

CALDERÓN EN EL *GIBALDONE* DE CASAMARCIANO (I): EL *SCENARIO CASA CON DUE PORTE*

Roberta Alviti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia

r.alviti@unicas.it

RESUMEN: El artículo se centra en una colección napolitana de scenari, el Gibaldone del conde de Casamarciiano. En dicha colección se encuentran cinco canovacci de derivación calderoniana; entre ellos, está Casa con due porte, de la que se estudiarán la relaciones con el texto fuente, o sea las partes añadidas y eliminadas para adaptar el texto calderoniano al código de la commedia dell'arte.

PALABRAS CLAVE: Casa con dos puertas mala es de guardar, colección napolitana de scenari, scenari calderonianos, Casa con due porte, commedia dell'arte, adaptación al código de la commedia dell'arte.

CALDERÓN IN THE CASAMARCIANO *GIBALDONE* (I): THE *SCENARIO CASA CON DUE PORTE*

ABSTRACT: The article sits focuses on collection of scenari, the Gibaldone of the Count of Casamarciiano. In this collection there are five canovacci of Calderonian derivation; among them, is Casa con due porte, of which the relations with the source text will be studied, especially what concerns the added and removed parts of the Calderonian text to conform the text to commedia dell'arte' code.

KEYWORDS: Casa con dos puertas mala es de guardar, napolitan collection of scenari, Casa con due porte, commedia dell'arte, adaptation of the text to commedia dell'arte code.

CALDERÓN À LA *GIBALDONE* DE CASAMARCIANO (I): LE *SCENARIO CASA CON DUE PORTE*

RÉSUMÉ : L'article fera partie d'une collection de scenari, le Gibaldone du comte de Casamarciiano. Dans cette collection, il y a cinq canovacci de dérivation

calderonienne; parmi eux, la Casa con due porte, qui étudiera les relations avec le texte source, c'est-à-dire les parties ajoutées et supprimées pour ajuster le texte calderonien au code de la commedia dell'arte.

MOTS CLÉS : Casa con dos puertas mala es de guardar, Neapolitan scenari collection, Casa con due porte, commedia dell'arte, adaptation au code de la commedia dell'arte.

Recibido: 27/02/2020. Aceptado: 17/04/2020

1. Introducción

Entre las múltiples vías de asimilación de piezas barrocas españolas al repertorio italiano, una forma peculiar de reescritura es la de los *scenari* o *canovacci* de los cómicos *dell'arte*: se trata de guiones en los que se dan, en la mayoría de los casos, sucintas indicaciones sobre las acciones que estructuran cada secuencia dramática, sobre su contexto espacial y cronológico, amén de señalar eventuales elementos necesarios para la puesta en escena, que se denominan *attrezzo* o *robbe*. No hablamos, por lo tanto, de traducciones-reelaboraciones *distese*, es decir, piezas completas, con diferentes grados de aproximación al hipotexto; no se trata de un texto que los cómicos del arte recitarían en el tablado sino, más bien, de concisas secuencias que tendrían la función de sugerir, a cómicos profesionales, situaciones y lances paradigmáticos que, dependiendo de la capacidad de los actores de desarrollar las partes más elípticas e improvisar, se convertirían en performances acabadas.

Se trata de un tema que, especialmente en las últimas décadas, ha despertado mucha atención en la crítica especializada, que ha aportado estudios amplios y pormenorizados. A partir del estudio de Lea de 1934, la primera en dedicarse a investigar la presencia del teatro barroco en los *scenari della commedia dell'arte*, Nancy D'Antuono en 1999 estableció un *corpus* más fiable: según la estudiosa estadounidense, el número de *scenari* derivados de piezas de dramaturgos españoles del Siglo de Oro ascendería a setecientos más o menos un número, probablemente, muy inferior a la que debió ser la cantidad de textos que circuló entre las compañías italianas durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, según apunta Antonucci, “en el importante recuento de D'Antuono, muchas de las relaciones establecidas eran meramente hipotéticas, basadas en el parecido del título y no averiguadas a través del cotejo de los textos» (Antonucci 2002: 7-58). Los estudios de Carmen

Marchante Moralejo supusieron un hito para la profundización de nuestros conocimientos acerca de la aportación del teatro áureo español a la constitución del caudal dramático de la *commedia dell'arte*: a ella se deben el catálogo de piezas de Lope reelaboradas en el teatro italiano del XVII y el estudio «Calderón en Italia» (Marchante Moralejo 2007; Marchante Moralejo 2002:7-58) en los que analizaba un gran número de las derivaciones apuntadas por la crítica, confutando muchas de ellas y proponiendo algunas nuevas. Tras los estudios señeros de Marchante, se han registrado muchas contribuciones que han ampliado el panorama de manera significativa y, entre los datos aportados por las más recientes, la mayoría atañen a las reelaboraciones italianas de Lope y de Calderón.¹

2. El *Gibaldone* del conde de Casamarciano y los *scenari de derivación española*

Centrándonos ya en los *scenari* que proceden de comedias de este último, la *recensio* de Marchante Moralejo nos informa de que entre los *canovacci* conservados, todos manuscritos, y los de los que solo se tiene alguna noticia, hablamos de 21 títulos.² A esto añádase que el material dramático derivado de piezas calderonianas y reelaborado en el repertorio de los *comici dell'arte* no sólo se difundió en toda Italia, sino que llegó a los teatros de varios países europeos, a saber: Francia, Alemania y Polonia.³

En el presente trabajo me propongo analizar el *scenario Casa con due porte*, procedente de la pieza *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, que es el número 10 de la segunda parte de la colección manuscrita de *scenari* conservada en la Biblioteca Nazionale de Nápoles “Vittorio Emanuele III”. Las dos partes de la colección napolitana llevan respectivamente el título *Gibaldone de soggetti da recitarsi all'Impronto, alcuni proprij, e gli altri da diversi raccolti Don Annibale Sersale, conte di Casamarciano* (cod. XI AA 41) y *Gibaldone di varij suggestti di Commedie e Opere bellissime, copiate da me, Antonio Passanti, detto il Calabrese per comando dell'Ecc. mo sig. Conte di Casamarciano=1700* (cod. XI AA 40). Las dos misceláneas fueron descubiertas y adquiridas en 1896 por Benedetto Croce quien, sucesivamente, las donó a la Biblioteca Nazionale

1. Véanse, por ejemplo, algunas de las contribuciones que aparecen en Antonucci y Tedesco (eds.) 2016, y la abundante bibliografía citada en Antonucci: 2014.

2. Estos 21 textos proceden de 12 piezas distintas; entre ellos 8 derivan de *La dama duende*; véase Marchante Moralejo 2007: *passim*.

3. Lo atestiguan 7 *scenari* en francés y uno en alemán; véase Marchante Moralejo: «Calderón en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y *scenari*», *passim*.

de Nápoles. Francesco Cotticelli, quien se encargó de la edición del *Gibaldone*, publicada en 2001, opina que la fecha de 1700, que aparece en la portada del segundo manuscrito, muy probablemente se refiere al año en que la colección, que cuenta con 183 *scenari*, se compiló a petición del conde de Casamarciano; los textos recogidos, en cambio, se remontarían a épocas distintas, en algunos casos, muy anteriores al 1700.⁴ Según Cotticelli, además, los *scenari* napolitanos, que procederían de compañías muy diferentes, en cuanto al registro genérico de los repertorios y al nivel de profesionalización, serían “minimi compendi scenici che riflettono con la loro ricchezza di accenti la frenetica attività spettacolare che fu tratto distintivo della Napoli settecentesca”, aunque “rimangono in larga parte enigmatici i percorsi concreti e le modalità organizzative attraverso cui si radunarono e trascrissero i soggetti, come le evidenti connessioni con una pratica dello spettacolo, tuttora prive di riscontri oggettivi” (Cotticelli, 200: II, 2001).

Hay que señalar que en las dos partes del *Gibaldone* se incluyen dieciséis *scenari* derivados a todas luces de una obra española, mientras que en otros veinte casos más o menos la hipótesis de procedencia de un hipotexto dramático áureo sigue *sub iudice*. Se trata de datos proporcionados, en su época, por D'Antuono y luego revisados y depurados por Cotticelli.

3. *Scenari* de derivación calderoniana

En el grupo de dieciséis escenarios de derivación comprobada, además del texto que nos ocupa, se detectan otros cuatro textos procedentes de comedias calderonianas: *Il finto astrologo* (*El astrólogo fingido*), *Guardia di se stesso* (*El alcaide de sí mismo*), *La dama creduta spirito folletto* (*La dama duende*), los tres en el código XI AA 41; y *L'huomo povero tutto pensieri* (*El hombre pobre todos es trazas*) que junto a *Casa con due porte* se encuentra en el código XI AA 41. Mientras el conjunto de adaptaciones napolitanas de comedias áureas cubre un abanico de subgéneros distintos, los cinco títulos calderonianos seleccionados manifiestan una clara preferencia hacia la comedia urbana.⁵

4. El *scenario* objeto del presente trabajo es, en todo caso, posterior al año 1636, fecha en la que se publicó por primera vez *Casa con dos puertas* en la *Primera parte de comedias*, editada por don José Calderón, hermano del dramaturgo.

5. Es bastante distinto el caso de los cinco escenarios de derivación lopesca presentes en la misma colección: según señala (Antonucci 2014: 40), “una [procede] de *El acero de Madrid*, comedia urbana muy reelaborada por las compañías del arte en toda Europa; dos de comedias palatinas (*Amor secreto hasta celos* y *El saber puede dañar*); y dos de dramas históricos que derivan de la épica nacional española (*El bastardo Mudarra* y *Las mocedades de Bernardo del Carpio*)”.

4. *Casa con dos puertas mala es de guardar*

Desgraciadamente, no tenemos ninguna noticia que reconduzca nuestro *scenario* a una representación concreta. Sin embargo, sabemos que *Casa con dos puertas* y su versión italiana tuvieron mucho éxito tanto en Italia como en Francia: nos lo señala un testimonio indirecto, o sea la dedicatoria de François Le Metel de Boisrobert al cardenal Mazarino, antepuesta a la *pièce L'inconnue*, que es precisamente una adaptación al francés de *Casa con dos puertas*, en la que el dramaturgo escribe que se trata de “un ouvrage [...] qui a fait tant de bruit sous un autre titre, sur tous les Theatres d’Espagne et d’Italie”.⁶ Por lo que se refiere al éxito italiano, es muy probable que esté relacionado con una adaptación en prosa, hoy perdida, del actor Marco Napolione, el Flaminio, un *capocomico* y actor, especializado en papeles de *innamorato*, activo en Nápoles a partir de los años treinta del siglo XVII.⁷ Hay que señalar, además, el recentísimo descubrimiento por parte de la profesora Salomé Vuelta en la Biblioteca Ariostea de Ferrara de un *scenario* y de una traducción *distesa* de *Casa con dos puertas*, cuyas relaciones con nuestro texto quedan por averiguar.

La pieza que sirve de hipotexto, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, es un típico ejemplo de comedia de capa y espada cuyo esquema argumental guarda un evidente parentesco con el de *La dama duende* y, como esta última, debió de escribirse alrededor de 1629. Esta es, en breve, la trama de la obra, que está entre las más conocidas de la producción dramática calderoniana: Don Félix hospeda en su casa de Ocaña a su amigo Lisardo quien, aprovechando la estancia del rey Felipe IV y de la Corte en Aranjuez, se propone presentar una solicitud de merced de hábito. En casa de Félix vive también Marcela, su hermana; por razones de honor, Félix quiere impedir cualquier trato del hospedado con ella: por lo tanto, Lisardo no tendrá que

6. *Apud* Pavesio 2000: 222. Pavesio estudia detalladamente las traducciones francesas de *Casa con dos puertas*, que se deben a los dos hermanos Le Métel: *Le fausses véritéz* de Antoine Le Métel d’Ouille, representada por primera vez en 1642 y *L'inconnue* de François Le Metel de Boisrobert, cuya composición se remontaría, según la estudiosa, a los años 1654-1655; véanse las pp. 210-233 del estudio citado.

7. “Marco Napoleone, detto *il Flaminio*, ha tradotto le sottoscritte Opere Dramatiche: [...] *La Casa con due Porte* Com. da Iuan Perez da Montalban”; véase Allacci 1666: 617-618. Según Allacci, Napolione tradujo al italiano unas veinte *pièces*, en su mayoría procedentes de textos áureos españoles; desafortunadamente, ninguna de estas obras se ha conservado. Aun a falta de elementos concluyentes, se supone que era de origen partenopea, dado que de los documentos utilizados para reconstruir su biografía emergen muchas referencias a la ciudad y a otras importantes figuras del panorama teatral napolitano de la época; véase Rasi 1897-1905: II, 174-176.

enterarse de la existencia de Marcela, que se verá obligada a cambiar de habitación y a ocultar su presencia. Sin embargo, Marcela decide ponerse en contacto con el forastero y enamorarlo, sabiendo que va en contra de la voluntad de su hermano. Por este motivo, no puede revelarle a Lisardo su identidad y en sus primeros encuentros se le mostrará con la cara tapada. A todo ello hay que añadir que en la casa de los dos hermanos, tal y como en *La dama duende*, hay una puerta por la que se accede al cuarto de Marcela, cedido *pro tempore* a Lisardo. La trama está complicada por una intriga amorosa paralela: don Félix está enamorado de Laura, amiga de su hermana, hija del anciano Fabio; Lisardo acaba por creer que la dama desconocida a la que corteja es la enamorada de su amigo don Félix. Los celos de Laura hacia una antigua enamorada del joven, Nise, ponen a prueba la relación entre los dos. Nise no aparece nunca en escena, pero está constantemente evocada por las palabras de Laura, la que se convence de que la mujer tapada, que no es sino Marcela, aparecida en casa de Félix a finales del segundo acto, es precisamente Nise. A partir de esa premisa, se desencadenan muchas situaciones equívocas y cómicas y secuencias dramáticas que se suceden con paralelismos y espectacularidad perfectos, basadas en su mayoría en los motivos de la “dama tapada” y en del “galán escondido”: citando a Bances Candamo: “los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán y a taparse la dama”, (Bances Candamo 170: 199) lo que se concreta en el título de otra brillante comedia calderoniana, *El escondido y la tapada*. De todas formas, tras múltiples equívocos, entradas y salidas por las puertas de sendas casas, que se combinan en el enredo con precisión casi matemática, la comedia acaba con las bodas de las dos parejas enamoradas.

5. *Casa con due porte*

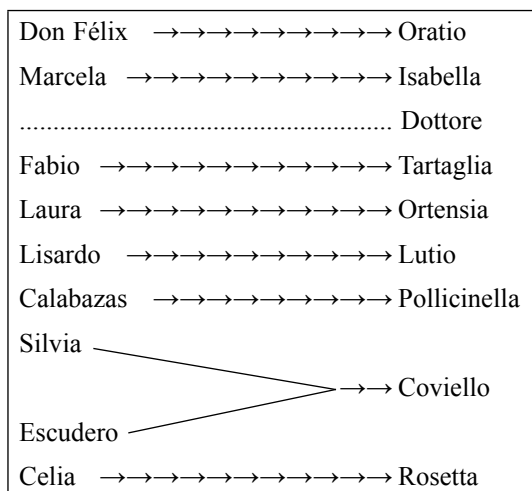
Volviendo al escenario *Casa con due porte*, el texto que ocupa los ff. 31r-34v, por un total de 7 folios, es bastante legible. En el margen superior izquierdo de la primera página aparecen el título y las *dramatis personae*, divididos por familias. En el margen derecho, está la indicación que señala el lugar de la acción, o sea “Napoli”, debajo de la cual aparece la lista de “Robbe”, o sea los objetos y el vestuario utilizados para la puesta en escena. El texto, como es habitual en la colección, está dividido en tres actos; además, las secuencias en las que se articula se corresponden grosso modo con los

cuadros en los que se divide el texto-fuente.⁸ Los cambios de escena se señalan entre paréntesis por encima de la sección a través de indicaciones espacio-temporales muy esenciales: en el texto, de hecho, aparecen, las cuatro didascalias “Città” / “Camera”, “Notte” / “Giorno”, que reproducen la alternancia entre los espacios dramático doméstico y urbano del hipotexto. Por lo que atañe a la cronología, la acción del *scenario*, tal y como la de la comedia, tiene una duración reducida, unos pocos días, y, en ambos textos, los entreactos marcan un exiguo intervalo temporal. En el apéndice ofrecemos una tabla comparativa entre los segmentos diegéticos del *scenario* y de la comedia; desde luego el examen comparado del *scenario* con la comedia no se presta para análisis de tipo estilístico, pero es extremadamente interesante por lo que se refiere a la reorganización del material dramático. A este propósito, señala acertadamente Antonucci (2017: 36): “Ya que el texto que los actores recitaban en el tablado no se ha conservado, cualquier indagación no puede sino ceñirse al género teatral y a los aspectos estructurales y diegéticos de las piezas resumidas en el *scenario*, pues el carácter mismo de este guion no nos permite saber nada acerca de la construcción de los personajes, o del estilo y del registro lingüístico de las réplicas”.

Además de la estructura en tres actos, el *scenario* propone la misma duplicación de la trama y el mismo equilibrio de relaciones entre los personajes. Estos últimos ya no son miembros de la pequeña nobleza urbana, sino burgueses acomodados y tienen nombres distintos. Don Félix, el hermano y guardián del honor de Marcela, que ahora se llama Isabella, es Oratio; además, con respecto al hipotexto, los dos hermanos tienen un padre, Dottore, amigo de Tartaglia, padre de Ortensia, la que se corresponde con la Laura calderoniana. Lisardo, amigo de don Félix y enamorado de Marcela, es ahora Lutio. Silvia es substituida por Coviello, cuyo papel se sobrepone con el del Escudero, que en la comedia calderoniana acompaña sea a don Félix, sea a su hermana; el gracioso Calabazas, criado de Lisardo, se convierte en Pulcinella; Celia, la criada de Laura es ahora Rosetta.

Los cambios introducidos en el *canovaccio*, por lo que atañe a las *dramatis personae*, se pueden apreciar en la tabla que damos a continuación:

8. Adoptando la terminología y la propuesta de segmentación de obras teatrales áureas de Ruano de la Haza (1994: 291-294) con “cuadro” entendemos un segmento de texto demarcado por a un cambio del espacio y del tiempo dramático, asociado a un cambio total de los personajes en escena, lo que produce un momentáneo vacío del tablado.



La acción se desplaza de Ocaña a Nápoles, lo que autorizaría la hipótesis de que el *scenario* se pueda reconducir a una puesta en escena en la propia ciudad, por lo que la ambientación partenopea indudablemente complacería al espectador; por ese mismo motivo se introducen algunos topónimos más precisos: por ejemplo, en una secuencia a principio del primer acto, se cita una de las antiguas puertas de la ciudad: “li narra la crudeltà della sua donna per essere gelosa di lui, quello che li racconta quanto l’accadde fora la Porta di Chiaia delle due dame tappate”. (*The Commedia dell’Arte in Naples 2001*: II, 325)⁹. Hay que señalar que otros dos *scenari* de derivación calderoniana que se encuentran en el *Gibaldone* se ambientan en Nápoles: *L’uomo povero tutto è pensieri* y *La guardia di se stesso*, en la que se especifica que, además de en la ciudad, la acción se desarrolla en “Capoa” mientras que *Il finto astrologo* se ambienta en Mantua y para *La Dama creduta spirito folletto* se mantiene una ambientación española, o sea Sevilla.

Por lo que se refiere a la trama, el *scenario* reproduce muy fielmente la pieza calderoniana, dejando prácticamente inalterado el armazón de la obra en el planteamiento, en el nudo y en el desenlace. En general, en el proceso de adaptación, el material dramático resulta aligerado; por ejemplo no se juega con las oportunidades de desencadenar equívocos y lances de gran potencial cómico ofrecidas por las “dos puertas” dramáticamente muy aprovechadas en la comedia calderoniana. Tanto es así que el título del *scenario*, más que apuntar

9. Véase también nuestro apéndice, secuencia 2 del *scenario*.

a situaciones dramáticas desarrolladas en el texto, parece ser un homenaje y una referencia ineludible al modelo español. De la misma manera, se elimina la secuencia a finales del segundo acto de la comedia en la que Marcela, preocupada de que su amiga le cuente a su hermano todas sus mentiras y estratagemas, interrumpe la conversación entre los dos pasando por delante de ellos con la cara tapada, lo que desencadena los celos de Laura quien se convence de que se trata de Nise, antigua enamorada de Félix. Sin embargo, lo que se pierde en lances y complicaciones argumentales se compensa con la inserción de situaciones dramáticas de probada eficacia.

Las modificaciones introducidas en el *scenario*, por lo que se refiere al enredo, pero sobre todo a los personajes, dependen, más que de la intención de cambiar el texto-fuente, de la necesidad de adaptarlo a los códigos dramáticos de la *commedia dell'arte*. Todo ello explica por qué el autor del *scenario*, y se trata del cambio más llamativo, amplificó el papel de los agentes expresamente cómicos: de hecho, al gracioso Calabazas se corresponden, para satisfacer las exigencias de la puesta en escena y el gusto del público, la pareja de *zanni* Pulcinella y Coviello. Los dos personajes se disponen en el esquema actancial según la polarización indicada por Andrea Perrucci, dramaturgo que fue activo en Nápoles en la segunda mitad del siglo XVII, quien en su tratado *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* (1699) señala que en la *commedia* hay

due servi, chiamati primo e secondo Zanni. Il primo Zanni –e tale era Coviello- ha da essere astuto, pronto, faceto, che vaglia ad intricare, deludere, beffare ed ingannare il mondo; mordace ma cum moderamine, di modo che le arguzie sue, dette dai latini diceria, abbiano del salace e non dello sciocco. Il secondo Zanni deve essere sciocco, balordo, insensato, di maniera che non sappia qual sia la destra o la sinistra; e tale era Pulcinella. (Perrucci 1699; II, 283).

Todo ello es evidente ya en el arranque del texto:

Isabella e Coviello da donna, attappati vengono seguiti da Lutio e Policinella per volerle conoscere, quelli per forza vogliono scoprirle, Isabella vedendosi forzata si scovre e promette a Lutio in quel giorno farlo chiamare e parlarli a sua casa, Coviello imbrogliato fa lazzi donneschi con Pollicinella da parte dicendo il simile e chiamarsi Donna Scanna Papara (Cotticelli 2001; II, 325-326).

Coviello aparece disfrazado de mujer, bajo el nombre de “Donna Scanna Papara”, o sea, “Doña Degüella patos”, nombre que tenía una connotación erótica para el público de la época: se trata de una situación tópica que, al proponer un trillado equívoco que juega con la identidad sexual, ofrecería un abanico muy amplio de posibilidades de realizaciones escénicas para el actor especializado en papeles cómicos.

En el fragmento encontramos una de las palabras clave de la *commedia dell'arte*, que indica una secuencia codificada sobre todo de tipo cómico que pasa de un contexto temático-dramático a otro, que aparece en otros *loci* del texto: “Coviello fa lazzi di cerimonie con Rosetta”, “Policinella lazzi di notte”, “Dottore armati con lumi alla mano, vedeno Pollicinella, lui lazzi di paura”, “Ortentia fa lazzi d'onestà” (*The Commedia dell'Arte in Naples 2001*; II, 325-326).¹⁰

Del cotejo de los textos, además, emerge que se ha insertado en el *scenario* una segunda figura de padre, Dottore, quien forma una pareja cómica con Tartaglia; la duplicación de la figura paterna refuerza la estructuración binaria de los *dramatis personae* del hipotexto, quienes desde el punto de vista la relación de amistad se articulan precisamente en parejas: Marcela / Laura, Lisardo / Félix. Al añadir este personaje, se plantea la posibilidad de introducir una situación dramática nueva: según podemos leer en esta secuencia a principios del primer acto, los dos viejos padres se prometen por esposas a las respectivas hijas:

Tartaglia viene domandando al Dottore cosa potrà fare per distorre la tanta malinconia della figlia, infine Dottore glie la chiede per sposa, Tartaglia si contenta, pur che li dij sua figlia per lui, Dottore volentieri essere contento, ma prima volerne dar parte a Oratio suo figlio, l'accenna come in casa era imbarazzato per havere un loro amico forastiero, e li darà risposta, Tartaglia ancora voler farne avisato sua figlia Ortentia, e su l'appuntamento partono (*The Commedia dell'Arte in Naples 2001*; II, 324).¹¹

Dicha situación se desarrolla a lo largo del primero y del segundo acto del *scenario*: “Tartaglia viene portando a sua casa il Dottore per farci dare la mano di sposo dalla figlia e chiama Ortentia inteso esser casata fa allegrezza, chiede chi sia? lui, il Dottore, quella adirata ricusa, Tartaglia la sgrida e dice al Dottore vadino a far li capitoli, purché li dij Isabella per lui e partono” (*The Commedia dell'Arte in Naples 2001*; II, 325);¹² “Tartaglia fuori, sgrida ad Ortentia per

10. Véase también nuestro apéndice, secuencias 6, 13 y 14 del *scenario*.

11. Véase también nuestro apéndice, secuencias 2 del *scenario*.

12. Véase también nuestro apéndice, secuencia 5 del *scenario*.

essere notte ed aver trovato la porta del giardino aperta, vede Isabella, ordina alla figlia che porti un lume, lei va via, Tartaglia resta, ed amoregia Isabella” (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001; II, 325).¹³

Se trata, en realidad, de una situación que aparecía, aunque apenas esbozada, en el segundo acto de *Casa con dos puertas*:

Marcela Pena el dejarte me da,
Laura, con este cuidado;
[*Aparte*]
Pero excusarle no puedo.

Laura Yo, en fin, a pagar me quedo
las culpas que no he pecado.

Marcela [*Aparte*] ¿Qué puedo hacer? ¡Ay de mí!
Dadme licencia.

Fabio Yo iré
sirviéndoos.

Marcela No hay para qué
me tratéis, señor, así.
Quedad con Dios.

Laura [*Aparte a Marcela*]
Mejor es
dejarle ir, para que pueda
irse este hombre que aquí queda.

Fabio Yo tengo de ir con vos.

Marcela Pues,
me honráis tanto, replicar
a vuestra gran cortesía
pareciera grosería.

Fabio La mano me habéis de dar.

Marcela Sois tan galán que no puedo
negaros este favor.

(Calderón de la Barca, 1989 vv. 1376-94).

En el escenario se aprovecha la potencialidad dramática sugerida por don Pedro, haciendo hincapié en otra figura recurrente en la *commedia dell’arte*, la del

13. Véase también nuestro apéndice, secuencias 6 del *scenario*.

viejo lascivo, “todavía viril y enamoradizo cuya obstinación incita [a los jóvenes a engañarle]” (D’Antuono 1999: 12) y acaba viendo siempre burladas sus expectativas.

Volviendo al desarrollo de la acción, las divergencias del *scenario* con respecto a *Casa con dos puertas* son mínimas: se detectan irrelevantes dislocaciones con respecto al eje cronológico de los acontecimientos según aparecen en el hipotexto, pequeñas matizaciones que, sin embargo, contribuyen a la redefinición del equilibrio escénico entre los personajes. La divergencia más relevante entre el *scenario* del texto napolitano y el hipotexto español estriba, de hecho, en una nueva determinación de las funciones de los personajes. Mientras que el cambio al que se someten las figuras masculinas es exiguo, el de la protagonista femenina es de mayor envergadura: Isabella resulta ser menos audaz e ingeniosa que su modelo español, Marcela, quien representaba el centro vital de la acción, siendo capaz de inventar las estratagemas necesarias para conocer a Lisardo y para que este fuera a visitarla en casa de Laura. La diferencia entre Marcela e Isabella se infiere ya de la primera secuencia del *scenario*; de hecho, mientras que el encuentro entre Marcela y Lisardo con el que se abre *Casa con dos puertas*, según se infiere de las palabras del galán, es el último de varios que los dos habían tenido en los días precedentes, el encuentro entre Isabella y Lutio, según parece, es el primero y no ha surgido de un ardid de la mujer. El protagonismo femenino de la que era la primera dama, por lo tanto, se difumina, se diluye y se reparte entre los demás personajes del *scenario* de Casamarciano.

En el tramo final del *scenario* se registra la única referencia al honor que, en cambio, era un término clave en la comedia de Calderón:

Lutio chiede l’amico della donna posta in salvo, se aveva incontrato intoppo nissuno, lui di no, e priega Lutio che con verità li dichi chi di quelle due donne era la sua dama, Lutio dice Isabella, Ortentia fa lazzi d’onestà, Oratio vol uccidere Isabella per haverlo disonorato, Lutio tira con la spada per difenderla, e giura mai haverla scoverta per sua sorella, e se di ciò si dichiara offeso gliela conceda per moglie, Oratio si contenta (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001; II, 327).¹⁴

La eliminación de personajes nobles, probablemente, amortiguaría la insistencia en la cuestión del honor, que, en general, era insustancial para el público italiano.

14. Cotticelli, *La Commedia dell’Arte a Napoli: edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*, vol. II, p. 327. Véase también nuestro apéndice, secuencia 13 del *scenario*.

En general, en el *canovaccio* se tiende a enfatizar la ambientación nocturna como se infiere de la frecuencia con la que aparece la mención explícita a traer luz: “Tartaglia fuori, sgrida ad Ortentia per essere notte ed aver trovato la porta del giardino aperta, vede Isabella, ordina alla figlia che porti un lume, lei va via, Tartaglia resta, ed amoregia Isabella; in questo torna Ortentia con lume; in questo, Coviello con torcia esser venuto con ordine di Oratio suo fratello per pigliarla”, “Tartaglia fuori chiama lume”, “Rosetta torna con lume”, “Ortentia con lume alla mano” (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001; II, 324-325).

Proliferan, además, las indicaciones dirigidas a los actores para una actuación que orientaría el espectador hacia la contextualización nocturna de la escena: “Rosetta di furia dice che veniva il padrone, Isabella fa nasconder Lutio nella camera di mezzo; in questo s’accenna notte, Tartaglia fuori, sgrida ad Ortentia per essere notte”, “Tartaglia haver mandato in villa l’ammanimento per il banchetto per il banchetto, accennano Notte”, “Policinella lazzi di notte” (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001; II, 324-325).¹⁵

Aunque no tengamos elementos concluyentes, en consideración de la deferencia con la que el *Casa con due porte* se atiene a la articulación diegética del modelo español, nos inclinamos a pensar que nuestro *scenario* derive directamente de *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y no a través de un eslabón intermedio representado por una traducción italiana *distesa*. Ulterior prueba de ello sería la presencia de varios hispanismos que aparecen a lo largo del texto: baste solo con citar los términos “attappate” / “tappate” (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001: II, 324-325II, 324-327), que es un calco del español tapada, “segni” (Cotticelli 2001: II, 325),¹⁶ para traducir señas,¹⁷ en el sentido de “Rasgos característicos de una persona que permiten distinguirla de las demás”,¹⁸ hasta al llegar al *misunderstanding* del español “recado”,¹⁹ traducido con “regalo” (*The Commedia dell’Arte in Naples* 2001: II, 324-325II, 325).²⁰

Finalmente, nos interesa apuntar que los resultados que proponemos en el presente trabajo tienen carácter de provisionalidad y tendrán que completarse con el análisis de conjunto de los *canovacci* de procedencia calderoniana y, más en general, de los textos derivados de obras españolas, sin perder de vista el contexto dramático y estético de la colección de Casamarciano.

15. Véase también nuestro apéndice, secuencias 6, 12 y 13 del *scenario*.

16. Véase también nuestro apéndice, secuencias 3 y 4 del *scenario*.

17. Véanse los vv. 631, 658, 1160 y 1310 de Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* (1989).

18. *DRAE*, s.v., <http://dle.rae.es/?id=XbgS1p9> (13/01/2018).

19. Véase el v. 781 de Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* (1989).

20. Véase también nuestro apéndice, secuencia 3 del *scenario*.

Bibliografía

- ALLACCI, L. (1666): *Drammaturgia*. Roma: Mascardi.
- ANTONUCCI, F. (2014): “¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII?”. *Criticón* 122 <<https://journals.openedition.org/criticon/1175>> (Acceso 15 /06 / 2019).
- ANTONUCCI, F. y TEDESCO, A. (Eds.): *La comedia nueva e le scene italiane nel Seicento*. Firenze: Leo S. Olschki Editore (Biblioteca dell'Archivum Romanicum / Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, 461).
- ANTONUCCI, F. (2017): “Lope de Vega y los scenari de la Comedia dell'arte”. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 23: 34-53.
- BANCES CANDAMO, F. A. de (1970): *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*. (Ed. de Duncan W. Moir). Londres: Tamesis Books (Serie B. Textos, 3).
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1989): *La dama duende / Casa con dos puertas, mala es de guardar*. (Eds. de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo). Barcelona: Planeta (Autores Hispánicos, 172).
- THE COMMEDIA DELL'ARTE IN NAPLES (2001): *A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios / La Commedia dell'Arte a Napoli: edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*. Trans. y eds. F. Cotticelli, Anne, Goodrich Heck y Thomas F. Heck. Lanham. (Maryland): The Scarecrow Press, 2 vols.
- COTTICELLI, F. (2001): “Introduzione” a *The Commedia dell'Arte in Naples (2001): A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios / La Commedia dell'Arte a Napoli: edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*. Trans. y eds. F. Cotticelli, Anne, Goodrich Heck y Thomas F. Heck. Lanham. (Maryland): The Scarecrow Press, 2 vols.
- D'ANTUONO, N. (1999): “La comedia española en la Italia del siglo XVII: la commedia dell'arte”, en *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*. (Eds. Henry W. Sullivan, Raúl A. Galoppe y Malhon.L. Stutz. Londres: Tamesis:1-36.
- DRAE (2019): *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. <<https://dle.rae.es>>. (Acceso: 15 Febrero 2020).
- LEA, K. M. (1934): *Italian Popular Comedy: A study in the Commedia dell'arte, 1560-1620, with Special Reference to the English Stage*. Oxford: Clarendon Press 1934, 2 vols.
- MARCHANTE MORALEJO, C. (2002): “Calderón en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y scenari”, en *Calderón en Italia. La Biblioteca Marucelliana*. Firenze. Florencia: Alinea: 43-93.

- MARCHANTE MORALEJO, C. (2007): *Traducciones, adaptaciones, scenari de las comedias de Lope de Vega en Italia en el siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- PAVESIO, M. (2000): “Due comedias spagnole in Francia: *Los empeños de un acaso e Casa con dos puertas*”, en *Spagna e dintorni. Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*, vol. IV. Ed. Maria Grazia Profeti. Florencia: Alinea (Secoli d’Oro, 18): 203-264.
- PERRUCCI, A. (1699): *Dell’arte rappresentativa premeditata ed all’improviso*. Edición facsímil al cuidado de Francesco Cotticelli, <<http://vecchiosito.bnnonline.it/biblvir/perrucci/index3.htm>> (Acceso: 12 /01 /20120).
- RASI, L. (1897-1905): *I comici italiani*. Florencia: Fratelli Bocca, 3 vols.
- RUANO DE LA HAZA, J. M. (1994): “La escenificación de la Comedia”, en *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la Comedia*. (Eds. José María Ruano de la Haza y John Allen). Madrid: Castalia: 247-607.

Apéndice

A continuación ofrecemos una tabla comparativa entre el resumen detallado de la comedia, dividido en cuadros numerados²¹, marcados por una doble línea continua, y el *scenario*, que ofrecemos en su transcripción completa, de acuerdo con la edición de Cotticelli²². Hemos introducido leves modificaciones en la puntuación y dividido el texto en cuadros numerados para mostrar de manera eficaz afinidades y divergencias entre el guion y la pieza. Por lo que se refiere al texto de la comedia, van en gris las partes excluidas en la adaptación italiana; en el texto del *scenario*, en cambio, están marcados en gris los segmentos de texto que representan una innovación con respecto a la fuente española.

Comedia	Scenario
<p><i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i></p> <p>Comedia famosa de don Pedro Calderón</p> <p>Personas que hablan en ella:</p> <p>Lisardo, galán Don Félix, galán Calabazas, criado Un Escudero Fabio, viejo Marcela, dama Laura, dama</p>	<p><u>Casa con due porte</u> <u>Atto primo</u> <u>Napoli</u></p> <p><i>Tartaglia padre</i> <i>Dottore padre</i> <i>Lutio forastiero</i> <i>Ortentia figlia</i> <i>Isabella figlia</i> <i>Pollicinella suo servo</i> <i>Rosetta serva</i> <i>Oratio fratello</i> <i>Coviello servo</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Robbe</i></p> <p><i>2 manti di donne</i> <i>Armi per Tartaglia e Dottore</i> <i>Vestito da donna con manto per Coviello</i> <i>2 candelieri d'argento con candele accese, torcia</i> <i>Lettera</i></p>
<p><i>Primera jornada</i></p> <p>1)</p> <p>La acción tiene lugar en una calle Ocaña, de madrugada: una dama tapada, Marcela, y su criada Silvia huyen del galán Lisardo y de su gracioso Calabazas, con quienes se han encontrado las seis noches anteriores, sin permitir Marcela que el joven le viera la cara. Lisardo insiste en que se descubra y, con este propósito, le persigue casi hasta su casa. Marcela, para librarse de él, le da su palabra de que le recibirá y para afianzar su promesa le descubre la cara. Lisardo, por lo tanto, deja que Marcela se vaya para su casa (vv. 1-140). El galán y su criado, mientras conjeturan sobre la identidad de la dama, la ven desaparecer en una calle cercana a la casa de don Félix, antiguo compañero de estudios de Lisardo, donde los dos se hospedan (vv.141-204).</p>	<p>1)</p> <p style="text-align: right;">(Città)</p> <p><i>Isabella e Coviello</i> da donna con manti, attappate vengono seguiti da</p> <p><i>Lutio e Policinella</i> per volerle conoscere, quelli per forza vogliono scoprirle, Isabella vedendosi forzata si scovre e promette a Lutio in quel giorno farlo chiamare e parlarli a sua casa, Coviello imbrogliato fa lazzi donneschi con Pollicinella da parte dicendo il simile e chiamarsi Donna Scanna Papara, infine Isabella e Coviello partono, e loro restano facendono pensieri chi potriano essere, Policinella dice la sua saper chi sia, e chiamarsi Donna Scanna Papara e partono (vv. 1-140)</p>

21. Véase la nota 16.

22. Cotticelli: *The Commedia dell'Arte in Naples: edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*, vol. II, pp. 324-327.

<p>2) Ya en casa de Félix, Lisardo encuentra a su huésped, Félix, con su escudero que acaba de vestirle. Lisardo saluda a su amigo y le pregunta por qué está ya vestido de buena mañana. Félix le confiesa que un cuidado de amor le desvela y le pregunta por qué está en Ocaña, dado que la noche antes Lisardo había planeado ir a Aranjuez, donde está el Rey con su Corte, para presentar su solicitud de un hábito. Lisardo responde que un idéntico cuidado de amor le ha traído de vuelta a Ocaña. En un largo romance, Félix cuenta que está enamorado de Laura; pero esta tiene celos de otra dama, Nise, a quien Félix cortejaba antes y, por este motivo, Laura ya no le permite hablarle ni verle. Aparecen, abriendo una puerta tapada con una antepuerta, Marcela y la criada Silvia; Marcela dice que esa puerta comunica su cuarto con el de Félix, que es su hermano. Las dos, a escondidas, escuchan la conversación entre Félix y Lisardo. Este, en otra extensa secuencia en romance, cuenta sus encuentros con la misteriosa dama tapada, diciendo que la noche antes la había perdido de vista justo a la vuelta de la calle donde está la casa de Félix. Marcela teme que de ello y de la breve descripción que Lisardo ha hecho de ella, Félix comprenda que la dama tapada es su misma hermana. En ello, llega una criada de Laura buscando a Félix, lo que trunca la conversación entre este y Lisardo salvando a Marcela de ser descubierta. Félix se despide de Lisardo, diciéndole que luego continuarán hablando de la tapada. La criada le hace creer a Félix que quiere ayudarle a hacer las paces con su señora, pero en un aparte Celia informa que se trata de un ardid de la misma Laura quien quiere que Félix vaya a verla. Los dos se dirigen a casa de Laura. (vv.205-704)</p> <p>Marcela se alegra de que la llegada de Celia haya interrumpido la conversación entre Lisardo y su hermano, mientras Silvia está convencida de que antes o después su engaño ha de descubrirse. Marcela le dice que está preparando un plan que involucra a su amiga Laura, la enamorada de su hermano Félix. (vv.705-724)</p>	<p>2) <i>Tartaglia</i> <i>Dottore</i> viene domandando al cosa potrà fare per distorre la tanta malinconia della figlia (vv. 725-748), infine Dottore gli la chiede per sposa, Tartaglia si contenta, pur che li dij sua figlia per lui, Dottore volentieri essere contento, ma prima volerne dar parte a Oratio suo figlio, l'accenna come in casa era imbarazzato per havere un loro amico forastiero, e li darà risposta, Tartaglia ancora voler farne avisato sua figlia Ortentia, e su l'appuntamento partono</p> <p>3) <i>Camera</i> <i>Oratio</i> <i>Coviello</i> vestendosi, si lagna di sua fortuna li da animo consolandolo, Oratio li racconta la mala corrispondenza di Ortentia e Coviello, il simile di Rosetta et entra; in questo</p> <p><i>Lutio e</i> <i>Pollicinella</i> riverisce l'amico, chiede la cagione per essersi alzato così a bon'ora, Oratio li dice che a chi è amante li viene interrotto il riposo, li narra la crudeltà della sua donna per essere gelosa di lui, quello che li racconta quanto l'accadde fora la Porta di Chiaia delle due dame tappate, Oratio dice che li dij segni del portamento di quella, se poteva lui conoscer chi sia, Lutio comincia a darli li segni; in questo (vv. 205-658)</p> <p><i>Isabella e</i> <i>Coviello</i> (da dietro la portiera osservano il tutto) Lutio siegue il racconto, lei a parte teme non essere riconosciuta dal fratello alli segni che da Lutio; in questo Coviello ed Isabella si ritirano e (vv. 513-531, 601, 629-632, 657-658)</p> <p><i>Rosetta</i> viene in casa di Oratio, e dice di volerli parlare in secreto, Oratio licentia Lutio ed il servo e resta solo con quella, quali li dice quanto ha patito per lui per il rigore della padrona, per che molto vive di lui gelosa, Oratio la priega di poter farlo parlare con quella e darli un buon regalo, lei con difficoltà promete, e li parla al orecchio, e parte, Oratio la siegue (vv.659-704)</p> <p>4) <i>(Città)</i> <i>Isabella</i> <i>Coviello</i> dice a che dubita, che Lutio di nuovo parlando col fratello e dandoli li segni della dama, non sia conosciuta, Coviello la consulta farlo chiamare in casa di Ortentia sua amica e darli a credere come quella fusse la sua casa, Isabella dice ancora lei havere in testa un altro pensiero, li parla al orecchio e entrano (vv.705-724)</p>
---	---

<p>3) En casa de Laura, el viejo padre de ella, Fabio, le pregunta por qué está tan melancólica. La joven le contesta que no conoce la razón de su tristeza. Fabio se marcha y Laura, en un soliloquio, se queja de los celos que la atormentan. (vv. 724-776)</p> <p>Llega Celia quien dice que viene de casa de don Félix, a quien le ha hecho creer que su señora estaba muy enojada con él; además, le ha convencido de que fuera a verla, facilitándole ella misma el acceso al cuarto de Laura, bajo juramento de no denunciarla a su dueña. Celia añade que Félix está a la puerta esperando su señal para entrar. Laura le dice que lo deje entrar; antes que pase, Celia le dice a Félix que Fabio no está en casa y que es el momento más oportuno para entrar a hablar con Laura. (vv. 776-816)</p> <p>Laura se finge indignada con Félix por entrar sin permiso; asimismo finge estar enfadada con Celia por dejar la puerta abierta; Félix defiende a la criada; en un largo diálogo, Félix y Laura debaten: él afirma que el suyo es un amor sincero y que los celos por Nise son injustificados, pero Laura no se deja persuadir.</p> <p>Interrumpe el diálogo Celia que advierte que el viejo Fabio se está acercando. Laura hace que Félix salga de casa por otra puerta que da a la calle y le invita a volver aquella misma noche. Félix sale y Celia se alegra de que la casa tenga dos puertas. (vv. 817-1016)</p>	<p>5)</p> <p style="text-align: right;"><i>(Altra camera)</i></p> <p><i>Tartaglia</i> viene portando a sua casa il <i>Dottore</i> per farci dare la mano di sposo dalla figlia e chiama <i>Ortentia</i> inteso esser casata fa allegrezza, chiede chi sia? lui, il Dottore, quella adirata ricusa, Tartaglia la sgrida e dice al Dottore vadino a far li capitoli, purché li dij Isabella per lui e partono, Ortenzia resta e dice che attende la serva Rosetta, per haverla mandata da Oratio, come lei non ne fosse intesa; in questo <i>Rosetta</i> dice alla padrona come era stata d'Oratio e l'haveva dato ad intendere come lei lo sdegnia, e che l'aveva maltrattata, et acciò quello fusse venuto da essa a parlarli, lha detto che lei li lascerà la porta aperta, e che la lasci andare prima, e lui finghi venire appresso. Ortenzia si rallegra per la venuta di quello; in questo (vv. 776-816) <i>Oratio</i> lei in vederlo finge sgridar la serva per haver lasciata la porta aperta, Oratio la difende e dice che quella non ha colpa, perché lui era stato l'ardito per introdursi in sua casa, e chiede ad Ortenzia per che lo sdegnia? lei perché era sicuro esser da lui per altra donna tradita, quello d'esser suo giura, o morire, si sincerano; in questo (vv. 817-1004) <i>Rosetta</i> che veniva il padre, Ortenzia lo sollecita che parta, appuntano che si vedano la notte, e con dialogo amoroso di partenza finiscono l'atto primo (vv. 1004-1016)</p>
<p style="text-align: center;"><i>Segunda jornada</i></p> <p>4) Marcela visita a su amiga Laura en su casa. Las dos se intercambian saludos y cortesías. Marcela despide al escudero que la ha acompañado, diciéndole que vuelva a por ella al anochecer. Al quedarse sola con Laura, Marcela le cuenta que está enamorada de Lisardo, un amigo de su hermano Félix, que se hospeda en la casa de ambos, y que Félix la mantiene encerrada en su cuarto para que el amigo no se entere de que ella vive en la misma casa. Le pide entonces que le preste su casa para encontrarse con Lisardo, haciéndole pasar por una puerta que da a otra calle, fingiendo que sea su propia casa. Laura vacila en aceptar, temiendo que su padre o Félix, que tiene que ir a verla esa misma noche, encuentren a Lisardo en la casa, pero finalmente da su consentimiento.</p> <p>Llega Silvia que informa a Marcela de que ha encontrado a Lisardo y le ha dado la carta con la que la dama tapada le invita a visitarla en su casa. De hecho, Lisardo está a la puerta que da a la calle trasera. Laura, de mala gana, se esconde para que Lisardo crea que Marcela es dueña de la casa. Silvia introduce al joven.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Atto secondo</i></p> <p>6) <i>Ortentia</i> viene complimentando con <i>Isabella</i> per haverla honorata in sua casa (vv. 1017-1020), <i>Coviello</i> fa lazzi di cerimonie con Rosetta, dopo scena Isabella dice a <i>Rosetta</i> Coviello suo servo che vada via e torni la sera per accompagnarla, Coviello via, e lei priega Ortentia che li facci il favore darci luoco di parlare in sua casa con un gentiluomo forastero suo amante, Ortentia fa difficoltà, in questo (vv. 1021-1219) <i>Coviello</i> ritorna e dice come Lutio suo amante era alla porta, Isabella costringe Ortentia contentarsi, lei malvolentieri condiscende, e si ritira con la serva lasciandola sola e dicendoli che si spedisca presto, che non venghi suo padre, lei resta e manda Coviello, che l'introduchi, Coviello va e torna con (vv. 1220-1240)</p>

<p>Lisardo galantea a Marcela, pero esta, nada más verle, le reprocha haberle contado a Félix sus encuentros. Lisardo le pregunta de quién lo ha sabido. Marcela le dice que lo sabe no porque sea la dama de Félix, sino porque es muy amiga de su enamorada. Le pide, entonces, que no cuente nada más de ella a don Félix, lo que deja a Lisardo aún más confundido.</p>	<p><i>Lutio</i> la riverisce, lei lo riprende per haver palesato amarla con Oratio suo amico, quello ciò sentendo tema che (non havendo ciò palesato ad altri che ad Oratio) non sia sua donna, e i cerca licenza, dicendo non più amarla, per che dubita offender l'amico, essendo lei sua donna, lei l'accerta non essere dama d'Oratio, ma haver ciò saputo d'una dama sua amica donna di quello, lo priega per l'avenire, essendo con quello in discorso non li dichi più niente, lui magiormente sospetta, e si turba; in questo (vv. 1241-1321)</p>
<p>Entra Celia quien avisa que Fabio está de vuelta y que hay que esconder a Lisardo en una habitación, porque el viejo acaba de entrar por la puerta que había utilizado Fabio y, además, porque no es oportuno que Lisardo se entere de que hay otra puerta.</p>	<p><i>Rosetta</i> di furia dice che veniva il padrone, Isabella fa nascondere Lutio nella camera di mezzo; in questo s'accenna notte (vv. 1322-1334)</p>
<p>Sale Laura quien se queja con Marcela por haberle puesto en aquella difícil situación.</p>	<p><i>Ortentia</i> si lamenta di lei per il timore del padre, lei la consola; in questo (vv. 1334-1339)</p>
<p>Entra Fabio y pregunta a su hija por qué la otra puerta de la casa está abierta; Laura le explica que Marcela, que había ido a verla, se había acercado por la calle a la que da la puerta, que se había quedado abierta. Fabio saluda a Marcela y pide que traigan luces.</p>	<p><i>Tartaglia</i> fuori, sgrida ad Ortentia per essere notte ed aver trovato la porta del giardino aperta, vede Isabella, ordina alla figlia che porti un lume, lei va via, Tartaglia resta, ed amoreggia Isabella; in questo torna (vv. 1335-1369)</p>
<p>Llega Celia, con luces. Vuelve el escudero, quien dice a Marcela que ya son las ocho y media y es hora de que se recoja. Marcela se disculpa con Laura por dejarla en ese trance. Fabio se ofrece para acompañar a Marcela; esta antes rehúsa, pero, luego, a petición de Marcela, acepta. Fabio, con talante de galán, le da la mano a Marcela. Laura y Celia, al quedarse solas, piensan en cómo sacar de casa a Lisardo sin que este vea ni a Laura ni a Marcela.</p>	<p><i>Ortentia</i> con lume; in questo (v. 1370) <i>Coviello</i> con torcia esser venuto con ordine di Oratio suo fratello per pigliarla, Tartaglia si offre accompagnarla lui sino a casa, lei accetta, Ortentia rimane con Rosetta, e trattano di levar l'amante di casa; in questo subito (vv. 1371-1412)</p>
<p>Mientras tanto, Félix acude a la cita, creyendo que Fabio está acostado y requiebra a Laura; esta, muy preocupada de que Félix vea a Lisardo, le pide que vuelva después, diciéndole que su padre volverá a casa de un momento a otro. Él dice que esperará en la calle.</p>	<p><i>Oratio</i> esser venuto in casa di Ortentia conforme la promessa fatta, ed havere eseguito i suoi comandi, Rosetta timorosa li dice che vada e torni, lui che no, Ortentia li dice che teme va non venisse il padreed anche aver da risidiare la casa, Oratio che l'aiuterá lui, Ortentia si disperá, in questo (vv.1413-1465)</p>
<p>Cuando Félix está a punto de salir, vuelve Fabio, quien, desde fuera, llama para que le traigan luces. Félix, para esconderse, se dirige al cuarto donde está Lisardo; Laura intenta impedirselo, con el pretexto de que allí podría entrar su padre. Félix consigue entreabrir la puerta, viendo así el bulto de un hombre.</p>	<p><i>Tartaglia</i> fuori chiama lume, Ortentia sentendo il padre si attrista, Oratio dice voler nascondersi nella camera di mezzo, Ortentia che non vole, e lo trattiene, lui per forza entra, loro disperate, che trova il forastiero, lui torna fuori e rimprovera la donna per haver trovato un huomo con il volto coperto per non farsi conoscere, chiamandola adultera, tira la spada, e dice volere entrare ad ucciderlo (vv. 1466-1487)</p>

<p>Vuelve Fabio y encuentra a Félix todavía en casa. El joven disimula, diciéndole al viejo que había ido a buscar a su hermana Marcela. Fabio le dice que su hermana está esperándolo en casa. Félix titubea, ya que querría enfrentarse con el hombre escondido en el cuarto, pero no quiere armar un escándalo y revelar a Fabio el agravio padecido. Finalmente, se despide de Laura y de su padre. Fabio le acompaña a la puerta. Acto seguido le dice a su hija que vaya con él a su cuarto, porque tiene que hablar con ella; los dos se marchan. (vv. 1017-1526)</p>	<p><i>Tartaglia</i> havere accompagnato Isabella, vede Oratio in sua casa rimproverare Ortentia in casa sua, si altera, Ortentia si attacca al partito, e dice che Oratio era sdegnato seco, per haverlo veduto accompagniare la sorella, Tartaglia ciò inteso lo placa, Ortentia fa il simile, lui va via infuriato, Rosetta lo siegue, e Tartaglia ed Ortentia si ritirano dentro l'altre stanze (vv. 1488-1526)</p>
<p>5) Al quedarse sola, y creyendo haber visto a Félix marcharse, Celia, con luz, saca a Lisardo del cuarto donde le han escondido. Lisardo le dice a Celia que ha oído voces confusas y que no ha entendido nada de lo que ha pasado mientras estaba en el cuarto. Celia, a toda prisa, mata la luz y hace salir a Lisardo de casa.</p> <p>En realidad Félix ha fingido irse, pero se ha quedado en un rincón de la escalera, esperando el momento oportuno para volver a entrar. Entra entonces al cuarto donde vio el bulto de un hombre, con la intención de afrontarlo.</p> <p>Laura sale del cuarto donde estuvo hablando con su padre, que tenía que comunicarle que el día después iría a su hacienda en un pueblo cercano; va al cuarto a sacar al hombre que cree que sigue escondido, diciendo que ya puede salir, pidiendo disculpas por haberle puesto en peligro. Al abrir la puerta, se encuentra con don Félix, rebozado. Los dos tienen un enfrentamiento: Félix la llama mudable y falsa; le pide explicaciones por el bulto de hombre que ha visto en el cuarto. Laura le reafirma a Félix su amor, diciéndole que, probablemente, el que ha visto en el cuarto era un criado.</p> <p>Sale Celia, muy contenta, y le dice a Laura que ha sacado a Lisardo del cuarto y lo ha dejado en la calle. Luego, se da cuenta que allí también está don Félix. Laura no le dice la verdad para salvar a Marcela. Félix se marcha, muy ofendido, dejándola muy desconsolada. (vv. 1527-1654)</p>	<p>7) <i>Rosetta</i> torna con lume alle mani, dicendo haver veduto partire Oratio e voler levare quell'uomo dalle loro stanze e farlo uscire per l'altra porta, chiama alla camera di mezzo (vv. 1527-1538) <i>Lutio</i> confuso vol domandarli del rumore, lei senza dire altro sollecitandolo via a sbotturoni lo caccia via e partono insieme (vv. 1538-1547) <i>Oratio</i> torna in casa d'Ortentia, dice di essersi ascoso nella sala sintanto quella con il padre si ritiravano nelle loro camere, e lui voleva uccidere il rivale nascosto, et entra nella camera di mezzo (vv. 1548-1568) <i>Ortentia</i> con lume alla mano havere lasciato in riposo il padre, e lei vol cacciare quel huomo di casa sua, si avvicina alla camera di mezzo, e dice "Uscite voi, che per amore in questo luogo vi ritrovate" voltata di spalle alla portiere, in questo (vv. 1569-1589) <i>Oratio</i> fuori con spada nuda, lei si volta e vedendo Oratio attonita rimane, Oratio la rimprovera di lasciva, lei scaltra trova l'invenzione del servo da lei posto per guardia del padre, finge piangere, lui la crede, li chiede perdono e l'abbraccia; in questo (vv. 1590-1625) <i>Rosetta</i> di fretta, con allegrezza, senza avedersi d'Oratio dice "Ani-mo signora, l'amico è posto in salvo", lui ascolta, di novo s'ingelosisce, e chiama ruffiana Rosetta, quale dimessa parte e rimproverando ad Ortentia infuriato via, lei disperata entra (vv. 1591-1654)</p>
	<p>8) <i>Dottore</i> (Città) Giomo esser venuto per accelerare il matrimonio da lui trattato con Tartaglia , e chiama <i>Tartaglia</i> si accomodano di fare le nozze in villa e partono</p>

<p>6) En casa de Félix, casi al amanecer, llega Lisardo quien, desconcertado, le hace a Calabazas una relación muy detallada de lo sucedido en casa de la dama tapada; además, creyendo que la mujer es la dama de don Félix, le dice a Calabazas que prepare su equipaje porque quiere marcharse de Ocaña antes que salga el sol. Calabazas aprueba. Para premiar la devoción de su criado, Lisardo le regala uno de sus vestidos de camino. Calabazas le agradece la dádiva, sobre todo porque el vestido está ya hecho, lo que le ahorra largas negociaciones y discusiones con el sastre, de cuya figura se mofa en una larga tirada cómica. Silvia que ha escuchado la conversación entre Lisardo y Calabazas, se ha enterado de que están a punto de marcharse y se lo ha contado a Marcela. Esta, entonces, aprovechando la ausencia de su hermano, decide descubrirle a Lisardo toda la verdad y manda a Silvia vigilar la puerta. Calabazas le anuncia a Lisardo que ha llegado la dama tapada. Marcela le reprocha al joven querer irse sin despedirse de ella. Lisardo se admira de que ella esté ya al corriente de su partida y le dice que se va a causa de ella. Marcela cree que Lisardo sabe que es hermana de don Félix. Sale Calabazas, advirtiendo que don Félix está a punto de entrar en la sala; Marcela, muy turbada, ruega a Lisardo que no le diga nada a don Félix y se esconde. Lo que le convence aún más a Lisardo de que la tapada es la dama de su amigo Félix. Entra Félix, muy desconsolado, y le dice a Lisardo que quiere hablar con él; Lisardo le dice a Calabazas que los deje solos. Félix le cuenta lo sucedido en casa de Laura desde su punto de vista; Lisardo se da cuenta de que se trata de la misma casa donde estuvo él y se convence definitivamente de que la tapada es la dama de Félix. Cuando éste le pide cómo actuar, Lisardo le contesta que el único remedio es olvidar. Sale Calabazas quien dice a Félix que una dama quiere hablar con él; sabiendo que es Laura, Félix dice que no quiere verla; en esto Laura entra en la sala. Laura le pide a Lisardo que la deje a solas con Félix; el joven, acompañado por Calabazas, se va, desconcertado, porque se da cuenta de que su dama tapada no es la dama de don Félix. Laura quiere hablar con Félix, pero él no quiere escucharla; luego la deja hablar con tal de que se marche en seguida. Laura le dice que no puede negar que en su aposento había un hombre, pero no le puede decir quién era y que él tiene que contentarse con saber que ella no le ha agraviado o traicionado en algún modo. Mientras tanto, Marcela asiste al diálogo. Félix y Laura siguen discutiendo; Marcela, preocupada de que su amiga le cuente todo a su hermano, interrumpe la conversación: pasa por delante de ellos con la cara tapada, mirando enfurecida a Félix. Este, muy confundido, quiere seguirla, pero Laura le detiene. Félix le jura que no sabe quién es aquella mujer, pero Laura no le cree y le dice que la dama era Nise, su antigua enamorada. Félix le recuerda que él también vio a un hombre en su aposento. Los dos siguen discutiendo y se dejan sin hacer las paces (vv. 1655-2133).</p>	<p>9) <i>Lutio</i> viene diciendo a <i>Policinella</i> di porre in ordine le balige, perché in ogni conto, temendo che quella non sia donna del amico, per non disgustarlo volea partire (vv. 1655-1744), <i>Policinella</i> dice non voler lasciare madonna Scanna Papara, <i>Lutio</i> lo sgrida, che vadi a sollecitarsi, <i>Pollicinella</i> entra, lui rimane in questo</p> <p><i>Isabella</i> (havere inteso il tutto) lo rimprovera di sua partenza, <i>Lutio</i> di ciò s'ammira, come quella ciò sappia e li dice che lei era la cagione del suo partire; in questo (vv. 1840-1884)</p> <p><i>Policinella</i> di fretta dice come veniva <i>Oratio</i> per visitarlo, <i>Isabella</i> si turba e si confonde, priega <i>Lutio</i> di non scovrirlo e si ritira, <i>Lutio</i> più si accerta quella essere la dama del suo amico; in questo (vv. 1884-1898)</p> <p><i>Oratio</i> fa ritirar <i>Pollicinella</i> e li narra ciò che l'è occorso la notte in casa della sua donna, <i>Lutio</i> si turba, in questo (vv. 1895-1984)</p> <p><i>Policinella</i> dice come una dama tappata vol parlare ad <i>Oratio</i>, lui che entri; in questo (vv. 1985-1989)</p> <p><i>Ortentia</i> con manto priega degnarsi lasciarla sola con <i>Oratio</i>, lui si licentia, e chiede al amico se quella era per sorte la sua donna, lui di no, <i>Lutio</i> col servo via, loro restano e con scena di sdegni, sincerati finiscono con dialogo l'atto secondo (vv. 1989-2130).</p>
---	---

<p style="text-align: center;"><i>Tercera jornada</i></p> <p>7) En casa de Félix, en el cuarto de Marcela, esta y Silvia comentan la estratagema de Marcela para impedir a Laura contarle la verdad a Félix.</p> <p>Entra Félix quien le cuenta a su hermana todo lo sucedido en casa de Laura; le pide entonces que, fingiendo un enojo, vaya a ver a Laura en su casa para que la espie y descubra quién es el hombre escondido. Marcela le dice que irá. Félix se marcha.</p> <p>Aparecen en el cuarto de Marcela, Laura y Celia. Laura le dice a su amiga que el hombre que había encerrado en el cuarto vio a don Félix. Le cuenta, además, que el día anterior había visitado a Félix para darle explicaciones, pero que su conversación había sido interrumpida por la llegada de una dama tapada que, según ella, era Nise. Marcela le confirma que se trata de Nise. Laura dice que para distraerse aquella misma mañana se había ido a Ontígola con unas amigas; en una secuencia en romance, dice haber visto allí a la reina Isabel, a la que describe elogiosamente, que estaba con el Rey y la corte, transcurriendo una temporada en el Real sitio de Aranjuez, lugar muy próximo a Ontígola. Le pide entonces a Marcela que la deje dormir allí en su casa para que pueda espiar a Félix y descubrir si la dama tapada a la que vio es Nise.</p> <p>Marcela, por su parte, le dice que Félix acaba de pedirle que vaya a casa de ella. Deciden, entonces, trocar, además de las casas, los mantos y las criadas. Antes de irse, Marcela le pide a Silvia que avise a Lisardo que vaya por la noche a su casa, o sea la casa de Laura. Entran todos. (vv. 2134-2415)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Atto terzo</i></p> <p>10) <i>Isabella Coviello</i> in sua casa viene narrando a suo servo haver vietato ad Ortentia acció non scovrisse il tutto ad Oratio, lui loda la sua prudenza; in questo (vv. 2134-2174)</p> <p><i>Oratio</i> dice il tutto alla sorella della donna ammantata, e priega la sorella che vada a casa di Ortentia per poter conoscere il suo rivale, lei che lo servirà, Oratio via, lei resta; in questo (vv. 2175-2228)</p> <p><i>Ortentia e Rosetta</i> dice ad Isabella che lei era venuta in sua casa per sapere chi sia quella dama che entrò tappata in casa sua, Isabella l'assicura esser lei delusa, ma che il fratello l'aveva imposto che lei vada in sua casa per haver cognitione del suo rivale, Ortentia li dice che vadi allegramente che non ritroverà altri ch'il suo amante, e lei dice voler la notte dimorare nelle stanze del fratello per conoscere la dama, Isabella ride, e da ordine a Coviello avisare Lutio, che la notte si ritrovi al solito luogo, e tutti via (vv. 2229-2415)</p>
<p>8)</p> <p>En casa de Félix, Calabazas le comunica a Lisardo que quiere dejar su trabajo porque su amo descuida de él. Lisardo no se lo quiere permitir. Se interrogan, una vez más, sobre la identidad de la dama tapada. Llega Silvia avisando a Lisardo que la dama le espera en su casa. Calabazas quiere acompañarle. Sale don Félix y viendo que su amigo está a punto de salir, le pide si puede ir con él, para distraerse. Lisardo accede y le dice que le contará muchos extraños sucesos. Los dos se marchan dejando a Calabazas, quien, a escondidas, va tras ellos. (vv. 2416-2591)</p>	<p>11) <i>(Città)</i></p> <p><i>Lutio e Policinella</i> sospettosi per la dama in casa d'Oratio, che non sia donna di quello, Policinella che lui non sa chi sia la sua Scanna Papara; in questo</p> <p><i>Coviello</i> da donna amantata dà la lettera a Lutio, e li dice che la dama l'attende al solito luogo l'attende Policinella voler lui ancora andare per la sua Scanna Papara, Oratio l'aquieta, e dice che vadi a casa, e partono con l'amico, Pollicinella alla larga li siegue (vv. 2416-2591)</p>
<p>9)</p> <p>Ya casi de noche, Fabio está de camino hacia Ocaña con un criado; el anciano ha tenido un accidente de caballo y está caminando a pie, quejándose por el dolor de pierna. El criado le aconseja montar a caballo, porque cuando lleguen Marcela ya estará acostada y no podrá curarle; Fabio, quien no quiere despertarla, dice que llamará a la puerta principal.</p>	<p>12) <i>Dottore e Tartaglia</i> haver, mandato in villa l'ammanimento per il banchetto per il banchetto, accennano Notte ed entrano in casa di Tartaglia (vv. 2592-2655)</p>

<p>10) Lisardo y Félix caminan por una calle de Ocaña; Lisardo le cuenta a su amigo todo lo sucedido con la dama tapada. Se dan cuenta de que alguien les está siguiendo. Es Calabazas, quien se acerca a ellos, acechando. Félix quiere golpearle con la espada. Cuando lo reconocen los dos le pegan. Solo cuando llegan a la puerta, Félix se da cuenta de que se dirigen a la casa de su enamorada. Lisardo le dice a Félix que espere mientras él hace señales a la reja. Celia abre la puerta. Félix quiere entrar, pero Celia le da con la puerta en la cara; está desconcertado y dubitativo: ¿si Lisardo ha visto a Laura en su casa y sabe que es su dama, ¿por qué va a verla a su casa? ¿O la que Lisardo está cortejando es otra mujer? Cada vez más desconcertado, quiere explicaciones; empieza entonces a llamar a la puerta con fuertes golpes, amenazando a Calabazas quien le estorba con sus preguntas. Al mismo tiempo, espantado, oye golpes dentro. Es Fabio que acaba de llegar y llama por la otra puerta a Celia y a Laura para que le abran; luego se oye Fabio gritar desde dentro. Lisardo sale a toda prisa de la casa llevando a Marcela, que va con la cara tapada, en los brazos. Se la encomienda a Félix, pensando salvarla del que cree que es su padre. De hecho, Fabio, viendo que tardaban en abrirle, había derribado la puerta y, descubriendo a Lisardo en su casa, había sacado la espada. Mientras tanto, Félix conduce a Marcela a casa, creyendo que es Laura. Sale Fabio con luz, acompañado por criados con espadas. Lisardo quiere detenerle y empiezan a reñir. Luego, Lisardo huye. Lisardo deja solo a Calabazas. El criado, amenazado por Fabio, revela el nombre de su amo, añadiendo que es amigo de don Félix.</p>	<p>13) <i>Oratio</i> acompañando l'amico <i>Lutio</i> il quale li dice esser vicini la casa della sua donna; in questo (vv. 2656-2676) <i>Policinella</i> lazzi di notte, haver disperso per l'oscurità il padrone urta con quello, loro tirano le spade, doppio scena conoscono Policinella, Lutio adirato vol bastonarlo, quello fugge e loro fanno il cenno; in questo (vv. 2677-2698) <i>Rosetta</i> fori lo riceve, Oratio rimane, e dubbioso per Ortentia ne resta; in questo (vv. 2698-2747)- <i>Policinella</i> per le cantonate l'importuna, lui lo minaccia; in questo (vv. 2748-2775) <i>Da dentro</i> rumori e gridi, lui attonito e suspenso rimane; in questo (vv. 2776-2780) <i>Tartaglia</i> grida dicendo "O che aprano, o butterà la porta in terra"; in questo (v. 2781) <i>Lutio</i> fuori conducendo per mano tappata con manto (vv. 2787-2798) <i>Isabella</i> e dice, amico Oratio salvatemi questa dama, e glie la consegna, Oratio portandola per mano, credendola Ortentia, la va rimproverando d'infida, e via con quella, Lutio resta, e dice a Policinella che trattenghi quel posto di non far passar nessuno, e via, Pollicinella rimane; in questo (vv.2799-2828) <i>Tartaglia e Dottore</i> armati con lumi alla mano, vedeno Pollicinella, lui lazzi di paura, che non era stato lui, quelli dicono che dij conto della dama uscita di casa, Pollicinella dice che Lutio ed Oratio, se l'hanno portata via, e loro partono per trovarla in casa d'Oratio, e Pollicinella appresso (vv. 2829-2867)</p>
<p>11) Félix llega a su casa con Marcela. La casa está a oscuras: creyendo que es Laura y que le ha traicionado, la reprocha duramente. Salen Laura y Silvia quienes, a escondidas, escuchan lo que está diciendo Félix y piensan que la dama tapada es Nise. Marcela aprovecha la oscuridad para irse, entrar en un cuarto y cerrar la puerta tras sí; al mismo tiempo, Laura, pasando entre los dos hermanos, va acercándose, tanto que toma a Félix de la mano.</p>	<p>14) <i>(Camera)</i> <i>Oratio</i> all'oscura in sua casa portando per mano credendola Ortentia, e rimproverandola d'infida; in questo (vv. 2868-2901) <i>Isabella</i> <i>Ortentia</i> sentendo Oratio che viene rimproverandola, attenzione senza parlare va cercandolo, lo trova, lui più s'adira, Ortentia scovre li amori di Isabella sua sorella con Lutio forastiero suo amico, lui non lo crede, e lei chiama (vv. 2902-2963)</p>

<p>Cuando el escudero trae la luz, Félix ve a Laura, creyendo que es la dama que ha traído él, y la requiebra. Laura cree que las palabras de amor de Félix están dirigidas a otra y se ofende, lo que hace enfadar a Félix. Laura le dice que la otra mujer se fue por una de las dos puertas de la sala; Félix le contesta que la ha traído a su casa solo a petición de Lisardo. Laura le desvela que, en realidad, ella hasta entonces había estado escondida en el cuarto de Marcela. Félix, furioso, llama a Marcela.</p> <p>Salen Marcela y Silvia. El joven le pregunta a su hermana si aquella noche había estado con Laura. Marcela niega. Laura revela, entonces, que se ha cambiado de casa con Marcela; esta niega otra vez. Laura, entonces, la va a descubrir, pero Lisardo llama a la puerta y la interrumpe.</p> <p>Lisardo le pregunta a Félix por la dama que le había entregado; este señala a Laura. Lisardo, creyendo que su amigo quiere engañarle, vuelve a preguntar por su dama, diciéndole a Félix que aquella no es la dama que él le había entregado y le pide explicaciones. Laura, entonces, le enseña a Marcela a Lisardo. Félix, sintiéndose agraviado en su honra, dice que quiere matar a su hermana; Marcela le pide a Lisardo que ampare su vida; ste le pregunta a Félix si Marcela es su hermana, Félix se lo confirma. Lisardo, entonces, se ofrece para esposo de Marcela.</p> <p>Salen Fabio, Calabazas y otra gente. Fabio dice que busca a Lisardo y cuando este se le presenta delante, el padre de Laura quiere matarle. Félix se pone entre los dos y le dice a Fabio que no tiene que culpar a Lisardo, sino a él, que le pide la mano de la doncella.</p>	<p><i>Ortencia</i> la priega che scovra il tutto dei suoi amori con Lutio, lei fa lazzi di onestà, Oratio sgrida Ortencia, in questo (vv. 2964-2986)</p> <p><i>Lutio</i> chiede l'amico della donna posta in salvo, se aveva incontrato intoppo nissuno, lui di no, e priega Lutio che con verità li dichi chi di quelle due donne era la sua dama, Lutio dice Isabella, Ortencia fa lazzi d'onestà, Oratio vol uccidere Isabella per haverlo disonorato, Lutio tira con la spada per difenderla, e giura mai haverla scoperta per sua sorella, e se di ciò si dichiara offeso gliela conceda per moglie, Oratio si contenta; in questo (vv. 2987-3033)</p> <p><i>Dottore e Tartaglia</i> armati per trovar Lutio ed Oratio, vedono quelli, scoprono essere mariti e moglie, e finiscono con matrimoni la comedia, sposandosi Lutio ed Isabella, Oratio ed Ortencia, Rosetta con chi vole (vv. 3034-3057)</p>
--	---