação de ser filho de Filogono, começou a trabalhar nas letras, das quais obteve lucro e um bom crédito.

AMA. Não há outros sicilianos por aqui, ou nunca veio nenhum que os tivesse descoberto?

POL. Dificilmente algum que aparece por aqui se instala e poucos são os que passam pela cidade.

AMA. Foi muita sorte. Mas como é que o estudante, que você diz ser Dulippo e não Erostrato, pediu sua mão em casamento ao seu pai?

POL. É uma estratégia feita para perturbar o doutoreco de capa longa, que com muita insistência busca me tornar sua esposa. Ai de mim! Não é ele que se aproxima? Que belo marido! Seria melhor me tornar freira.

AMA. Você está certa, claro. Olhe como ele vem se mostrar! Ó Deus, que loucura é um velho apaixonado!

CENA DOIS

Cleandro, um doutor de leis; Pasifilo, um parasita

CLE. Não havia pessoas em frente àquela porta, Pasifilo?

PAS. Sim, meu sábio Cleandro: não viu sua Polinesta?

CLE. Era minha Polinesta? Por Deus, não a reconheci.

PAS. Não me espanta: hoje o ar está denso e meio nebuloso, eu a reconheci mais pelas roupas do que pela cara [6].

CLE. Agradeço a Deus, que na minha idade eu tenha uma visão tão boa. Sinto pouca diferença do que eu era aos vinte e cinco ou trinta anos.

PAS. E como não? Você é tão velho assim?

CLE. Não tenho nem cinquenta e seis anos.

PAS. (Que é dez a menos do que ele tem!).

CLE. O que você disse: dez a menos?

PAS. Digo que pensava que você tinha dez anos a menos: passaria por trinta e seis ou trinta e oito anos no máximo.

CLE. Tenho, no entanto, a idade que te disse.

PASIF. In buona etade sei tu, e l'abitudine tua promette che arriverai alli cento anni. Lasciami vedere la mano.

CLEAN. Sei tu chiromante?

PASIF. Chi ne fa maggior professione di me? Mostramela, di grazia. O bella e netta linea, non ne vidi un'altra mai così lunga: tu camperai più che Melchisedech.

CLEAN. Tu vuoi dir Matusalem.

PASIF. Io credevo che fossi tutto uno.

CLEAN. Tu sei poco dotto ne la Bibia.

PASIF. Anzi dottissimo, ma in quella che sta ne la botte. Oh come buono è questo monte di Venere! ma non siamo in loco commodo: vogliotela vedere un'altra matina ad agio, e ti farò intendere cose che ti piaceranno.

CLEAN. Tu mi farai cosa gratissima. Ma dimmi: di chi ti credi che Polinesta più si contentasse, avendol per marito, o di Erostrato o di me?

PASIF. Di te senza dubbio: ella è una giovane magnanima; fa più conto de la reputazione che acquisterà per esser tua moglie, che di ciò che all'incontro sperar possa da quel scolare, che Dio sa quel ch'egli è a casa sua!

CLEAN. El fa molto el magnifico in questa terra.

PASIF. Sì, dove non è chi gli dica il contrario. Ma facci a sua posta: la tua virtù val più che tutta Sicilia.

CLEAN. A me non convien lodare me stesso; tuttavia dirò pure, per la veritade, che la mia scienza al bisogno mi è più valsa che tutta la roba che io avessi potuto avere. Io uscii di Otranto, che è la patria mia, quando fu preso da' Turchi, in giubbone, e venni a Padova prima, e di lì in questa città; dove leggendo, avocando e consigliando, in spazio di venti anni ho acquistato il valere di quindici mila ducati o più.

PASIF. Queste sono vere virtù. Che filosofia? che poesia? Tutto il resto de le scienze, verso quelle de le leggi, mi paiono ciancie.

CLEAN. Ciancie ben dicesti; unde versus: *Opes dat sanctio Iustiniana; Ex aliis paleas, ex istis collige grana.*

PASIF. O buono! Di chi è? di Virgilio?

CLEAN. Che Virgilio? è d'una nostra glosa eccellentissima.

PAS. Você está em boa forma e sua aparência diz que chegará aos cem anos. Me deixe ver sua mão.

CLE. Você é quiromante?

PAS. Quem exerce melhor essa função do que eu? Me mostre sua mão, por gentileza. Ó, que linha bonita e limpa, nunca vi outra tão longa: você viverá mais que Melquisedeque[7].

CLE. Você quer dizer Matusalém.

PAS. Eu achava que era a mesma pessoa.

CLE. Você conhece pouco das Escrituras.

PAS. Pelo contrário, conheço muito bem, mas aquelas que se encontram dentro de uma garrafa [8]. Ó quão bom é este monte de Vênus [9]! Mas nós não estamos em lugar apropriado: gostaria de ler sua mão mais à vontade, outro dia, então te farei entender certas coisas das quais você irá gostar.

CLE. Será um grande prazer. Mas me diga: com quem você acha que Polinesta ficaria mais satisfeita em se casar? Com Erostrato ou comigo?

PAS. Com você, sem dúvida: ela é uma jovem nobre; está mais consciente da reputação que adquirirá por ser sua esposa, ao contrário daquela que teria ao se unir àquele estudante, cuja reputação na terra dele ninguém sabe!

CLE. Ele é muito respeitado nessa terra.

PAS. Sim, onde ninguém pode dizer o contrário. Mas deixemos ele de lado; tuas virtudes valem mais do que toda a Sicília.

CLE. Não parece muito certo me auto-elogiar; no entanto, posso dizer que a minha necessidade de conhecimento me valeu mais do que todas as coisas que eu poderia ter adquirido. Deixei Otranto, minha cidade natal, quando ela foi tomada pelos turcos[10], com meu único casaco nas costas. Fui primeiro para Pádua e de lá, para esta cidade onde, lecionando, advogando e aconselhando, acumulei uma fortuna de quinze mil ducados ou mais, no espaço de vinte anos.

PAS. Essas são virtudes verdadeiras. Que filosofia? Que poesia? Todas as outras ciências, em relação às leis, parecem disparates.

CLE. Disparates! Como disseram: *unde versus: Opes dat sanctio Iustiniana; Ex aliis paleas, ex istis collige grana* [11].

PAS. Que bom verso! De quem é? De Virgílio?

CLE. Que Virgílio? É uma das nossas glosas mais excelentes.

PASIF. Bello e moral certo, e degno di porsi in lettere d'oro. Tu déi avere acquistato oggimai più di quello che a Otranto lasciasti.

CLEAN. Triplicato ho le mie facultà: è vero che io vi persi uno figliolino di cinque anni, che avevo più caro che quanta roba sia al mondo.

PASIF. Ah! troppo gran perdita veramente.

CLEAN. Non so se morisse o pure ancora viva in captivitate.

PASIF. Io piango per compassione che n'ho; ma sta di buona voglia, che con Polinesta ne acquisterai de gli altri.

CLEAN. Che pensi tu di queste lunghe che Damone mi dà?

PASIF. È il padre desideroso di ben locare la figliuola: prima che determini, vuol pensarci e ripensarci un pezzo; ma non dubito punto che al tuo favore non si risolva in fine.

CLEAN. Gli hai tu fatto intendere che io le voglio fare sopradote di duo mila ducati?

PASIF. Io non son stato a quest'ora.

CLEAN. Che ti risponde?

PASIF. Non altro, se non che Erostrato gli offerisce il medesimo.

CLEAN. Come può obligarsi Erostrato a questo, essendo figliuolo di famiglia?

PASIF. Credi tu che io sie stato negligente a ricordarglielo? Non dubitare che l'avversario tuo non è per averla se non forse in sogno.

CLEAN. Va, Pasifilo mio, se mai aspetto da te piacere, e truova Damone, e digli che io non gli domando altro che sua figliuola, e non voglio da lui dote: io la doterò del mio, e se duo mila ducati non sono a bastanza, io ve ne aggiugnerò cinquecento, e mille, e quel più che vuole egli medesimo. Va, e fa quella opera che io so che tu saprai fare. Non intendo in modo alcuno di perdere questa causa. Non tardare più, va adesso.

PASIF. Dove ti ritroverò poi?

CLEAN. A casa mia.

PASIF. A che ora?

CLEAN. Quando vorrai tu. Ben t'inviterei a desinare meco, ma digiuno oggi che è vigilia di san Nicolò, il quale ho in divozione.

PASIF. (Digiuna tanto che ti muoi di fame.)

CLEAN. Ascolta.

PASIF. (Parla co' morti, che digiunano altresì.)

CLEAN. Tu non odi?

PASIF. (Né tu intendi?)

PAS. Belo e moral, digno de permanecer em letras douradas. Você deve ter conquistado hoje mais do que deixou em Otranto.

CLE. Tripliquei minhas posses. O fato é que perdi um filho de cinco anos, muito mais caro do que todas as coisas do mundo.

PAS. Ah! Uma perda muito grande realmente.

CLE. Não sei se ele morreu ou ainda vive em cativeiro.

PAS. Sinto muito por você; mas anime-se, que com Polinesta você vai ter alguns outros filhos.

CLE. O que você acha da longa espera que Damone me impõe?

PAS. Ele é o pai que está ansioso para casar sua filha: antes que se decida, quer pensar sobre isso muitas vezes; mas não tenho dúvidas de que irá decidir a seu favor no final.

CLE. Você o fez entender que quero pagar o sobredote [12] de dois mil ducados?

PAS. Já faz um tempo desde que disse a ele.

CLE. Qual sua resposta?

PAS. Nada mais, exceto que Erotrato oferece a ele o mesmo.

CLE. Como pode Erotrato se comprometer a isso, sem o consentimento de sua família?

PAS. Você acha que me esqueci de lembrá-lo disso? Não se preocupe, pois seu adversário nunca irá possuí-la, exceto, talvez, em um sonho.

CLE. Se você quiser realmente me agradar, vá, meu caro Pasifilo e encontre Damone. Diga que não peço nada além de sua filha. Não quero dote. Eu mesmo darei o meu a ela. E se dois mil ducados não forem suficientes, acrescentarei quinhentos, mil e muito mais, se ele desejar. Vá e faça o que puder. Não pretendo perder essa causa de forma alguma. Não demore mais, vá agora.

PAS. Onde devo encontrá-lo depois?

CLE. Na minha casa.

PAS. Que horas?

CLE. Quando você quiser. Bem, gostaria de convidá-lo para jantar comigo, mas hoje jejuo, pois é véspera de São Nicolau, de quem sou devoto.

PAS. (Jejue tanto até que morra de fome).

CLE. Escute.

PAS. (Converse com os mortos, que também jejuam).

CLE. Você não me escuta?

PAS. (Nem você entende?)

CLEAN. Ti sei sdegnato perché non ti ho invitato a desinare meco? Tuttavia tu ci puoi venire: ti darò di quello che averò io ancora.

PASIF. Credi tu che mi manchi dove mangiare?

CLEAN. Non credo già che ti manchi, Pasifilo mio caro.

PASIF. Siene pur certo: ho chi me ne prega.

CLEAN. Anzi ne sono certissimo; ma so bene che in loco alcuno non sei meglio veduto che in casa mia. Io t'aspetterò.

PASIF. Orsù, verrò, poi che me lo commandi.

CLEAN. Fa che mi porti buona novella.

PASIF. E tu provvedi che io truovi buona scodella.

CLEAN. Ti loderai di me.

PASIF. E tu vedrai l'opera mia. — Che avarizia! Che miseria d'uomo! Truova scusa di digiunare, perché non desini con lui, quasi che io abbia a mangiare con la sua bocca; e perch'egli è usato apparecchiare splendidi conviti, onde io gli debba restare molto obbligato se mi vi chiama. Oltre che parcissimamente sia parata la mensa, vi è differenza sempre grandissima tra el suo cibo e il mio: io non gusto mai del vino ch'egli beve, né del pane ch'egli mangia; senza altri vantaggiuzzi che in un medesimo desco ha sempre da me: e gli pare che se talvolta mi tiene seco a desinare o a cena, aver soddisfatto a ogni fatica che continuamente per esso mi piglio. Crederia forse alcuno che in altra maggior cosa mi sia liberale: io posso dire in veritate che mai, da sei o sette anni in qua ch'io tengo sua pratica, non mi donò tanto che vaglia una stringa. E' si crede ch'io mi pasca del suo favore, perché talvolta dice, e con fatica ancora, una parola per me. Oh se io non mi procacciassi altronde il vivere, come ben la farei! Ma sono come el bivarò o la lontra, che sto in acqua e in terra, dove io ritruovo miglior pastura. Io non sono men dimestico di Erostrato, ch'io sia di costui; or de l'uno or de l'altro più amico, quando or l'uno or l'altro mi apparecchia miglior mensa. Così bene mi so reggere fra loro, che quantunque l'uno mi veggia o intenda ch'io sia con l'altro, non però di me si fida manco; perché gli faccio poi credere ch'io séguito l'avversario per spiare segreti: e così, ciò che da tutti duo trar posso, riporto all'uno e all'altro. Sortisca questa pratica l'effetto che vuole: a me ne arà grazia qualunque d'essi ne rimarrà vincitore. Ma ecco Dulippo, el famiglio di Damone: da lui intenderò se il suo patrone è in casa.

CLE. Você me desdenha porque não te convidei para jantar comigo? No entanto, pode vir: vou te dar o que ainda tenho.

PAS. Você acha que não tenho onde comer?

CLE. É claro que não acho isso, meu caro Pasifilo.

PAS. Sim, certamente: tem quem implore pela minha companhia.

CLE. De fato; mas sei que você não será mais bem vindo do que em minha casa. Esperarei por você.

PAS. Pois bem, então vou, já que você insiste.

CLE. E que me traga boas notícias.

PAS. E você providencie que eu encontre uma boa tigela.

CLE. Você irá se orgulhar.

PAS. E você verá meu trabalho. - Que avareza! Que miséria de homem! Ele achou essa desculpa de jejuar, porque não quer que eu jante com ele. Como se eu fosse comer com sua boca! Como se ele estivesse preparando suntuosos banquetes, de modo que seria obrigado a me convidar. Além de preparar a mesa com frugalidade, há sempre uma enorme diferença entre a comida dele e a minha. Nunca provo do vinho que ele bebe nem do pão que ele come; sem que ele tire outras vantagens de mim quando sentamos na mesma mesa: como se às vezes em que me deixa almoçar ou jantar me recompensassem de toda fadiga que ele me atribui continuamente. Alguns podem crer que ele generosamente me retribuiu de alguma outra forma; mas posso dizer que, nos últimos seis ou sete anos em que estive envolvido em seus assuntos, ele nunca me deu nada além de um cadarço de sapato. Ele pensa que estou a seu favor, porque às vezes ele diz, com muito esforço, alguma palavra gentil para mim. Se conseguisse outro meio de vida, que festa eu faria! Mas sou como o castor ou a lontra, que vive na água e no chão, dependendo de onde estiver a melhor pastagem. Não estou menos familiarizado com Erostrato do que com ele; ora amigo de um, ora do outro, quando um ou outro me dá a melhor mesa. Sei como ficar entre eles, de modo que se um deles me olhar ou pensar que estou com o outro, nem mesmo assim perderá a confiança em mim, porque o farei acreditar que segui o adversário para espionar segredos: e assim, o que puder descobrir de todos, relato para um e para o outro. Não me importa como esse caso termina. Serei recompensado seja qual for o vencedor. Mas aqui está Dulippo, o servo de Damone. Vou descobrir se seu mestre está em casa

SCENA TERZA

PASIFILO, DULIPPO servo

PASIF. Dove si va, Dulippo galante?

DULIP. A cercare se truovo chi desinar voglia col patrone mio, el quale è solo.

PASIF. Non ti affaticar più, che non ne puoi trovare uno più atto di me.

DULIP. Non ho commissione di menarne tanti.

PASIF. Perché tanti? Io solo verrò.

DULIP. E come solo, che dieci lupi hai ne lo stomaco?

PASIF. Questa è usanza de' famigli: avere in odio tutti gli amici del suo patrone.

DULIP. Sai tu per che causa?

PASIF. Perché hanno denti.

DULIP. Anzi perché hanno lingua.

PASIF. Lingua! E che dispiacere t'ha fatto la mia lingua?

DULIP. Io scherzo, Pasifilo, teco. Entra in casa, che tu non tardassi troppo, che 'l patrone mio è per intrare a tavola.

PASIF. Desina egli così per tempo?

DULIP. Chi se lieva per tempo, mangia per tempo.

PASIF. Con costui viverei io volentieri. Io mi atterrò al tuo consiglio.

DULIP. Ti serà utile. — Tristo et infelice discorso fu el mio, che a' desideri miei attissima salute reputai mutar col mio servo l'abito e 'l nome, e farmi di questa casa famiglio. Speravomi, come la fame per il cibo, per l'acqua la sete, il freddo pel fuoco, e mille altre simili passioni per appropriati remedi si estinguono, così l'amorosa mia brama, per il continuo vedere Polinesta, e spesso ragionare con essa, et a furtivi abbracciamenti quasi ogni notte ritrovarmela apresso, dovesse aver fine. Ahimè! che di tutti li umani effetti solo è amore insaziabile. Sono oggi mai dua anni che sotto spezie di famiglio di Damone ad Amore servo, dal quale, la sua merzé, quanto di ben possa un innamorato core desiderare, io, sopra tutti li amanti avventuroso, ho conseguito; ma quando fra tale abbondanza dovrei ricco e sazio ritrovarmi, io sono el più povero e 'l più desideroso che mai. Ahi lasso! che fia di me, se adesso per Cleandro mi serà tolta? il quale per mezzo di questo importuno parassito procaccia averla per moglie.

CENA TRÊS

Pasifilo; *o falso* Dulippo

PAS. Aonde vai, meu galante Dulippo?

DUL. Procuro alguém para jantar com meu mestre, que está só.

PAS. Não procure mais, pois você não encontrará alguém mais adequado do que eu.

DUL. Não tenho permissão para levar tantos.

PAS. O que você quer dizer com tantos? Irei sozinho.

DUL. Como sozinho, se há dez lobos no seu estômago?

PAS. Esse é o costume entre vocês, serviçais. Odeiam todos os amigos de seu mestre.

DUL. Você sabe o motivo?

PAS. Porque temos dentes.

DUL. Não, porque têm línguas.

PAS. Língua! E de que modo minha língua te desagradou?

DUL. É brincadeira, Pasifilo. Entre em casa, você não deve se atrasar, que meu patrão já deve estar quase se sentando à mesa.

PAS. Ele almoça tão cedo?

DUL. Quem é ligeiro, come primeiro.

PAS. Eu viveria feliz com ele. Seguirei seu conselho.

DUL. Será útil para você. – Foi uma ideia triste e infeliz, quando decidi, como um remédio certo para meus desejos, trocar meu nome e trajes com meu servo e fingir ser um servo nessa casa. Tinha esperanças de que, assim como a fome é aliviada pela comida, a sede pela água, o frio pelo fogo e milhares de outros sofrimentos são apaziguados por remédios apropriados, por continuar vendo Polinesta, por falar frequentemente com ela, pelos abraços furtivos e por estarmos juntos quase todas as noites, meu desejo amoroso seria satisfeito. Ai de mim! Que de todos os afetos humanos, só o amor é insaciável. Hoje faz dois anos que sou servo de Damone e do Cupido; a ele agradeço por ter obtido tantos benefícios quanto meu coração enamorado poderia desejar, e ainda mais do que muitos amantes afortunados. Mas apenas quando deveria me sentir rico em meio a tanta abundância e me encontrar saciado, me sinto mais pobre e mais desejoso que nunca. Ai! O que será de mim, se ela for levada por Cleandro, que por meio deste irritante parasita, procura torná-la sua esposa?

Non solo de li notturni amorosi sollazzi rimarrò privo, ma de parlarli ancora. Egli tosto ne sarà geloso, né pur lascerà che li uccelli la possino vedere. Avevo speranza interrompere al vecchio ogni disegno dopo che 'l mio servo, il quale col nome e panni e credito mio si finge esser me, gli avevo opposto rivale e concorrente; ma il cavilloso dottore ogni dì ritruova nuovi partiti da inclinare Damone alle sue voglie. Hammi dato el servo mio intenzione tendergli una trappola all'incontro, dove la maliziosa volpe impacciata resti. Quel che egli ordisca non so, né l'ho veduto questa matina. Ora andando io ad essequire ciò che il padrone mio mi ha comandato, in un medesimo viaggio vedrò di trovarlo, o in casa o dove e' sia, acciò che nello amoroso mio travaglio da lui riporti, se non aiuto, almeno qualche speranza. Ma ecco a tempo il suo ragazzo che esce ne la via.

SCENA QUARTA

DULIPPO e CAPRINO ragazzo.

DULIP. O Caprino, che è di Erostrato?

CAPR. Di Erostrato? Di Erostrato sono libri, veste e danari e molte altre cose che egli ha in casa.

DULIP. Ah ghiotto! io ti domando che tu m'insegni Erostrato.

CAPR. A compito o a distesa?

DULIP. S'io ti prendo ne li capelli, io ti farò rispondermi a proposito.

CAPR. Taruò!

DULIP. Aspettami un poco.

CAPR. Io non ne ho tempo.

DULIP. Per Dio! proveremo chi di noi corre più forte.

CAPR. Tu mi dovevi dar vantaggio, che hai più lunghe le gambe.

DULIP. Dimmi, Caprino, che è di Erostrato?

CAPR. Uscì questa mattina di casa a buona ora, e non è mai ritornato. Io lo vidi poi in piazza, che mi disse ch'io venissi a tòrre questo cesto, e ritornassi lì, dove Dalio me aspettaria; e così ritorno.

DULIP. Va dunque, e se tu 'l vedi, digli che io ho grandissimo bisogno di parlargli. Egli è meglio che anch'io vada alla piazza, che forse ve lo troverò.

Então não somente eu seria privado de todo o prazer do amor noturno, mas até mesmo de falar com ela! Ele poderia se tornar tão ciumento, que não permitiria nem aos pássaros vê-la. Esperava me opor a todos os planos do velho por meio do meu servo, que se passando por mim, com meu nome, minhas roupas e minha credibilidade, se ofereceu como rival e competidor pela mão dela; mas a cada dia esse doutor espertalhão concebe novos esquemas para dobrar Damone à sua vontade. Meu servo me disse que pretende criar uma armadilha na qual essa raposa maliciosa seria pega. O que ele inventou não sei, nem o vi hoje pela manhã. Agora que vou cuidar das coisas que meu mestre ordenou, vou tentar encontrá-lo, em casa, ou onde quer que ele esteja, para que no meu projeto de amor, eu possa obter, se não ajuda, ao menos esperança. Ah, aqui está o seu laçao saindo na hora certa.

CENA QUATRO

O falso Dulippo; Caprino, um menino

DUL. Oh, Caprino, o que é de Erostrato [13]?

CAPR. De Erostrato? De Erostrato são os livros, roupas, dinheiro e muitas outras coisas que ele tem em casa.

DUL. Ah, seu morto-de-fome! Quero que me fale sobre Erostrato.

CAPR. Soletrando ou em um só fôlego? [14]

DUL. Se te pego pelos cabelos, te faço responder direito.

CAPR. Lá vem você!

DUL. Espere um momento.

CAPR. Não tenho tempo.

DUL. Por Deus, vamos ver quem de nós corre mais rápido.

CAPR. Você deve me dar vantagem, pois suas pernas são maiores.

DUL. Agora me diga Caprino, o que você sabe sobre Erostrato?

CAPR. Ele deixou a casa pela manhã e não retornou. Eu o vi na praça e ele me mandou pegar esse cesto e voltar aqui, onde Dalio me esperaria. Então, cheguei.

DUL. Então, vá. Se você o vir, diga que desejo urgentemente falar com ele. É melhor que eu também vá à praça, talvez o encontre por lá.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

DULIPPO finto et EROSTRATO finto.

DULIP. Se io avessi auti cento occhi, non mi bastavano a riguardare, or ne la piazza, or nel cortile, s'io vedevo costui. Non è scolare, non è dottore in Ferrara, che non mi sia, escetto lui, venuto ne' piedi: forse serà ritornato a casa. Ma eccolo finalmente.

EROST. A tempo, patron mio, ti vedo.

DULIP. Deh chiamami Dulippo, per tua fé, e mantieni la reputazione che una volta, volendo io così, hai col mio nome incominciata.

EROST. Questo c'importa poco, poi che niuno è qui presso che ci possa intendere.

DULIP. Per la consuetudine potresti errare facilmente dove potremo esser notati: abbici avvertenza. Or che novelle mi apporti?

EROST. Buone.

DULIP. Buone?

EROST. Ottime: abbiàn vinto el partito.

DULIP. Beato me, se fussi vero.

EROST. Tu lo intenderai.

DULIP. E come?

EROST. Trovai iersera il parassito, il quale non dopo molti inviti menai a cena meco, dove con buone accoglienze e con migliori effetti me lo feci amicissimo; et in tal modo che tutti li disegni di Cleandro e la voluntade di Damone mi rivelò, e mi promesse in questa pratica operare per l'avenire in mio favore.

DULIP. Non ti fidare di lui, ch'egli è fallace e più bugiardo che se in Creta o in Affrica nato fusse.

EROST. Lo conosco ben io: tuttavia ciò che mi ha detto, tocco con mano essere verissimo.

DULIP. Che t'ha detto, infine?

EROST. Che Damone era in animo di dare la figlia al dottore, dopo che quello offerto gli avea dumila ducati di sopradote.

DULIP. E queste sono le buone, anzi ottime novelle et il partito vinto che apportarmi dicevi?

EROST. Non volere intendere tu prima che io abbia dato fine al ragionamento.

SEGUNDO ATO

CENA UM

O falso Dulippo; o falso Erotrato

DUL. Se eu tivesse cem olhos, não seriam suficientes para procurá-lo na praça ou no pátio [15]. E não há um estudante ou doutor em Ferrara que eu não tenha visto, exceto ele: talvez tenha voltado para casa. Mas aqui está finalmente.

ERO. Afinal, meu Mestre, te encontrei.

DUL. Por favor, me chame de Dulippo, pelo seu próprio bem e mantenha a reputação que você adquiriu desde que começou a usar meu nome.

ERO. Isso é de pouca importância para nós, não há ninguém aqui que possa nos escutar.

DUL. Por hábito, você poderia facilmente se enganar onde nos escutariam: portanto seja cuidadoso. Que notícias você me traz?

ERO. Boas.

DUL. Boas?

ERO. Ótimas: nós vencemos a disputa.

DUL. Sorte a minha, se isso fosse verdade.

ERO. Você vai entender.

DUL. Como?

ERO. Encontrei o parasita ontem à noite. Depois de pouca insistência, foi jantar comigo, então pareci muito amigável, lhe fiz uma boa recepção e mostrei as melhores intenções; e assim, ele me revelou todos os desígnios de Cleandro e a vontade de Damone e me prometeu, neste caso, em trabalhar à meu favor.

DUL. Não confie nele, é um tagarela mais mentiroso do que se tivesse nascido em Creta ou na África [16].

ERO. Eu o conheço bem: no entanto, o que ele me disse, acredito ser pura verdade.

DUL. O que ele te disse enfim?

ERO. Que Damone estava com vontade de dar a mão de sua filha ao doutor, depois que ele lhe ofereceu dois mil ducados de dote.

DUL. E estas são as boas, de fato ótimas notícias de vitória que você disse me trazer?

ERO. Não tire conclusões antes do final do raciocínio.

DULIP. Or séguita.

EROST. A questo gli risposi che io ero apparecchiato, non meno che fusse Cleandro, a fargli altrettanto di sopradote.

DULIP. Fu buona risposta.

EROST. Aspetta, ché tu non sai ancora dove sta la difficoltà.

DULIP. Difficoltà? Dunque vi è peggio ancora?

EROST. E come posso io, fingendomi figliuolo di Filogono, senza autoritate e consenso di quello, obligarmi a tal cosa?

DULIP. Tu hai più di me studiato.

EROST. Né tu ancora hai perso el tempo; ma il quaderno che tu ti poni inanzi non tratta di queste cose.

DULIP. Lascia le ciancie e vieni al fatto.

EROST. Io gli dissi che da mio padre avevo aute lettere, per le quali di giorno in giorno lo aspettavo in questa terra, e che da mia parte egli pregasse Damone che per quindici giorni ancora volesse differire a concludere questo maritaggio; perché io speravo, anzi tenevo certissimo, che Filogono averia fermo e rato ciò che circa questo io avessi disposto.

DULIP. Utile è stato almeno in questo: che per quindici giorni ancora prolungherà la vita mia; ma che serà poi? Mio padre non verrà; e quando venisse ancora, non sarebbe forse al proposito nostro. Ah misero me! sie maledetto...

EROST. Taci, non ti disperare: credi tu che io dorma quando io ho a fare cosa che sia a beneficio tuo?

DULIP. Ah! caro fratel mio, tornami vivo; che io sono stato, poi che queste pratiche si cominciarono, sempre peggio che morto.

EROST. Or ascolta.

DULIP. Di'.

EROST. Questa matina montai a cavallo et uscii de la porta del Leone, con animo di andare verso il Polesine per fare la faccenda che tu sai; ma un partito, che mi si offerse assai migliore, me lo ha fatto lasciare. Passato che io ebbi il Po, e cavalcato in là forse duo miglia, me incontrai in uno gentiluomo attempato e di buono aspetto, che ne veniva con tre cavalli in sua compagnia.

DUL. Então continue.

ERO. A isso respondi que estava preparado, não menos do que Cleandro, para dar um dote maior que o dele.

DUL. Foi uma boa resposta.

ERO. Espere, porque você não sabe onde está a dificuldade ainda.

DUL. Dificuldade? Então isso fica pior?

ERO. Sim, pois como posso, fingindo ser filho de Filogono, sem autoridade e consentimento, me comprometer em tal coisa?

DUL. Você estudou bem mais do que eu.

ERO. Você também não desperdiçou seu tempo; mas o caderno [17] que você coloca diante de si não lida com essas coisas.

DUL. Deixe de conversa e chegue logo aos fatos.

ERO. Disse a ele que possuía cartas do meu pai, que me faziam esperá-lo dia a dia e que em meu nome ele pedia que Damone adiasse a conclusão dos trâmites desse casamento por quinze dias. Pois esperava, na verdade tinha certeza, que Filogono confirmaria e aprovaria o que eu houvesse arranjado.

DUL. Foi útil pelo menos nisto: que por quinze dias ainda prolongará minha vida; mas o que vai acontecer depois? Meu pai não virá; e mesmo que viesse, talvez não fosse o melhor desfecho para nossos planos. Ah, pobre de mim! Como sou amaldiçoado...

ERO. Fique quieto, não se desespere: você acha que durmo ao invés de fazer o que é bom para você?

DUL. Ah! Meu caro irmão, me reviva; pois desde que esse negócio começou, sempre estou pior do que morto.

ERO. Então escute.

DUL. Diga.

ERO. Hoje de manhã montei a cavalo e saí pela *Porta del Leone*, com ânimo de ir em direção ao Polesine para resolver os assuntos que você conhece; mas eis que surgiu algo muito melhor, que me fez mudar de ideia. Eu havia andado umas duas milhas pelo Pó, onde encontrei um senhor idoso de boa aparência que veio com outros três homens, cavalgando em sua companhia.

Io lo saluto, egli mi risponde graziosamente: gli domando donde viene e dove va: mi dice venire da Vinegia, per ritornarsi ne la sua patria, che gli è sanese. Io subito con viso ammirativo gli replico: — Sanese! e come vieni tu a Ferrara, dunque? — Et egli mi risponde: — O perché non ci debbo venire? — Et io: — Come! non sai tu a che pericolo ti poni se ci vieni, quando per sanese tu ci sia conosciuto! — Et egli allora, tutto stupefatto e timido si ferma, e mi priega in cortesia che io gli voglia esplicare il tutto a pieno.

DULIP. Io non intendo questa trama.

EROST. Credolo: ascolta pure.

DULIP. Segui.

EROST. Ora io gli soggiungo: — Gentiluomo mio caro, perché ne la terra vostra un tempo che io vi studiai sono stato accarezzato e ben visto, io debitamente a tutti li Sanesi sono affezionatissimo; e però, dove el danno e la vergogna tua vietar posso, non la comporterò per modo alcuno. Mi maraviglio che tu non sappi l'ingiuria che li tuoi Sanesi feciono a' dì passati agl'imbasciadori del duca di Ferrara, li quali dal re di Napoli in qua se ne ritornavano.

DULIP. Che favola è questa che tu hai cominciata? Che appartengono a me queste ciancie?

EROST. Non è favola, ti dico: è cosa che ti appartiene assai. Odi pure.

DULIP. Segui.

EROST. Io gli dico: — Questi imbasciadori avevano con loro parecchi poledri e alcuni carriaggi di selle e fornimenti da cavalli bellissimi, e sommachi e profumi et altre cose belle e signorili, che tutte in dono il re Ferrante a questo principe mandava. E come giunsono a Siena, le furono alle gabelle ritenute: onde né per patenti che gli avessino, né per testimoni che producessino che le robe erano del duca, le poteron mai spedire; fino che d'ogni minima cosa pagorono il dazio senza avervi remissione d'un soldo, come se del più vile mercatante che sia al mondo fussino state.

DULIP. Può essere che questa cosa appartenga a me; ma non vi truovo né capo né via, perché io lo debba credere.

EROST. O come sei impaziente! ma lasciami dire.

DULIP. Di' pur: tanto quanto io ti ascolterò.

Saudei-os, ao que ele respondeu graciosamente. Quando perguntei de onde vinha e para onde ia, ele me disse que vinha de Veneza e regressava à sua terra natal, Siena. Imediatamente respondi com uma cara cheia de admiração: -Sienês! E como você vem até Ferrara? - E ele me respondeu: -E por que eu não deveria vir? - E eu: -Como? Você não sabe quanto perigo corre se for reconhecido entre nós como um sienês! - E então ele, todo espantado e receoso, me pede cortesmente que explicasse o que eu queria dizer com aquilo.

DUL. Não entendo essa trama.

ERO. Acredite: continue ouvindo.

DUL. Prossiga.

ERO. Então disse a ele: -Meu gentil cavalheiro, uma vez que estudei em sua terra e lá fui recebido com cortesia e afeto, confesso que sinto imenso carinho pelos sieneses; sendo assim, jamais poderia aceitar que os tratassem com intolerância ou injúrias. Me admira que não conheça o insulto que seus conterrâneos fizeram aos embaixadores do duque de Ferrara, que estavam passando por Siena, quando retornavam da visita ao rei de Nápoles.

DUL. Que história é essa que você começou? De que modo essas lorotas poderiam me ajudar em meus propósitos?

ERO. Não é uma história: é algo que irá te agradar muito. Escute.

DUL. Prossiga.

ERO. Disse a ele: "Estes embaixadores tinham com eles vários potros e algumas carroças cheias de selas e suprimentos de belos cavalos, sumagre [18] e perfumes, e outras coisas belas e imponentes, tudo o que o rei Ferrante deu a este príncipe. E quando chegaram a Siena, eles foram pegos pelos funcionários aduaneiros: nem pelas licenças que tinham, nem pelas testemunhas que comprovavam que o material pertencia ao duque, eles puderam despachar, sem que antes pagassem até o último centavo de imposto, como se fossem os mais vis mercadores do mundo.

DUL. Pode ser que isso me interesse; mas para mim continua sem pé nem cabeça.

ERO. Como você é impaciente! Me deixe continuar.

DUL. Diga: vou escutar o máximo que puder.

EROST. Io li seguo: — Poi avendo il duca inteso questo, ne ha dopo fatto querela a quel Senato, e per lettere e per un suo cancelliero, che vi ha mandato a questo effetto; et ha avuta la più insolente e bestial risposta che si udisti mai. Per questo di tanto sdegno et odio si è contro a tutti li Sanesi infiammato, che ha disposto spogliare sino alla camicia quanti nel dominio suo capiteranno, e di qui con grandissima ignominia cacciarli.

DULIP. Onde sì gran bugia e sì sùbita ti imaginasti, e a che effetto?

EROST. Tu lo intenderai; né a proposito nostro più di questa si poteva ritrovare.

DULIP. Orsù, io sto attento alla conclusione.

EROST. Vorrei che le parole avessi udite, e veduto la faccia e li gesti ch'io fingevo a persuaderli.

DULIP. Credoti più che non mi narri, che non è pure adesso che io ti conosco.

EROST. Io gli soggiunsi che notificato con pena capitale era agli albergatori che, se alloggiassino Sanesi, ne dessino agli ufiziali indizio.

DULIP. Questo vi mancava!

EROST. Costui di chi ti parlo, ch'al primo tratto iscorsi non essere de li più pratici uomini del mondo, come intese questo, voltava la briglia per ritornarsene indietro.

DULIP. E ben dimostra che sia mal pratico, credendoti questa baia. Come potrebbe essere che non sapesse quello che fussi ne la sua patria occorso?

EROST. Facilmente: se è già più d'un mese se n'è partito, bene essere può che non sappi quello che da sei giorni in qua sia intervenuto.

DULIP. Pur non debbe avere molta esperienza.

EROST. Credo che ne abbia pochissima, e ben reputo la nostra gran ventura, che mandato ci abbi tale uomo inanzi. Or odi pure.

DULIP. Finisci pure.

EROST. Egli, come io ti narro, poi che intese questo, volgeva la briglia per tornarsi indietro. Io, fingendomi stare sopra di me alquanto pensoso, a beneficio di esso, dopo poco intervallo gli dissi: — Non dubitare, gentiluomo, che ho ritrovato sicurissima via a salvarti, e sono deliberato, per amore de la tua patria, fare ogni opera che tu non sia per sanese in Ferrara conosciuto.

ERO. Continuei: -Então, tendo o duque descoberto isso, mais tarde ele fez uma queixa ao Senado, através de cartas que enviou pelo seu chanceler; e teve a resposta mais insolente e bestial já ouvida. Por este motivo, ele se inflamou de indignação e ódio contra todos os sieneses. Ordenou que qualquer um que aparecesse em seus territórios fosse despojado e expulso com a maior desgraça.

DUL. Como você inventou uma mentira tão grande no calor do momento e por que razão?

ERO. Você vai entender; não poderíamos encontrar propósito melhor do que esse.

DUL. Bem, estou esperando pela conclusão.

ERO. Você tinha que ouvir as palavras, as expressões e os gestos que usei para persuadi-lo.

DUL. Eu acredito, te conheço muito bem.

ERO. Acrescentei que o duque ordenou que aqueles que albergassem sieneses que os entregassem, sob pena de morte e notificassem os oficiais.

DUL. Só faltava isso!

ERO. Este homem de quem falo que, à primeira vista, não é dos mais inteligentes do mundo, ouvindo isso, virou os cavalos para voltar a pela estrada.

DUL. Isso mostra que ele possui um pouco de juízo acreditando nessa história. Como pode ser que ele não soubesse o que estava acontecendo em sua terra natal?

ERO. Facilmente: se ele deixou Siena há mais de um mês, bem pode ser que não saiba o que está acontecendo nos últimos seis dias.

DUL. Certamente não deve ter muita experiência.

ERO. Acho que ele tem muito pouca e acho que é uma grande sorte nossa que tenhamos encontrado um homem assim. Escute mais um pouco.

DUL. Acabe logo com essa história.

ERO. Como te digo, assim que ele compreendeu, quis voltar pela estrada. Fingindo estar um pouco pensativo, para ajudá-lo, depois de um curto intervalo eu disse: -Não duvide, cavalheiro, que encontrei uma maneira segura de te salvar e, pelo amor que tenho pela sua cidade, decidi fazer o que for necessário para que você não seja reconhecido em Ferrara como sienês.

Voglio che tu simuli essere il padre mio, e così tu te ne verrai alloggiar meco. Io sono siciliano d'una terra là detta Catania, figliuolo d'uno mercatante chiamato Filogono.

Così tu dirai a chiunque te ne dimandassi: che sei Filogono catanese, e io, che Erostrato mi chiamo, tuo figliuolo sono; et io per padre ti onorerò.

DULIP. O come sciocco sino adesso sono istato! Pure ora comprendo il tuo disegno.

EROST. E che te ne pare?

DULIP. Assai bene; pure mi resta uno scrupolo che non mi piace.

EROST. Che scrupolo?

DULIP. Che mi pare impossibile che, stando qui e parlando con altri, presto non se ne aveda che tu l'abbi soiato.

EROST. Come?

DULIP. Che facile gli sia, dissimulando ancora che sia sanese, chiarirsi che questo è tutto falso che tu gli hai detto.

EROST. Son certo che el potrebbe accadere, se io mi fermassi qui, né ci facessi altra provisione; ma ben l'ho così accarezzato già, e così lo carezzerò in casa, e farolli tanto onore, che sicuramente allargare mi potrò con lui, e narrargli come sta la cosa a punto. Sarà bene ingrato poi, se negassi di aiutarmi in questo, dove egli non ci ha se non a metter parole.

DULIP. Che vuoi tu che costui poi faccia?

EROST. Quello che farebbe Filogono se qui si trovasse, e fusse di questo parentado contento. Credo che mi sarà facil cosa disporlo che in nome di Filogono faccia instrumenti e contratti e tutte le obbligazioni che io gli saprò domandare. Che nocerà a lui obligare il nome di altri, non essendo egli per patire di questo uno minimo detrimento?

DULIP. Pur che succeda il disegno.

EROST. Non ci potremo di noi dolere almeno, che non abbiamo fatto quel tutto che sia stato possibile per aiutarsi.

DULIP. Or su, ma dove l'hai tu lasciato?

EROST. Io l'ho fatto ismontare fuori del borgo, all'osteria de la Corona, perché in casa, come sai, non ho fieno, né paglia, né stanza d'alloggiare cavalli.

DULIP. Perché non l'hai ora menato in tua compagnia?

EROST. Prima ho voluto parlar teco, et avisarti del tutto.

Quero que finja ser meu pai e se hospede comigo. Sou um siciliano de uma terra chamada Catânia, filho de um comerciante chamado Filogono. Então você dirá a todos que perguntarem que você é Filogono de Catânia e eu, seu filho. Erostrato é meu nome, vou honrá-lo como se fosse meu pai.

DUL. Ó, como fui tolo! Só agora entendo seu plano.

ERO. E o que você acha?

DUL. Muito bom. Mas ainda me resta uma dúvida.

ERO. Que dúvida?

DUL. Parece impossível que, estando aqui e conversando com os outros, ele não descubra que você o enganou.

ERO. Como?

DUL. Seria fácil para ele, agindo mais uma vez como sienês, descobrir que tudo o que você disse é uma mentira.

ERO. Tenho certeza de que isso poderia acontecer, se eu ficasse parado aqui, sem tomar nenhuma providência; mas já o entretive muito e pretendo entretê-lo ainda mais em casa. Vou fazê-lo se sentir tão honrado que certamente poderei me abrir e contar toda a verdade. Ele será bem ingrato se negar sua ajuda nisso, não tendo de gastar nada a não ser palavras.

DUL. O que você quer que ele faça então?

ERO. O que Filogono faria se estivesse aqui e fosse um pai satisfeito. Acho que será fácil colocá-lo no lugar de Filogono para preencher alguns documentos e contratos e outras obrigações que pedirei a ele. O que irá prejudicá-lo usar o nome de outro, se ele não vai sofrer nenhum prejuízo?

DUL. Desde que o plano seja bem sucedido.

ERO. Ao menos não vamos nos arrepender, já que fizemos tudo o que era possível para nos ajudarmos.

DUL. Bem, mas onde você o deixou?

ERO. Eu o fiz desmontar fora da aldeia, na hospedaria *Corona*, porque em casa, como você sabe, não temos feno, não temos palha, nem espaço para abrigar cavalos.

DUL. Por que não o trouxe com você?

ERO. Queria falar com você primeiro para avisá-lo sobre tudo.

DULIP. Non hai mal fatto; ma non tardare; va, e menalo a casa, e non guardare a spesa per farli onore.

EROST. Adesso vado; ma per mia fé, ch'egli è questo che viene in qua.

DULIP. È questo? Io lo voglio aspettare qui, per vedere se ha viso di quel ch'egli è.

SCENA SECONDA

El SANESE, el SERVO suo, EROSTRATO e DULIPPO

SAN. In grandi et inopinati pericoli spesso incorre chi va pel mondo.

SERVO. È vero. Se questa matina, passando noi al ponte del Lagoscuro, si fossi la nave aperta, tutti affogavamo; che non è alcuno di noi che sappia notare.

SAN. Io non dico di questo.

SERVO. Tu vuoi dir forse del fango che noi troviamo ieri venendo da Padova, che per dua volte fu la mula tua per traboccare?

SAN. Va, tu sei una bestia: dico del pericolo nel quale in questa terra siamo quasi incorsi.

SERVO. Gran pericolo certo, ritrovare chi ti lievi da la osteria e ti alloggi in casa sua!

SAN. Mercé del gentiluomo che vedi là. Ma lascia le buffonerie: guàrdati, e così dico a voi altri, guardatevi tutti di dire che siamo sanesi, o di chiamarmi altrimenti che Filogono di Catania.

SERVO. Di questo nome strano mi ricorderò male; ma quella Castagnia non mi dimenticherò già.

SAN. Che Castagnia? io dico Catania, in tuo mal punto.

SERVO. Non saprò dir mai.

SAN. Taci dunque; non nominare Siena, né altro.

SERVO. Vòi tu ch'io mi finga mutolo, come io feci un'altra volta?

SAN. Sarebbe una sciocchezza oramai. Or non più, tu hai piacere di cianciare. Ben venga el mio figliuolo.

EROST. Abbi a mente che questi Ferraresi sono astuti, che né in parole né in gesti si possino accorgere che tu sia altro che Filogono catanese, e mio padre.

SAN. Non dubitare.

DUL. Fez bem; mas não demore. Vá e traga-os para casa e gaste o que for preciso para honrá-los.

ERO. Então vou. Por Deus, não é ele que vem ali?

DUL. É ele? Vou esperar aqui, para ver se é tão estúpido quanto aparenta ser.

CENA DOIS

O Sienês; seu Servo; o falso Erostrato; o falso Dulippo

SIE. Quem anda pelo mundo muitas vezes passa por grandes e inesperados perigos.

SER. É verdade. Se o navio tivesse furado esta manhã, quando passávamos em *Pontelagoscuro* [19], teríamos nos afogado, pois nenhum de nós sabe nadar.

SIE. Não estou falando disso.

SER. Então, você se refere ao lamaçal que encontramos ontem, quando vínhamos de Pádua, que quase fez sua mula afundar por duas vezes?

SIE. Ah, você é uma besta: digo o perigo em que nós quase caímos vindo para esta terra.

SER. Grande perigo encontrar alguém que te tire da hospedaria e te aloje em sua própria casa!

SIE. Agradeça ao cavalheiro que você vê lá. Mas deixe de palhaçada. Atenção, me refiro a todos vocês, não digam que somos sieneses e me chamem somente de Filogono de Catânia.

SER. Mal consigo lembrar esse nome estranho; mas de Castanha não me esquecerei tão fácil.

SIE. Que Castanha? Eu digo Catânia, que o diabo te carregue.

SER. Nunca saberei dizer esse nome.

SIE. Então fique quieto; não mencione Siena, ou qualquer outra coisa.

SER. Você quer que eu me finja de tolo, como naquela outra vez [20]?

SIE. Seria absurdo agora. Mas basta, sei você gosta de zombar. Saudações meu filho.

ERO. Tenha em mente que estes ferrarenses são astutos, portanto nem em palavras nem em gestos eles podem perceber que você não é Filogono de Catânia, meu pai.

SIE. Não se preocupe.

EROST. El dubbio a te più tocca e a questi tuoi, che sereste incontinente isvaligiati, e forse ancora ve ne seguiria peggio.

SAN. Io gli venivo ammonendo: sapranno simulare ottimamente.

EROST. Con li miei di casa ancora simulate non meno che con gli altri, perché li famigli che io ho sono tutti di questa terra, né mio padre né Sicilia videro mai. Questa è la stanza nostra: entriamo drento.

SAN. Io vado inanzi.

EROST. E così conviene per ogni rispetto.

DULIP. Il principio è assai buono, purché vi corrisponda il mezo e il fine. Ma non è questo el rivale e competitore mio Cleandro? O avarizia, o cecità de gli uomini! che Damone, per non dotare una così gentile e costumata figliuola, pensi costui farsi genero, che gli serebbe per etade conveniente suocero! et ama assai più la sua borsa che quella de la figliuola, che per non scemare l'una di qualche fiorino, non si curerebbe che l'altra in perpetuo vòta rimanessi, salvo se non fa conto che questo vecchio gli ponga drento de li suoi doppioni. Deh misero me, che io motteggio e ne ho poca voglia!

SCENA TERZA

CARIONE servo, CLEANDRO e DULIPPO

CAR. Che ora importuna è questa, patron mio, di venire per questa contrada? Non è banchiero in Ferrara che non sia ito a bere ormai.

CLEAN. Venivo per vedere se io trovavo Pasifilo, che io lo menassi a desinar meco.

CAR. Quasi che sei bocche che in casa tua si ritruovano, e sette con la gatta, non sieno a mangiare sufficienti uno luccetto d'una libra e mezo, e una pentola di ceci, e venti sparagi, che senza più sono per pascere te e la tua famiglia apparecchiati.

CLEAN. Temi tu che ti debba mancare, lupaccio?

DULIP. (Non debbo io soiare un poco questo uccellaccio?)

CAR. Non sarebbe la prima fiata.

DULIP. (Che gli dirò?)

CAR. Pure io non dico per questo, ma perché la famiglia starà a disagio, né Pasifilo rimarrà satollo, che mangerebbe te, con la pelle et ossa de la tua mula: direi ancora la carne insieme, se la ne avessi.

ERO. É você e seus servos que devem se preocupar, pois você poderia ser imediatamente espoliado, ou coisa pior.

SIE. Avisei a eles: são capazes de fingir muito bem [21].

ERO. Com os servos de minha casa finjam do mesmo modo que com os outros, porque os criados que tenho nesta terra não conhecem meu pai, ou a Sicília. Esta é a minha casa. Vamos entrando.

SIE. Eu vou na frente.

ERO. Que é a maneira correta para o devido respeito.

DUL. Um começo muito bom, desde que os meios e o fim correspondam a ele. Mas aquele não é meu rival e concorrente Cleandro? Ó avareza, ó cegueira dos homens! Como pode Damone ter uma filha tão gentil e virtuosa e pensar num sujeito desse como genro, que pela idade poderia lhe servir de sogro! E ele ama muito mais a própria bolsa do que a de sua filha, e para não perder nenhum florim [22] não se importaria que se a dela permanecesse vazia perpetuamente, a menos que ele espere que o velho ponha alguns de seus dobrões [23] nela. Ah, pobre de mim! Eu brinco, mas não deveria.

CENA TRÊS

O servo Carione; Cleandro; o falso Dulippo

CAR. Que hora inadequada é essa, meu patrão, de vir para esse distrito! Não há um só banqueiro em Ferrara que não tenha saído para beber agora.

CLE. Vim ver se encontro Pasifilo, pois gostaria de levá-lo para almoçar comigo.

CAR. Como se as seis bocas que você tem na sua casa, sete com a da gata, não fossem o bastante para comer um quilo e meio de aves, um pote de grãos-de-bico e vinte aspargos, pois isso é tudo o que está preparado para alimentar você e sua família.

CLE. Tem medo de que não seja suficiente para você, seu lobo?

DUL. (Devo provocar esse velho passarinho um pouco?)

CAR. Não seria a primeira vez.

DUL. (O que devo dizer a ele?)

CAR. Eu não digo por isso, mas porque a família ficará desconfortável e Pasifilo não ficará saciado, pois comerá você e também sua mula, com a pele e os ossos; acrescentaria a carne também, se ela a tivesse.

CLEAN. Tua colpa, che così bene ne hai cura.

CAR. Colpa pure del fieno e de la biada, che son cari.

DULIP. (Lascia, lascia fare a me.)

CLEAN. Taci, imbrocato, e guarda per la contrada se tu vedi costui.

DULIP. (Quando io non faccia altro, porrò tra Pasifilo e lui tanta discordia, che Mercurio non li potrebbe ritornare amici.)

CAR. Non potevi tu mandarlo a cercare senza che tu ci venissi in persona?

CLEAN. Sì, perché voi siete diligenti!

CAR. O patrone, di' pure che tu passi di qui per vedere altro che Pasifilo; che se Pasifilo ha voglia di mangiare teco, è un'ora che ti deve aspettare a casa.

CLEAN. Taci, che io intenderò da costui s'egli è in casa del patron suo. Non sei tu de la famiglia di Damone?

DULIP. Sì, sono al piacere e al servizio tuo.

CLEAN. Ti ringrazio. Mi sai dire se Pasifilo questa matina è stato a parlargli?

DULIP. Vi è stato e credo che vi sia ancora: ah, ah, ah!

CLEAN. Di che ridi tu?

DULIP. D'un ragionamento che egli ha auto col patron mio, che non è però da ridere per ognuno.

CLEAN. Che ragionamento ha auto con lui?

DULIP. Ah, non è da dire.

CLEAN. È cosa che a me s'appertenga?

DULIP. Eh!

CLEAN. Tu non rispondi?

DULIP. Ti direi il tutto, s'io credessi che tu me lo tenessi segreto.

CLEAN. Io tacerò, non dubitare. Aspetta tu là.

DULIP. Se 'l mio patrone lo risapesse poi, guai a me.

CLEAN. Non lo risaperà mai; di' pure.

DULIP. Chi me ne assicura?

CLEAN. Ti darò la fede mia in pegno.

DULIP. È tristo pegno: l'Ebreo non vi dà sopra dinari.

CLEAN. Tra gli uomini da bene val più che oro o gemme.

DULIP. Vòi pur che io tel dica?

CLE. Culpa sua, pois você não tem cuidado muito bem dela.

CAR. É culpa do feno e forragem, que são caros.

DUL. (Deixa, deixa comigo.)

CLE. Fique quieto, beberrão, e vá ver se ele está pelas vizinhanças.

DUL. (Se eu fizer algo, vou semear tanta discórdia entre ele e Pasifilo que o próprio Mercúrio não poderia torná-los amigos de novo)

CAR. Você não poderia mandar alguém procurá-lo sem vir aqui pessoalmente?

CLE. Sim, poderia! Como você é atencioso, não?

CAR. Ó mestre, eu direi que você passou por aqui procurando por Pasifilo; mas se Pasifilo quisesse comer com você, teria esperado em casa há uma hora.

CLE. Fique quieto enquanto descubro com este sujeito se ele está na casa de seu mestre. Você não é criado de Damone?

DUL. Sim, estou a seu dispor e a seu serviço.

CLE. Obrigado. Você pode me dizer se Pasifilo foi falar com ele esta manhã?

DUL. Sim, ele esteve e acredito que ainda está lá: ha, ha, ha!

CLE. Do que você está rindo?

DUL. De uma discussão que ele teve com meu mestre, uma discussão da qual nem todo mundo poderia rir.

CLE. Que discussão teve com ele?

DUL. Ah, não posso dizer.

CLE. É algo que me interessa?

DUL. É!

CLE. Por que você não responde?

DUL. Contaria tudo, se acreditasse que você guardaria segredo.

CLE. Vou ficar em silêncio, não duvide. [*Para Carione*] Espere ali.

DUL. Se meu mestre souber, ai de mim.

CLE. Ele nunca vai saber; prometo.

DUL. Quem me garante?

CLE. Eu te darei minha fé como prova.

DUL. É uma garantia ruim: o Judeu não te daria nenhum centavo por ela.

CLE. Entre os homens, a honestidade é mais valiosa do que ouro ou pedras preciosas.

DUL. Você quer que eu te conte?

CLEAN. Sì, se appartiene a me.

DULIP. A te appartiene più che a uomo del mondo, e mi duole che una bestia, quale è Pasifilo, dileggi un par tuo.

CLEAN. Dimmi, dimmi, che cosa è?

DULIP. Voglio che tu mi giuri per sacramento che mai tu non parlerai, né con Pasifilo, né con Damone, né con persona alcuna.

CLEAN. Io son contento: aspetta ch'io toglia una carta.

CAR. (Questa debbe essere qualche ciancetta, che colui gli dà da parte di questa giovane che l'ha fatto impazzare, con speranza di trarne qualche guadagno.)

CLEAN. Ecco pure che io ho ritrovato una lettera.

CAR. (Conosce male l'avarizia sua: ci bisognano tanaglie e non parole, che più presto si lascerebbe trarre un dente de la mascella che un grosso de la scarsella.)

CLEAN. Pigliala tu in mano, e così ti giuro che di quanto tu mi dirai, non ne parlerò a persona del mondo, se non quanto piacerà a te.

DULIP. Sta bene. E' m'incresce che Pasifilo ti dia la soia, e che tu creda che parli e procuri per te; et insta continuamente e stimula el patron mio che dia sua figliuola a un certo scolare forestieri che ha nome Rosorostro o Arosto. Non lo so dire: ha un nome indiavolato.

CLEAN. Chi è? Erostrato?

DULIP. Sì, sì, non mi sarebbe mai venuto in bocca. E dice tutti li mali che si è possibile immaginarsi di te.

CLEAN. A chi?

DULIP. A Damone et a Polinesta ancora.

CLEAN. Ah ribaldo! E che dice egli?

DULIP. Quanto si può dir peggio.

CLEAN. O Dio!

DULIP. Che tu sei il più avaro e misero uomo che nascesse mai, e che tu la farai morire di fame.

CLEAN. Pasifilo dice questo di me?

DULIP. Di questo el padre si cura poco, che ben sapeva che, sendo tu de la professione che tu sei, non potevi essere altrimenti che avarissimo.

CLE. Sim, se isso me interessar.

DUL. A você interessa mais do que a qualquer outro e me dói que uma besta, como Pasifilo, deboche de um homem como você.

CLE. Diga, diga que coisa é?

DUL. Quero que você jure pelo sacramento que nunca falará, nem com Pasifilo, nem com Damone, nem com qualquer pessoa.

CLE. Concorde: espere que vou escrever uma carta de compromisso.

CAR. (Deve ser alguma historinha daquela jovem dama que o tem deixado louco, com esperança de tirar alguma vantagem.)

CLE. Aqui, encontrei uma carta.

CAR. (Ele não conhece a avareza do meu mestre: precisamos de pinças e não de palavras, para tirarmos alguma coisa dele. Ele deixaria antes lhe arrancarem um dente de sua mandíbula do que um *grosso* [24] de sua bolsa).

CLE. Segure isso com a mão. Eu te juro que não importa o que você me diga, não vou falar com nenhuma pessoa do mundo, a menos que isso lhe agrade.

DUL. Está bem. Sinto muito que Pasifilo faça chacota e que você acredite que ele fale e aja em seu nome; ele continuamente provoca e incentiva meu mestre, para que dê sua filha a certo aluno estrangeiro chamado Rosorostro ou Arosto [25]. Eu não sei como se diz: tem um nome feio.

CLE. Quem? Erotrato?

DUL. Sim, sim, esse nome nunca teria saído da minha boca. E diz todos os males possíveis sobre você.

CLE. A quem?

DUL. A Damone e a Polinesta também.

CLE. Ah, safado! E o que ele disse?

DUL. O pior que se pode dizer.

CLE. Ó Deus!

DUL. Que você é o homem mais avarento e miserável que já nasceu e que a fará morrer de fome.

CLE. Pasifilo disse isso de mim?

DUL. A isso o pai dá pouca importância, pois ele bem sabe que, sendo você da profissão[26] que é, não poderia ser de outra maneira que não avaríssimo.

CLEAN. Io non so che avaro: so bene che chi non ha roba a questo tempo è reputato una bestia.

DULIP. Egli ha detto che tu sei fastidioso et ostinato sopra tutti gli altri, e che tu la farai consumare d'affanno.

CLEAN. O uomo maligno!

DULIP. E che dì e notte non fai altro che tossire e sputare, e che li porci averieno schifo di te.

CLEAN. Io non tozzo, né sputo pur mai. Uòh, uòh, uòh... È vero che io sono adesso un poco infreddato; ma chi non è di questo tempo?

DULIP. E dice molto peggio: che ti puzzano li piedi e le ascelle e, più che 'l resto, il fiato.

CLEAN. O traditore! al corpo ch'io...

DULIP. E che tu sei aperto di sotto, e che ti pende fino alle ginocchia una borsa più grossa che tu non hai la testa.

CLEAN. Non abbia mai cosa ch'io voglia, s'io non ne lo pago. Ei mente per la gola di ciò che e' dice: s'io non fussi qui ne la via, ti farei vedere il tutto.

DULIP. E che tu la domandi più per voglia che hai di marito, che di moglie.

CLEAN. Che vuol per questo inferire?

DULIP. Che con tale éasca vorresti tirarti li giovani a casa.

CLEAN. Li giovani a casa io? A che effetto?

DULIP. Che tu patisci una certa infermità, a cui giova et è apropiato rimedio lo stare con li giovani di prima barba.

CLEAN. Può fare Iddio, ch'egli abbia dette queste cose?

DULIP. Altre infinite; e non pur questa, ma molte e molte altre fiate ancora.

CLEAN. Damone gli crede?

DULIP. Più che al *Credo*, e sono molti dì che te avria dato repulsa, se non che Pasifilo l'ha pregato che ti tenga in parole, perché pur spera con queste pratiche cavarti di man qualche cosetta.

CLEAN. O scelerato! O uom senza fede! Perché io non mi avevo pensato donargli queste calze che io ho in piedi, come io l'avessi un poco più fruste! Mi caverà da le mani... eh! voglio che mi cavi un capestro che l'impicchi.

CLE. Não sou tão avarento: o que sei é que aqueles que não têm posses são considerados idiotas.

DUL. Ele disse que você é mais irritante e insistente que todo mundo e que a deixará cansada.

CLE. Ó homem maligno!

DUL. E que dia e noite você não faz nada além de tossir e cuspir e que os porcos teriam nojo de você.

CLE. Eu não tusso e nunca cuspo. Uòh, uòh, uòh... É verdade que agora estou um pouco resfriado; mas quem não está com um tempo desses?

DUL. E diz muito pior: que seus pés e axilas fedem e, mais do que o resto, seu hálito.

CLE. O traidor! O corpo que eu...

DUL. E que você tem uma hérnia exposta aí embaixo maior que a sua cabeça que fica pendurada até os joelhos.

CLE. Não há mais nada que eu queira neste mundo que não seja fazê-lo pagar por essas palavras. Ele mente descaradamente em tudo que diz: se eu não estivesse no meio da rua, te mostraria tudo.

DUL. E que você pergunta pela filha dele por desejar mais um marido do que uma esposa.

CLE. O que ele insinua?

DUL. Que usando ela como isca, você pretende atrair homens jovens para sua casa.

CLE. Jovens em casa? Para quê?

DUL. Pois você sofre de certa enfermidade, cujo remédio adequado é estar com jovens mancebos.

CLE. Por Deus! É possível que ele tenha dito todas essas coisas?

DUL. Outras infinitas; e não apenas agora, mas em muitas, muitas vezes mais.

CLE. Damone acreditou nele?

DUL. Mais do que ao *Credo*, tanto que ele podia ter rejeitado você completamente, exceto pelo fato de que Pasifilo pediu que mantivesse sua palavra, porque ele espera que com estas práticas consiga alguma coisa.

CLE. Ó facínora! Ó homem sem fé! Como se eu não tivesse pensado em dar-lhe essas meias que tenho nos pés, depois de tê-las desgastado um pouco! Ele espera conseguir algo de mim... Ah! Vou dar corda para ele se enrolar por conta própria.

DULIP. Vuoi cosa che io possa, che io ho fretta di tornare a casa?

CLEAN. Non altro.

DULIP. Per tua fé, non ne parlare con persona del mondo, che saresti causa de la mia ruina.

CLEAN. Io t'ho una volta dato la fede mia. Ma dimmi, come è il tuo nome?

DULIP. Mi dicono Maltivenga.

CLEAN. Sei tu di questa terra?

DULIP. No, sono d'un castello là in Pistorese, nomato Fustiucciso. A Dio, non ho più tempo da star qui.

CLEAN. O misero me, di chi mi sono fidato! Che messaggio, che interprete me avevo io trovato!

CAR. Patrone, andiamo a desinare. Vuoi tu stare fino a sera a posta di Pasifilo?

CLEAN. Non mi rompere il capo: che fossi amendua impiccati!

CAR. (Non ha avute novelle che gli sieno piaciute.)

CLEAN. Hai tu così gran fretta di mangiare? Che non possi tu mai saziarti!

CAR. Son certo che io non mi sazierò mai fin che io sto teco.

CLEAN. Andiamo, col malanno che Dio ti dia.

CAR. El mal sempre a te e a tutto il resto de gli avari.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

DALIO cuoco, CAPRINO ragazzo, EROSTRATO, DULIPPO

DALIO. Come siamo a casa, credo ch'io non ritrovarò de l'uova che porti in quel cesto uno solo intero. Ma con chi parlo io? Dove diavolo è rimasto ancora questo ghiotto? Sarà restato a dar la caccia a qualche cane o a scherzare con l'orso. A ogni cosa che truova per via, si ferma: se vede facchino o villano o giudeo, non lo terrieno le catene che non gli andasse a fare qualche dispiacere. Tu verrai pure una volta, capestro: bisogna che di passo in passo ti vadi aspettando. Per Dio, s'io truovo pure un solo di quelle uova rotte, ti romperò la testa.

CAPR. Sì ch'io non potrò sedere.

DUL. Há alguma outra informação que você queira? Pois estou com pressa para chegar em casa.

CLE. Nada mais.

DUL. Pela sua promessa, não diga uma palavra a ninguém, seria minha ruína.

CLE. Eu te dei minha palavra. Mas me diga, como é seu nome?

DUL. Me chamam de Maltivenga [27].

CLE. Você é desta terra?

DUL. Não, eu sou de um castelo lá em Pistóia, chamado *Fustiucciso* [28]. Por Deus, não tenho mais tempo para ficar aqui.

CLE. Ó pobre de mim, em quem fui confiar? Que mensageiro, que porta-voz ui escolher para mim!

CAR. Mestre, vamos almoçar. Você pretende ficar até a noite procurando Pasifilo?

CLE. Não me encha a cabeça. Por mim, vocês dois seriam enforcados!

CAR. (Ele não gostou de alguma notícia.)

CLE. Você está com tanta pressa para comer? Não consegue nunca estar satisfeito!

CAR. Tenho certeza de que nunca ficarei satisfeito enquanto estiver com você.

CLE. Vamos com o mal que Deus te dê.

CAR. Que o mal sempre esteja com você e o resto dos aventos.

TERCEIRO ATO

CENA UM

Dalio, cozinheiro; Caprino; o falso Erotrato; o falso Dulippo

DAL. No momento em que chegarmos em casa, creio que não vou encontrar um ovo inteiro na cesta que este tolo carrega. Mas com quem estou falando? Onde diabos aquele comilão se meteu? Deve estar dando ossos aos cães, ou brincando em algo inútil e perigoso. Tudo o que encontra pelo caminho, o faz parar: se ele vê um porteiro, um aldeão ou um judeu, correntes não o impedem de fazer alguma traquinagem. Um dia você vai chegar ao undo do poço; por cada pequeno passo que tive que esperar por você. Por Deus, se encontrar um único ovo quebrado, vou quebrar sua cabeça.

CAP. Sim, não poderei nem me sentar [29].

DALIO. Ah! frasca, frasca.

CAPR. S'io son frasca, son dunque mal sicuro a venir con un becco.

DALIO. S'io non fussi carico, ti mostrerei s'io sono un becco.

CAPR. Rade volte t'ho veduto che tu non sia carico, o di vino o di bastonate.

DALIO. Al dispetto ch'io non dico!...

CAPR. Ah poltrone! tu biastemi col cuore e non osi con la lingua.

DALIO. Io lo dirò al patrone: o ch'io mi partirò da lui, o che tu non mi dirai villania.

CAPR. Fammi il peggio che tu sai.

EROST. Che romore è questo?

CAPR. Costui mi vuol battere, perché io lo riprendo che biastema.

DALIO. E' mente per la gola: mi dice villania perch'io lo sollicito che venga presto.

EROST. Non più parole. Tu apparecchia ciò che fa di bisogno; come io ritorno, ti dirò quello ch'io voglio che sia lessa, e quello arrosto; e tu, Caprino, pon giù quel cesto e torna che mi facci compagnia. O come ritroverei volentieri Pasifilo! e non so dove. Ecco il patron mio, forse me ne saprà dare egli notizia.

DULIP. Che hai tu fatto del tuo Filogono?

EROST. L'ho lasciato in casa.

DULIP. E dove vai tu ora?

EROST. Vorrei trovare Pasifilo. Me lo sapresti insegnare tu?

DULIP. No; è ben vero che questa mattina desinò qui con Damone, ma non so poi dove sia ito. E che ne vuoi tu fare?

EROST. Che egli notifichi a Damone la venuta di questo mio padre, el quale è apparecchiato a fare la sopradote et ogni altra cosa che possa egli per noi. Voglio che tu veda se io saprò quanto quel pecorone, che fa ciò che può per diventare un becco.

DULIP. Va, caro fratello; cerca Pasifilo tanto che tu lo truovi, che oggi si concluda quel che è possibile a beneficio nostro.

EROST. Ma dove debbo io cercare?

DULIP. Dove si apparecchiano conviti: alle pescherie et alle beccherie si ritroverà ancora spesso.

EROST. Che fa egli quivi?

DAL. Ah! Tonto, muito tonto.

CAP. Se sou tonto, acho que não estou seguro perto de um bebum.

DAL. Se eu não estivesse tão carregado de tarefas, te mostraria quem é bebum.

CAR. Poucas vezes não te vi cheio, fosse de vinho ou de pancada.

DAL. Ah, se eu te pego!...

CAP. Ah, molenga! Você pragueja em seu coração, mas não ousa dizer em voz alta.

DAL. Direi ao mestre: ou ele faz você parar de me insultar, ou eu vou deixá-lo.

CAP. Faça o pior que você puder.

ERO. Que barulho é esse?

CAP. Ele quer me bater porque eu o repreendi quando me insultou.

DAL. É um mentiroso deslavado: ele me ofende porque pedi que se apressasse.

ERO. Sem mais palavras. Escolha o que você precisa para preparar o jantar; ao retornar, direi o que quero que seja fervido e assado; e você, Caprino, traga essa cesta e venha me fazer companhia. Oh, como ficaria feliz em encontrar Pasifilo! Mas não sei onde. Aqui está meu mestre, talvez ele seja capaz de me dizer.

DUL. O que você fez com o seu Filogono?

ERO. Deixei-o em casa.

DUL. E aonde você vai agora?

ERO. Estou procurando por Pasifilo. Pode me dizer onde ele está?

DUL. Não; é fato que hoje de manhã ele almoçou com Damone, mas não sei onde está. Para que você precisa dele?

ERO. Para avisar Damone da vinda de meu pai, dizer que ele concordou em pagar o dote e tudo o que for necessário por nós. Vou te mostrar o que posso fazer com aquele tolo, que faz o que pode para ser feito de idiota.

DUL. Vá, caro irmão; procure Pasifilo até encontrá-lo, que hoje concluiremos o que for possível para o bem de nossa causa.

ERO. Mas onde devo procurá-lo?

DUL. Onde os banquetes são preparados: também pode ser encontrado com frequência em peixarias e açougues.

ERO. O que ele faz lá?

DULIP. Per vedere chi fa comperare qualche bel petto o lonza di vitella, o qualche gran pesce, acciò che improvviso poi gli sopraggiunga, e con un bel — pro vi faccia — con loro si ponga a mensa.

EROST. Io cercherò tutti questi lochi: serà gran fatto che io non ve lo truovi.

DULIP. Fa poi che io ti riveda, che io t'ho da far ridere.

EROST. Di che?

DULIP. D'uno ragionamento che io ho avuto con Cleandro.

EROST. Dimmelo ora.

DULIP. Non ti voglio impedire. Va pure, ritruova costui.

SCENA SECONDA

DULIPPO solo, DAMONE, NEBBIA servo.

DULIP. L'amorosa contenzione, la quale è tra Cleandro e costui che procura in mio nome, al gioco di zara mi pare simile: dove tu vedi l'uno far del resto, che in più volte ha perduto tanto, che tu aspetti che a quel punto esca di giuoco. La fortuna gli arride, e vince quel tratto, e dua, e quattro apresso, tanto che si rifà: tu vedi all'altro, che dal canto suo quasi tutti li dinari aveva ridotti, scemarsi il monte tanto, che resta nel grado in che pur dianzi era il suo avversario; poi di nuovo risurge, e di nuovo cade: e così a vicenda or l'uno or l'altro guadagna e perde, fin che viene in un punto chi da un lato raccoglie il tutto, e lascia netto l'altro più che una bambola di specchio. Quante volte mi ho stimato avere contro a questo maladetto vecchio vinto el partito! Quante volte ancora me gli sono veduto inferiore! E quinci e quindi in pochi giorni sì m'ha travagliato Fortuna, che né sperare molto né in tutto disperar mi posso. Questa via, che l'astuzia del mio servo ha investigata, assai al presente mi par sicura; tuttavia non meno mi si agita il core che soglia nel petto, che qualche impremeditato disturbo non si interponga. Ma ecco el mio signore Damone, che esce fuori.

DAM. Dulippo.

DULIP. Patrone

DAM. Ritorna in casa, e di' al Nebbia, al Moro et al Rosso che venghino fuori, che io gli voglio mandare in diversi luochi. E tu va ne la cameretta terrena, e guarda ne l'armario de le scritture, e cerca tanto che tu ritruovi uno instrumento, rogato per Lippo Malpensa,

DUL. Fica à espera de quem compra um belo filé ou lombo de vitela ou algum peixe grande, para que ele possa ir a sua casa de repente, como um bom profissional, para que o convidem a comer.

ERO. Vou procurar por todos esses lugares: será fácil encontrá-lo.

DUL. Quando você retornar, vou contar algo que vai fazê-lo rir.

ERO. Sobre o que?

DUL. Sobre uma conversa que tive com Cleandro.

ERO. Me fale agora.

DUL. Não quero te deter. Vá em frente e o encontre.

CENA DOIS

O falso Dulippo; Damone; Nebbia, um servo

DUL. A disputa amorosa, que existe entre Cleandro e aquele que luta em meu nome, me parece semelhante ao jogo de dados: você vê alguém jogando todo o dinheiro que lhe resta, perder tanto em tantas rodadas, que você espera que ele saia naquele momento. A Fortuna o abraça e ele vence aquele lance de dados, duas e quatro vezes mais, até que ele se recupera. Você vê o outro jogador, que, por sua vez, perdeu quase todo dinheiro, seu monte de fichas diminuiu tanto que ele fica na mesma situação em que estava seu adversário; então outra vez se levanta e outra vez cai: e assim sucessivamente, um ou outro ganha e perde, até que se chega a um ponto em que, um dos lados recolhe tudo e deixa o outro mais limpo que um fantoche [30]. Quantas vezes calculei ter vencido a partida contra este velho maldito! E quantas vezes pareci ser o perdedor! E assim, em alguns dias, a Fortuna me afligiu, pois eu não podia esperar muito, nem me desesperar. Desta forma, o plano astucioso de meu servo, até o presente parece seguro para mim; todavia, continuo preocupado que, assim como no passado, alguma dificuldade inesperada possa surgir. Mas aqui está meu senhor Damone, que sai da casa.

DAM. Dulippo.

DUL. Mestre.

DAM. Volte para a casa e diga ao Nebbia, ao Moro e ao Rosso que saiam, pois quero mandá-los a lugares diferentes. E você vá ao quarto no térreo e olhe o armário das escrituras. Procure até achar um contrato redigido por Lippo Malpensa,

de la vendita che fece Ugo da le Siepi al mio bisavolo, d'un campo di terra che si chiama il Serraglio, et arrecalo qui a me.

DULIP. Io vado.

DAM. (Va pure, che bene altro instrumento, che non pensi, vi troverai. O misero chi in altro che in sé stesso si confida! O ingiuriosa Fortuna, che da casa del diavolo questo ladroncello qui mandato mi hai per ruina de l'onor mio e di tutta la mia casa!) Venite qua voi, e fate quello che io vi commanderò; ma con diligenza. Andate ne la camera terrena, dove troverete Dulippo, e simulando di volere altro, accostatevi, e prendetelo, e con la fune che io vi ho lasciata a questo effetto, che vedrete in sul desco, legategli le mane e li piedi, e portatelo ne la stanza piccola e buia, la quale è sotto la scala, e lasciatelo quivi, e con destrezza e con minore strepito che si può. Tu, Nebbia, ritorna, fatto questo, a me subito: eccoti la chiave; riportamela poi.

NEBB. Serà fatto.

DAM. Come debbo io, ah! lasso! di così grave ingiuria vendicarme? Se questo scelerato secondo li pessimi suoi portamenti e la mia iustissima ira punir voglio, da le leggi e dal principe serò punito io, perché non lice a cittadino privato di sua propria autorità farsi ragione; e se al duca e alli ufiziali suoi me ne lamento, publico la mia vergogna. Deh! che penso io di fare? Quando di questo tristo avessi fatto tutti li strazi che sieno possibili, non potrò far però che mia figliuola violata et io disonorato in perpetuo non sia. Ma di chi voglio io fare strazio? Io, io solo son quello che merito d'essere punito, che me ho fidato lasciarla in guardia di questa puttana vecchia. Se io volevo che fussi bene custodita, la dovevo custodire io, farla dormire ne la camera mia, non tenere famigli giovani, non le fare un buon viso mai. O cara moglie mia, adesso conosco la iattura che io feci, quando di te rimasi privo! Deh! perché, già tre anni, quando io potetti, non la maritai? Se ben non così riccamente, almeno con più onore l'arei fatto. Io ho indugiato di anno in anno, di mese in mese, per porla altamente: ecco che me ne accade! A chi volevo io darla? a un principe. O misero, o infelice, o sciaurato me! Questo è ben quel dolore che vince tutti gli altri. Che perder roba! che morte di figliuoli e di moglie! Questo è l'affanno solo che può uccidere, e mi ucciderà veramente. O Polinesta, la mia bontade verso te, la mia clemenzia non meritava un così duro premio.

sobre a venda de um terreno chamado Serraglio, feita por Ugo da le Siepi ao meu bisavô e traga-o para mim. [31]

DUL. Estou indo.

DAM. Vá, que você encontrará um documento bem diferente do que espera. Ó, pobre daquele que confia em alguém além de si mesmo! Ó perversa Fortuna, que do inferno me enviou esse ladrão para ruína de minha honra e de toda a minha casa! [*Para seus criados*] Vocês! Venham aqui e façam o que eu disser; mas com cuidado. Vão para o quarto do térreo, onde encontrarão Dulippo e, fingindo procurarem outra coisa, prendam-no com a corda que deixei na mesa, amarrem suas mãos e os pés, levem-no para o quartinho escuro sob a escada e deixem-no lá, com destreza e com o mínimo barulho que puderem. E você, Nebbia, feito isso, volte imediatamente: aqui está a chave; traga-a de volta então.

NEB. Farei isso.

DAM. Como posso me vingar, ai de mim, de tão grave injúria? Se eu punir este canalha miserável pelo seu terrível comportamento, como a minha ira deseja, serei punido pelas leis e pelo príncipe, pois um cidadão privado não deve fazer justiça com suas próprias mãos. Se me queixar ao duque e aos seus oficiais, vou expor minha vergonha. Ai! O que devo fazer? Mesmo que eu fizesse esse mísero homem sofrer todas as dores, isto não traria de volta a honra de minha filha, ou removeria sua perpétua desonra. Mas a quem espero atormentar? Eu, eu sozinho sou o único que merece ser punido, por ter confiado minha filha àquela velha meretriz. Se quisesse que ela fosse bem cuidada, eu mesmo deveria ter visto isso. Deveria tê-la feito dormir em meu quarto, não deveria ter mantido jovens serviçais por perto, não deveria ter sido tão benevolente. Ó minha querida esposa, agora me dou conta do dano que causei desde que te perdi! Ai, por que não a dei em casamento, quando tive a chance três anos atrás? Eu não iria casá-la tão ricamente, mas ao menos, poderia ter sido com honra. Esperei ano após ano, mês após mês, por um bom partido para ela e, veja o que aconteceu! A quem esperava dá-la? A um príncipe? Ó, como sou miserável, desafortunado, iludido! Esta é realmente a maior das dores. A isso só se compara perder toda riqueza, um filho, ou uma esposa! Este é o único problema mortal que realmente vai me matar. Ó, Polinesta, minha bondade com você e minha clemência não mereciam um prêmio tão doloroso.

NEBB. Padrone, il tuo commandamento essequito abbiamo: eccoti la chiave.

DAM. Bene sta: vanne ora a ritrovare Nomico da Perugia, e da mia parte lo priega che mi presti quelli ferri da prigioniero, che egli ha; e torna sùbito.

NEBB. Io vado.

DAM. Odi: se ti domanda quel che ne voglio fare, di' che tu nol sai.

NEBB. Così dirò.

DAM. Ascolta: guarda che non dicessi a alcuno che Dulippo sia preso.

NEBB. Non ne parlerò con uomo vivo.

SCENA TERZA

NEBBIA servo, PASIFILO parassito, PSTERIA ancilla.

NEBB. È impossibile maneggiare li danari d'altri che qualcuno non te ne rimanga fra l'unghie. Mi maravigliavo bene che Dulippo vestir si potesse così bene, di quel poco salario ch'egli aveva dal patrone. Ora comprendo quale ne era la causa: egli era il spenditore; egli aveva la cura di vendere li formenti e li vini; egli pigliava e teneva conto de l'entrate e de le spese, et era fa il tutto. Dulippo di qua. Dulippo di là: egli favorito del patrone, egli favorito de' figliuoli: noi tutti altri di casa apresso lui eramo da niente. Vedi in un tratto quello che ora gli è intervenuto! Gli sarebbe stato più utile non fare tante cose.

PASIF. Tu di' ben vero, che egli l'ha fatto troppo.

NEBB. Donde diavolo esci tu?

PASIF. Di casa vostra, per l'uscio di drieto.

NEBB. Credevo che già due ore ti fussi partito.

PASIF. Ti dirò. Come ebbi desinato, andai ne la stalla per fare... tu ben m'intendi, e mi prese il maggior sonno ch'io avessi mai, e mi coricai di sopra alla paglia, et ho dormito in fino adesso. Ma dove vai tu?

NEBB. A fare una faccenda, che m'ha il patrone imposto.

PASIF. Non si può ella dire?

NEBB. No.

PASIF. Tu sei molto secreto. — Quasi ch'io non lo sappia meglio di lui. O Dio, che ho io sentito! O Dio, che ho io visto!

NEB. Mestre, cumprimos todas as suas ordens: aqui está a chave.

DAM. Muito bem, agora vá encontrar Nomico de Perugia e, em meu nome, peça lhe emprestadas as algemas para o prisioneiro; e volte imediatamente.

NEB. Estou indo

DAM. Droga! Se ele perguntar o que planejo fazer, diga que você não sabe.

NEB. Direi isso.

DAM. Escute: lembre-se de que não contei a ninguém que Dulippo foi preso.

NEB. Não darei um pio com ninguém.

CENA TRÊS

Nebbia; Pasifilo; Psiteria, *empregada*.

NEB. É impossível manejar o dinheiro dos outros, sem que algum fique em seus bolsos. Muito me espanta que Dulippo se vista tão bem, apesar do pequeno salário que recebe do mestre. Agora entendo qual foi o motivo: ele era o comprador; ele tinha o cuidado de vender os cereais e os vinhos; ele cuidava das contas e estava fazendo tudo. Dulippo aqui. Dulippo ali: ele era o favorito do patrão, era o favorito das crianças: nós, todos os outros da casa, éramos nada. E veja agora o que aconteceu com ele! Teria sido melhor para ele não ter feito tantas coisas.

PAS. Você está certo, ele fez coisas demais.

NEB. De onde diabos você veio?

PAS. De sua casa, pela porta dos fundos.

NEB. Achei que você já tivesse partido há duas horas.

PAS. Vou te contar. Depois que eu comi, fui ao estábulo para... você entende o que eu quero dizer, e depois caí no maior sono que já tive, me deitei na palha e dormi até agora. Mas aonde você vai?

NEB. Fazer algo que meu mestre ordenou.

PAS. Você não pode dizer o que é?

NEB. Não.

PAS. Você anda muito reservado. Como se eu não o conhecesse melhor do que ele mesmo. Ó Deus, as coisas que ouvi!

O Cleandro, o Erotrato, che moglie desiderate, e vergine, come vi potria succedere facilmente che aresti l'uno e l'altro insieme: che Polinesta, benché essa non sia, forse ha la vergine nel corpo, che voi cercate! Chi averia di lei così creduto? Dimanda alla vicinanza di sua condizione: la migliore, la più devota giovane del mondo; non pratica mai se non con suore; la più parte del dì sta in orazione; rarissime volte si vede o a uscio o a finestra; non si ode che d'alcuno innamorata sia: è una santarella. Buon pro le faccia! Colui che l'averà per moglie, guadagnerà più dote che non si pensa: un paio almeno, se non più, di lunghissime corna mancar non gli possono. Per la mia lingua non si sturberanno già queste nozze, anzi le procurerò più che mai. Ma non è questa la malefica vecchia che dianzi udii che tutta la trama a Damone ha scoperta? Dove si va, Psiteria?

PSIT. Qui presso a una mia comare.

PASIF. Che vi vai tu a fare? A cicalare con essa un poco de le belle opere de la tua giovane patrona?

PSIT. Non già, in buona fé; ma che sai tu di queste cose?

PASIF. Tu me l'hai fatte intendere.

PSIT. E quando te lo dissi io?

PASIF. Quando a Damone anco tu lo dicevi; che io ero in luogo ch'io ti vedevo e udivo. O bella pruova! accusare quella misera fanciulla, e dar cagione a quel povero vecchio che si muoia d'affanno! oltre alla ruina di quello infelice giovane e de la nutrice, et altri scandali che ne seguiranno.

PSIT. È stato inconsideratamente, e non ho tanta colpa come tu pensi.

PASIF. E chi ne ha colpa?

PSIT. Ti dirò come è stata la cosa. Sono molti dì che io mi ero aveduta che Dulippo si giaceva quasi ogni notte con Polinesta per mezo de la nutrice, e mi tacevo; ma questa mattina la nutrice cominciò a garrir meco, e ben tre volte mi disse imbriaca; e le risposi alfine: — Taci, taci, ruffiana, tu non sai forse che sappi quello che per Dulippo fai quasi ogni notte? — ma bene in verità non credendo essere udita. Ma la disgrazia volse che il patrone me intese, e mi chiamò là, dove è stata forza che io li narri il tutto.

PASIF. E come bene gliel'hai narrato!

Oh, Cleandro, oh, Erostrato que querem uma esposa e uma virgem, pode ser que vocês encontrem as duas coisas juntas [32], uma vez que Polinesta, embora não o seja, talvez tenha no corpo a virgem que você procura! Quem poderia imaginar isso? Pergunte aos vizinhos sobre ela: a melhor, a mais devota jovem do mundo; convive apenas com freiras; a maior parte do dia está em oração; muito raramente podemos vê-la em uma porta ou em uma janela; não parecia estar apaixonada por ninguém: é uma santinha. Muito bem deve fazer isso! Aquele que a terá como esposa ganhará mais dotes do que imagina: um par ao menos, se não mais, de longuíssimos chifres. Pela minha língua, esse casamento não será perturbado, pelo contrário, vou me empenhar mais do que nunca para que aconteça. Mas não é aquela velha maléfica que eu acabei de ouvir revelando tudo para Damone? Aonde você vai, Psiteria?

PSI. Aqui na minha comadre.

PAS. O que você vai fazer? Vão tagarelar um pouco sobre os belos feitos de sua jovem patroa?

PSI. Não, jamais; mas como você sabe sobre essas coisas?

PAS. Você me deu a entender isso.

PSI. E quando eu te disse?

PAS. Quando você contou a Damone; eu estava em um lugar onde podia te ver e ouvir. Que linda obra! Culpar a coitada da moça e dar motivo ao pobre velho para morrer de tristeza! Sem falarmos na ruína do jovem infeliz e da ama e outros escândalos que se seguirão.

PSI. Aconteceu sem querer. E eu não sou tão culpada quanto você pensa.

PAS. E quem é o culpado?

PSI. Direi como tudo aconteceu. Faz algum tempo que descobri que Dulippo dormia quase todas as noites com Polinesta, por intermédio da ama e fiquei em silêncio; mas esta manhã a ama começou a me repreender e três vezes ela me chamou de bêbada; e eu respondi finalmente: “Cale a boca, fique quieta, sua alcoviteira, você acha que não sei o que você faz quase todas as noites?”. Na verdade, eu não fazia ideia de que estava sendo ouvida. Mas o destino quis que meu mestre me ouvisse, assim, ele me chamou, e eu tive que contar tudo à força.

PAS. E você contou isso a ele tão bem!

PSIT. Ah misera me! Se io pensavo che il patrone se lo dovessi così avere a male, mi averia prima lasciata uccidere, che io gliel'avessi rivelato.

PASIF. Gran fatto, se dovea averselo per male.

PSIT. Mi duole di quella misera fanciulla che piange e si straccia i capelli, e si dibatte, che gli è gran compassione a vederla; non perché il patre l'abbia battuta né minacciata, anzi il doloroso vecchio ha pianto con lei: ma per pietà che ella ha de la sua nutrice, e più, senza paragone, di Dulippo, che amendua sono per fare male li fatti loro. Ma voglio andare, che io ho fretta.

PASIF. Va pure, che tu gli hai ben concio la cuffia in capo.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

EROSTRATO solo.

Che debbo io fare, misero me? Che partito, che rimedio, che scusa ci posso pigliare io, per nascondere la fallacia così prospera, e senza un minimo impedimento già dua anni sino a quest'ora continuata? Or si conoscerà se Erostrato o pur Dulippo sono io, poi che 'l vecchio patron mio, il vero Filogono, inopinatamente ci è sopravvenuto. Cercando io Pasifilo, et avendomi detto uno che veduto lo aveva fuor de la porta di San Paulo uscire, me n'ero andato per ritrovarlo al porto; et ecco vedo una barca alla ripa giungere: levo gli occhi et ho su la prua veduto prima Lico mio conservo, e poi fuor del coperto porre a un tempo il mio vecchio padrone il capo. Ho vòlto subito le piante, e sono più che di fretta, per avisarne il vero Erostrato, venuto, acciò che egli meco, et io con lui al repentino infortunio repentino consiglio ritroviamo. Ma che potressimo investigare finalmente, quand'anche lunghissime deliberazioni ne concedessi il tempo? Egli è per Dulippo e famiglia di Damone per tutta la terra conosciuto; et io similmente sono Erostrato e di Filogono figliuolo reputato. Vien qua, Caprino; corri là, prima che quella vecchia entri in casa, e priegala che veda se Dulippo c'è, e che gli dica che venga in su la strada, che tu gli vuoi parlare. Odi: non gli dire ch'io sia che lo dimandi.

PSI. Ah, pobre de mim! Se eu pudesse imaginar que o mestre se ofenderia tanto, teria antes deixado que me matasse primeiro, do que ter revelado tudo a ele.

PAS. Não me admira que ele leve a mal.

PSI. Lamento pela pobre menina que chora, arranca os cabelos e se debate; é uma grande pena vê-la assim; não porque seu pai a espancou ou ameaçou, pelo contrário, o lastimoso velho chorou com ela: mas por pena que ela tem de sua ama e, sem comparação, por Dulippo, que o acordo deles será ruim para os dois. Mas devo ir, pois estou com pressa.

PAS. Vá então, porque você realmente os ajudou bem.

QUARTO ATO

CENA UM

O falso Erostrato, sozinho

O que devo fazer, ai de mim? Que astúcia, que remédio, que desculpa posso dar, para esconder tão próspero engano, que já dura dois anos e sem um mínimo de impedimento até agora? Agora descobrirão se sou Erostrato ou Dulippo, pois meu velho mestre, o verdadeiro Filogono, inesperadamente chegou. Enquanto procurava por Pasifilo, me disseram que o tinham visto do lado de fora do portão de *San Paulo*. Saí para encontrá-lo no porto; onde vi um barco chegando: levantei os olhos e primeiro avistei Lico, meu companheiro servo, na proa, e depois vi meu mestre colocando a cabeça para fora da lona que cobre o barco. Fiz uma meia-volta, então vim mais do que depressa, para avisar ao verdadeiro Erostrato, para que nós dois juntos, possamos encontrar uma maneira rápida de escaparmos desse infortúnio. Mas o que poderíamos pensar, mesmo quando havia tempo para longas decisões? Para todos ele é conhecido como Dulippo e servo de Damone; e eu como Erostrato, filho ilustre de Filogono. Venha Caprino; rápido, antes que a velha entre em casa. Pergunte a ela se Dulippo está lá dentro; e peça para ele vir à rua, pois você deseja falar com ele. Ouça: não diga a ela que eu sou quem o chama!

SCENA SECONDA
CAPRINO, PSTERIA, EROSTRATO

CAPR. O vecchia..., o vecchiaccia sorda..., non odi tu, fantasima?

PSIT. Dio faccia che tu non sia mai vecchio, perché a te non sia detto similmente.

CAPR. Vedi un poco se Dulippo è in casa.

PSIT. Vi è pur troppo; così non vi fussi egli mai stato!

CAPR. Digli in servizio mio che venghi fin qui, che io voglio parlarli.

PSIT. Non può, ch'egli è impacciato.

CAPR. Fagli l'imbasciata, volto mio bello.

PSIT. Deh, capestro, io ti dico ch'egli è impacciato.

CAPR. E tu se' impazzata: è un gran fatto dirgli una parola?

PSIT. Ben sai che gli è gran fatto, ghiotto fastidioso.

CAPR. O asina indiscreta!

PSIT. O ti nasca la fistola, ribaldello, che tu serai impiccato ancora.

CAPR. E tu serai bruciata, brutta strega, se 'l cancro non ti mangia prima.

PSIT. Se mi ti accosti, ti darò una bastonata.

CAPR. S'io piglio un sasso, ti spezzerò quella testaccia balorda.

PSIT. Or sia in malora. Credo che tu sia il diavolo che mi viene a tentare.

EROST. Caprino, ritorna a me: che stai tu a contendere? Ahimè! ecco Filogono, il vero patron mio, che viene in qua. Non so che mi debba fare: non voglio che mi veda in questo abito, né prima che io abbia il vero Erostrato ritrovato.

SCENA TERZA
FILOGONO vecchio, un FERRARESE e LICO servo.

FILOG. Si certo, valentuomo, che, come tu dici, è così veramente: che nessuno amore a quel del patre si può aguagliare. A chi me l'avessi, già tre anni, detto, non arei creduto che di questa etade io mi partissi di Sicilia, ancora che faccenda di grandissima importanza di fuori accaduta mi fussi; et ora, solo per vedere il mio figliuolo e rimenerlo meco, mi sono posto in così lungo e travaglioso viaggio.

CENA DOIS

Caprino; Psiteria; *o falso* Erostrato

CAP. Ó velha..., ó velhota surda..., você não escuta, fantasma?

PSI. Deus faça com que você nunca envelheça, para que não seja tratado da mesma maneira.

CAP. Veja se Dulippo está em casa.

PSI. Infelizmente está. Quisera eu que ele nunca tivesse estado!

CAP. Diga para vir até aqui, que eu quero falar com ele.

PSI. Não posso, pois ele está amarrado.

CAP. Dê a ele a mensagem, minha bela.

PSI. Olhe, ave de mau agouro, eu te disse que ele está amarrado.

CAP. Você está louca: é tão difícil dar uma palavra com ele?

PSI. Você sabe muito bem, pestinha comilão.

CAP. Ó, burra fofoqueira

PSI. Que você pegue a varíola, seu pequeno patife; você ainda será enforcado.

CAP. E você será queimada, bruxa feia, se o câncer não te comer antes.

PSI. Se você se aproximar de mim, eu te darei uma surra.

CAP. Se eu jogar uma pedra vou quebrar a sua cabeça tola.

PSI. Vá para o inferno! Eu acredito que você é o diabo que me tenta.

ERO. Caprino, venha aqui: com quem você está brigando? Ai de mim! Ali está Filogono, meu verdadeiro mestre, que vem nessa direção. Não sei o que devo fazer: não quero que ele me veja nesses trajes, não antes de eu reencontrar Erostrato.

CENA TRÊS

Filogono, *um homem velho*; Ferrarense; Lico, *um servo*

FIL. Tenha certeza, meu valente homem, que o que você diz é verdade: que nenhum amor pode ser comparado ao amor de um pai. Se alguém me dissesse, três anos atrás, que eu sairia da Sicília na minha idade, mesmo que fosse por uma questão de grande importância, eu não acreditaria. E agora, só para ver meu filho e mantê-lo comigo, me arrisquei em uma jornada tão longa e conturbada.

FERR. Tu vi debbi aver patito assai fatica e mal conveniente alla tua oramai grave etade.

FILOG. Sono venuto con certi gentiluomini miei compatrioti, che voto avevano a Loreto, fino ad Ancona; et indi a Ravenna in una barca, che pur conduceva peregrini, ma con poco disconcio da Ravenna poi fin qui venire a contrario di acqua più m'è incresciuto che tutto il resto del camino.

FERR. E mali alloggiamenti vi si truovano.

FILOG. Pessimi; ma stimo questo una ciancia verso il fastidio de gli importuni gabellieri che vi usano. Quante volte mi hanno aperto uno forziere che ho meco in nave e quella valigia, e rovistato e voltomi sozopra ciò che io vi ho dentro, e ne la tasca m'hanno voluto vedere e cercare nel seno! Io dubitai qualche volta che non mi scorticassino, per vedere se tra carne e pelle avevo roba da dazio.

FERR. Ho udito che vi si fanno grandi assassinamenti.

FILOG. Tu ne puoi esser certissimo, né maraviglia ne ho, perché chi cerca tali offizi, è necessario che ribaldo e di pessima natura sia.

FERR. Questa passata molestia ti serà oggi accrescimento di letizia, quando in riposo ti vedrai il carissimo tuo figliuolo appresso. Ma non so perché più presto non hai fatto a te lui giovane ritornare, che tu pigliarti di venire qui tanta fatica, non avendoci, come tu dici, altra faccenda. Hai forse più rispetto auto di non sviarlo dal studio, che te medesimo porre al pericolo de la vita?

FILOG. Non è stata questa la cagione; anzi arei piacere che non procedessi il suo studio più inanzi, purché ritornassi a casa.

FERR. Se tu non avevi voglia che vi facessi profitto, perché ve lo hai mandato?

FILOG. Quando gli era a casa, gli bolliva il sangue, come alli giovani è usanza, e teneva pratiche che non mi parevano buone, e faceva ogni dì qualche cosa, onde io non poco dispiacere ne avevo; e non mi credendo io che increscere tanto me ne dovessi poi, lo confortai a venire a studio in quella terra che a lui più satisfacesse: e così se ne venne egli qui. Non credo che ci fussi ancora giunto, che me ne cominciò a dolere tanto, che da quell'ora sino a questa non sono mai stato di buona voglia, e da indi in qua con cento lettere l'ho pregato che se ne ritorni; né ho possuto impetrarlo mai. Egli sempre ne le sue risposte me ha supplicato, che dal studio, dove mi promette eccellentissimo riuscire, non lo vogli rimuovere.

FER. Você deve ter sofrido muita fadiga e inconvenientes para alguém da sua idade.

FIL. Vim com alguns cavalheiros, meus compatriotas, que foram a Loreto pagar uma promessa e depois até Ancona; e finalmente para Ravenna em um barco, que também levou alguns peregrinos. Mas de Ravenna até aqui, navegando contra a corrente, fui mais afetado do que pelo resto do caminho.

FER. Você também achou as acomodações ruins?

FIL. Péssimas; mas eu considero isso uma bobagem comparada ao aborrecimento causado pelos funcionários aduaneiros. Quantas vezes, no navio, abri um baú que tenho comigo e aquela mala, remexi e revirei. Eles queriam ver meu bolso e procurar no meu peito! Eu tinha dúvidas se eles não me esfolariam para ver se entre carne e a pele eu teria algum tipo de coisa.

FER. Ouvi dizer que eles cometem graves ofensas.

FIL. Você está certo e nem espanto me causa. Porque quem executa tais serviços deve ser trapaceiro ou alguém de má índole.

FER. Esse mal-estar será substituído por alegria, quando estiver em repouso e encontrar seu amado filho. Mas, não entendo por que você não fez seu filho que é jovem ir te visitar, ao invés de ter tantos problemas vindo até aqui, já que não há outros assuntos para resolver, como você diz. Você estaria mais preocupado em não distraí-lo dos estudos do que colocar sua própria vida em risco?

FIL. Esta não foi a razão; pelo contrário, ficaria satisfeito que ele não prosseguisse com os estudos, desde que voltasse para casa.

FER. Se você não queria que ele se beneficiasse dos estudos, por que o mandou?

FIL. Quando ele estava em casa, seu sangue fervia (como é costume nos jovens) e mantinha práticas que não me pareciam boas. Todos os dias ele aprontava alguma coisa, de modo que eu me sentia muito desagradado. Assim, sem me dar conta de que poderia me arrepender mais tarde, encorajei-o a estudar onde ele escolhesse: e assim ele veio para cá. Creio que ele nem tinha pisado aqui quando comecei a sofrer, e desde então, até hoje não pude estar feliz. Escrevi umas cem cartas, implorando que voltasse; mas sem resultados. Ele sempre me suplicou em suas respostas que não o tirasse dos estudos, nos quais ele me prometeu obter um excelentíssimo resultado.

FERR. In verità, che da uomini degni di fede ho udito commendarlo, et è fra li scolari di ottimo credito.

FILOG. Mi piace che non abbia invano consumato il suo tempo; tuttavia non mi curo che sia di tanta dottrina, dovendo stare per questo molti anni da lui disgiunto; che se io venissi a morte et egli non vi si trovasse, me ne morrei disperato. Non mi partirò di questa terra, che io lo ritornerò meco.

FERR. Amar li figliuoli è cosa umana, ma averne tanta tenerezza è femminile.

FILOG. Io sono così fatto. Dirotti ancora che alla venuta mia ha dato maggior causa dua o tre nostri Siciliani, che diversamente sono a caso passati per questa terra, et io gli ho domandati del mio figliuolo: mi hanno risposto essere stati a Ferrara, et avere inteso di lui tutti li beni del mondo, ma che non l'hanno mai potuto vedere; e sono stati chi dua chi tre volte per visitarlo a casa. Dubito che sia tanto in queste sue lettere occupato, che non vogli mai fare altro, e schivi di parlare con gli amici e compatrioti suoi, per non defraudare il suo studio di quel pochissimo tempo; e per questo non deve soffrir pure de mangiare, e dubito che tutta la notte vegghi. Egli è giovane, con delicatezze allevato: se ne potrebbe morire, o impazzare facilmente, o di qualche altra simile disgrazia darsi cagione.

FERR. Tutte le cose troppe, sino alle virtù, sono da condannare. Ma questa è la casa dove abita Erostrato tuo: io batterò.

FILOG. Batti.

FERR. Nessuno risponde.

FILOG. Batti un'altra volta.

FERR. Credo che costoro si dormino.

LICO. Se questa porta fusse tua madre, maggior rispetto non averesti di batterla. Lascia fare a me. Oh, olà, non è in questa casa alcuno?

SCENA QUARTA

DALIO, FILOGONO, LICO, FERRARESE

DALIO. Che furia è questa? Ci volete voi spezzar l'uscio?

LICO. Io credo che voi dormivate.

FILOG. Erostrato che fa?

FER. Na verdade, ouvi homens de boa fé o elogiando por estar entre os melhores estudantes.

FIL. Me agrada que ele não tenha consumido seu tempo em vão; no entanto não me importa que seja de tanta sabedoria, uma vez que por esta razão muitos anos me separaram dele. Se eu estivesse morrendo e ele não pudesse estar lá, eu me desesperaria. Não vou deixá-lo nesta terra, ele vai voltar comigo.

FER. Amar os filhos é uma coisa humana, mas ter tanta ternura é próprio das mulheres.

FIL. É assim que sou. Minha vinda aqui foi principalmente motivada pelo que me foi dito por dois ou três sicilianos que em vários momentos passaram por esta cidade; perguntei sobre o meu filho e eles disseram que tinham estado em Ferrara e que tinham ouvido falar de coisas maravilhosas sobre ele, mas não o encontraram, embora tivessem ido à sua casa, duas ou três vezes. Temo que ele esteja tão ocupado com a sua aprendizagem que não coma muito bem e temo que ele fique acordado a noite toda. Ele é jovem e foi criado com facilidades e luxo; aqui ele poderia morrer, poderia facilmente enlouquecer, ou encontrar algum infortúnio singular.

FER. Todos os excessos, até mesmo as virtudes, devem ser condenados. Mas esta é a casa onde seu Erostrato vive: baterei na porta.

FIL. Bata.

FER. Ninguém responde.

FIL. Bata novamente.

FER. Creio que eles dormem.

LIC. Se essa porta fosse sua mãe, você não bateria com tanto respeito. Deixe isso comigo. Ó, olá, há alguém nesta casa?

CENA QUATRO

Dalio; Filogono; Lico; Ferrareense

DAL. Que loucura é essa? Querem quebrar a porta?

LIC. Achei que você estava dormindo.

FIL. O que Erostrato está fazendo?

DALIO. Non è in casa.

FILOG. Apri, che noi intriamo.

DALIO. Se avete fatto pensiero di alloggiare, mutatelo, che altri forestieri ci sono prima di voi, e non ci capiresti tutti.

FILOG. Sufficiente famiglio, e da far onore a ogni patrone! E chi c'è?

DALIO. Filogono di Catania, il padre di Erostrato, è arrivato questa mattina di Sicilia.

FILOG. Vi serà, poi che tu arai aperto. Apri, se ti piace.

DALIO. L'aprirvi mi serà poca fatica; ma siate certi che non vi potrete alloggiare, che le stanze sono piene.

FILOG. E chi v'è?

DALIO. Non mi avete inteso? Io dico che v'è il padre di Erostrato, Filogono di Catania.

FILOG. Quando ci venne prima che adesso?

DALIO. Sono più di quattro ore ch'egli smontò all'osteria de la Corona, dove ancora sono li cavalli suoi, et Erostrato vi andò poi e l'ha menato qui.

FILOG. Io credo che tu mi dilleggi.

DALIO. E voi avete piacere di farmi star qui, perché io non faccia quello che ho da fare.

FILOG. Costui debbe essere imbriaco.

LICO. Ne ha l'aria: non vedi come è rosso in viso?

FILOG. Che Filogono è questo di chi tu parli?

DALIO. È un gentiluomo da bene, padre del mio patrone.

FILOG. E dov'è egli?

DALIO. È qui in casa.

FILOG. Potrei io vederlo?

DALIO. Credo che sì, se cieco non sei.

FILOG. Dimandalo in servizio, che venga di fuori, tanto che io gli parli.

DALIO. Io vo.

FILOG. Non so quello mi debba imaginare di questo.

LICO. Patrone, il mondo è grande. Non credi tu che vi sia più d'una Catania e più d'una Sicilia, e più d'uno Filogono e d'uno Erostrato, e più d'una Ferrara ancora? Questa non è forse la Ferrara dove sta il tuo figliuolo, che noi cerchiamo.

DAL. Não está em casa.

FIL. Abra e nos deixe entrar.

DAL. Se vocês pensam em se alojar aqui, podem mudar de ideia, que outros forasteiros chegaram primeiro e não há aposentos suficientes para todos.

FIL. Brilhante criado, daria orgulho a qualquer mestre. E quem está aí?

DAL. Filogono de Catânia, o pai de Erostrato, chegou esta manhã da Sicília.

FIL. Ele estará aí dentro assim que você abrir essa porta. Abra, por gentileza.

DAL. Não me custa nada abrir, mas tenha certeza de que não poderão se alojar aqui, pois os quartos estão cheios.

FIL. E quem está neles?

DAL. Você não me entendeu? Eu disse que chegou o pai de Erostrato, Filogono de Catânia.

FIL. Quando ele chegou?

DAL. Pouco mais de quatro horas ele desmontou na pousada *Corona*, onde deixou seus cavalos. Erostrato foi lá e o trouxe pra cá.

FIL. Eu creio que você zomba de mim.

DAL. E eu, que você sente prazer em me manter aqui, para que eu não faça o meu serviço.

FIL. Ele deve estar bêbado.

LIC. Parece mesmo. Não vê como o rosto dele está vermelho.

FIL. Que Filogono é esse de quem você fala?

DAL. É um cavalheiro de bem, pai do meu mestre.

FIL. E onde ele está?

DAL. Ele está aqui na casa.

FIL. Eu poderia vê-lo?

DAL. Creio que sim, se você não for cego.

FIL. Por favor, pergunte a ele se pode vir aqui fora, para que conversemos.

DAL. Está bem.

FIL. Não sei o que pensar sobre isso.

LIC. Meu mestre, o mundo é grande. Não acha que há mais de uma Catânia, mais de uma Sicília, mais de um Filogono, mais de um Erostrato e até mais de uma Ferrara? Talvez esta não seja a Ferrara que nós procuramos, onde seu filho está.

FILOG. Io non so ch'io mi creda, se non che tu sia pazzo e colui imbrociato, né sappia che si dica. Guarda tu, valentuomo, che non abbi errato la stanza.

FERR. Non credi tu ch'io conosca Erostrato di Catania, e non sappia che stia qui? Pur ieri ce lo vidi; ma ecco chi ti potrà chiarire, che non ha viso d'imbrociato come quel famiglio.

SCENA QUINTA

SANESE, FILOGONO, LICO, FERRARESE, DALIO

SAN. Mi domandi tu, gentiluomo?

FILOG. Vorrei intendere donde tu sia.

SAN. Siciliano sono, al piacer tuo.

FILOG. Di che terra?

SAN. Di Catania.

FILOG. Come hai nome?

SAN. Filogono.

FILOG. Che esercizio è il tuo?

SAN. Mercatante.

FILOG. Che mercanzia hai tu menato qui?

SAN. Niuna: ci sono venuto per vedere un mio figliuolo che studia in questa terra, e sono più di dua anni che io non lo vidi.

FILOG. Chi è tuo figliuolo?

SAN. Erostrato.

FILOG. Erostrato è tuo figliuolo?

SAN. Sì, è.

FILOG. E tu sei Filogono?

SAN. Sì, sono.

FILOG. E mercatante in Catania?

SAN. Che bisogna domandare? Non ti direi bugia.

FILOG. Anzi tu dici la bugia, e sei un baro et uno cattivissimo uomo.

SAN. Hai torto a dirmi villania, che non ti offesi, ch'io sappi, mai.

FILOG. E tu fai da tristo e barattieri a dire che tu sia quello che tu non sei.

FIL. Eu não sei o que pensar, além de que você está louco e aquele outro embriagado, não sei mais o que dizer. Olhe meu bravo homem, veja se confundimos o endereço.

FER. Você acha que eu não conheço Erostrato de Catânia e onde ele mora? Eu o vi ontem. Mas aqui está alguém que pode resolver a situação; ele não parece bêbado como aquele outro empregado.

CENA CINCO

Sienês; Filogono; Lico; Ferrarense; Dalio

SIE. É você o cavalheiro que me chama?

FIL. Gostaria de saber de onde você é.

SIE. Siciliano sou, a seu dispor.

FIL. De qual terra?

SIE. Da Catânia.

FIL. Como se chama?

SIE. Filogono.

FIL. Qual é a sua profissão?

SIE. Mercador.

FIL. Que mercadoria você trouxe aqui?

SIE. Nenhuma. Vim ver meu filho que está estudando nesta terra, pois eu não o vejo há mais de dois anos.

FIL. Quem é seu filho?

SIE. Erostrato.

FIL. Erostrato é seu filho?

SIE. Sim, é.

FIL. E você é Filogono?

SIE. Sim, sou.

FIL. E mercador da Catânia?

SIE. Por que você pergunta? Eu não mentiria.

FIL. Na verdade, você diz mentiras e é um trapaceiro, um homem muito mau.

SIE. Você está errado em me ofender, pois até onde sei nunca te ofendi.

FIL. E você é perverso e vil por dizer que você é quem você não é.

SAN. Io son quello che io ti dico; e se io non fussi, perché lo direi?

FILOG. O Dio, che audacia, che viso invetriato! Filogono di Catania sei tu?

SAN. Quanto più vuoi ch'io te lo ridica? Io sono quel Filogono che io t'ho detto. E di che ti maravigli?

FILOG. Che un uomo di tanta presunzione si ritruovi! Né tu, né maggior di te far potrebbe che tu fussi quello che sono io; ribaldo, aggiuntatore che tu sei.

DALIO. Patirò io che tu dica oltraggio al patre del patron mio? Se non ti lievi di questo uscio, ti caccierò questo schidione ne la pancia. Guai a te, se Erostrato qui si ritruovava! Torna in casa, signore, e lascia gracchiare questo uccellaccio ne la strada, tanto che si crepi.

SCENA SESTA

FILOGONO, LICO, FERRARESE

FILOG. Che ti pare, Lico mio, di queste cose?

LICO. Che vuoi che me ne paia se non male? Non mi piacque mai questo nome Ferrara; ma veggio ora che sono assai peggiori gli effetti, che non è la nominanza.

FERR. Hai torto a dir male de la terra nostra: questi, che vi fanno ingiuria, non sono Ferraresi, per quanto vedo al loro idioma.

LICO. Tutti ne avete colpa, e più gli ufiziali vostri, che comportano queste barerie ne la sua terra.

FERR. Che sanno gli ufiziali di queste trame? Credi tu che intendino ogni cosa?

LICO. Anzi credo che intendino pochissimo, e mal volentieri, dove guadagno non vedono. Doverebbero aprir li occhi, et aver le orecchie più patenti che non hanno le porte l'osterie.

FILOG. Taci, bestia; parla de' fatti tuoi.

LICO. Ho paura, se Iddio non ci aiuta, che amendua pareremo come hai detto.

FILOG. Che faremo?

LICO. Loderei che cercassimo tanto, che ritrovassimo Erostrato.

FERR. Io vi farò compagnia per tutto: andremo alle Scuole prima; se non quivi, lo troveremo alla piazza.

SIE. Eu sou quem te digo; e se eu não fosse, por que diria?

FIL. Ó Deus, que audácia, que descarado! Você é Filogono de Catânia?

SIE. Quantas vezes mais quer que eu repita? Sou Filogono como disse. O que te espanta?

FIL. Me espanta encontrar um homem com tal descaramento. Nem você nem ninguém podem mudar quem eu sou. Você é um patife e mentiroso.

DAL. Devo te deixar insultar o pai do meu mestre? Se você não sair dessa porta, eu enterro essa faca na sua barriga. Ai de você se Erostrato voltasse agora! Volte para a casa senhor, deixe este pássaro velho grasnar pela rua, até que ele parta.

CENA SEIS

Filogono; Lico; Ferrarense, o *falso* Erostrato

FIL. O que você acha, caro Lico, dessas coisas?

LIC. O que você quer que eu ache, além de maus pensamentos? Nunca gostei desse nome Ferrara [33]; mas agora sei que as coisas são muito piores do que o nome indica.

FER. Você está errado em falar mal da nossa terra: estes que te insultam, não são ferrarenses, até onde eu percebo pela língua deles.

LIC. Todos vocês são culpados nisso e mais ainda seus oficiais, que espalham essas fraudes em suas terras.

FER. O que os oficiais sabem disso? Você acha que eles sabem de tudo?

LIC. Pelo contrário, acho que eles entendem muito pouco e não se concentram onde não veem dinheiro. Eles deveriam ter olhos e ouvidos mais abertos que as portas das tavernas.

FIL. Cale-se, tolo; e cuide dos seus assuntos.

LIC. Receio que, se Deus não nos ajudar, vamos parecer dois idiotas.

FIL. Que faremos?

LIC. Eu poderia olhar em todos os lugares até encontrarmos Erostrato.

FER. Farei companhia para tudo: iremos primeiro à Escola; se não estiver lá, vamos procurá-lo na praça.

FILOG. Io sono stanco, et ho più bisogno di riposo che di gire atorno: l'aspetteremo qui. È gran fatto che non ritorni a casa.

LICO. Io dubito che ritroverà un nuovo Erostrato egli ancora.

FERR. Ecco, ecco che io lo vedo là... Ma dove è ritornato? Aspettami qui, che io lo chiamerò. O Erostrato, o Erostrato; tu non odi? O Erostrato, torna in qua.

SCENA SETTIMA

EROSTRATO, FERRARESE, FILOGONO, DALIO, LICO

EROST. (Io non mi posso insomma nascondere: bisogna fare un buon animo; altrimenti...)

FERR. O Erostrato, Filogono il patre tuo è venuto fino di Sicilia per vederti.

EROST. Tu non mi narri cosa di nuovo: io l'ho veduto e sono stato un gran pezzo con lui. E' venne fino questa matina per tempo.

FERR. A quello che egli m'ha detto, non mi par già che più veduto t'abbia.

EROST. E dove gli hai tu parlato?

FERR. Par che tu non lo conosca: vedilo che vien qui. Filogono, eccoti il tuo figliuolo Erostrato.

FILOG. Erostrato questo? Mio figliuolo non è così fatto.

EROST. Chi è questo uom da bene?

FILOG. Oh questo mi pare Dulippo mio servo.

LICO. Chi non lo conoscerebbe?

FILOG. Tu sei così vestito di lungo! Hai tu, Dulippo, ancora studiato forse?

EROST. A chi parla costui?

FILOG. Par che tu non mi conosca! Parlo io teco, o no?

EROST. Di' tu a me, gentiluomo?

FILOG. O Dio, dove sono io arrivato? Questo ribaldo finge di non conoscermi. Sei tu Dulippo, o t'ho preso in scambio?

EROST. In cambio me avete voi tolto veramente, che io non ho cotesto nome.

LICO. Patrone, non ti dissi io che eramo in Ferrara? Ecco la fé del tuo servo Dulippo, che niega di conoscerti! Ha preso de' costumi di qua.

FILOG. Taci tu, in malora.

FILOG. Estou cansado e preciso mais de descanso do que dar voltas: vamos esperar aqui. Uma hora ele terá de voltar para casa.

LIC. Estou receoso que você encontre um Erostrato novo.

FERR. Ali, ali eu o vejo. Mas de onde ele vem? Espere por mim aqui, que eu vou chamá-lo. Ó Erostrato, ó Erostrato; você não escuta? Ó Erostrato, volte aqui.

CENA SETE

O falso Erostrato; Ferrarense; Filogono; Dalio; Lico

ERO. (Eu não posso me esconder: tenho que ter coragem, caso contrário...)

FER. Ó Erostrato, Filogono seu pai chegou da Sicília para te ver.

ERO. Você não me disse nenhuma novidade: vi e passei um tempo com ele. Chegou cedo esta manhã.

FER. Pelo que ele me disse, não parece que tenham se visto.

ERO. E onde você falou com ele?

FER. Você não o reconhece. Veja, ele se aproxima. Filogono, aqui está seu filho, Erostrato.

FIL. Erostrato esse aí? Meu filho não se parece com ele.

ERO. Quem é este homem de bem?

FIL. Oh, esse parece Dulippo meu servo.

LIC. Quem não sabe disso?

FIL. Você está usando vestes longas! Você é um estudante, Dulippo?

ERO. Com quem está falando?

FIL. Parece que você não me reconhece! Eu falo com você, ou não?

ERO. Me diga você, cavalheiro?

FIL. Ó Deus, aonde cheguei? Este patife finge não me conhecer. Você é Dulippo, ou eu me engano?

ERO. Você realmente se enganou, pois eu não tenho esse nome.

LIC. Mestre, eu não te disse que estamos em Ferrara? Aqui está a fé do seu servo Dulippo, que nega te conhecer! Ele pegou alguns dos costumes dessa cidade.

FIL. Cale a boca, inferno.

EROST. Dimanda chi ti pare in questa terra, che non ci è uomo da bene che il mio nome non sappia. Tu che qui hai condotto questo forestiero, di': chi sono io?

FERR. Per Erostrato di Catania t'ho sempre conosciuto, e così ho udito nominarti, da poi che di Sicilia venisti in questa terra.

FILOG. O Dio, che oggi diventerò pazzo!

EROST. Dubito che tu non sia già.

LICO. Non ti avedi, patrone, che siamo fra bari? Costui che credevano che mostra guida fussi, si è d'accordo con questo altro, e dice ch'egli è Erostrato questo, il quale è Dulippo mio conservo.

FERR. A torto ti lamenti di me, perché costui non udii mai altrimenti nominare che Erostrato di Catania.

EROST. Che vuoi tu avere udito altrimenti nominarmi, che per il mio proprio nome? Ma sono bene io pazzo a dare audienza a parole di questo vecchio, che mi pare uscito del senno.

FILOG. Ah fuggitivo! ah ribaldo! ah traditore! A questo modo si accetta il patron suo? Che hai tu fatto del mio figliuolo?

DALIO. Ancora qui abbaia questo cane? E tu comporti, Erostrato, che ti dica villania?

EROST. Torna indrieto, bestia, che vuo' tu fare di quel pestello?

DALIO. Voglio spezzare la testa a questo vecchio rabbioso.

EROST. E tu pon giù quel sasso. Tornatevi tutti in casa: non guardiamo al suo mal dire; abbisi rispetto all'età.

SCENA OTTAVA

FILOGONO, FERRARESE, LICO

FILOG. A chi mi debbo io ricorrere e dimandargli aiuto, poiché costui, che io mi ho allevato et in luogo di figliuolo auto sempre, mi tradisce, e finge di non conoscermi? E tu, che per guida avevo tolto, et amico mi tenevo, ti sei con questo sceleratissimo mio servo già messo in lega? e senza aver rispetto che io sono qui forestiero, e ne la miseria in che al presente mi ritruovo, o riguardare a Dio, che è giustissimo iudice e ogni cosa intende, al primo tratto hai falsamente testimoniato ch'egli è Erostrato costui, il quale tutto il mondo e la natura insieme non potrien fare che Dulippo non fussi.

ERO. Pergunte a qualquer um nesta terra, que não há homem de bem que não saiba meu nome. Você que trouxe esse estranho aqui, diga: quem sou eu?

FER. Eu sempre o conheci por Erostrato de Catânia e foi assim que o ouvi ser chamado, desde que veio da Sicília para cá.

FIL. Ó Deus, hoje fico louco!

ERO. Duvido que já não esteja.

LIC. Você não percebe mestre, que estamos em Bari? Aquele que acreditamos que estava nos guiando concorda com este, que diz ser Erostrato, quando na verdade Erostrato, é Dulippo, meu colega criado.

FER. Você se queixa de mim injustamente, porque eu nunca o ouvi ser chamado por outro nome que não seja Erostrato de Catânia.

ERO. De que outra forma você poderia me chamar, além do meu próprio nome? Mas eu estou bem louco para dar atenção às palavras deste velho, que parece ter perdido o juízo.

FIL. Ah, desembestado! Ah, patife! Ah, traidor! É assim que você recebe seu mestre? O que você fez com meu filho?

DAL. Esse cachorro ainda late por aqui? E você permite que ele te ofenda, Erostrato?

ERO. Volte para dentro, besta, o que você pretende fazer com este pilão?

DAL. Quero quebrar a cabeça desse velho raivoso.

ERO. E você, abaixe essa pedra. Vocês voltem para dentro da casa: não dêem atenção aos insultos dele; respeitem a sua idade.

CENA OITO

Filogono; Ferrarense; Lico

FIL. A quem devo recorrer e pedir ajuda, já que este homem, que criei como filho, me trai e finge não me conhecer? E você, que tomei como guia e amigo, está mancomunado com esse canalha do meu criado? Sem ter o devido respeito pelo fato de que sou um forasteiro, me encontro na miséria; e sem qualquer reverência por Deus, que é absolutamente certo em tudo o que ele julga, no primeiro golpe você falsamente testemunhou que ele é Erostrato, sendo que todo o mundo e a natureza juntos não poderiam negar que ele seja Dulippo.

LICO. Se tutti gli altri testimoni in questa terra sono così fatti, si debbe provare ciò che si vuole.

FERR. Gentiluomo, dopo che in questa terra venne, né so donde, l'ho udito nominare Erostrato, e per figliuolo d'un Filogono catanese reputare. Che egli sia quello o no, lascerò a voi giudicare, e a chi, prima che venissi in questa città, ha di lui cognizione avuta. Chi depone quello che crede che così sia, né apresso Dio né apresso gli uomini si può per falsario condannare. Io non ho detto se non quello che avevo da gli altri udito, e che per me stimavo che così fussi.

FILOG. Ah lasso! costui dunque, che al mio carissimo Erostrato diedi per famiglio e scorta, averà o venduto o assassinato il mio figliuolo, o di lui fatto qualche pessimo contratto; et averassi, non solo e panni e libri e ciò che per il viver suo di Sicilia conduceva, ma il nome ancora di Erostrato usurpato, per potere le lettere di cambio e il credito che io davo al mio figliuolo, senza altro impedimento usare a beneficio suo. Ah misero et infelice Filogono! Ah infortunatissimo vecchio! Non ci è iudice o capitano o potestà o altro rettore in questa terra, a cui mi possa ricorrere?

FERR. Ci abbiamo e iudici e potestà e sopra tutti uno principe iustissimo. Non dubitare che ti sia mancato di ragione, quando tu l'abbia.

FILOG. Menami per tua fé, menami adesso o a principe o a potestà o a chi pare a te, ch'io gli voglio fare vedere la maggiore bareria, la maggiore iniquità, il più scelerato malefizio, che si commettessi mai.

LICO. Patrone, a chi litigar vuole, bisogna quattro cose, e tu il sai: ragion prima, chi la sappia dire, favore, e chi te la faccia.

FERR. Favore? Di questa parte non odo che le leggi ne facciano menzione.

FILOG. Non gli dare audienza, ch'egli è pazzo.

FERR. Di', per tua fé, Lico; che cosa è favore?

LICO. Avere chi raccomandi la tua causa, perché, dovendo tu vincere, presto abbia fine; e così, se la conclusione non fa per te, che si differisca e meni in lungo, tanto che per il molto distrazio l'avversario stanco ti ceda, o teco pigli accordo.

FERR. Di questa parte, Filogono, benché qui non si usi, ti fornirò io ancora, non dubitare: ti menerò a uno avvocato che ti basterà per tutte queste cose.

LIC. Se todas as outras testemunhas nesta terra são assim, se pode provar o que quiser.

FER. Cavalheiro, desde que ele chegou a esta terra, vindo de não sei onde, ouvi-o mencionar Erostrato e, como filho de um Filogono catanês, vim a considerá-lo. Se ele é ou não, deixarei você e quem o conhecia antes de vir a esta cidade julgarem. Se alguém atesta o que ele diz como verdadeiro, ele não poderá ser condenado como perjuro pelo homem ou por Deus. Eu não disse nada a não ser o que ouvi dos outros e que pensei que fosse assim.

FIL. Ah, miserável! Este homem, que ao meu querido Erostrato dei como servo e escolta, vendeu ou assassinou meu filho, ou fez algum mal a ele. E não apenas usurpou suas roupas, os livros e outras posses, que Erostrato trouxe com ele da Sicília, mas seu nome também e com pouca dificuldade ele pôde lucrar com as letras de crédito que dei a meu filho. Ah, mísero e infelicíssimo Filogono! Ah, malfadado velho! Não há juiz, capitão, *podestà* [34] ou outro reitor nesta terra, para quem eu possa recorrer?

FER. Temos um juiz, um *podestà* e acima de tudo um príncipe muito justo. Você receberá justiça, desde que sua causa esteja certa.

FIL. Me leve, por favor, me leve agora ao príncipe, ao *podestà*, ou a quem você quiser, que eu desejo trazer o pior à luz: traição, injustiça, ou o crime mais perverso que foi cometido.

LIC. Mestre, para aqueles que querem instituir um apelo, você sabe que precisa de quatro coisas: uma boa causa, um bom porta-voz, influência e alguém para executá-lo.

FER. Influência? Desconheço que as leis mencionem isso.

FIL. Não lhe dê ouvidos, que ele é louco.

FER. Diga Lico, por gentileza. O que é influência?

LIC. Ter alguém para recomendar sua causa, porque, se você espera vencer, ele cuidará para que a causa termine rapidamente. Assim, se a conclusão não for favorável, o caso será adiado ou arrastado por tanto tempo que o seu adversário cansado, cederá ou se estabelecerá fora da corte, por conta das despesas excessivas.

FER. Deste modo, Filogono, ainda que não seja este o costume daqui, eu lhe providenciarei a influência. Acredite: vou te levar a um advogado que será bom o suficiente para todas essas coisas.

FILOG. Convien ch'io mi dia dunque agli avvocati e procuratori in preda, alla cui insaziabile avarizia supplire non mi terrei sufficiente con ciò che fare posso, ancora che ne la patria mi trovassi? Conosco io purtroppo li costumi loro. La prima volta che io gli parlerò, la causa vinta senza alcuno dubbio mi prometteranno: escetto quella, ogni dì sempre vi ritroveranno, anzi vi faranno maggior dubbio, e mi vorranno dar colpa che da principio non gli abbia bene informati: e questo per trarmi non solo de la borsa li dinari, ma de l'osso le midolle.

FERR. Questo che io vi propongo è mezo santo.

LICO. E che è l'altro mezo, diavolo?

FILOG. Ben dice Lico: anch'io mi fido poco di questi che portano il collo torto.

FERR. Voglio che sia come tu dici, e peggio ancora: l'odio e la malivolenza che egli porta a questo Erostrato, o Dulippo che sia, farà che, senza avere rispetto al guadagnare teco, abbraccerà questa causa, e perseguiralla gagliardamente.

FILOG. Che inimicizia è tra loro?

FERR. Di amore: amendua competitori sono d'una moglie, figliuola d'un cittadino nostro.

FILOG. Adunque, questo truffatore è di tal credito a mie spese in questa terra, che ardisce dimandare per moglie una figliuola d'un cittadino?

FERR. Così è.

FILOG. Come si nomina questo suo avversario?

FERR. Cleandro, de li primi dottori di questo Studio.

FILOG. Andiamo a ritrovarlo.

FERR. Andiamo.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

EROSTRATO finto.

Questa pur gran sciagura è stata, che prima che possuto abbi ritrovare Erostrato, così scioccamente nel vecchio patrone mio incappato mi sia, dove mi è convenuto a forza mostrare di non conoscerlo,

FIL. Devo então me entregar como presa a advogados e procuradores, cuja ganância insaciável não posso satisfazer com os meios que tenho, e não poderia fazê-lo, mesmo se estivesse em minha própria terra? Conheço muito bem os seus métodos. A primeira vez que falo com eles, eles prometem que sem qualquer dúvida a causa é vencida. Depois disso, no entanto, virão aqui todos os dias para lançar mais dúvidas quanto ao resultado e eles dirão que a culpa é minha de não tê-los informado de tudo no início. E seu objetivo aqui não é apenas tirar o dinheiro da minha bolsa, mas a medula dos meus ossos.

FER. O homem que te sugiro é metade santo.

LIC. E qual é a outra metade, diabo?

FIL. Disse bem, Lico. Eu também tenho pouca fé naqueles que são santinhos de pau oco [35].

FER. Admitindo que o que você diz é verdade e presumindo o pior: o ódio e a malevolência que este advogado em particular sente por Erostrato, ou Dulippo que seja, fara com que, sem ter relação com você, abrace essa causa e a persiga corajosamente.

FIL. Que inimizade há entre eles?

FER. De amor: ambos são competidores de uma só mulher, filha de um cidadão nosso.

FIL. Você quer dizer que este canalha, às minhas custas nesta terra, possui tanto prestígio que se atreveu a pedir a mão da filha de um cidadão como sua esposa?

FER. É isso.

FIL. Como você chama o adversário dele?

FER. Cleandro, um dos melhores doutores da Universidade.

FIL. Vamos encontrá-lo.

FER. Vamos.

QUINTO ATO

CENA UM

O falso Erostrato, sozinho

Que golpe da má sorte! Antes que eu pudesse encontrar novamente Erostrato, tolamente me deparei com meu velho mestre. Tive que fingir que não o conhecia,

tal che, accada quel che vuole di questa cosa, non serà mai che io non l'abbia gravissimamente offeso, e che egli in perpetuo non me ne voglia male. Sì che io delibero, anche se dovessi intrare in casa di Damone, parlare con Erostrato incontenente, e rinunziargli il nome e li panni suoi, e di qui fuggirmi più presto che mi sia possibile; né fino che Filogono vive, mai più ritornare ne la sua casa, dove da fanciullo di cinque anni fino a questa etade sono stato allevato. Ma ecco Pasifilo, a tempo assai opportuno per andare colà drento a fare ad Erostrato sapere che io ho bisogno di parlargli.

SCENA SECONDA

PASIFILO, EROSTRATO finto.

PASIF. (Due buone et a me gratissime novelle mi sono state referite: l'una che Erostrato apparecchia per questa sera un bellissimo convito; l'altra, che egli mi cerca per tutto. Per togli fatica che più vada per ritrovarmi atorno, e perché dove copiosamente e di buono si mangia, non è in questa terra alcuno che più di me vi debba intervenire, io vado per vedere se egli è in casa. Ma eccolo, per Dio.)

EROST. Pasifilo, fammi un piacere, se non ti grava.

PASIF. Chi mi può comandare più di te, che per amor tuo intrerei nel fuoco? Che ho a fare?

EROST. Va lì, alla casa di Damone, e batti, e domanda Dulippo, e dilli...

PASIF. A Dulippo non potrò parlare, io te n'aviso.

EROST. E perché?

PASIF. È in prigione.

EROST. Come in prigione! e dove?

PASIF. In un pessimo luogo, qui, ne la casa del patron suo.

EROST. Che ne sai tu?

PASIF. Mi vi sono ritrovato.

EROST. E questo è vero?

PASIF. Così non fussi!

EROST. Sai tu la causa?

PASIF. Non ti curare più oltre: bastiti esser certo che egli è preso.

de modo que fui forçado a discutir com ele e ainda disse muitas palavras ofensivas; de modo que, aconteça o que acontecer, eu o ofendi tão gravemente, que ele irá me odiar para sempre. Sim, é fato, mesmo que eu entre na casa de Damone, fale com o Erostrato prontamente, renuncie ao seu nome e às suas roupas e de lá fuja o quanto antes; não, enquanto Filogono viva, eu nunca mais retornarei a sua casa, onde, quando criança, dos cinco anos até esta idade, fui criado. Mas aqui está Pasifilo, em um momento muito oportuno para fazer com que Erostrato saiba que eu preciso falar com ele.

CENA DOIS

Pasifilo; *o falso* Erostrato

PAS. (Duas boas e muito graciosas novidades foram encaminhadas para mim: uma é que Erostrato estabelece para esta noite um belo banquete; a outra, é que ele me procura por todo canto. Para evitar que ele se esforce em me encontrar e por que não há nesta terra quem come bem e mais do que eu, vou ver se ele está em casa. Mas aqui está, por Deus!).

ERO. Pasifilo me faça um favor, se você não se importar.

PAS. Quem melhor do que eu para entrar no fogo por sua causa? O que eu tenho que fazer?

ERO. Vá até a casa de Damone e bata, pergunte por Dulippo e lhe diga...

PAS. Com Dulippo não poderei falar, te aviso.

ERO. E por quê?

PAS. Ele está preso.

ERO. Como preso? E onde?

PAS. Em um lugar muito ruim, ali, na casa de seu patrão.

ERO. O que você sabe?

PAS. Eu estive lá.

ERO. E isso é verdade?

PAS. Antes não fosse!

ERO. Você sabe qual o motivo?

PAS. Não se preocupe demais: apenas saiba que ele está preso.

EROST. Pasifilo, io voglio che tu me lo dica, se mai tu sperì aver da me piacere.

PASIF. Deh, non mi astringere che io te lo dica; e che tocca te di saperlo?

EROST. Assai, e più che tu non pensi.

PASIF. E assai, e più che tu non pensi, tocca ad altri ancora che io lo taccia.

EROST. Ah Pasifilo, è questa la fede che io ho in te? Sono queste le offerte che tu mi hai fatte?

PASIF. Avessi io più presto digiunato oggi, che esserti venuto inanzi!

EROST. O che tu me lo dica, o che tu faccia conto che questa porta stia sempre per te chiusa.

PASIF. Voglio, prima che la inimicizia tua, quella di tutti gli uomini del mondo. Ma se odi cosa che ti dispiaccia, non ne incolpare altri che te.

EROST. Non è che mi possa aggravare più che il male di Dulippo; non el mio proprio ancora: sì che non ti pensare peggior novella dirmi di quella che già detta mi hai, che egli sia preso.

PASIF. Poi che tu pur me lo commandi, ti dirò il vero. È stato ritrovato che si giacea con Polinesta tua.

EROST. Ahimè! Damone l'ha saputo?

PASIF. Una vecchia l'ha accusato; il quale subito l'ha fatto prendere, e così la nutrice ancora, che ne era consapevole et adiutrice; et amendua ha fatto porre in loco, dove faranno de' peccati loro durissima penitenzia.

EROST. Pasifilo, entra in casa, e va ne la cucina, e fa cuocere e disporre quelle vivande secondo il parer tuo.

PASIF. Se mi avessi fatto iudice de' Savi, non mi davi uffizio che più secondo il mio appetito fussi. Io vi vo di botto.

SCENA TERZA

EROSTRATO finto, solo.

Più presto che m'è stato possibile, levato m'ho costui da canto, perché non veda le lacrime e non oda li sospiri, che né più gli occhi miei, né 'l petto mio richiuder ponno. Ah maligna Fortuna!

ERO. Pasifilo, eu quero que você me diga tudo o que sabe, se ainda quiser meus favores.

PAS. Ah, não me obrigue a te dizer. Que te importa sabê-lo?

ERO. Muito mais do que você imagina.

PAS. Acrescento que isso importa mais a outras pessoas, portanto eu mantereí em segredo.

ERO. Ah, Pasifilo, esta é a confiança que eu deposito em você? Esta é a ajuda que você me dá?

PAS. Eu preferia ter jejuado hoje, a ter você em minha frente!

ERO. Ou você me diz ou saiba que esta porta estará para sempre fechada para você.

PAS. Eu prefiro ter a inimizade de todos os homens do mundo, do que a sua. Mas se você ouve algo que te desagrada, não culpe ninguém a não ser você mesmo.

ERO. Nada pode me perturbar mais do que a dor de Dulippo; nem mesmo a minha própria. Então, não pense que nenhuma notícia pode ser pior do que aquela já dita, de que ele foi aprisionado.

PAS. Como você me ordena, direi toda a verdade. Descobriram que ele estava deitando com a sua Polinesta.

ERO. Ai de mim! Damone descobriu?

PAS. Uma velha o acusou; então Damone prontamente o levou, junto com a ama, que estava ciente de tudo e foi conivente; ele os deixou em um lugar onde eles irão pagar por seus pecados.

ERO. Pasifilo entre na minha casa e vá até a cozinha, cozinhe e prepare a comida de acordo com a sua vontade.

PAS. Se você tivesse se tornado o chefe de justiça [36], você não teria me dado uma sentença mais de acordo com o meu apetite. Estou com pressa.

CENA TRÊS

O falso Erotrato, sozinho

Assim que foi possível, deixei minhas vestes em um canto, para que ele não visse minhas lágrimas e não ouvisse meus suspiros, não visse o que eu não posso mais conter em meu peito. Ah, Fortuna maligna!

li mali, che dispensati a parte a parte fra molti anni, sarebbono stati a fare un uom miserrimo sufficienti, tutti insieme raccolti da due ore in qua me gli hai versati in capo! Né sono al fine ancora: che già mi preveggo molto maggiori di questi, infiniti e memorabili, apparecchiarsi. Tu il patron mio che ne la sua più ferma età non uscì mai di Sicilia, ora hai ne la più decrepita fino a Ferrara voluto condurre; e questo giorno a punto, quando meno era il bisogno nostro! Tu li hai cresciuti e minuiti e temperati così bene i venti, che né prima di oggi, né dopo tre giorni o quattro v'ha possuto giugnere! Né ti bastava avermi gittato questo laccio ne' piedi, se ancora non facevi l'amorosa trama del giovane Erostrato insiememente scoperta riuscire? Tu l'hai tenuta già dua anni sino a questa ora occulta, per riserbarti a questo scelerato giorno a rivelarla. Che debbo io, ah lasso? che posso fare io? Più non è tempo da imaginare astuzie. Troppo ogni ora, ogni atimo è pericoloso, che darsi differisca a Erostrato soccorso. Bisogna finalmente che io vada a ritrovare il patron mio Filogono, e a lui senza una minima bugia tutta la storia narri, acciò che egli alla vita del misero figliuolo con subito rimedio provvegga. Così è il meglio; così farò dunque, avenga che certissimo sia che estremo supplizio me n'abbia a succedere. L'amore che al patron giovane io porto e le obbligazioni onde io gli sono astretto, ricerca che salvar la sua vita con mio danno grandissimo non dubiti. Ma che? Andrò io cercando Filogono per la terra, o pure attenderò se qui ritorni? Se egli di nuovo mi vede ne la via, alzerà la voce, né patirà di udire cosa che io dica; e si radunerà intorno la turba, e non piccolo tumulto. Sì che meglio è che io lo aspetti alquanto; e quando non torni, lo andrò poi a ritrovare.

SCENA QUARTA

PASIFILO, EROSTRATO finto.

PASIF. Facciasi pure, ma non si ponga al fuoco finché non siamo per intrare a tavola. — Ogni cosa va per ordine, ma se io non mi ci trovavo, sarebbe un grande scandalo accaduto.

EROST. Che cosa accadea?

PASIF. Dalio volea porre in un medesimo schidione ad un tempo al fuoco li tordi con la lonza, avendo poca considerazione che questa tarda un pezzo, e quelli subito si cuocono.

EROST. Deh, fussi questo il maggior scandalo che ci accade.

Os males que você me infligiu nas últimas duas horas, mesmo que fossem distribuídos ao longo de muitos anos, seriam suficientes para tornar alguém miserável! E eles ainda nem chegaram ao final: eu já prevejo muitos outros mais, infinitos e memoráveis. Você fez meu patrão, que na sua idade mais tenra nunca deixou a Sicília, navegar até Ferrara, decrépito, justamente hoje, quando sua presença era menos oportuna! Você cultivou, reduziu e regulou os ventos tão bem, que ele não poderia ter chegado aqui ontem, nem três ou quatro dias depois! Nem foi o suficiente para você ter jogado esse obstáculo no meu caminho, sem ter descoberto a trama amorosa do jovem Erostrato ao mesmo tempo? Você segurou dois anos este segredo, para neste dia perverso revelá-lo. O que devo fazer, ai de mim? O que posso fazer? Não há mais tempo para artimanhas. Pois cada hora e cada momento em que não resgatamos Erostrato, é perigoso. Finalmente é necessário que encontre meu mestre Filogono e conte toda a história, para que ele encontre um remédio imediato para salvar a vida de seu pobre filho. Isso é o melhor; então, o farei mesmo sabendo que encontrarei enorme tormento. O amor que trago ao jovem mestre e minhas obrigações para com ele, me forçam a salvar sua vida, sem dúvidas, com grande prejuízo de minha parte. Mas o que devo fazer? Procurar Filogono pela cidade, ou devo esperar pelo seu retorno? Se ele me vir de novo na rua, ele levantará a voz, não ouvirá o que eu digo; e a multidão se reunirá ao redor e não será pequeno o tumulto. Sim, é melhor que eu espere um pouco; e então, se ele não voltar, irei procurá-lo.

CENA QUATRO

Pasifilo; *o falso* Erostrato

PAS. [*Para Dalio, dentro da casa*] Faça isso, mas não coloque no fogo até que nós estejamos prontos para nos sentarmos à mesa. [*Ao falso Erostrato*] Tudo está em ordem, mas se eu não tivesse aparecido aqui, poderia ter acontecido um enorme escândalo.

ERO. O que poderia ter acontecido?

PAS. Dalio estava prestes a colocar os tordos e a vitela no espeto, ao mesmo tempo, ignorando o fato de que a vitela leva um tempo para assar, enquanto as aves cozinham imediatamente.

ERO. Ah, quisera eu que este fosse o grande escândalo a acontecer.

PASIF. E di dua mali non si potea fuggir l'uno. Se li avessi lasciati al par di quella, si sarebbero abbruciati e strutti: se li traessi prima, li aremo mangiati o freddi o male in punto.

EROST. Tu hai auto buon consiglio.

PASIF. Io andrò, se vuoi, a comperare de li aranci e de le ulive, che nulla varrebbe questo convito senza.

EROST. Niente vi mancherà: non ti dubitare.

PASIF. Costui, dopo che la cosa di Dulippo ha intesa, è tutto fantastico e bizzarro: ha tanto martello che si crepa; ma abbilo, e crepi quanto vuole, purché io ceni questa sera in casa sua. D'altro non mi curo. Ma non è quello Cleandro, che viene in qua? Or bene, in capo gli porremo il cimiero de le corna. Senza dubbio Polinesta serà sua, che Erostrato, per quel che di Dulippo ha da me saputo, non la domanderà, né vorrà più.

SCENA QUINTA

CLEANDRO, FILOGONO, PASIFILO e LICO

CLEAN. Ma come mostrerai tu che costui non sia Erostrato, essendoci la publica presunzione in contrario? e come, che tu sia Filogono di Catania, quando quest'altro col testimonio del simulato Erostrato lo nieghi e che sia quello esso pertinacissimamente contenda?

FILOG. Qui voglio in prigione costituirmi, e subito si mandi a Catania (e sono contento che a mie spese ancora), e faccisi venire dua o tre di fé degni, li quali di Filogono e di Erostrato vera cognizione abbino; e stiano al giudizio loro, se io sono o se pure quell'altro è Filogono; e così, s'egli è Erostrato, o pur s'egli Dulippo mio servo, quest'altro audacissimo ribaldo.

PASIF. (Io voglio salutarlo.)

CLEAN. Questa serà via lunga e di gran spesa, ma necessaria, non ce ne vedendo io alcuna altra migliore.

PASIF. Dio ti dia contento, patron mio singulare.

CLEAN. A te dia quello che meriti.

PASIF. Mi darà la grazia tua e da godere in perpetuo.

PAS. E das duas, uma: se ele tivesse deixado as carnes no fogo tempo o bastante para cozinhar a vitela, as aves teriam queimado e se arruinado; se ele as tivesse tirado do fogo cedo demais, nós poderíamos comê-las frias ou não perfeitamente cozidas.

ERO. Você deu um bom conselho.

PAS. Se você desejar, eu posso ir comprar algumas laranjas e azeitonas, pois sem elas, esta refeição será inútil.

ERO. Você não sentirá falta de nada, não se preocupe.

PAS. Ouvir sobre Dulippo o deixou todo nervoso e irritado; ele está tão despeitado que está quase estourando. Mas deixe-o estourar se quiser, desde que eu jante em sua casa esta noite. Não me importo com mais nada. Não é Cleandro que está vindo na rua? Agora é a cabeça dele que vamos coroar com um chifre. Sem dúvida Polinesta será sua, pois Erostrato, após ter descoberto sobre Dulippo por mim, não pedirá sua mão, nem vai querê-la mais.

CENA CINCO

Cleandro; Filogono; Pasifilo; Lico

CLE. Mas como você mostrará que esse sujeito não é Erostrato, uma vez que a opinião pública diz o contrário? E como você vai provar que é Filogono de Catânia, quando aquele outro homem, apoiado pelo testemunho do suposto Erostrato, nega isso e obstinadamente clama que ele o é?

FIL. Me deixe ser colocado na cadeia e imediatamente envie alguém para Catânia (eu ficaria feliz de pagar por isso) que traga de volta duas ou três pessoas dignas de confiança que conhecem a verdadeira identidade de Filogono e Erostrato. Nós vamos respeitar a decisão deles sobre se eu ou este outro sujeito é Filogono; da mesma forma veremos se esse canalha imprudente é Erostrato ou meu servo Dulippo.

PAS. (Eu quero dizer olá).

CLE. Este será um longo e caro caminho, mas necessário, não consigo ver nenhum outro melhor.

PAS. Deus lhe dará alegria, meu distinto mestre.

CLE. Que ele te dê aquilo que você merece.

PAS. Ele vai me dar a sua graça para desfrutar perpetuamente.

CLEAN. Ti darà un laccio che t'impicchi, ghiotto, ribaldo che tu sei.

PASIF. Che io sia ghiotto, tel confesso, ma ribaldo no: hai torto dirmi così, che servitor ti sono.

CLEAN. Né servitore né amico ti voglio.

PASIF. Che t'ho fatto io?

CLEAN. Va alle forche, perfido traditore.

PASIF. Ah Cleandro! pianamente.

CLEAN. Io te ne pagherò: renditi certo, imbrocchiato, gaglioffo.

PASIF. Io non so di averti offeso.

CLEAN. Te lo farò bene io sapere a tempo. Lévamiti dinanzi, manigoldo.

PASIF. Cleandro, io non sono però tuo schiavo.

CLEAN. Tu ardisce di aprir la bocca, assassino? Io ti farò...

PASIF. Che diavolo! Quando io ho ben sofferto e sofferto, che mi farai tu?

CLEAN. Quel ch'io ti farò? S'io non guardassi, poltrone...

PASIF. Io sono uom da bene quanto tu.

CLEAN. Tu ne menti per la gola, impiccato.

FILOG. Ah! non correre a furia.

PASIF. Chi mi vuol battere?

CLEAN. Io ti giugnerò a tempo; lascia, lascia...

PASIF. Orsù, sia con Dio: io non voglio stare a contendere.

CLEAN. Va pure; se io non te ne pago, mutami nome.

PASIF. Che diavol mi puoi tu fare? Io non ho roba un tratto, che io tema che tu mi muova lite.

FILOG. Tu sei intrato in còlera.

CLEAN. Questo tristo... Ma lasciamo andare: ritorniamo al fatto nostro. Non cesserò che io lo farò impiccare, come merita.

FILOG. Tu sei turbato, a mi darai mala audienza.

CLEAN. No, no: dimmi pure il fatto tuo.

FILOG. Io dico che si mandi a Catania, e che si faccia...

CLEAN. Sì, sì, ho inteso questo: è necessario far così. Ma come è tuo servo colui, e donde l'avesti? Informami del tutto pienamente.

FILOG. Io ti dirò. Al tempo che da gli infedeli Otranto fu preso...

CLE. Ele te dará um laço com o qual você se enforcará seu canalha comilão.

PAS. Que eu seja comitão, isso concordo, mas canalha não: você está errado em me dizer isso, pois sou seu servo.

CLE. Não te quero como servo nem como amigo.

PAS. O que eu fiz para você?

CLE. Vá à forca, seu pérfido traidor.

PAS. Ah, Cleandro! Francamente.

CLE. Você vai me pagar: tenha certeza, bêbado, grosseiro.

PAS. Não sei como te ofendi.

CLE. Vou deixar você saber na hora certa. Saia do meu caminho, canalha.

PAS. Cleandro, não sou nada além de seu escravo.

CLE. Você se atreve a abrir a boca, assassino? Eu vou fazer você...

PAS. Que diabos! Quando eu perder minha paciência, o que você fará comigo?

CLE. O que vou fazer com você? Se eu não me seguro, preguiçoso...

PAS. Sou um homem de bem, como você.

CLE. Você mente descaradamente, enforcado.

FIL. Ah! Não seja insensato!

PAS. Quem quer me bater?

CLE. Vou chegar a você na hora certa; deixe, deixe...

PAS. Vamos lá, ambos com Deus: não quero permanecer nessa discussão.

CLE. Somente vá; se eu não te fizer pagar, mude meu nome.

PAS. O que diabos você pode fazer comigo? Não tenho bens para me preocupar se você me processar

FIL. Você está enfurecido.

CLE. Que tristeza. Mas vamos lá: vamos voltar ao nosso negócio. Não vou parar até enforcá-lo, como ele merece.

FIL. Você está chateado, assim me dará pouca atenção.

CLE. Não, não: me conte, no entanto, o seu ocorrido.

FIL. Peço que você me mande para Catânia e que seja feito...

CLE. Sim, sim, compreendi isto: é necessário fazê-lo. Mas como ele é seu servo e de onde você o tem? Me conte tudo.

FIL. Vou te dizer. Na época em que os infiéis tomaram Otranto...

CLEAN. Ahimè! tu mi ricordi i dolor miei.

FILOG. Come?

CLEAN. Che allora io uscii di quella terra che è la patria mia, e vi persi tanto, che io non spero mai più racquistarlo.

FILOG. Me ne duole.

CLEAN. Séguita.

FILOG. In quel tempo alcuni Siciliani nostri, che con tre buone armate galee scorrevano il mare, ebbono spia d'un legno di Turchi, che da la presa città con ricchissima preda verso la Velona si ritornava.

CLEAN. E forse ve n'era buona parte del mio.

FILOG. Et alla volta di quella se n'andarono, e furono alle mani seco, e lo presero finalmente, et a Palermo, donde erano essi, se ne ritornarono; e fra l'altre cose che posero in vendita, vi avevano costui, allora fanciullo di cinque in sei anni.

CLEAN. Uno de la medesima etade, ah lasso! ne lasciai in Otranto.

FILOG. E ritrovandomi io quivi, e piacendomi lo aspetto suo, ventiquattro ducati lo comperai.

CLEAN. Era il fanciullo turco, o i Turchi pure di Otranto lo avevano rapito?

FILOG. Egli no pure di quella terra l'avevano tolto; ma che monta questo? una volta io lo comperai de li danari miei.

CLEAN. Non te lo domando a questo effetto. Deh, fussi egli quello che io vorrei!

FILOG. Chi vorresti che e' fussi?

LICO. Noi stiàn freschi. Aspetta pure.

CLEAN. Aveva egli nome Dulippo allora?

LICO. Patrone, abbi cura al fatto tuo.

FILOG. Che vuoi tu cianciare, presuntuoso? Non Dulippo, ma Carino era il suo nome.

LICO. Làsciati pur trarre ogni cosa di bocca.

CLEAN. Carino era il suo nome? O Dio, se oggi beato far mi volessi! Perché gli mutasti nome?

FILOG. Gli dicemo Dulippo, perché usato era piangendo chiamare tal nome spesso.

CLE. Ai de mim! Você me lembra das minhas tristezas.

FIL. Como?

CLE. Saí daquela que é minha terra natal e perdi tanto que nunca mais poderei recuperar.

FIL. Isso me dói.

CLE. Continue.

FIL. Naquela época, alguns dos nossos sicilianos, que navegavam no mar com três bons galeões armados, tiveram notícia de uma embarcação dos turcos, que voltava da cidade com um rico espólio em direção a Valona.

CLE. Talvez estivesse nela uma boa parte do que era meu.

FIL. Nesse momento eles foram em direção ao navio, lutaram e finalmente o capturaram, em Palermo, de onde eram e retornaram; entre outras coisas que puseram à venda, havia um menino de cinco ou seis anos.

CLE. Um da mesma idade, Ai, eu deixei! Eu deixei em Otranto.

FIL. Então, me encontrando lá, gostei do seu aspecto, por vinte e quatro ducados o comprei.

CLE. Ele era um menino turco ou os turcos de Otranto o seqüestraram?

FIL. Eles o haviam tirado daquela terra; mas que importa isso? Uma vez que o comprei com meu dinheiro.

CLE. Não estou perguntando por causa disso. Ó, se ao menos ele for quem espero que seja!

FIL. Quem você gostaria que ele fosse?

LIC. Nós estamos aqui em apuros. Espere.

CLE. Ele se chamava Dulippo então?

LIC. Mestre; cuide do seu assunto.

FIL. Quem você quer enganar, petulante? Não Dulippo, mas Carino era o nome dele.

LIC. Deixe que ele arranque tudo da sua boca.

CLE. O nome dele era Carino? Ó Deus, se hoje quisesse me abençoar! Por que você mudou seu nome?

FIL. Decidimos chamá-lo de Dulippo, porque costumava chorar e chamar esse nome com frequência.

CLEAN. Vedo oramai certo che questo è il mio figliuolo, che nominato fu Carino; e quel Dulippo, che chiamar solea piangendo, fu uno allevato mio, che lo nutriva, et a cui lo avevo dato in custodia.

LICO. Non ti dissi io, patrone, che siamo in terra di Bari, e credevamo essere in Ferrara? Costui, per privarti del servo tuo, se lo vorrà con ciance adottare per figliuolo.

CLEAN. Io non sono usato dir bugie.

LICO. Ogni cosa vuol principio.

CLEAN. Non avere, Filogono, un minimo sospetto che io t'inganni.

LICO. Non un minimo, ma un grandissimo sì.

CLEAN. Taci un poco. Dimmi: aveva alcuna memoria el fanciullo de la stirpe sua, o del nome del padre o de la madre?FILOG.

Aveva, sì; e me l'ha già detto, ma non l'ho in memoria veramente.

LICO. Ce l'ho ben io.

FILOG. Dillo tu, adunque.

LICO. Non dirò io già: ne ha saputo pur troppo da te.

FILOG. Dillo, se tu lo sai.

LICO. Io lo so, e mi lascierei prima tagliare la gola, che io lo dicessi. Ché non lo dice egli inanzi? E chi non si avedrebbe ch'egli va a tentone?

CLEAN. El mio nome sapete voi già: la mia donna e matre di lui aveva nome Sofronia; la casa mia si chiama da la Spiaggia.

LICO. Io non so tante cose; so bene che e' diceva sua madre aver nome Sofronia; ma è un gran fatto, s'egli è teco d'accordo, che e' t'abbia del tutto informato?

CLEAN. Non ho bisogno di più manifesti segni oramai: questo senza alcun dubbio è el mio figliuolo, che già diciotto anni fa ho perso e mille volte pianto, et aver debbe un neo di buona grandezza ne l'omero sinistro.

LICO. Che maraviglia, se te l'ha detto, che tu lo sappia? El neo vi ha pur troppo: così vi avesse egli...

CLEAN. Ah, Lico, buone parole. Presto, andiamo a ritrovarlo. O Fortuna, liberamente ti perdono, poi ch'el mio figliuolo oggi ritrovar mi fai!

CLE. Agora estou certo de que este é meu filho, que se chamava Carino; Dulippo, por quem ele chamava chorando, era um dos meus estudantes, que cuidava dele e a quem eu o deixei em custódia.

LIC. Eu não lhe disse mestre, que estamos na terra de Bari [37] e pensamos que estávamos em Ferrara? Este homem, para privá-lo do seu servo, o adotará voluntariamente como seu filho.

CLE. Não estou acostumado a mentir.

LIC. Tudo tem um começo.

CLE. Filogono não tenha nem uma pequena suspeita de que te engano.

LIC. Não uma pequena, mas uma enorme suspeita.

CLE. Fique quieto um pouco. Fale: ele tinha alguma lembrança de sua família, ou do nome do pai ou da mãe?

FIL. Ele tinha sim; ele já me disse, mas não me lembro disso.

LIC. Eu lembro bem.

FIL. Diga, então.

LIC. Eu não direi isto assim: ele descobriu muito com você.

FIL. Diga, se você sabe.

LIC. Eu sei, mas eu deixaria que cortassem minha garganta primeiro, ao invés de dizer. Por que ele não diz antes? Não é óbvio que ele está buscando por informação?

CLE. Meu nome você já sabe: minha esposa e mãe da criança se chamava Sofronia; minha casa se chama *Da la Spiaggia*.

LIC. Não sei muita coisa. Sei que a mãe dele se chamava Sofronia. Mas não estou surpreso que você saiba disso, uma vez que vocês devem estar juntos nisso. Ele o informou de tudo?

CLE. Não preciso de sinais mais óbvios agora: ele sem dúvida é o meu filho, que há dezoito anos já perdi e mil vezes chorava. Ele deve ter uma marca de toupeira bem grande no ombro esquerdo

LIC. Que maravilha, sem dúvidas você sabia, uma vez que ele te contou. É claro que há uma toupeira. Espero que ele tenha...

CLE. Ah, Lico, que belas palavras. Rápido, vamos encontrá-lo. Ó Fortuna, eu a perdôo completamente, pois vou encontrar meu filho hoje!

FILOG. Et io le sono tanto meno obligato, che non so che del mio figliuolo si sia. E tu, che per avvocato apparecchiato me avea, ora a favor di Dulippo et a mio danno ti serai tutto converso.

CLEAN. Filogono, andiamo a parlare col mio figliuolo, che io spero che tu insieme el tuo ritroverai.

FILOG. Andiamo.

CLEAN. Poi ch'io vedo l'uscio aperto, senza chiamare o battere me ne entrerò alla domestica.

LICO. Padrone, guarda come tu vai qua dentro, ch'io son certo che costui ha fatto questa fizione per condurti in qualche precipizio.

FILOG. Quasi che se 'l mio figliuolo perduto fussi, io mi curassi restar vivo!

LICO. Io te l'ho detto: or fa tu quel che ti piace.

SCENA SESTA
DAMONE, PSITERIA

DAM. Vien qua, cianciera e temeraria femina; onde ha potuto, se non da te, Pasifilo intendere questa cosa?

PSIT. Da me non l'ha già intesa: è stato il primo egli a dirlo a me.

DAM. Tu ne menti, gaglioffa; tu mi dirai il vero o ch'io ti romperò quante ossa tu hai ne la persona.

PSIT. Se tu ritruovi che sia altrimenti, amazzami ancora.

DAM. Dove ti ha egli parlato?

PSIT. Qui ne la strada.

DAM. Che facevi tu qui?

PSIT. Andavo a casa di mona Bionda, per vedere una tela che ella ti tesse.

DAM. Che accadeva a lui parlare di questo teco, se tu non avessi cominciato la favola?

PSIT. Anzi egli mi cominciò a riprendere e dirmi villania, perché ero stata quella che ti avevo il tutto riferito. Io lo domandai che ne sapeva: egli mi disse che mi aveva udito, perché era ne la stalla nascosto quando tu oggi mi vi chiamasti.

FIL. Sou muito menos agradecido a ela, pois não sei o que aconteceu com meu filho. E você, que escolhi como advogado se voltou totalmente a favor de Dulippo e contra mim.

CLE. Filogono vamos falar com meu filho, pois espero que você e o seu se reencontrem.

FIL. Vamos.

CLE. Então, quando eu vir a porta aberta, vou entrar sem chamar ou bater.

LIC. Mestre, cuidado onde você vai entrar, tenho certeza que ele inventou essa mentira para te levar para alguma armadilha.

FIL. Como se eu me importasse de ficar vivo, se meu filho estiver perdido!

LIC. Eu te disse: você faz o que achar melhor.

CENA SEIS

Damone; Psiteria

DAM. Venha aqui, sua tagarela, mulher imprudente; como poderia Pasifilo saber disso se não por você?

PSI. Ele não ouviu de mim; ele me disse primeiro.

DAM. Você mente sua tratante; você vai me dizer a verdade ou eu irei quebrar todos os seus ossos.

PSI. Se você acredita que seja de outro modo, pode então me matar.

DAM. Onde vocês se falaram?

PSI. Aqui na rua.

DAM. O que você estava fazendo?

PSI. Fui à casa de Mona Bionda para ver um pano que ela estava tecendo.

DAM. Como ele poderia ter falado desse assunto, se você não tivesse começado a história?

PSI. Na verdade, ele começou a me repreender e a me dizer ofensas, porque eu tinha sido a única a te contar todo o ocorrido. Perguntei o que ele sabia. Ele me disse que tinha me ouvido, porque estava no galpão escondido quando você me chamou hoje.

DAM. Ah misero me! che farò adunque? Torna tu in casa. Non morirò, che io trarrò la lingua a un paio di queste cicale. Mi duole ancora più che Pasifilo lo sappia, che non ha fatto che ne sia l'effetto accaduto; che accaduto ne è per pochissima mia avvertenza. Chi vuole bene confidare un suo secreto, lo dica a Pasifilo: solo il popolo e chi ha orecchie, e non altri, lo intenderà mai. Ora se ne parla in cento luoghi. Cleandro serà stato il primo che l'arà inteso, Erostrato il secondo, e poi di mano in mano tutta la città. O che dote se gli è apparecchiata! Quando la mariterò io mai più? Ahi misero me, misero più che la miseria istessa veramente! O Dio, fussi almeno vero quello che la mia figliuola m'ha narrato: che costui che l'ha violata, non è de la vile condizione, come ha simulato fino a questo giorno ne la casa mia, anzi è di buon sangue e di facultà amplissime ne la sua patria. Quando anche non fussi se non la metà di quello che ella mi ha detto, arei di somma grazia fargliela sposare; ma dubito che con queste ciance il scelerato Dulippo ingannata l'abbia. Io voglio esaminare lui ancora: conoscerò bene io al parlare se questa è una favola, che e' s'abbi, per venire al suo disegno, finta, o pure stia così il vero. Ma non è quel Pasifilo, che esce di casa del vicino nostro? Onde viene tanta letizia, che e' salta come pazzo ne la via?

SCENA SETTIMA

PASIFILO, DAMONE

PASIF. O Dio, ch'io truovi Damone in casa, né mi convenga cercarlo per tutta la terra! et altri precorri intanto e la nunziatura mi lievi di mezzo. O me felice, che io lo vedo in su la porta!

DAM. (Che nunziatura vuol da me costui?) Che t'è di bene accaduto, Pasifilo, che così lieto sei?

PASIF. El tuo bene è causa de l'allegrezza mia.

DAM. Che cosa è?

PASIF. Io so che sei per il caso de la tua figliuola addoloratissimo.

DAM. E quanto!

PASIF. Sappi che colui, che t'ha fatto disonore, è figliuolo di tale uomo, che sdegnar non ti déi che ti sia genero.

DAM. Che ne sai tu?

DAM. Ah, como sou miserável! O que farei então? Você volta pra casa. Não vou morrer, vou arrancar as línguas dessas cigarras. Me entristece mais que Pasifilo saiba disso, do que a minha vergonha propriamente dita; o que aconteceu é muito pouco para mim. Quem quiser confiar seu segredo, diga a Pasifilo: todos aqueles que têm ouvidos saberão. Agora, falam sobre isso em uma centena de lugares. Cleandro será o primeiro a se inteirar, Erotrato o segundo e depois, de boca em boca, por toda a cidade. Ó, que dote ela preparou para si mesma! Quando irei casá-la? Ai, como sou miserável, miserável mais do que a própria miséria! Ó Deus, se ao menos fosse verdade o que minha filha me disse: que aquele que a violou, não é de condição vil, como ele fingiu até hoje em minha casa, que na verdade é de bom sangue e tem grande poder em sua pátria. Mesmo que não fosse nem metade do que ela me disse, eu ficaria extremamente grato em fazê-lo se casar com ela; mas temo que este Dulippo a tenha enganado com essas histórias. Quero examiná-lo novamente: saberei dizer se for uma mentira, que ele inventou para chegar ao seu objetivo, ou se é a mais pura verdade. Mas não é Pasifilo saindo da casa do vizinho? O que o deixou tão feliz, para estar pulando como um louco pela rua?

CENA SETE

Pasifilo; Damone

PAS. Ó Deus, espero que eu encontre Damone em casa, para que eu não tenha que procurar por toda a cidade! Quero ter a honra de ser o primeiro a dizer a ele. Ó que dia feliz! Eu o vejo na porta!

DAM. (Que notícias ele pode querer de mim?) O que aconteceu com você, Pasifilo, que está tão feliz?

PAS. Seu bem é a causa da minha alegria.

DAM. O que é que há?

PASIF. Sei que você está terrivelmente triste pelo caso de sua filha.

DAM. E como!

PASIF. Saiba que aquele que te fez desonra é o filho de um homem tão nobre, que você não o rejeitará como genro.

DAM. O que você sabe?

PASIF. Il patre suo, quale è Filogono di Catania, che io so che per fama de la sua ricchezza connosci, è arrivato adesso di Sicilia, et è in casa del vicin nostro.

DAM. Di Erostrato, vuoi dire?

PASIF. Anzi di Dulippo. Bene abbiamo fino a questa ora creduto che questo vicin tuo Erostrato sia, e non è; ma quello che tu hai in casa prigioniero, che si faceva Dulippo nominare, ha nome Erostrato, et era patrone di quest'altro, il quale è Dulippo e sempre in questa terra se ha fatto nominare Erostrato. E fra loro si avevano ordinato questa cosa perché Erostrato, col nome di Dulippo, in abito servile commodamente facessi quello che egli ha fatto in casa tua.

DAM. Dunque non è falso quello che Polinesta mi narrava dianzi?

PASIF. Ti ha detto ella così ancora?

DAM. Sì, ma dubitavo che non fussi una ciancia.

PASIF. Anzi è una verità verissima. Filogono a te verrà qui adesso, e Cleandro è con lui.

DAM. Come Cleandro?

PASIF. Odi un'altra bella istoria. Cleandro ha ritrovato che quel Dulippo che si faceva nominare Erostrato, è suo figliuolo, che ne la perdita di Otranto gli fu da' Turchi rapito, e pervenne poi alle mani di Filogono; il quale da piccolino lo ha allevato, et in compagnia del suo figliuolo l'aveva mandato in questa terra. Il più bel caso di questo non accadde mai: se ne potria fare una comedia. Seranno tutti qui adesso, e da loro pienamente ti chiarirai d'ogni cosa.

DAM. Io voglio da Dulippo, o Erostrato che sia, tutta questa pratica intendere, prima che io venga con Filogono a parlamento.

PASIF. Sarà ben fatto, et io andrò a fare costoro indugiare un poco. Ma mi pare che venghino già.

SCENA OTTAVA

SANESE, FILOGONO e CLEANDRO

SAN. Non accade che meco più ti scusi; che quando bene tu mi abbi soiato, non me ne essendo venuto peggio che parole, io ne fo pochissimo conto; anzi mi giova avere imparato, senza alcuno mio danno, di essere un'altra volta più cauto et ogni cosa non credere così al primo tratto.

PASIF. Seu pai é Filogono de Catânia, famoso pela sua riqueza. Ele chegou agora da Sicília e está na casa do nosso vizinho.

DAM. Na casa de Erostrato, você quer dizer?

PASIF. Não, na de Dulippo. Bem, até agora acreditamos que seu vizinho era Erostrato, mas não é. E aquele que está aprisionado na sua casa, que você chama de Dulippo, é na verdade Erostrato e era patrão do outro, que nesta terra foi sempre chamado de Erostrato. E entre eles tinham combinado isso porque Erostrato, com o nome de Dulippo e com roupas de serviçal, mais comodamente poderia fazer o que fez em sua casa.

DAM. Então não é mentira o que Polinesta me contou?

PASIF. Ela também te disse isso?

DAM. Sim, mas eu achava que era invenção.

PASIF. Não, é uma verdade verdadeira. Filogono virá aqui agora e Cleandro está com ele.

DAM. Como assim Cleandro?

PASIF. Ouça outra bela história. Cleandro descobriu que Dulippo, que chamávamos de Erostrato, é seu filho, que em Otranto foi dado por perdido. Ele foi raptado pelos turcos e depois chegou às mãos de Filogono, que o criou desde criança e na companhia de seu filho, o mandou para esta terra. Um caso melhor que esse jamais acontecerá: se poderia fazer uma comédia sobre isso. Eles estão todos aqui e você descobrirá tudo.

DAM. Quero ouvir toda a história de Dulippo, ou Erostrato, quem quer que ele seja, antes de falar com Filogono

PASIF. É o melhor a se fazer, eu irei e os farei demorar um pouco. Mas parece que eles já vêm.

CENA OITO

Sienês; Filogono; Cleandro

SIE. [*Para Erostrato, fora de cena*] Não precisa se desculpar mais; mesmo que você tenha me enganado, nada ganhei mais que algumas palavras injuriosas, pelas quais não me importo; pelo contrário, é útil que eu tenha aprendido, sem causar muitos danos, a ser mais cauteloso e a não acreditar nas coisas a princípio.

E tanto più, sendo stata una trama amorosa, leggermente e senza un minimo sdegno me ne passo. E così tu, Filogono, s'io ho fatto cosa che ti sia spiaciuta, pigliala per quella via onde è venuta.

FILOG. Io non mi doglio d'altro, se non de le parole ingiuriose che io t'ho detto.

CLEAN. Di questo è detto a bastanza: è superfluo oramai ogni ragionare che se ne faccia più ancora. Avverrà che tu per gran cosa non vorresti che fussi restato di accaderti questo inganno, o come tu il vuoi nominare: che ti serà una fabula piacevole da raccontare in cento luoghi. E tu credi, Filogono, che così dal cielo ordinato era; che per altra che per questa via non era possibile che del mio Carino avessi mai ricognizione, né egli di me, essendo l'odio e la inimicizia tra noi, che da l'uno e da l'altro hai tu medesimo inteso.

FILOG. Io conosco che gli è come tu narri, perché una minima foglia non credo che quaggiù senza la superna volontà si muova. Ma ritroviamo questo Damone, che ogni momento che io indugio di rivedere il mio figliuolo, uno anno mi pare.

CLEAN. Andiamo. Tu puoi, gentiluomo, rimanere col mio figliuolo in casa, che queste cose da principio non sono da trattare con tanti testimoni.

SAN. Io farò come voi volete.

SCENA NONA

PASIFILO, CLEANDRO, FILOGONO, DAMONE, EROSTRATO

PASIF. Non posso io, Cleandro, impetrare da te che dir mi vogli in che t'ho offeso?

CLEAN. Sono ormai, Pasifilo, chiaro che io t'ho con parole ingiuriato a torto; ma el testimonio a cui ho dato in causa propria, contro al debito, fede, mi ha tratto in questo errore.

PASIF. Mi piace che la ragione stata non sia da la malizia oppressa; ma non dovevi credere così facilmente e dirmi tanta villania.

CLEAN. Ho questa mia còlera così sùbita, che non ci posso riparare.

PASIF. Che còlera? Ingiuriare un uom da bene pubblicamente e darli carico, e poi dar colpa alla còlera, è una bella scusa!

E mais ainda, por ser uma história de amor, eu seguirei meu caminho de ânimo leve e sem nenhuma ofensa. E Filogono, se eu fiz algo que o desagradou, leve em consideração todo o ocorrido.

FIL. A única coisa que me incomoda são as palavras insultuosas que te disse.

CLE. Já dissemos o bastante: agora tudo o que fizemos é irrelevante. Mais tarde, você descobrirá que, por nada no mundo, você deixaria de passar por essa experiência, ou como queira chamá-la, pois esta será uma boa história para ser contada em centenas de lugares. E acredite Filogono, que isto tudo foi feito pelos céus; pois, de outra forma, não seria possível reconhecer o meu Carino, nem ele a mim, tamanho o ódio e a inimizade entre nós, como você mesmo entendeu.

FIL. Acredito no que você diz, porque não creio que uma pequena folha se mova sem a vontade Suprema. Mas vamos nos encontrar com esse tal Damone, pois a cada momento que demoro a ver meu filho parece um ano para mim.

CLE. Vamos. Você poderia, gentil cavalheiro, ficar com meu filho em casa, que certas coisas não devem ser tratadas com tantas testemunhas.

SIE. Eu farei como você desejar.

CENA NOVE

Pasifilo; Cleandro; Filogono; Damone; Erostrato

PAS. Cleandro, poderia me dizer como te ofendi?

CLE. Eu me dei conta agora, Pasifilo, que te insultei injustamente, mas a testemunha a quem confiei, distorceu a verdade por vontade própria, me levando a esse erro.

PAS. Me alegra saber que o motivo não tenha sido de malícia oprimida; mas você não deveria ter acreditado tão facilmente e ter me dito tantos insultos.

CLE. Tenho essa raiva súbita que não posso controlar.

PAS. Que raiva o quê? Ferindo um homem de bem publicamente e fazendo acusações contra ele. E depois culpa a raiva, que bela desculpa!

CLEAN. Non più, Pasifilo; io ti sono, come fui sempre, amico, et accadendone l'esperienza, sono per dimostrartene chiarissimi effetti. Domatina t'aspetto a desinar meco. Questo è Damone, che esce di casa: lascia parlare a me prima. Vegnamo a te, Damone, per farti tornare in gaudio la mestizia, che ci persuadiamo che debitamente per il caso occorso ti molesti, certificandoti che colui che fino a questa ora per Dulippo e tuo famiglio hai reputato, è figliuolo di questo gentiluomo Filogono di Catania, a te non inferiore di sangue, ma di ricchezza, come tu stesso aver puoi per fama inteso, superiore assai.

FILOG. E così sono apparecchiato emendare, in quello ch'io posso, il fallo del mio figliuolo, facendolo a te genero legittimo, quando ti contenti; e se altra cosa è che per te io possa fare più, ad ogni voler tuo mi offero paratissimo.

CLEAN. Et io, che pur dianzi Polinesta ti domandavo per sposa, da te rimango soddisfattissimo quando, a mia istanzia, al figliuolo di costui tu la concedi, a cui più debitamente che a me, e per l'età e per l'amore che egli li ha portato e mille altri rispetti, se li conviene; però che io, che moglie cercavo per desiderio di lasciare erede, ora non ne ho più bisogno né voglia, perché il mio figliuolo, che ne la presa de la mia patria persi, oggi ho ritrovato, come più ad agio ti narrerò.

DAM. El parentado e l'amicizia tua, Filogono, io la debbo per molte condizioni non meno desiderare che tu la mia; e così la accetto, e sopra tutte le altre che mi siano state offerte, o che io sperate abbi, mi è gratissima. El tuo figliuolo per genero e per figliuolo raccoglio, e te per onoratissimo parente; e tanto più me ne gode l'animo quanto te, Cleandro, veggio rimanere soddisfatto; e teco senza fine mi allegro che ritrovato abbi el tuo figliuolo, di che Pasifilo me ne ha pienamente informato. Ma eccoti, Filogono, il tuo desiderato Erostrato; e questa è la nuora tua.

EROST. O padre mio!

PASIF. Quanta è la tenerezza de' padri verso de' figliuoli! Per il gaudio non ha facoltà Filogono di potere esprimere una sola parola, et usa le lacrime in questa vice.

DAM. Andiamo in casa.

PASIF. È ben detto: in casa, in casa.

CLE. Nunca mais, Pasifilo. Sou, como sempre fui seu amigo e quando chegar a hora, te darei provas reais disso. Amanhã de manhã te espero para comermos juntos. Aquele é Damone, que deixa a casa: me deixe falar com ele primeiro. [*Para Damone*] Nós viemos para que sua tristeza possa ser transformada em alegria, já que sabemos como sofre pelo que aconteceu. Nós viemos te assegurar que a pessoa que você pensou até agora ser Dulippo e um servo seu é, de fato, o filho deste cavaleiro, Filogono de Catânia. Ele não é inferior a você no sangue nem na riqueza; como você provavelmente já ouviu falar, ele te ultrapassa.

FIL. E estou preparado para consertar o que puder e falo em nome do meu filho, tornando-o seu genro legítimo quando lhe agradar. E se mais alguma coisa puder fazer, me ofereço prontamente.

CLE. E eu, mesmo que uma vez tenha pedido Polinesta em casamento, ficarei muito satisfeito se você a entregar ao filho dele, a quem, mais adequadamente do que a mim, pela idade e pelo amor que ele depositou e mil outros aspectos, convém. Eu, que procurava uma esposa pelo desejo de deixar um herdeiro, agora não preciso mais, porque hoje reencontrei o filho que havia perdido em meu país, como lhe direi mais à vontade.

DAM. Há muitas razões, Filogono, pelas quais eu deveria querer uma aliança familiar e sua amizade do mesmo modo que você quer a minha; assim, eu aceito sua proposta e sou muito grato, acima de todas as outras que me foram ofertadas, ou que eu pudesse ter desejado. Recebo seu filho como genro e filho; e você por parente mais honrado. Me deixa muito alegre saber que você, Cleandro, parece satisfeito. Estou feliz por você ter resgatado seu filho, de quem Pasifilo me informou completamente. Mas lá está ele, Filogono, seu Erotrato desejado. Esta é sua nora.

ERO. Ó, meu pai!

PAS. Quão grande é a ternura dos pais para com os filhos! Filogono não consegue expressar toda sua alegria e usa lágrimas no lugar das palavras.

DAM. Vamos para casa.

PAS. Disse bem: para casa, para casa.

SCENA DECIMA

NEBBIA, DAMONE e PASIFILO

NEBB. Patrone, ho portato li ferri.

DAM. Portali via.

NEBB. Che vuoi ch'io ne faccia?

PASIF. Chiàvateli in culo. Chi non ci ha a fare, si parta, perché a queste nozze non vogliamo essere tanti.

CENA DEZ

Nebbia; Damone; Pasifilo

NEB. Mestre, eu trouxe as algemas.

DAM. Leve-as embora.

NEB. O que você quer que eu faça com elas?

PAS. Enfia no cú.

Quem não tiver nada a ver com isso, vá para o raio que o parta, porque não queremos muita gente nesse casamento.

NOTAS

¹ Representada no Palácio Ducal de Ferrara em 6 de fevereiro de 1509; depois em Roma, no Palácio Vaticano, em 6 de março de 1519, com cenário de Rafael Sanzio. Reescrita em versos entre 1528 e 1531 (ver mais em *Lettere*, CXCIX e CCXIII). As fontes principais da comédia são indicadas no Prólogo, seguindo o modelo terenciano. Da tradição latina encontramos o *Eunuchus* de Terêncio, com o estratagemma feito pelo amante para viver perto de sua amada (que também encontramos em Boccaccio, *Decameron*, VII, 7) e o *Captivi* de Plauto, de onde sai a troca de identidade entre o mestre e o servo. Há pequenas referências a *Filostrato* e *Panfila* de Cammelli, e a outras novelas do *trecento*.

² *Elefantis* era uma poetisa grega, autora de versos amadores e trabalhos pseudo-médicos, nos quais foram ilustradas várias posturas sexuais, algumas descrevendo a sodomia.

³ Jogo de palavras: no original *orecchi* (orelha) é uma referência ao formato das alças de cestas e jaras.

⁴ Uma das principais vias de Ferrara.

⁵ Vestes longas (*panni lunghi*): vestuário de estudantes e docentes.

⁶ Na época de Ariosto, era costume atores interpretarem personagens femininos. Assim, o jogo cômico ocorre quando Polinesta, a bela e virtuosa donzela possui um rosto masculino.

⁷ Rei sacerdote que pagou tributo a Abraão (Gen., XIV, 18-20). Pasifilo o confunde com o patriarca Matusalém, que viveu por 969 anos. É também uma brincadeira irônica para chamar Cleandro de velho.

⁸ Ariosto brinca com as palavras “*Bibia*” (Bíblia) e “*bibere*” (beber), fazendo referência ao vinho.

⁹ Parte da mão muito importante para a quiromancia, pois remete ao amor. Também pode ser um trocadilho malicioso sobre o monte púbico feminino.

¹⁰ Otranto se rendeu à invasão de Maomé II, o Conquistador, sultão do Império Otomano em 1480.

¹¹ Do Latim: “segundo os versos: Em comparação com as leis, todas as ciência me parecem disparates”¹² Dote feito pelo marido, e sem aceitar o dote da esposa.

¹³ “Onde está Erostrato?” Mas Caprino finge entender “O que ele possui?”

¹⁴ No original ocorre um jogo de palavras e mal entendidos. Dulippo pede que Caprino lhe “insegni” (informe) onde está Erostrato. O menino finge entender outro sentido da palavra, que seria, soletrar ou declamar. Sua resposta (*a compito o a distesa?*), portanto, pode ser interpretada duplamente: *compito* significa tanto um tipo de tarefa escolar, quanto indicar cortesia e boas maneiras de quem fala. Por sua vez, *distesa* significa grande extensão, por isso ficamos na dúvida entre as seguintes possibilidades de tradução: “em versos curtos ou longos”?, ou, “soletrando ou de uma só vez?”. Optamos pela segunda, que consideramos mais coloquial.

¹⁵ A praça do Duomo e o pátio adjacente ao Palácio Ducal.

¹⁶ A falsidade grega e a *punica fides* são provenientes da tradição latina. Ver mais em: *Orlando Furioso*, XXIX, XVIII; *Satire*, II, 56-7; *Cinque canti*, I, XXXVII.

¹⁷ Retoma o tema do Ato I, Cena 1, em que Polinesta diz que Erostrato é um estudante do amor.

¹⁸ Sumagre: couro de luxo curtido com sumagre, um arbusto siciliano rico em tanino.

¹⁹ *Pontelagoscuro* é um porto fluvial à direita do rio Pó, a 6 km de Ferrara.

²⁰ É uma referência à peça anterior de Ariosto, *La Cassaria*. Provavelmente o mesmo ator que interpretou o Servo do Sienês também fez o personagem Trappola, na outra peça. É uma das marcas de Ariosto

introduzir no texto das suas comédias a possibilidade do metateatro, de jogos de improvisos e brincadeiras entre atores e plateia.

²¹ Outra brincadeira com os atores e o ato de simular/fingirem ser outras pessoas no palco.

²² O florim (*fiorino d'oro* em italiano) foi uma moeda emitida na República de Florença e que se converteu na moeda de referência na Europa nos séculos XIII e XIV.

²³ Antiga moeda de ouro usada pelos espanhóis (*doppioni*, em italiano).

²⁴ Moeda de pequeno valor.

²⁵ Ariosto brinca com o próprio nome.

²⁶ Aqui se insinua que Cleandro, advogado seja usurário. Esta é uma das características que Ariosto atribui aos homens de Direito: ambiciosos, gananciosos e avarentos. Vale lembrar que ele mesmo foi um estudante de leis, antes de se dedicar à carreira literária. Assim, as ofensas dirigidas a Cleandro soariam como uma brincadeira para a plateia, consciente do passado do poeta.

²⁷ “Que o mal venha até você”.

²⁸ “Caia morto”.

²⁹ Porque certamente não é na cabeça de Caprino que Dalio irá bater.

³⁰ *Bambola* é um jogo de azar; também se refere ao manequim usado pelos alfaiates. *Bambola di specchio*: boneca de porcelana, de material frágil. Escolhi a palavra “fantoche”, que traduz melhor a ideia de alguém que não possui controle de seus movimentos, diante do risco no jogo de dados.

³¹ Damone dá a entender o que pretende fazer com o falso Dulippo, na escolha dos nomes de pessoas e lugares: “Pobre de mim, Dulippo pensa” (*Lippo Malpensa*), “prendê-lo” (*Serraglio*) e “barreiras” (*Siepi*).

³² A esposa e a virgem, caso Polinesta estivesse grávida de uma menina.

³³ Brincadeira com o nome da cidade: Fé rara, pouca fé.

³⁴ No século XIV, *podestà* era uma espécie de chefe de justiça com poderes de polícia.

³⁵ No original, *collo torto*: aquele que ostenta uma religiosidade não autêntica, uma humildade insincera, intolerante ou fanático.

³⁶ No original é *iudice de' Savi*, título do alto magistrado de Ferrara, algo como chefe de justiça, posição que foi ocupada pelo pai de Ariosto.

³⁷ Um jogo de palavras com *barare* (trair, trapacear) ou *baro* (impostor); brincadeira com Bari, que seria a cidade das trapaças, ou de gente trapaceira.

REFERÊNCIAS

- AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama translation in Theatre and Society*. Clevedon, Multilingual Matters, 2000.
- ANDREWS, Richard. *Scripts and Scenarios: the performance of comedy in Renaissance Italy*. Cambridge: University Press, 1993.
- ARIOSTO, Ludovico. *Commedie*. Milão: Ed. Mursia, 1997.
- _____. *Le Satire*. Milão: Mondadori, 1984.
- _____. *Opere minori*, Milão-Napoli: Ricciardi, 1954.
- BASSET-MCGUIRE, Susan. "Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts". Em: *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London, Croon Helm, 1985, pp. 87-102.
- BEECHER, Donald. "'Erudite' Comedy in Renaissance Italy." *In Renaissance Comedy*. Ed. Donald Beecher. Vol. 1. Toronto: University of Toronto Press, 2007, pp. 3-35.
- BINNI, Walter. *Ariosto: Scritti 1938-1994*. Firenze: Il Ponte Editore, 2015.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- _____. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: L&PM Editora, 2013.
- CANIATO, Manuela. "Lingua e dialetto come espressione dell'altro nella commedia del Cinquecento". Atti del XV congresso dell'A.I.P.I., 2004.
- CARDUCCI, G. L'Ariosto e le sue due prime commedie, in *Opere*. Bologna: Zanichelli, 1936.
- CAVALLARI, Doris Nátia. "A palavra astuta: as estratégias discursivas e a modernidade do Decameron de G. Boccaccio". *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 6-16, 2o sem. 2010.
- COLOMBO, Davide. "Ariosto oggi, fra critica e teatro". Disponível em: http://www.academia.edu/28303713/Ariosto_oggi_fra_critica_e_teatro (acessado em 13/08/2018).
- COLUCCIA, Giuseppe. *L'esperienza teatrale di Ludovico Ariosto*. Lecce: Manni, 2001.
- COSTOLA, Sergio. "The Politics of a Theatrical Event: The 1509 Performance of Ariosto's I suppositi". *Mediaevalia*, Volume 33, 2003, p. 195-228. Nova Iorque: State University of New York Press. Disponível em <https://muse.jhu.edu/article/505543> (acessado em 01/09/2018)
- CRYSTAL, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge, CUP, 1997.
- FERRONI, Giulio. *Ariosto*. Roma: Salerno Editrice, 2008.

FOLIN, Marco. "Gli Estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito". In *Storia di Ferrara*. Ferrara: 2000, pp. 22-76.

FRANCESCHETTI, Antonio. "The *Orlando innamorato* and the Genesis of the *Furioso*". Em: *Ariosto Today: Contemporary Perspectives*. Ed. Donald Beecher, Massimo Ciavolella, Roberto Fedi. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

HEYLEN, Romy. *Translation, Poetics, and the Stage. Six French Hamlets*. London/New York, Routledge, 1993.

HOENSELAARS, A.J. *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality*. University of Delaware Press, 1998. LOONEY, Dennis. "Ariosto and the Classics in Ferrara". Em: *Ariosto Today: Contemporary Perspectives*. Ed. Donald Beecher, Massimo Ciavolella, Roberto Fedi. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

MATHJSSEN, Jan Willem. *The breach and the observance. Theatre retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777–2001)*. Utrecht: s.l, 2007.

PAVIS. Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

PIROMALLI, Antonio. *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*. Roma: Bulzoni, 1975.

_____. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London/New York, Routledge, 1992.

RINALDI, Rinaldo. "Umanesimo e Rinascimento". Em: Squarotti, Barberi G.(Org.). *Storia della Civiltà letteraria Italiana Vol.II*. Torino: UTET, 1993.

RIVERSO, Nicla. "Il teatro dell'Ariosto tra la tradizione latina e la 'commedia umana' del Seicento". E-journal *Crisolenguas*, Vol. 1.1, 2008. Disponível em <http://crisolenguas.uprrp.edu/> (acessado em 20/03/2018).

SCAGLIONE, Aldo. *Knights at Court: Courtliness, Chivalry, and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*. Berkeley: University of California Press, 1991.

SHEPARD, Tim. *Alfonso I d'Este: music and identity in Ferrara*. Tese de Doutorado. University of Nottingham, 2010.

TOFFANELLO, Marcello. *Le Arti a Ferrara nel Quattrocento: Gli Artisti e la Corte*. Ferrara: Edisai edizioni, 2010.

TUOHY, Thomas. *Herculean Ferrara: Ercole D'Este, 1471–1505, and the Invention of a Ducal Capital*. New York: Cambridge University Press, 1996.

WELLWARTH, George E. "Special Considerations in Drama Translation". Em: *Translation Spectrum*. Albany, State University of New York Press, 1981, pp. 140-146.

Dicionários:

Dicionário Martins Fontes, Italiano – Português. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2004.

Dicionário Italiano Português. São Paulo: Editora Hemus, 1982.

The Oxford Classical Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Dicionários virtuais:

<http://www.lessicografia.it/>

http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

<https://www.garzantilinguistica.it/>

<http://www.gdli.it/>

<https://houaiss.uol.com.br/>

<http://www.lessicografia.it/>

<http://oxford.com/classics/>

<http://www.tommaseobellini.it/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

Teses:

ASSIMAKOPOULOS, Stavros. *Drama Translation and Relevance*. University of Surrey, 2002.

SUTTON, Violetta Alexandra. *Society, Language, and Carnival in the Comedies of Ludovico Ariosto*. Department of Italian Studies, University of Toronto, 2013. (Em: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68969/5/Sutton_Violetta_A_201306_PhD_thesis.pdf.pdf)