

Terenzio, Eduardo e l'*humanitas* del Novecento

Il patrimonio di valori trasmesso da testi letterari lontani nei tempi, ma vicini negli esiti, grazie ai due autori Terenzio ed Eduardo De Filippo, risulta particolarmente significativo per un progetto educativo-pedagogico, oltre che letterario, ineludibile per combattere l'indifferenza del postmoderno. Raccontare l'uomo nelle sua dimensione cosmica e terrena, nel contatto filantropico con altri uomini, proteso nel disperato tentativo di dare alla vita un qualsiasi significato, come scrisse Eduardo, è teatro.

***Humanitas* e valori**

La testimonianza che l'uomo sia stato concretamente raccontato e che un sistema valoriale sia stato coerentemente trasmesso si trova nelle conclusioni delle relazioni di studenti liceali che si sono avvicinati alle opere dei due drammaturghi:

E' necessario che ogni persona guardi indietro, riscopra le proprie origini e si accorgerà che esiste una matrice comune europea che guarda alla cultura greca e a quella latina che hanno influenzato notevolmente tutto il mondo allora e oggi conosciuto. Tutto ciò si può riassumere in tre concetti fondamentali e ancora attuali: La φιλανθρωπία (filantropia) greca che riassume in sé doti come la nobiltà d'animo, gentilezza, umanità e soprattutto affabilità (disponibilità al dialogo); la humanitas latina, basata su quattro importanti virtù: saggezza, giustizia, valore, moderazione. E' straordinariamente moderno il concetto della disponibilità ad affrontare problemi comuni espresso da Terenzio: "Homo sum: humani nil a me alienum puto" (Heautontimorumenos, v.77) "Sono uomo: niente di ciò che riguarda l'uomo penso che mi sia estraneo."

Eduardo e Terenzio: l'*humanitas* nel tema della cortigiana-prostituta

I due autori hanno trattato, particolarmente in alcune commedie, il tema della cortigiana e della prostituta. Nell'affermazione del valore di tolleranza, Terenzio, come afferma Fabio Cupaiuolo¹, già nella prima commedia, l'*Andria*, attribuisce alla figura della cortigiana pensieri, azioni, sensibilità proprie di donna libera; successivamente altre tre commedie presentano questo ruolo come una figura sociale perfettamente integrata nel contesto romano e onestamente consapevole del distacco etico da altre tipologie di donne. Bacchide nell'*Heautontimorumenos*, Taide nell'*Eunuchus* e Bacchide nell'*Hecyra* sono cortigiane-prostitute dell'antichità che cercano il riscatto etico nel contributo che danno alla soluzione della vicenda in termini di "buoni sentimenti". Tra queste è l'ultima la più incisiva per il nostro sistema valoriale di riferimento perché animata da un nobile e generoso sentimento di gratitudine che scioglie il nodo dell'intreccio, ricomponе il legame familiare e la impone nella sua statura etica come vincente sulle donne libere e sui "domini".

A questo proposito sempre Fabio Cupaiuolo opportunamente fa notare: *E così questi personaggi (non liberi) anche nel momento dell'ingiuria non meritata, di un sopruso di cui sono vittima, di un'incomprensione totale non reagiscono violentemente, con rabbia: in loro la sofferenza individuale diviene dolore cosmico, nella consapevolezza che, nel singolo atto più che loro è stato mortificato il loro tentativo di riscatto, è stata svilita la dignità umana, in un venir meno dell'idea*

¹ G.Cupaiuolo, *Terenzio: teatro e società*, Napoli 1991, pp.98-107

di giustizia: così Taide, offesa da Cherea, reagisce con parole ferme, ma quasi sussurrate, così Bacchide (Hecyra) accusata ingiustamente si mostra conciliante e arrendevole...²

In questi versi, che svelano un mondo interiore segnato da solitudine e da bisogni affettivi laceranti, si rivela tutta l'infondatezza del pregiudizio che a causa del ruolo sociale, esclude dalla possibilità di essere persone e di provare sentimenti elevati. A Lachete che chiede di lasciare libero suo figlio Panfilo, ormai sposato con Filumena, Bacchide generosamente risponde:

*BA. faciam quod pol, si esset alia ex hoc quaestu, haud faceret, scio,
ut de tali causa nuptae mulieri se ostenderet.
sed nolo esse falsa fama gnatum suspectum tuom,
nec leviozem vobis, quibus est minime aequom, <eu>m viderier
inmerito; nam meritu' de me est quod queam illi ut commodem. 760*

Terenzio, *Hecyra*, V,756-760

“Certo che lo farò: un'altra del mio mestiere credo che non lo farebbe, presentarsi a una sposa per uno scopo di questo genere; ma non voglio che tuo figlio sia sospettato per una falsa diceria, né che egli sembri a voi, cioè a chi meno deve sembrare, un uomo leggero senza averne colpa, perché egli si merita da me che io gli faccia del bene per quello che posso.”³

*Quantam obtuli adventu meo laetitiam Pamphilo hodie!
quot commodas res attuli! quot autem ademi curas!
gnatum <ei> restituo, qui paene harunc ipsi(u)sque opera periit;
uxorem, quam numquam est ratus posthac se habiturum, reddo;
qua re suspectu' s<uo> patri et Phidippo fuit, exsolvi: 820
hic adeo his rebus anulus fuit initium inveniundis.*

.....
*haec tot propter me gaudia illi contigisse laetor:
etsi hoc meretrices aliae nolunt; neque enim est in rem nostram
ut quisquam amator nuptiis laetetur. verum ecastor 835
numquam animum quaesti gratia ad malas adducam partis.
ego dum illo licitumst usa sum benigno et lepido et comi.
incommode mihi nuptiis evenit, factum fateor:
at pol me fecisse arbitror ne id merito mi eveniret.
multa ex quo fuerint commoda, ei(u)s incommoda aequomst ferre*

Terenzio, *Hecyra*, V,816-820; 833-840

“Che gioia ho procurato oggi a Panfilo venendo qua: quanti servigi gli ho reso! Gli ho reso un figlio che poco è mancato morisse per opera sua e di queste due donne; gli rendo la moglie che credeva di non avere ormai più; l'ho salvato dai sospetti di suo padre e di Fidippo; proprio quest'anello è quello che ha dato la via a scoprire come stanno le cose.[...]Sono contenta che da me gli siano venute tutte queste gioie, anche se altre cortigiane non la penserebbero così: perché a noi non conviene che uno dei nostri amanti abbia fortuna nel matrimonio; ma io, per Castore, non mi risolverò mai a certe cattiverie per il mio interesse. Io, a suo tempo, l'ho trovato buono con me, garbato, gentile. Le sue nozze mi hanno portato sfortuna, lo ammetto; meno male che io credo

² op.cit.

³ Terenzio, *Le commedie*, Garzanti 1977,p.253, trad. e introd. di A.Ronconi

proprio di non aver fatto niente per meritarlo. E' giusto rassegnarsi a avere dei dispiaceri da uno, quando se ne sono avuti tanti piaceri".⁴

Bacchide trova così il suo riscatto morale nella gratitudine espressa a Panfilo e nella ricomposizione della pace familiare assicurata di nuovo a Filumena.

Eduardo e Terenzio – Humanitas e sistema di valori del primo Novecento

Solo per un caso ritroviamo questo nome in una famosa commedia eduardiana, *Filumena Maturano*, che tratta un tema analogo anche se l'intreccio è diversamente pensato dall'autore che lo sviluppa all'interno di un dramma borghese. Come afferma S. Maraucci *Il personaggio di Filumena è espressione di tutte le passioni di cui una donna può essere capace[...]Ma nella commedia più famosa di Eduardo c'è molto più della semplice verità, c'è l'espiazione del peccato e dell'egoismo attraverso il perdono, c'è pietà per tutti quegli innocenti che nascono in situazioni irregolari, c'è il senso della maternità che dà a Filumena la forza di sfuggire al destino di emarginazione cui vorrebbe condannarla la società, c'è il senso della paternità che, se inizialmente è negata, finisce poi per moltiplicarsi nell'accettazione non di uno, ma di tre figli.*⁵

La prostituta eduardiana ha la forza dei grandi personaggi della letteratura. Lo spazio marginale della Bacchide terenziana è stato ampliato per far esprimere al personaggio eduardiano la forza di una donna che nel 1945 si fa perdonare dagli spettatori il suo difficile passato. L'impresa era ardua, ma le soluzioni drammaturgiche scelte provocarono l'impeto di solidarietà con la sfortunata protagonista di una società perbenista, un impeto che magicamente si ripete ad ogni rappresentazione. La protagonista non opera alcuna mediazione per ottenere il consenso del pubblico, come era accaduto per le cortigiane terenziane. Taide e Bacchide (*Eunuchus*) si dichiarano consapevoli delle leggi vigenti e della loro auctoritas per legittimare una forma di emarginazione etica che poi riscatteranno con i buoni sentimenti. Filumena, in progressione e continuità con i ruoli cortigiani, non opera alcuna mediazione sociale per accettare la legge, ma addirittura oppone a questa la sua legge morale di figlia non sostenuta, di compagna non rispettata e di madre non riconosciuta per affermare i suoi forti legami con il suo uomo ed i suoi figli. *Il suo sentimento della maternità vince la miseria, redime dall'abiezione, supera gli egoismi umani, afferma il diritto fra fratelli; stimola il sentimento della paternità come purificatore di tutte le brutture sociali.*⁶ E Filumena vince anche sullo spettatore più ostinato grazie all'humanitas che esprime con la sua fortissima carica drammatica. E ha vinto, come raccontano le cronache, sin dalla prima apparizione nel 1947 operando una catarsi in senso gramsciano per un "teatro di idee" che esprima passioni legate ai costumi con soluzioni drammatiche capaci di operare una catarsi progressiva, passioni che devono essere rappresentate nel dramma e non svolti come una tesi, un discorso di propaganda. In questa direzione notevole fu l'apporto di Titina destinataria privilegiata della commedia. Lo stesso fratello Eduardo racconta in un'intervista televisiva che dopo la lettura della commedia e dopo un lungo silenzio Titina si alzò e gli baciò le mani. La sua sensibilità riuscirà poi ad impossessarsi completamente di Filumena, a dominarla e a raffinarla concedendole di non scadere nel folcloristico ruolo della popolana del vicolo, ma assicurandole una nobiltà che ha affidato alle interpreti successive, in alcuni casi attrici di talento riconosciuto, ma non sufficiente per superare la madre teatrale di Filumena.

Il personaggio porterà con sé l'attrice per sempre consentendo molto difficilmente ad altri interpreti di poterla eguagliare in una intensità emotiva particolarissima stabilitasi tra Filumena e la attrice-donna che ha sempre ricordato quanto fosse amara la vita in anni così rigidamente impregnati di moralismo per chi come lei era figlia illegittima.

⁴ Terenzio, op.cit., p.256-257

⁵ *Eduardo 2000*, a cura di T.Fiorino e F.C.Greco, Napoli 2000, p.252

⁶ G.Trevisani, *Calendario del popolo*, n.247, 1965, in F.Di Franco, Eduardo, Roma 1978, p.128

Humanitas e pietas nel secondo '900

Nel secondo Novecento, dopo circa trent'anni, il teatro eduardiano propone la commedia *Gli esami non finiscono mai* rappresentata all'Eliseo nel gennaio 1974. I temi sono quelli familiari vissuti attraverso il protagonista Guglielmo Speranza che denuncia l'ipocrisia dei vincoli di una famiglia borghese. La struttura prevede un prologo e tre atti. Eduardo stesso racconta il concepimento del soggetto: *La commedia in diciotto quadri narra la vita di un ragazzo dal momento in cui festeggia il conseguimento della laurea fino alla morte che lo coglierà molti anni dopo. Tutta la sua vicenda è un esame: prima da parte dei futuri suoceri, poi della moglie, degli amici di casa, dei figli, dei conoscenti (c'è anche un "esame del cornuto"), infine del medico e del prete. E' un esame finale? No, perchè il sacerdote rammenta al morituro quale altro rendiconto lo attende nell'al di là.*⁷

Interessante, a questo proposito, la riflessione di Dursi sulla commedia appena rappresentata: *Eduardo non è impaziente con le proprie creature, lascia che si facciano le ossa in casa prima di spingerle fra la gente, e pure allora le segue e aiuta con saggia incontentabilità. Anche per le sue commedie, gli esami non finiscono mai: quelli ai quali le sottopone lui. [...] Eduardo si presenta come il portavoce del suo personaggio, raffigurazione pietosa della sua vita e ne segna il trascorrere dalla giovinezza alla maturità e alla vecchiaia [...] dal giorno della laurea che credette il suo ultimo esame e non sarà che un pallido annuncio di quelli che lo aspettano e lo giudicheranno anche, soprattutto, a sua insaputa e insudiceranno i suoi successi di segnacci rossi. Da allora sarà processato per quello che fa e per quello che non fa, anzitutto per quello che gli altri insinuano che faccia o sopporti. A sentenziare sarà la malignità, non la giustizia. [...] Tipico personaggio eduardiano, Guglielmo: dallo scoramento sdegnoso, che non vede più il modo o la speranza di aprire un varco nella scorza dura e spinosa del mondo dal quale deve anzi difendersi troncando qualunque compromesso.*⁸

Il concetto di creature dà al lavoro un senso di religiosità che già in *Filumena* era stata espresso e sottolineato dallo stesso autore in una sua promessa al critico cattolico Carlo Trabucco e in una sua raccomandazione a Zeffirelli, regista della rappresentazione inglese cui ricorda di: *ridare alla commedia il giusto significato, che è la capitolazione assoluta dei privilegi borghesi nei confronti del diritto di tutti all'eguaglianza, che è poi il vero insegnamento di Cristo.*⁹

L'opera si colloca nella seconda fase della copiosa produzione eduardiana che trova i suoi testi esemplari in *Napoli Milionaria* (1945), *Questi Fantasmi* (1946), *Filumena Marturano* (1945), *Il Sindaco del Rione Sanità* (1960), *Gli esami non finiscono mai* (1973): *tutte opere che hanno ottenuto un successo internazionale e hanno consacrato Eduardo come l'autore più prestigioso del teatro italiano della seconda metà del Novecento.*¹⁰

E' interessante notare come, in questa seconda fase post-bellica, col mutare della prospettiva storico-esistenziale, muti la struttura delle opere: negli ultimi lavori il drammaturgo abbandona in parte il tradizionale, rassicurante schema del dramma borghese ottocentesco, con la divisione canonica in tre atti, la consequenzialità logica, la separatezza tra pubblico e attori. In questo dramma il protagonista, dialogando con il pubblico, (al quale chiede addirittura di fare da "spalla") rivela il "montaggio" della commedia: *"L'azione ha inizio intorno al 1922-1923. La cantante di strada [...] via via che scorreranno gli anni vi canterà le canzoni di successo dell'epoca. Queste tre barbe rappresentano i passaggi di tempo..."* *E' un procedimento metateatrale pressochè ignoto al dramma tradizionale, e contiguo piuttosto a innovative esperienze novecentesche, come quelle pirandelliane; anche l'utilizzazione di canzoni per suggerire i diversi periodi della storia e l'inserimento- con raffinata allusione alla costruzione del dramma classico- di un prologo e di un*

⁷ citaz. da R.Radice *Perchè Eduardo non recita da un anno*-L'Europeo, 22 gennaio 1953

⁸ Massimo Dursi, *Il Resto del Carlino*, Bologna, 22 dicembre 1973.

⁹ Eduardo in una minuta non firmata di una lettera a Zeffirelli, Roma 22 novembre 1979 (Archivio De Filippo)

¹⁰ S.Guglielmino-H.Grosser- *Il sistema letterario Principato*, Milano,1996 p.407

coro (il coro degli studenti) rende ragione della particolarità strutturale dell'opera.¹¹ Oltre che nei temi la struttura nuova con Prologo e Coro, con funzioni esplicative nella dialogicità con il pubblico, ricordano la commedia classica e particolarmente quella terenziana in cui l'autore difendeva e motivava al pubblico alcune sue scelte in uno spazio dialogico privilegiato. Anche in questo caso l'autore avverte la necessità di spiegare al pubblico alcune soluzioni drammaturgiche: il tema era scottante per la denuncia di dinamiche familiari eticamente contaminate, ma l'autore, così fiducioso nell'immediato dopoguerra di poter "ricostruire" l'uomo e modificare l'ipocrisia di questi schemi, successivamente si arrende di fronte a questi nuovi e continui esami imposti dalla società con la quale non dialogherà più (III atto) e seguirà il suo funerale finalmente alleggerito dal peso della intollerabile finzione della commedia umana e della sua ritualità.

L'addio e l'ultimo messaggio di humanitas: la tolleranza

L'ultimo messaggio eduardiano, la pietosa tolleranza, è affidato alla traduzione de *La Tempesta*, opera del grande drammaturgo W.Shakespeare, un autore di cui aveva letto molto e che amava molto. Eduardo sceglie di tradurla nel napoletano del Seicento per la sua particolare musicalità fonetica: *Quanto al linguaggio, come ispirazione ho usato il napoletano seicentesco, ma come può scriverlo un uomo che vive oggi; sarebbe stato innaturale cercare un'aderenza completa ad una lingua non usata ormai da secoli. Però...quanto è bello questo napoletano antico, così latino, con le sue parole piane, non tronche, la sua musicalità, la sua dolcezza, l'eccezionale duttilità e con una possibilità di vivere fatti e creature magici, misteriosi, che nessuna lingua moderna possiede più.*¹²

La traduzione fu scritta su richiesta di G.Einaudi nel 1983 ed è l'ultimo lavoro di Eduardo. *Ne risultò un'opera bellissima. La vera trovata era l'uso del napoletano antico. Lo si poté ascoltare dalla voce dello stesso eccezionale traduttore, quando recitò davanti ad una immensa folla di giovani stipati nell'Aula Magna dell'Università di Roma. Sul nastro aveva registrato tutte le voci, sdoppiandosi in dialoghi a due e perfino a tre; ma lasciando distinta solo la presenza di Miranda affidata a Imma Piro. Fu uno spettacolo sorprendente, una prova di virtuosismo interpretativo.*¹³

Il tema della tolleranza, di terenziana matrice, piacque ad Eduardo: *...ci sono tante ragioni che mi hanno fatto preferire La Tempesta a ad altre splendide commedie scespiriane[....] e una delle più importanti è la tolleranza, la benevolenza che pervade tutta la storia: sebbene sia stato trattato in modo indegno da suo fratello, dal re di Napoli e da Sebastiano, Prospero non cerca la vendetta bensì il loro pentimento. Quale insegnamento più attuale avrebbe potuto dare un artista all'uomo di oggi, che in nome di una religione o di un'"ideale" ammazza e commette crudeltà inaudite, in una escalation che chissà dove lo porterà? E preciso che tra gli ideali ci metto anche il danaro, la ricchezza, che appunto come ideali vengono considerati in questa nostra squallida società dei consumi".*¹⁴

Eduardo si accompagna a Shakespeare per far parlare in napoletano il suo ultimo mago, Prospero, mago autentico, protagonista dell'ultima fatica teatrale di entrambi; Eduardo pensa ad Ariele come ad uno spirito-scugnizzo, impertinente e pigro esecutore delle volontà di Prospero; e ricorda Trinculo e Stefano già ideati e caratterizzati dall'autore inglese come altrettanto impertinenti e sagacemente partenopei; alla fine Eduardo trova la sublimazione nella tollerante bonarietà di Prospero che, stanco di simulare la vendetta, ritorna alla dimensione prevalentemente umana, alla tempesta della sopravvivenza quotidiana, alle apparenti e illusorie magie necessarie per relazionarsi all'umanità di cui forse diventerà schiavo; ma il finale vedrà una persona veramente

¹¹ Gavino Olivieri – *Teatro italiano da Verga a Fo*, Laterza, Bari 1997 p.220

¹² *La Tempesta* di W.Shakespeare nella traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo, Einaudi, Torino 1984, p.187

¹³ M.Giammusso, *Vita di Eduardo*, A.Mondadori, Milano 1993

¹⁴ op.cit., p.186

libera: lo schiavo Calibano che felice ritorna a dominare nella sua isola come è giusto che sia, realizzando il suo sogno di emancipazione. Tra i passaggi più significativi vanno evidenziati il tema dell'età dell'oro e *dell'insula felix* (vedi Appendice) tradotto nella lingua e nella filosofia epicurea napoletana a testimonianza di un incontro fra lingue europee così strutturalmente diverse quali l'inglese, l'italiano e il napoletano e l'inquietante poetica γνώμη del IV atto:

.....We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.....	Nuje simmo fatte cu la stoffa de li suonne, e chesta vita piccerella nosta de suonno è circondata, suonno eterno.
--	---

Il sogno caratterizza la nostra vita, il sonno eterno appartiene alla morte che non può vincere, come ben sappiamo dalla letteratura, sulla forza eternatrice dell'arte: l'artista vivrà sempre attraverso le sue opere.

Si conclude con la tolleranza la trama del sistema filosofico di Terenzio ed Eduardo in cui si evidenziano sentimenti di *humanitas* in senso terenziano: nobiltà d'animo, gentilezza, umanità e disponibilità al dialogo. I due autori a circa venti secoli di distanza hanno dialogato tra loro e affidato, particolarmente ai loro personaggi femminili, il sistema dei valori filantropici sui quali si è costruito il grande patrimonio culturale antropologico europeo da trasmettere ai giovani di tutte le generazioni proprio perché questi testi sono potenzialmente capaci di raggiungere l'Uomo e di dialogare con lui dovunque si trovi.

Appendice

L'età dell'oro

da *La Tempesta* di W.Shakespeare
 -traduzione in napoletano del '600 di Eduardo De Filippo-
 Lettura comparata Inglese-Italiano-Napoletano

W.Shakespeare, The Tempest, act II, scene I, 146-148

Inglese	Italiano	Napoletano
<p>GONZALO</p> <p>I' the commonwealth I would by contraries Execute all things; for no kind of traffic Would I admit; no name of magistrate; Letters should not be known; riches, poverty, And use of service, none; contract, succession, Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none; No use of metal, corn, or wine, or oil; No occupation; all men idle, all; And women too, but innocent and pure; No sovereignty;</p> <p>..... </p> <p>All things in common nature should produce Without sweat or endeavour: treason, felony, Sword, pike, knife, gun, or need of any engine, Would I not have; but nature should bring forth, Of its own kind, all foison, all abundance, To feed my innocent people.</p> <p>SEBASTIAN</p>	<p>GONZALO</p> <p>Farei che nella mia comunità si facesse ogni cosa all'incontrario di quello che si fa solitamente: niente commerci, di nessuna specie; niente magistrature; l'ignoranza per legge obbligatoria; ricchezza, povertà, servitù, niente; obbligazioni, successioni, termini, confini, decime, vigneti, niente; niente metalli, grano, vino, olio; sconosciuto il lavoro: tutti in ozio; anche le donne, ma innocenti e pure. Nessuna sorta di sovranità</p> <p>..... Tutti in comune i beni della terra, prodotti senza sforzo né sudore. E niente tradimenti, felleonie, spade, picche, fucili ed altri ordigni, niente bisogno d'ordini qualsiasi: ché la natura dovrebbe produrre tutto da sé, in misura sufficiente a nutrire il pacifico mio popolo</p> <p>SEBASTIANO</p> <p>E niente matrimoni fra i suoi sudditi?</p> <p>ANTONIO</p> <p>No, niente, amico mio, tutti in panciolle, le prostitute come i lestofanti.</p> <p>GONZALO</p>	<p>GONZALO</p> <p>Tutto alla smerza lu stato mio sarria. Lu listone lu tengo bell'e pronto Appezzate li rrecchie, ve lu conto. Proibito ogni commercio. Abolizione de lu magistrato, e 'nzieme a lui, pe' conzequenzia, la magistratura. Niente miseria e niente cchiù ricchezza. Niente cchiù cammarère e serviture. Niente cuntrate né litteratura, niente confini o proprietà privata, niente coltivazione né vigneti, senza commercio di metallo, olio, vino e grano. Lavoro, niente! Tuttequante a spasso. Sia l'ommo ca la femmina, insomma, d'ambo i sessi, in piena libertade, però innocenti e puri.. e cumm' 'a primma cosa: niente sovranità!</p> <p>..... A volontà produce la Natura, a volontà lu popolo se serve!</p>

<p>No marrying 'mong his subjects?</p> <p>ANTONIO</p> <p>None, man; all idle: whores and knaves.</p> <p>GONZALO</p> <p>I would with such perfection govern, sir, To excel the golden age.</p>	<p>Governerei con tale perfezione, da non rimpiangere l'età dell'oro.</p>	<p>Senza pene, vendette, sudore, tradimento... Spade, fucile, picche E machine de guerra, tutto sarria distrutto, bandito da la terra. Solo madre Natura, pe' vultà de Dio, facesse da padrona pe' lu popolo mio!</p> <p>SEBASTIANO</p> <p>De matrimonie niente nfra li suddite suje?</p> <p>ANTONIO</p> <p>No, caro; tutti in ozio, persino li puttane, purzi li farabutte.</p> <p>GONZALO</p> <p>Lu governo mio sarria lu cchiù perfetto: addò s'è visto maje nu Rre senza difetto? Sarebbe pe' lu popolo Na vocia sola in coro: "Ma chisto ha superato l'etade 'e che? Dell'oro!"</p>
---	---	---

(traduzione italiana di Goffredo Raponi)