

INDICE

I PUNTATA

RUZZANTE

Prologo: GIORGIO E DARIO (chi è, periodo storico, linguaggio, Arcadia, cfr. Shakespeare, adagio sull'amore filiale)

Orazione Cardinal Cornaro: DARIO

Parlamento del Ruzzante:

prologo: GIORGIO E DARIO

dialogo: FRANCA, GIORGIO E DARIO

Monologo Vita: GIORGIO

Congedo Tamia: FRANCA

Finale Galileo

Intro: GIORGIO

Dialogo fra Nale e il Dottore: DARIO E GIORGIO

II PUNTATA

Sistemare tutto
Schema prima puntata

26 agosto 2005

PROLOGO

RECITATO DA GIORGIO E DARIO

alla stessa maniera della Mandragola

- Chi è Ruzzante (Angelo Beolco)
- Il periodo storico: Padova sotto l'egida di Venezia. Nasce figlio di un dottore e di una servetta. Riconosciuto solo come figlio naturale non potrà frequentare l'università. Quindi ritenuto estraneo alla società degna (similitudine con Leonardo e Piero della Francesca...). Alvise Cornaro, magnate protettore. È un esiliato da Venezia (perché, come...). Grande scienziato delle acque. Possidente. Vive in palazzo e in villa. Protegge e finanzia grandi artisti, Tiziano, Giorgione. Organizza una compagnia per il Beolco, dilettante ma di grande talento con attrici femmine, non travestiti.
- Linguaggio. Un dialetto reinventato, oggi incomprensibile, anche ai padovani.
- Ruzzante e la sua poetica e l'affondo satirico verso l'Arcadia, il costume e l'assetto politico del suo tempo.
- Confronto con Shakespeare. Sentenza del matto in *Re Lear* e considerazione di Ruzzante sulla saggezza del vecchio.

- Considerazioni sulla sua condizione nella famiglia. Adagio satirico sull'amore verso il padre.

ORAZIONE AL CARDINALE CORNARO

Dario recita l'ode (prevedere per il montaggio televisivo sottotitoli)

Si annuncia a Padova l'arrivo del Cardinale Marco Cornaro (detto il Vice Papa). Viene a prendere possesso delle diocesi venete.

Si organizzano festeggiamenti con spettacolo finale. Ruzzante viene invitato a scrivere e recitare un'ode per l'occasione dedicata al principe.

PARLAMENTO DEL RUZZANTE

Prologo sul ritorno dalla guerra di Ruzzante, detto da Giorgio e Dario.

Narrazione della battaglia fra le potenze della Lega di Cambrai e la Repubblica di Venezia. Commenti alle promesse fatte ai contadini ingaggiati nell'esercito. Promesse mai mantenute.

Lettura del dialogo del *Parlamento del Ruzzante che iera vegnù de campo* eseguito da Giorgio, Dario e Franca.

MONOLOGO VITA

Giorgio recita il monologo

Breve introduzione al monologo sulla Vita tratto da una lettera di Beolco a un suo attore. Il testo è in italiano ("fiorentinesco").

CONGEDO DELLA TAMIA

dove l'attrice si rivolge al pubblico preoccupata per la reazione di certe signore spettatrici a proposito di alcune espressioni e situazioni piuttosto scurrili, sfuggite agli

attori durante la rappresentazione. Anche qualche signore si è indignato, specie per le allusioni alla giustizia e alla truffalderia legalizzata.

La donna si interroga sul valore di quella indignazione e dialetticamente introduce delle violenze civili e delle guerre.

FINALE dedicato A GALILEO GALILEI

Introduzione recitata da Giorgio a solo.

Dopo la morte di Ruzzante (1542), la compagnia del Beolco continuò ad agire per un altro mezzo secolo, esibendosi con immutato successo per tutta la Padania orientale. Fra gli appassionati sostenitori di quel teatro troviamo molti uomini importanti, fra i quali addirittura l'allora giovanissimo Galileo Galilei. Il grande fisico matematico era docente all'università di Padova. Il suo interesse per quel genere teatrale davvero rivoluzionario lo indusse a imparare quel composito, difficilissimo dialetto, a esibirsi in monologhi del Ruzzante e addirittura a proporre dialoghi originali scritti di proprio pugno. Il giovane scienziato, che già manifestava idee nuove a proposito del sistema eliocentrico, espresso da Copernico proprio nella facoltà della vicina Ferrara, capì subito il pericolo di manifestarle esplicitamente, dunque di incorrere nella spietata persecuzione del tribunale dell'Inquisizione, e pensò di trasporre alcune sue analisi e presupposti in dialoghi alla Ruzzante, come era diventato d'uso nella goliardia.

Dialogo fra Nale, il contadino, e il dottore sulla stella nova e la dinamica degli astri.

Dario e Giorgio lo interpretano.

Dario (Nale) si esprime in volgare padovano. Giorgio (dottore) in italiano.

Schema seconda puntata

Canovaccio di una commedia esemplare dei comici.

La pozione d'amore

Isabella, ancora giovane vedova di un banchiere, è innamorata di Florindo, figlio del Magnifico Pantalone, maschera della fine del Cinquecento, quindi un anziano mercante ancora in gran salute e attivo, soprattutto sessualmente parlando. Anche il mercante attivo s'è innamorato di Isabella e la vuole tutta per sé, a tal punto che quando scopre che Florindo e Isabella si cercano a gesti e a sguardi decide di eliminare il suo rivale, anche se è il suo primogenito, il pargolo preferito. Risolve di spedirlo all'Università di Bologna: così non l'avrà più fra i piedi suoi e soprattutto fra i tondi seni di Isabella.

Isabella si rivolge disperata a Brighella. Costui si reca rapido da una fattucchiera che gli procura una fiala di liquido portentoso: basta dar da bere alcune gocce miste al vino di quella pozione e il "drogato" si innamorerà perdutamente della prima donna che incontrerà il suo sguardo. Detto fatto, Isabella, aiutata dal suo giovane innamorato, organizza la trappola. Florindo si presenta in abito da viaggio con le masserizie e alcune valigie, pronto a raggiungere Bologna. Abbraccia il padre e lo ringrazia per aver scelto per lui l'Università più prestigiosa per la sua formazione. La scena assomiglia straordinariamente al congedo di Laerte, fratello di Ofelia, nell'Amleto, nel momento in cui il giovane riceve i consigli e le raccomandazioni riguardo il comportamento e l'impegno che dovrà tenere in Francia dove si sta recando per studiare, per guadagnare rispetto e raggiungere un traguardo ambito nella società. Dopo l'abbraccio Florindo, il Magnifico e Isabella brindano al viaggio e alla buona sorte. Il Magnifico, assatanato d'amore, perduto negli occhi della giovane vedova, non si accorge della pozione versata nel suo bicchiere e tracanna il liquido fatale. Barcolla come ubriaco, quindi stramazza letteralmente al suolo. Isabella sparisce fra le quinte, chiamando sottovoce la cuoca che, a quel punto della scena, dovrebbe fare la sua apparizione: è lei la donna scelta per accogliere la passione amorosa dell'incantato Pantalone. Ma la cuoca non si trova. Al suo posto attraversa la scena Arlecchino, travestito con abiti femminili. S'è

truccato da fantesca per riuscire a entrare di soppiatto nella cucina e impossessarsi di un intero coniglio arrosto che ha nascosto in petto. Sorpreso dalla cuoca, riesce a rinchiuderla dentro uno sgabuzzino. Questa è la ragione per cui la cuoca non si trova all'appuntamento. Come il Magnifico torna in sé gli appare dinanzi agli occhi Arlecchino in abiti femminili e all'istante perduto se ne innamora.

Il Magnifico investe con sproloqui amorosi Arlecchino che in un primo tempo rimane letteralmente stordito. Pensa a una burla e tenta di eclissarsi, ma l'innamorato viene alle mani: inizia ad abbracciare il servo travestito, lo scaraventa su un tavolo deciso a possederlo. Arlecchino equivoca che il padrone si voglia rimpossessare del coniglio arrosto. Se lo strappa da sé fuori dall'abito e lo getta addosso al padrone. Quindi fugge, il padrone lo insegue. Arlecchino rientra in scena salvato da Brighella e da Isabella che lo nascondono e lo convincono a star calmo. Gli svelano il motivo del comportamento del padrone: si è innamorato di lui, l'ha scambiato per una donna vera.

Arlecchino si indigna ed è deciso a spogliarsi degli abiti femminili. All'idea di recitare la parte di una femmina e sopportare le palpatte, gli sbaciacchiamenti del padrone preferisce fuggire, piuttosto soffrire la fame. Isabella e Brighella, sorretti dal sopraggiunto Florindo, lo adulano convincendolo che lui nei panni di donna è veramente stupendo.

Poi Brighella gli tiene un discorso molto spregiudicato e realistico. Più o meno dice:

“Tu ti ritrovi all'ultimo gradino dei famigli. Tutti ti disprezzano, hanno verso di te meno attenzione che per il cane legato alla catena, gli insulti peggiori sono per te. Di colpo hai acquistato dignità, rispetto.”

La risposta a tormentone di Arlecchino è:

“Sì, d'accordo ma lui mi tocca. Mi tocca e mi sbaciacchia. Guarda qua son tutto sbavato.”

Brigh. “Se ti danno fastidio le tastate si può rimediare. Diremo che tu sei illibata e lo convinceremo a trattarti con discrezione.”

Arlecch. “Sì, discrezione, ma intanto lo so già che lui mi tocca e mi ritocca.”

Brigh. “Va beh, se ti fa un tocco ed un ritocco, lascia correre... Se non approfitti di questa grande occasione che ti è capitata fra capo e collo sei veramente una bestia. Non dico che tu debba fare la puttana, basta che tu la reciti... E’ sempre più dignitosa la tua condizione che quella di un ruffiano, di un medico di casa. Non sempre l’autentica vita è quella che vivi, più spesso è quella che appare.”

Il Magnifico è uscito davvero di senno. Copre di regali anche preziosi la sua innamorata, Arlecchino, così la chiama. Danza con lei, ogni desiderio della sua amata diventa legge. È lei che decide per i pranzi, che decide sugli affari, che dirige il *ménage* della casa. Arlecchino riceve manciate di denari, non solo dal Magnifico, ma anche da Isabella e dal suo innamorato che, attraverso Arlecchino, pardon Arlecchina, sono riusciti a convincere Pantalone a approvare e benedire il loro matrimonio.

Ma Pantalone sta esagerando. È intenzionato a lasciare tutta l’eredità ad Arlecchino, vuole sposarla sul serio e ogni giorno le fa donazione di terre, di case e di bestiame, oltre che di gioielli. I due promessi sposi, Isabella e Florindo decidono che bisogna troncare quella follia, bisogna fare disinnamorare Pantalone di Arlecchino. Gli daranno da bere un’altra volta la stessa pozione che lo ha tolto di senno, giacché questa serve anche come antidoto. Arlecchino viene a sapere di questa intenzione e va su tutte le furie. “Per me sarebbe la rovina.” Brighella cerca di convincerlo ad accettare:

Brigh. “Non è dignitoso che tu continui a fare la donna.”

Arlecch. “Ma come? Prima mi dici che è indegno fare il servo e adesso mi dici che non è dignitoso fare la donna? Certo è più dignitoso essere preso a calci, saltare i pasti, dover rubare mezzo pollo, insultato come un animale... No, io questo privilegio che ho guadagnato non me lo voglio perdere. È la prima volta in vita mia che provo il piacere della ricchezza: ben vestita, adulata, adorata, coccolata, mangio come e quando mi pare. E tutto soltanto per qualche tastata... E non mi venire a parlare di dignità. La prima dignità è quella che viene dalla pancia.”

Brigh. “Ah certo, ma che razza di uomo, di donna, di mezza donna sei. Basta la pancia piena. Peccato solo che tu non riesca a rimanere incinta. Così guadagneresti ancor più vantaggi.”

Arlecch. “No, non è quello il vantaggio che io non voglio perdere. Ma è quello di essere amata, amato. Nessuno mi aveva mai detto cose così appassionate. Nessuno mi aveva mai guardato con tenerezza. Ho scoperto che per qualcuno sono tutto, che sospira per me, non dorme per me. Ma tu hai mai provato a essere amata? È quello che non voglio cedere, l’amore. L’amore mi ha trasformata, sono un’altra e non voglio perdere questa fortuna.”

In quel mentre Isabella e Florindo stanno montando una nuova trappola per disinnamorare il Magnifico. Il bicchiere per la pozione è già lì sul tavolo. Arlecchino nascosto dietro una tenda ascolta il dialogo nel quale i due giovani innamorati ripassano i punti salienti della sceneggiata.

Entra in scena Pantalone che, mugolando come un gatto in calore, va cercando Arlecchina. Isabella racconta al Magnifico che ha convinto Arlecchina ad accettare le sue profferte. S’è andata a vestire per il matrimonio. Così dicendo distribuisce bicchieri a tutti i presenti perché si brindi alle prossime nozze. Il Magnifico solleva il calice. Come un fulmine piomba in scena Arlecchino-Arlecchina che strappa il calice dalle mani del padrone innamorato. Tutti urlano:

“Che cosa hai in mente di fare? Ti prego ragiona.” E Arlecchino:

“Me lo volete far disinnamorare il mio Pantalonuccio? Piuttosto questa pozione me la bevo io. Così a mia volta sarò innamorata di lui come una pazza!”

Florindo, Brighella e la cuoca afferrano Pantalone, lo sollevano di peso e lo portano fuori scena. Isabella cerca di togliere il bicchiere dalle labbra di Arlecchino, ma questi è più veloce e deciso. Isabella fugge, Arlecchino si ingoia letteralmente tutta la pozione. Cade a terra come fulminato, si risveglia proprio nel momento in cui passa un maiale fuggito dalla cucina. Arlecchino si è strappato gli abiti femminili di dosso, vede il maiale, lo abbraccia e grida:

“Oh, amore mio, è tanto che ti cercavo. Mi sono innamorato di te.”

E cala il sipario.

Recitarne pezzettini con le maschere. Brighella diventa l'ospite scroccone casa che parla in fiorentino. È lui che organizza la trama e ha l'idea della pozione. È lui che fa i dialoghi con Arlecchino. A due voci. Interpretato da Giorgio Albertazzi.

§

Le lettere ai responsabili delle diocesi inviate da Carlo Borromeo che straordinariamente si risolvono in uno sperticato elogio verso il nascente teatro della commedia popolare.

§

Inizio con un dialogo burlesco apparentemente improvvisato sull'origine della Commedia dell'Arte: le difficoltà a ottenere il beneplacito del pubblico e delle autorità, la cacciata dei comici (diaspora), il trionfo in Francia, Inghilterra e in ogni paese d'Europa, fino in Russia.

LA VESPA COMICA

Esiste un aneddoto, quello di Cherea, ricordato dal Pandolfi in *Cronache della Commedia dell'Arte*, che è emblematico per capire il peso che davano i nostri comici all'incidente.

Cherea, grandissimo attore del tempo di Ruzante, metà giullare e metà comico dell'arte, uomo di notevole cultura, fu il primo a tradurre Plauto e Terenzio, e soprattutto a mettere in scena le commedie dei due latini.

Si racconta che Cherea, a Venezia, stava rappresentando una commedia di Plauto, un mediocre allestimento con passaggi abbastanza vivaci ma che, nel complesso, non riusciva a decollare. In altre parole, il pubblico rideva poco. Ma ecco che, una sera, proprio mentre il capocomico entra in scena per recitare il prologo, una vespa petulante lo aggredisce cominciando a ronzargli intorno. Cherea si scansa nervoso senza dare a vedere l'imbarazzo. Riprende a recitare il prologo, ma la vespa, davvero fastidiosa, gli

si va a posare proprio dentro un orecchio. Scacciata, passa su una gota e poi gli si infila dentro una manica. L'attore si agita dando pacche qua e là. Finisce schiaffeggiandosi con inaudita violenza, ma non riesce ad allontanare la vespa. L'effetto è esilarante. Il pubblico, che s'è reso conto della situazione davvero spassosa, sbotta a ridere a crepapelle. Cherea, da autentico animale di palcoscenico, invece di smarrirsi, rilancia la situazione della battaglia con la vespa. Carica gli effetti, finge che la vespa si sia infilata per il collo dentro la schiena. Si agita, si gratta. Sussulta come punto sotto l'ascella, infila la mano nella manica, resta incastrato, non riesce più a tirarla fuori. In quella impossibile situazione continua, imperterrito, a recitare il prologo. Il pubblico non riesce ad afferrarne una sola parola, preso com'è dal "fou rire". Ma Cherea incalza. Tira con forza la mano fuori dalla manica e strappa la camicia. Si fruga sotto la casacca alla ricerca della vespa ormai immaginaria. Si strappa di dosso gli abiti, fruga tra le braghe. Mima di essere punto sui glutei e in altri punti delicati, patrimonio della virilità. Ormai la vespa se n'è andata, ma Cherea riesce a dare l'illusione al pubblico che quella sia sempre lì, arrogante più di prima. Anzi, quando lo spettacolo vero e proprio ha inizio, ed entrano in scena altri attori, questi, a loro volta ammaestrati, mimano di essere importunati dalla vespa. Non contento, Cherea mima di rincorrere la vespa che scende in platea fra il pubblico e, disinvolto, col pretesto di voler colpire l'insetto informe, prende a ceffoni qualche spettatore. Lo spettacolo, è logico, "va a puttana", come si dice, ma il successo della serata è incredibile.

Il falso incidente.

Il giorno dopo la compagnia si riunisce per le prove. Vengono fabbricate, col trucco del crine di cavallo e l'aggiunta di pezzetti di stoffa con piccole piume, un paio di vespe quasi perfette. L'incidente della vespa rompiscatole sarà ripreso per filo e per segno a cominciare dal prologo. Si introduce la vespa anche nella scena d'amore. C'è un litigio per questioni d'onore ed ecco che si sente il ronzio dell'insetto orrendo.

Tutti saltano, si agitano, sembrano danzare impazziti. Alla fine la commedia non avrà piú il titolo plautino ma si chiamerà *La Commedia della Vespa*. Un incidente esterno è diventato fondamentale al rinnovo della macchina comica.

COMICI DELL'ARTE E MOLIÈRE

La commedia nel Seicento diventa così importante nella cultura e nella società francesi da portare il re a offrire il proprio teatro ai comici dell'Arte. Privilegio che toccherà dopo cinquant'anni dopo a Molière. [Verificare date](#)

I comici dell'Arte e gli attori reciteranno a giorni alterni. Il lunedì recitano i comici dell'arte, il martedì recita Molière. La convivenza non è facile, scoppiano liti, nascono malumori, che vengono ridimensionati dalla presenza del capocomico italiano e da Molière, che oltretutto sono molto amici. Il capocomico italiano fu l'autentico maestro di Molière. Le due compagnie avevano la buona abitudine di incontrarsi in teatro nei giorni di riposo. Uno di questi incontri è diventato argomento di un curioso aneddoto. Le due compagnie discutono sul modo più corretto di concepire il teatro: i francesi sono per un maggior rigore nell'impostare le commedie, nell'attenersi ai testi e accusano i comici dell'arte di andare troppo "all'improvviso", di cogliere ogni pretesto o casuale incidente per dissertare grottescamente e spesso uscire dal seminato. Uno dei comici francesi ammette che in molti casi gli italiani riescono a creare situazioni fresche, vivaci e davvero spassose. Ma che in molte occasioni il rientro nel tema della commedia è faticoso, e della trama non si riesce più a ritrovare il filo. In alcune rappresentazioni il risultato è disastroso. Il capocomico degli italiani ammette che:

“Sì, gli attori di Molière hanno ragione. Noi si rischia spesso la cialtroneria e, presi come siamo a compier lazzi, perdiamo il rapporto con il testo. Il paradosso satirico annega nelle *boutade* e nello sghignazzo. Però, dovete ammetterlo, che quando più spesso riusciamo a intrecciare l'improvvisazione con il testo il risultato non ha eguali.”

“Voi a vostra volta – lo interrompe un altro dei comici italiani – dovete ammettere che, ripetendo le vostre commedie, rispettando i vostri testi quasi con sacralità, rischiate spesso di recitare senza più partecipazione, pensando ad altro. Vi ritrovate privi di

ritmo e di intensità drammatica. E, dal momento che per primi perdete emozione e divertimento, non vi riesce più di comunicare agli spettatori nemmeno i valori fondamentali del testo. E il pubblico comincia ad annoiarsi, a tossire: il colpo di tosse è il primo segnale che anticipa la noia.”

“E quale sarebbe allora il rimedio?”.

“Prima regola non lasciare mai cadere ogni opportunità creativa.”

“Che vuol dire?”.

Il capocomico a questo punto chiede agli attori francesi come si comportano loro in occasione di un incidente reale e serio:

“Se vi capita che la vostra prima attrice (*e indica la prima donna*), che in questo momento, lo si vede bene, sta aspettando un figlio, si trovi ad esser presa in scena dalle doglie, voi che cosa fate? E ancora, se il grande plafone della sala comincia a scricchiolare e dall’alto scendono frammenti d’intonaco a pioggia che preannunciano un crollo imminente della cupola, voi come vi comportate in entrambi i casi?”.

Dopo un attimo di perplessità, il più anziano degli attori francesi risponde:

“Beh, nel primo caso chiediamo scusa al pubblico e avvertiamo che la prima attrice si sente poco bene. E chiudiamo il sipario. Nel secondo caso, preghiamo il pubblico di non lasciarsi prendere dal panico, di abbandonare con calma la sala, senza calpestarsi a vicenda e senza emettere urla di spavento.”

Un attimo di silenzio e il capocomico dice, sorridendo:

“Ecco la differenza fra noi e voi: noi comici dell’arte è qui che si comincerebbe a recitare!”.

DIATRIBA. DIDEROT GOLDONI

Ma la grande diatriba sulla messa in scena della Commedia dell’Arte parte al tempo di Diderot e poco più tardi di Goldoni. Entrambi, con linguaggio diverso, di fatto attaccano il discorso dei testi e del recitare all’improvviso.

E’ proprio contro questo particolare elemento di imponderabilità che si era scagliato Diderot nel suo *Paradosso dell’attore*. Il famoso enciclopedista non poteva sopportare

che l'esito di uno spettacolo dovesse dipendere quasi esclusivamente dall'attore, dal suo particolare stato d'animo, se si trovasse in una serata di grazia o in serata no.

Ha certamente ragione Diderot quando se la prende con il cialtrone del "come la va, la va", quando attacca l'andazzo naturalista del lasciarsi andare alla commozione e al lazzi occasionale. Ed è qui che espone il suo famoso paradosso:

"Sono l'estrema sensibilità e l'eccesso di emozione – sentenza – che fanno gli attori mediocri. E sono la mancanza assoluta di sensibilità e di emozione che preparano gli attori sublimi!".

Proprio un bel paradosso!

In poche parole, secondo Diderot, per essere grandi interpreti teatrali bisogna non lasciarsi coinvolgere dal testo, dalla situazione. Bisogna mantenere anche verso il pubblico un distacco totale, negare, evitare perfino lo scopo primo del teatro: il divertimento. È vero, ci si può divertire anche col solo esercizio della ragione... ma esagerando, come si diceva poc'anzi, si rischia la noia... e la paranoia.

Passando a Goldoni, proprio lui che fin dall'inizio ha calcato con grande successo le orme della Commedia dell'Arte, dopo la riforma da lui iniziata, arriva ad esprimere un pesante giudizio su questo teatro:

"Il nostro teatro dell'arte – dice – va affogando nel pantano della corruzione scenica. Da tempo non corrono sulle pubbliche scene se non sconce arlecchinate, laidi e scandalosi amoreggiamenti e motteggi. Favole mal inventate, e peggio condotte, senza costume e senza ordine (cioè scostumate), le quali, anziché correggere il vizio, come dovrebbe essere il primo e più nobile oggetto della commedia, quel vizio esaltano e spingono al ludibrio, riscuotendo sghignazzi dalla plebe ignorante e dalla gioventù scapestrata e dalle genti più scostumate e al contrario noia e ira dalle persone dotte e dabbene." Quindi Goldoni scopre qui tutto il proprio perbenismo, unito a moralismo piccolo borghese codino davvero sconvolgente. In poche parole la sua cosiddetta riforma è un'operazione intesa a smussare ogni accesa critica alle persone per bene e alla loro autorità, ripulire il pubblico da presenze popolari, studenti scalmanati e

auspicare una platea, plachi compresi, di persone moderate, dotte e dabbene (per inciso vogliamo ricordare che nel Settecento palchi e palchetti erano abitati da gente appunto dabbene che in quegli spazi, muniti di tende a sipario, si dava al gioco d'azzardo e a incontri amorosi più o meno clandestini, incontri dei quali si udivano spesso i gemiti fin dal palcoscenico).

GIUDIZIO DI CASANOVA

Altro assai famoso frequentatore di palchi era il Casanova che però non si lascia trascinare dallo stucchevole perbenismo di maniera, tanto che a proposito dell'esibizione di un famoso Arlecchino, Antonio Sacchi, così si esprime:

“Egli non si vale solo della propria straordinaria abilità acrobatica e non gioca esclusivamente sulla vocalità e il gestire funambolico, ma si vale soprattutto della parola. La tessitura dei lepidi suoi discorsi sempre nuovi, e non mai premeditati è talmente stravolta [...] e impastata con frasi che proiettano metafore talmente spropositate, che sembrano prodursi in sconclusionato garbuglio. Al contrario di lì a poco t'accorgi che il suo è metodo, che si verifica fino nella stramberia dello stile, con cui lui solo sa vestirlo”.

Non casualità arbitraria, quindi, ma metodo e stile.

Noi, ci spiace per Goldoni, crediamo alla testimonianza di Casanova, che a sua volta era uomo nato nel teatro, era fra l'altro figlio di una deliziosa attrice di talento.

Personalmente ci guardiamo bene dall'asserire che i comici della Commedia all'italiana fossero tutti geniali maestri della misura e del metodo. Di certo fra loro c'erano anche i cialtroni e gli scavalca-montagne di poco conto. Ma fra un centinaio di compagnie di peso e valore che in quel tempo cavalcavano le scene di mezza Europa, almeno una cinquantina contava attori di straordinari fascino e talento. Altrimenti non si spiegherebbe il successo delle loro esibizioni in ogni teatro in cui recitassero. E aggiungiamo che a differenza di ciò che ci possono offrire i testi di Goldoni, in gran parte preoccupati di non incidere nel diniego e nella critica alla buona società e alle sue

buone regole e di “galleggiare spesso in una stucchevole mediocrità, pur di non offendere alcuno e a tutti piacere”, i canovacci della Commedia dell’Arte ancora ci offrono testimonianze di satira carica di mordente al limite dell’incriminabile, con affondi durissimi alla morale del tempo sia per quanto riguarda il ritratto spietato che si fa della giustizia, delle regole cosiddette civili sia per comportamento a dir poco nefasto delle classi al potere.

ARLECCHINO GIUDICE

PROLOGO

Per dimostrarvi quanto risponda al vero quello che vi andiamo dicendo, vi proponiamo una scena recitata al tempo di Voltaire, di Goldoni e Diderot dall’Arlecchino, ammirato da Casanova, e dalla sua compagnia, cioè da Antonio Sacchi.

Eccovene la trama e la situazione.

Arlecchino si presenta nei panni di giudice. Attenti, non è la prima volta che lo vediamo uscire dal cliché del suo normale personaggio, cioè quello di servo o meglio di zanni, sempre affamato. Dopo il trionfale successo di Tristano Martinelli, primo Arlecchino, alla corte di re Enrico III a Parigi, e appresso di Biancolelli, collega comico di Molière, i ruoli di Arlecchino divennero infiniti. Vediamo Arlecchino apparire in abiti di pedante e ipocrita moralista nel ruolo del *Tartufo* (con testo dello stesso Biancolelli), nel servo di Don Giovanni e appresso addirittura nel ruolo di Don Giovanni in carne ed ossa. Quindi entra in scena travestito da ruffiano, da generale, da padre di famiglia, da maniaco sessuale, da prelado ecc. ecc.

Perciò nessuna meraviglia se ve lo presentiamo con addosso la stola e in capo il tocco da giudice.

Un giudice oltretutto di grande moralità e rigore.

ARLECCHINO GIUDICE

Arlecchino magistrato sta nel suo studio, letteralmente sommerso dai tomi del diritto e dai faldoni delle inchieste. Passa da un testo all'altro e riesce a leggere nello stesso tempo su due diversi volumi. Come Leonardo scrive tanto con la destra che con la sinistra su diversi documenti e risponde a due segretari che gli chiedono pareri e delucidazioni. Afferra timbri da una cassettera e va bollando documenti a grande velocità. Naturalmente in quel suo agitarsi spasmodico, timbra anche fronte e mani dei suoi collaboratori. Sembra il prologo a un esibizione clownesca, di puro *divertissement*. Ma ecco che all'istante tutto il gioco cambia di registro e tono. Entra in scena un personaggio annunciato dai due collaboratori in coro, che si inchinano a lui nel momento in cui pronunciano il suo nome. Si tratta di un avvocato, a sua volta panneggiato in una larga toga, con cordoni dorati e piumazzi. Arlecchino lo saluta con deferenza ma anche con un certo distacco, senza levarsi in piedi e accennando appena un inchino col capo. I due assistenti procurano un'imponente poltrona all'avvocato che vi si lascia cadere con una certa goffaggine. L'avvocato si guarda intorno e temporeggia imbarazzato prima di prendere la parola. Arlecchino giudice afferra una grande asta e fa cenno ai suoi assistenti di lasciare il campo. Usciti i due importuni, Arlecchino si affaccia con tutto il corpo dalla scrivania e avvicina la sua testa all'avvocato sibilando:

ARLECCH. "Che vi serve da me? Non ho cause in corso con la vostra partecipazione, che io ricordi."

L'altro si guarda intorno e risponde, sempre restando a pochi centimetri di distanza dal viso del giudice:

AVVOC. "Son qui per un affare molto, molto delicatissimo...".

ARLECCH. "Venite al dunque."

AVVOC. "Si tratta dell'affare Maribaout."

ARLECCH. "Gustave Etienne Maribaout?".

AVVOC. "Sì, quello."

ARLECCH. "Un momento."

Velocissimo il giudice Arlecchino, si leva in piedi e va verso la porta, la spalanca per verificare che nessuno stia in ascolto. Spalanca quindi una finestra, s'affaccia, chiude. Altra finestra, s'affaccia chiude. Spalanca un armadio, ci entra, si chiude dentro ed esce da un altro armadio che sta a cinque sei metri di distanza. Torna alla scrivania, spalanca la base del mobile, la richiude:

ARLECCH. "Parlate pure, siamo soli."

L'avvocato sta per prendere la parola.

ARLECCH. "Un momento – lo interrompe Arlecchino giudice – voi avete accennato all'affare Maribaout. State parlando della gara per l'acquisto di una intiera flotta navale proveniente dalla compagnia delle Indie che il re ha acquisito e che ora ha posto all'incanto?"

AVVOC. "Sì. L'affare è questo. Voi sapete che Maribaout, l'armatore di Marsiglia, ha già pagato una cauzione di priorità di, si dice, trecentomila scudi."

ARLECCH. "Zitto così."

Velocissimo il giudice si rialza e va verso il proscenio. Si blocca guardando verso la platea e i palchi:

ARLECCH. "Ma perdio ci stanno ascoltando."

AVVOC. "Chi?"

ARLECCH. "Tutto il pubblico! Guardate le teste e guarda che sfacciati. Manco fingono di chiacchierare tra loro. No, tutti lì con occhi spalancati e le orecchie tese come cani da riporto."

AVVOC. Ma gli spettatori hanno il diritto di ascoltare. È una finzione scenica la nostra."

ARLECCH. Ah sì? È solo finzione? E se, puta caso, si scopre che il nostro dialogo riproduce eguale preciso un fatto veramente avvenuto o che avverrà di qui a poco? Come la mettiamo con i censori?"

AVVOC. "No, calmatevi... è talmente assurda come storia che non si può ripetere. Un tentativo di corruzione giudiziaria, magari con offerta di denaro. E quando mai può avvenire? In che nazione potrebbe accadere? Non esiste!"

ARLECCH. “Allora, riprendiamo. Che cosa mi viene a proporre?”

AVVOC. “Che lei signor giudice renda nulla per sentenza la cauzione che permette all’armatore Maribaut di ritirare per sé tutte le navi messe all’incanto dalla Marina Reale.”

ARLECCH. “E a chi le dovrei assegnare in cambio?”

AVVOC. “Ad un compratore segreto.”

ARLECCH. “No, mi dispiace ma in questo ufficio tutto deve avvenire alla luce del sole. Ma andiamo, mi si chiede di compiere un atto illegale, di lasciarmi corrompere e non debbo io venire a conoscere chi ne avrà giovamento? È un altro armatore? Parlate.”

AVVOC. “No, è il proprietario di una banca”.

ARLECCH. “Un banchiere?”

AVVOC. “Sì. Vi disturba?”

ARLECCH. “No. Ma non posso accettare.”

AVVOC. “Non accettate che sia un banchiere?”

ARLECCH. “No. Non accetto di farmi corrompere.”

AVVOC. “Ma è una ricca, straordinaria cifra che vi si offre.”

ARLECCH. “Quanto?”

L’avvocato si guarda intorno. Quindi, quasi solfeggiando, dice:

AVVOC. “Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni.”

ARLECCH. “Cosa? Mi offrite tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni perché io emetta una sentenza ignobilmente ingiusta, che priva di un onesto affare un armatore a vantaggio truffaldino di una banca, oltretutto anonima?”

AVVOC. “E va bene. Vi dirò il nome della banca.”

ARLECCH. “Fermo! Scrivetelo qui, ben coperto dai libri. Il pubblico non deve sapere. Là. *Indica verso la platea. Qualcuno s’è levato in piedi per sbirciare. Seduto. Estrae la pistola e spara verso il curioso. Un guardone di meno.*” *Sfogliando il foglio e prendendolo a schiaffi:* Lui! È lui che vuol papparsi tutte le navi da trasporto. Ma non ne ha mai abbastanza. Questo è davvero il pigliatutto! No, non gli darò questa soddisfazione.” *E straccia il foglio in mille pezzettini*

AVVOC. “Ascolti signor giudice, noi siamo ben consci che veniamo a farle una proposta che di sicuro la indigna, che va contro la sua alta dignità e correttezza.”

ARLECCH. “Bravo. Ma non riuscirà con le adulazioni. Trecentomila fiorini. Ma è una pazzia, una cifra del genere.”

AVVOC. “Non le sembra consona, adeguata?”

ARLECCH. “Ma scherziamo. Lei si rende conto di star chiedendo a un uomo che ha agito nella sua vita abbattendo tutte le corrottele, le infamità giudiziarie, di tradire se stesso, il proprio re, il proprio ufficio, la patria e tutto per trecentomila fiorini? È indegno.”

AVVOC. “Perché indegno? È indegna la cifra o...”

ARLECCH. “Certo, è indegna la cifra! Perché, con una offerta simile, chi può dire di no? Non vi è forza morale al mondo che vi possa resistere. Se mi aveste offerto, che so, cinquemila, esagero settemila fiorini... eh beh uno si graffia la faccia, si bastona sul capo, ma alla fine dice no.”

AVVOC. “Ha ragione, a mia volta con una cifra così esorbitante non saprei resistere.”

Arlecchino si rivolge al pubblico:

ARLECCH. “E voi, che ve ne state lì in silenzio senza fiatare, anzi trattenendo il respiro, al mio posto come vi comportereste? No, non dite nulla, so già che mi incitereste ad accettare.”

Quindi insultandoli:

ARLECCH. “Disonesti, amorali, corruttibili, indegni. Voi, voi tutti vi lascereste comprare. Ma io no! Io non posso! Una cifra del genere, come riuscirei a far credere d’averla ricevuta, che so io, come regalia per una consulenza legale o per un testo sulla giustizia?”

AVVOC. “Abbiamo pensato anche a questo. – lo tranquillizza l’avvocato – Lei ha goduto di una straordinaria eredità.”

ARLECCH. “Eredità? E da chi?”

AVVOC. “Da un mercante veneziano deceduto la settimana scorsa. Qui c’è il documento steso dal notaio incaricato di recapitare le cifre elargite dal defunto.”

ARLECCH. “Ma a chi la date a bere una panzana del genere. Un veneziano muore e lascia trecentomila fiorini a me. Perché? A che titolo? Chi è ‘sto gran magnate? A parte che io non ho parenti a Venezia. E neanche a Marghera.”

AVVOC. “Infatti non è un parente. È un antico amico di vostra madre.”

ARELCCH. “Mia madre ha avuto un amico a Venezia? Ma se non c’è mai stata a Venezia?”

AVVOC. “C’è stata, c’è stata! L’avrà tenuta nascosta... Una relazione, per quanto casta, non si può snocciolare così, specie in famiglia. D’altra parte lei, signor giudice, non lo poteva sapere, non era ancora nato quando sua madre fece innamorare pazzamente di sé quel giovane imprenditore.”

ARLECCH. “No, no ma che panzana è questa?”

AVVOC. “Dipende se ci vuol credere o meno. Se ci crede, signor giudice, è una splendida storia d’amore e accetta l’eredità. Se no, resta in bianco, senza panzana ma in bianco.”

Il giudice osserva il documento di eredità ed esclama:

ARELCCH. “Ma sembra vero, autentico, una vera attestazione di eredità con tanto di timbro a fuoco, controfirmata da due notai della Serenissima. Incredibile. Un momento. Ma da qui si dedurrebbe che io sarei probabilmente il figlio di questo defunto fresco?”

AVVOC. “Sì, si può dedurre, ma rimane molto incerto.”

ARLECCH. “E mio padre, che ci starebbe a fare?”

AVVOC. “Mi dia retta, trecentomila fiorini, sciolgono anche il dolore di un padre cancellato a vantaggio di un altro che fortunatamente è deceduto.”

ARLECCH. “No, no siate maledetti pur di mascherare, coprire la indegna provenienza di questo denaro, si arriverebbe a propormi di infangare il nome di mia madre che a *(mima veloce con le dita di conteggiare alcuni avvenimenti antichi)* diciotto anni, a diciotto anni ha una relazione...”

AVVOC. “Casta.”

ARLECCH. “Ma che casta! Se è rimasta incinta!”

AVVOC. “Diciamo che forse non sapeva. Sa, una figliola di diciotto anni non sa, può cadere facilmente nel peccato. D'altronde anche lui, il giovane prossimo magnate era un ragazzo.”

ARLECCH. “Ah beh, se era un ragazzo, oltretutto con una folgorante carriera davanti a sé... No. Non se ne parla. Mia madre: la sua reputazione non si tocca.”

AVVOC. “Ma lui con questo lascito si è mendato d'ogni colpa.”

ARLECCH. “Ma che lascito? Ma che colpa? Quasi quasi stavo credendoci davvero. Di colpo stavo dimenticandomi della corruzione: voi siete qui per corrompermi e io per essere corrotto. E che tutta 'sta infamità è messa in opera per favorire quel maledetto pigliatutto.”

Comincia a raccogliere i pezzetti di carta e inizia a uno a uno a intingerli in un vasetto dove evidentemente c'è della colla.

Mentre parla va incollando i frammenti su una tavola nell'intento di ricostruire la pagina frantumata:

ARLECCH. “No, stavolta non ti andrà come credi, non lo farai stavolta l'affare. Non potrai giocare con le barchette, furbacchione. Ma non ne hai abbastanza di quattrini, ingordo? Quanto guadagnerai stavolta. Se sei pronto a sborsare a me trecentomila fiorini, perché scaraventi all'aria la sentenza che favorisce il tuo concorrente, quanto incassi tu? Anzi, quanto incasseresti tu, perché io te lo vieterò. Io sono la giustizia e ti anniento. Non me ne importa dei tuoi quattrini, trecentomila fiorini io li butto. Li butto? Ma che sono pazzo? Trecentomila fiorini... dovrei vivere quattro vite per guadagnare tanto. Datemi qua il documento, firmo. Firmo anche la sentenza Maribaout... Dove sono i quattrini? Trecentomila fiorini dove sono?”

AVVOC. “Calma, calma... sono qui.”

L'avvocato pone una borsa pesantissima sulla scrivania.

ARLECCH. “Dannato. Sono dannato. Corrotto e dannato.”

Spalanca la borsa e ci si ficca dentro con la testa:

ARLECCH. “Dio, Dio, Trecentomila... quanti sono... muoio... Felice, disonesto. Mi faccio schifo. Un ricco fa sempre un po' schifo. Ma non gliene frega niente.”

§

CONFRONTO FRA IL TEATRO SPAGNOLO DEL SEICENTO, I COMICI DELL'ARTE, MOLIERE E GOLDONI, A PROPOSITO DEL DON GIOVANNI E DI ALTRE OPERE

Il tartufo

Prima rappresentazione 1664. Molière è appoggiato dal re e da nobili colti e da parte del clero spregiudicato. Invece il clero grosso era contro questa libertà di espressione (il protagonista del tartufo era un prelado nella prima edizione). La trama vede in scena un personaggio che spande moralità, buon senso e onestà d'intenti in ogni suo gesto o discorso. In realtà si scopre di lì a poco è un ipocrita che semina "bene" e razzola indegnamente in tutti i campi. Egli ha posto gli occhi addosso alla moglie del padrone di casa del quale ha rapinato subdolamente fiducia e credibilità. Il Tartufo approfitta di una crisi domestica per irretire la moglie, ma tutto salta per aria proprio causa l'eccesso di sicurezza che l'ipocrita ha nelle sue indiscutibili capacità dialettiche.

Dopo poche repliche, su sollecitazione del clero pedante, appoggiato dalla regina madre, il re permette al gruppo censorio di intervenire e vietare le rappresentazioni. Molière ripropone il testo trasformando il personaggio del tartufo da ecclesiastico in un ipocrita laico, fanatico della buona morale. Anche quest'altra versione (1667) viene rifiutata. Il tartufo non s'ha da recitare!

Nel 1669 il re acquista maggiore autonomia e potere nella conduzione del governo di Francia: "lo Stato sono io" e fra gli altri aggiustamenti più democratici concede a Molière di mettere in scena il *Tartufo* così come proposto nella seconda versione. È da sottolineare che subito dopo l'edizione di Molière altre compagnie (primi fra tutti gli italiani della Commedia) presentarono versioni dell'opera con gli stessi personaggi e trama pressoché simile (abbiamo già accennato alla esibizione di Arlecchino nei panni del Tartufo). In tutte queste nuove edizioni il successo era stato notevole e la censura non aveva avuto niente da obiettare. Che cosa nell'opera di Molière ha fatto scattare l'indignazione dei paladini della buona morale e della difesa delle sacre istituzioni? Il fatto che la satira di Molière non era assolutamente bonaria e parodistica ma graffiante

fino alla ferocia nel proiettare e scoprire il linguaggio dell'ipocrisia tartufesca nella forma più sottile e credibile. In poche parole gli spettatori nell'ascoltare le tirate sceniche del protagonista riconoscevano in lui personaggi ben noti a ciascuno di loro e all'istante comprendevano che quella trasposizione realistica satirica non era imitazione paradossale ma un ritratto del tutto simile al vero e ne restavano fortemente sconvolti.

La prima edizione del *Don Giovanni* è opera di Tirso de Molina, il famoso drammaturgo spagnolo. Subito appresso le compagnie italiane, visto il successo dell'allestimento originale, mettono in scena alcune versioni sia in chiave parodistica che strettamente drammatica. A parte i cosiddetti *divertissement* proposti dai comici, le altre edizioni spingono tutte verso la tragedia, spesso truculenta, dove i morti, la violenza e perfino gli stupri diventano ingredienti fondamentali del dramma. Don Giovanni viene presentato come un crudele, al limite della sopportabilità: uccide, insulta, si appropria di femmine ricorrendo spesso allo stupro. Sghignazza soddisfatto delle proprie nefandezze, non dimostra alcuna dimensione umana, tanto che alla fine, quando appare il Commendatore che lo spinge nel baratro infernale tutti quanti tirano un sospiro di sollievo e applaudono soddisfatti, esclamando. "Finalmente: era ora!".

Al contrario, il Don Giovanni di Molière è assolutamente privo di ferocia. Uccide, è vero, quasi all'inizio dell'opera il padre della donna che ha sedotto e che per primo sfodera la spada. Ma in tutti gli altri casi in cui si ritrova a tessere la rete per avvolgervi le sue prede, egli non usa mai la violenza, anzi appare del tutto amabile e discreto. È perfino lirico, al limite della serenata. Spesso pare travolto dalla passione. Conquistare e sedurre femmine è la sua missione, colleziona vittime quasi per sfuggire al dramma di una solitudine che lo angoscia. È quasi uno stacanovista dell'amplesso con giravolta e casché, sbaciucchi, carezze e colpi proibiti. Giunge a corteggiare due fanciulle nello stesso momento. Esibizione che impone una abilità dialettica e gestuale da vero picador dell'arena. Le due figliole sono giovani contadine e anche in ciò Don Giovanni è encomiabile: è un nobile ma offre il proprio miele senza badare ai livelli sociali, pastora o regina le impasta di melodie e controcanzoni, sempre col medesimo strumento. Per lui le novizie sfuggono dai conventi, per lui le donne abbandonano prole e marito, il suo è

sempre un concerto gioioso e dal solfeggio imprevedibile, teso costantemente a far innamorare. Ma anche trattando con chicchessia il nobile Don Giovanni si comporta con stile fecondo. Nella scena in cui Don Giovanni si procura un abito da pezzente spogliando un misero pellegrino, tutti gli altri testi sceneggiano l'episodio con pesantezza: il nobile signore strappa letteralmente le vesti allo straccione insultandolo e in un caso addirittura uccidendolo. Molière muove il suo personaggio con gesti e atteggiamenti composti e civili. Offre alcuni scudi in cambio di quegli stracci di cui si servirà per mascherarsi e come sovrapprezzo regala la propria casacca ricamata e perfino le braghe. Poi provoca il pellegrino proponendogli: “Se bestemmi contro Dio e tutti i santi ti regalo cinque luigi d'oro.” Il pellegrino sgrana gli occhi e si leva indignato: “Io sono cristiano praticante, questi denari mi farebbero davvero comodo per giungere fino a campestella e nutrirmi ma preferisco arrivarci morto di fame, piuttosto di offendere il mio Signore.” Quindi gli volta le spalle e accenna ad andarsene, zoppicando. “Ferma – gli ordina Don Giovanni. – Non indignarti. Tieni, prenditi i cinque luigi. Li hai meritati anche senza bestemmiare. Questo è il premio per la tua dignità. Uno straccione che dimostra alti principi è più degno d'un cavaliere ammazzato alle crociate.”

Qui sta la straordinaria diversità del personaggio confezionato da Molière. Egli ci presenta un cavaliere con tante facce quante ne ha diamante ottagonale, con le medesime luci e i bagliori. Fa i suoi affari spesso infami, ma con bonomia e producendo in ognuno simpatia, fiducia. Egli è un uomo di grande potere: incanta e circuisce, truffa e corrompe lasciando i truffati in uno stato di beatitudine. La rappresentazione di una simile forma di scaltrezza nella gestione del potere non poteva che indignare fino alla Arrivati qui

Prologo a Molière

CENSURA: il comportamento della nuova regina di Francia, moglie del re Sole che impose ai comici di recitare senza pronunciare parole e frasi.

Nascita grammelot. Censurato anche quello.

Pantomima. Cancellati i mimi.

§

Il dialogo fra i due Pantaloni che si dicono entrambi sconvolti e indignati alla notizia che le rispettive figliole si siano innamorate di due giovani scelti da loro stesse senza intervento paterno alcuno e si apprestano ad immolare la propria illibatezza durante la grande festa notturna del Carnevale su gondole.

Nella nostra rassegna di maschere della Commedia dell'Arte non possiamo dimenticare quella di Pantalone che altri non è che la trasformazione, o evoluzione, di quella del Magnifico. Pantalone nel Cinque-Seicento impersona il mercante veneziano che con gran sacrifici e duro lavoro ha fatto fortuna e che vuole finalmente godersi la vecchiaia. Il Pantalone primordiale è un anziano carico di vitalità e potenza fisica.

Noi qui presentiamo due Pantaloni, abbinati: sono due amici, entrambi mercanti arricchiti. Entrambi hanno una figlia che adorano ma sono terribilmente preoccupati per il fatto che all'unisono si sono innamorate di due giovani che essi detestano. Uno è studente squattrinato, l'altro è un giovane sergente dell'esercito veneziano.

Intanto che sistemo la maschera e il sottogola avverto: "Tenterò di realizzare il dialogo a due usando una maschera sola. È quasi una scommessa, spero di riuscirci... Aiutatemi con la vostra fantasia."

Ti capìsi, 'ste nostre fiole vano a innamoràrse de doi tosàti senza un quatrìn, né arte né parte. Inamoràde mate! E quei doi forfanti le inzìga, mi so vegnudo a scoprìr che in la note de domàn, che l'è el venardì de Carneval, se troverà tute e quatro, doi fiole nostre e quei malnati, in su una gòndoa, e lì te poi zuràrghe ghe faràn ol servìsio.

Cosa? Ol servìsio? In che senso?

Nel senso de 'sbate-sbate'.

L'amor? Co' la mia fiòla? Fra le braza de quel bregante che se la gode, carna de la mea carna, che ho metùt al mondo mi medesmo, che g'ho soffregà l'inferno quando l'è stada malàda?

Sì, sì ghe la ròbeno e anche la roba ghe ròbeno. Perché quei g'han in mente de maridàrsele e torse via la dota!

A sto male. Me vegne i fremiti in dapartùto. No, no podémo aacceptar una robaria de 'sta manera. La mia fiòla l'è mia.

Anca la mia l'è mia! Guai chi me la tòca.

Sente: e se approfitàsemo del carnevale, de le maschere e dei travestimenti e se ponésimo adòso i costumi de 'sti doi malnati e al posto loro montàsemo su la gondola, alfin ghe le torésemo de man 'ste nostre fiole a costo de farghe l'amor noialtri.

Cossa? Ma ti se' mato? Ti voréste imbiducàrte co' la toa fiola? Carnalmente? Un incesto, el pegior de tuti i pecà! No te salvi da la maledisiòn che te fulmina.

Sì, l'è incesto se ti ti va a morezare co la tua fiola e mi co' la mia... Ma se a roverso, mi me stravaco embrassà co la tua e ti te vai a scrucugnàrte fra le braza de la mia, l'è naturale, nesùn pecà.

Bello! L'è l'unica solusion per tenerse la nostra roba, in ca'.

Aleluja

Non si può essere graditi a tutti. Nel caso il segnale è negativo. Goldoni non dispiacere a molti. Storie sulle borghesia finiscono sempre in gloria. Non si rivolge ai ricchi veri ma alle mezze tacche, quelli che già voi disprezzate. Ripulito, tolti i lazzi. La scena dell'erotismo sensualità passione follia non c'è.