

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection1722 : La surprise de l'amour](#)[CollectionITA. La surprise de l'amour : traductions, adaptations, mises en scène italiennes](#)[Item1989 : La sorpresa dell'amore \(Sandro Sequi\)](#)

1989 : La sorpresa dell'amore (Sandro Sequi)

Créateur(s) : Sequi, Sandro (metteur en scène) ; Spaziani, Maria Luisa (traducteur)

Les pages

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

36 Fichier(s)

Les mots clés

[Adaptation](#), [Mise en scène](#), [Traduction](#)

Comment citer cette page

Sequi, Sandro (metteur en scène) ; Spaziani, Maria Luisa (traducteur), 1989 : *La sorpresa dell'amore*(Sandro Sequi), 1989/09/05

Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle).

Consulté le 03/10/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/SEM/items/show/779>

Métadonnées Dublin Core

Date [1989/09/05](#)

Genre [Théâtre \(Pièce\)](#)

Mots-clés

- Adaptation
- Mise en scène
- Traduction

Couverture Teatro Olimpico (Vicenza)

Langue Italien

Métadonnées DC - édition numérique

Éditeur de la fiche Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle)

Contributeur

- Ranzini, Paola (responsable du projet)
- Sagnol, Côme (chargé d'édition de corpus numérique)

Mentions légales Fiche : Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

Manifestation - Mise en scène (I)

Scénographie Crisolini Malatesta, Giuseppe (scénographie)

Costumes Crisolini Malatesta, Giuseppe (costumes)

Musiques Rameau, Jean-Philippe (musique) (L'Œuvre pour Clavier, enregistrement de Marcelle Meyer)

Distribution

- Bazza, Antonio (Pierre)
- Fasolo, Piergiorgio (Arlecchino)
- Felicioli, Stefania (Jacqueline)
- Fornara, Lombardo (il Barone)
- Girone, Remo (Lelio)
- Martini, Michela (Colombina)
- Piccolo, Ottavia (la Contessa)

Mouvements chorégraphiques Veneto Balletto

Production Venetoteatro

Reprises Teatro Carignano (Turin), 24 avril 1990.

Reprises: 1990-1991 avec des changements de distribution Pino Micol à la place de Remo Girone, Cecilia La Monaca à la place de Michela Martini, Giuseppina Morara à la place de Stefania Felicioli.

Manifestation mise en scène XVIII

Distribution

- Bazza, Antonio (Pierre)
- Fasolo, Piergiorgio (Arlecchino)
- Felicioli, Stefania (Jacqueline)
- Fornara, Lombardo (il Barone)
- Girone, Remo (Lelio)
- Martini, Michela (Colombina)
- Piccolo, Ottavia (la Contessa)

Manifestation mise en scène XIX

Distribution

- Bazza, Antonio (Pierre)
- Fasolo, Piergiorgio (Arlecchino)
- Felicioli, Stefania (Jacqueline)
- Fornara, Lombardo (il Barone)
- Girone, Remo (Lelio)
- Martini, Michela (Colombina)
- Piccolo, Ottavia (la Contessa)

Manifestation Adaptation

Distribution

- Bazza, Antonio (Pierre)
- Fasolo, Piergiorgio (Arlecchino)
- Felicioli, Stefania (Jacqueline)
- Fornara, Lombardo (il Barone)
- Girone, Remo (Lelio)
- Martini, Michela (Colombina)
- Piccolo, Ottavia (la Contessa)

MusiquesRameau, Jean-Philippe (musique) (L'Œuvre pour Clavier, enregistrement de Marcelle Meyer)

ReprisesTeatro Carignano (Turin), 24 avril 1990.

Reprises: 1990-1991 avec des changements de distribution Pino Micol à la place de Remo Girone, Cecilia La Monaca à la place de Michela Martini, Giuseppina Morara à la place de Stefania Felicioli.

Notice créée le 28/06/2019 Dernière modification le 10/08/2025

TEATRO OLIMPICO - VICENZA
 Comune di Vicenza, Assessorato alla Cultura
 Stagione di Spettacoli Classici 1989

5-6-7-8-9 settembre 1989 - ore 21

VENETOTEATRO
 diretto da Nuccio Messina
 presenta

LA SORPRESA DELL'AMORE

di Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

traduzione di Maria Luisa Spaziani

Personaggi e interpreti

<i>La Contessa</i>	Ottavia Piccolo
<i>Lelio</i>	Remo Girone
<i>Col</i>	Michela Martini
<i>Arlecchino</i>	Piergiorgio Fasolo
<i>Il Barone</i>	Lombardo Fornara
<i>Jacqueline</i>	Stefania Felicioli
<i>Pierre</i>	Antonio Bazza

e Gianluca Caporello, Loris Capovilla, Marina Giacometti, Lorenza Mario, Gian Carlo Schiavon, Michela Zorzi

Regia di Sandro Sequi

Scene e costumi: Giuseppe Crisolini Malatesta - *Regista assistente:* Pierluigi Pagano - *Direttore di scena:* Riccardo Perez - *Datore luci:* Venanzio Ugolini - *Macchinista:* Franco Contini - *Sarta:* Teresa Felici - *Fonico:* Vittorio Perez - *Attrezzista:* Gabriele Messina - *Amministratore:* Alfio Vezzani - *Segreteria e programmazione:* Marina Valenta - *Aiuto regista:* Paola Carlotti

PREZZI D'INGRESSO

Poltrone di Platea L. 20.000 - Gradinata Centrale L. 25.000 - Gradinata Laterale L. 15.000.

Prevendita: Agenzia Viaggi «Palladio», Contrà Cavour 16, Vicenza, tel. 546111-546615 (diritto di prevendita L. 1.500).

Vendita: presso il Teatro Olimpico mezz'ora prima degli spettacoli (qualora i biglietti non siano stati esauriti in prevendita).



47 1989: LA SORPRESA DELL'AMORE di Marivaux. Regia di Sandro Sequi. Ottavia Piccolo e Remo Girone.



CentroStudi
biblioteca

veneto teatro 
Quaderno n. 16

MARIVAUX
LA SORPRESA DELL'AMORE

veneto**teatro**



Associazione Teatri antichi del Veneto
Con la collaborazione della Regione del Veneto
Sotto il patrocinio dell'Unione delle Province del Veneto
e delle Amministrazioni Provinciali di Belluno, Padova,
Rovigo, Treviso, Venezia, Verona e Vicenza.

Pierre Carlet de Chamblain
de
MARIVAUX
**LA SORPRESA
DELL'AMORE**

**Quaderni
di VENETOteatro**

**Collana diretta
da Nuccio Messina**

Volume n. 16

SOMMARIO

Maria Luisa Spaziani
MUSICA VERBALE,
POESIA D'INTELLIGENZA

Sandro Sequi
MARIVAUX NOSTRO CONTEMPORANEO
(nota di regia)

CRONOLOGIA ESSENZIALE

MARIVAUX E IL
THEATRE ITALIEN

PITTURA E TEATRO:
WATTEAU

LA LOCANDINA
dello spettacolo

LA SORPRESA DELL'AMORE
Il testo della commedia
nella nuova traduzione di
Maria Luisa Spaziani

Il nostro teatro ha l'onore di presentare per la prima volta in Italia – in assoluto – una delle più belle commedie di Marivaux: «La sorpresa dell'amore», che può essere letta finalmente nella nostra lingua (anche ciò per la prima volta) in questo Quaderno nella traduzione appositamente curata per il nostro spettacolo. La scelta di Marivaux fra gli autori del '700 francese, all'interno di una iniziativa di gemellaggio teatrale con la Francia (*) nell'anno celebrativo della Rivoluzione, è per noi un atto di omaggio alla memoria degli attori italiani che recitavano a Parigi e del loro splendido proficuo rapporto con l'Autore francese. Perciò il Quaderno è dedicato a Marivaux e alla sua commedia, ma anche alla Comédie Italienne e al teatro, all'arte, alla cultura del XVIII secolo in Francia.

(*) «Il Cid» di Corneille nel Veneto, nel maggio 1989, nell'allestimento del Theatre Bobigny – Maison de la Culture 83 – di Parigi con la regia di Gerard Desarthe. «Le baruffe chiozzotte» di Goldoni a Parigi, nel maggio 1990, a cura di VENETOTEATRO, con la regia di Gianfranco De Bosio.

In copertina: L'AMOUR AU THEATRE ITALIEN, incisione
dal dipinto di Antoine Watteau (ved. nota a pag. 13)

Edizione di VENETOTEATRO
Stampato dalla Tipografia Operaia di Menin
in Schio
Settembre 1989

Le fotografie dello spettacolo sono di Gilberto Padovan

MUSICA VERBALE, POESIA D'INTELLIGENZA

Chi è nel Settecento, il più importante? Marivaux o Beaumarchais? Nel secolo precedente decidere era facile: il primato della tragedia era incontrovertibilmente di Racine, quello della commedia spettava, ancora più incontestabilmente, a Molière. Ma ora i generi si sono avvicinati, Diderot mischia le carte, di tragedie si parlerà ancora per poco e il «dramma» più o meno romantico è alle porte.

Così i due grandi del Settecento vengono di volta in volta contrapposti come eroi predominanti essi stessi, uno più caro ai «puri», ai sottili, agli amanti della poesia; l'altro agli «impegnati» che privilegiano l'azione e il versante sociopolitico dell'immaginazione.

Ma il pendolo dà frequenti oscillazioni: Marivaux ha pure scritto *L'île des Esclaves*, e Beaumarchais ha pure scritto *La mère coupable*.

Fermiamoci al nostro Marivaux e a questa sua commedia del 1722, *La surprise de l'Amour*, alla quale secondo una definizione alla Musset ma poi soprattutto cecoviana si potrebbe apporre l'etichetta di «commedia di conversazione» tanto scarsa è l'azione, priva di colpi di scena e ancora tributaria, si direbbe, dell'ossequio alle tre unità. È una raffinatezza, e bene lo saprà Vigny, riconoscere talvolta le ragioni di una regola che non viene più imposta.

Marcel Arland, il devoto di Marivaux al quale si deve l'edizione delle opere complete nella Pléiade di Gallimard, opera una ripartizione che è bene citare. «Commedie d'intrigo», «commedie eroiche», «commedie morali» (a loro volta suddivise in «di carattere», «di costume», «sociali o filosofiche», «allegoriche», «di fantasia»), «drammi borghesi» e finalmente quelle «commedie d'amore» cui si affida soprattutto la fama o anche la leggenda di Marivaux. E *La Surprise de l'Amour* si trova qui, cronologicamente in seconda posizione, accanto ai capolavori riconosciuti: *Arlequin poli par l'Amour*, *La double Inconstance*, *La seconde Surprise de*

l'Amour, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *Les Serments indiscrets*, *L'Heureux Stratagème*, *Les fausses Confidences*, *L'Épreuve*, e *la Dispute*, deliziosa, questa, surreale, mai compresa e anzi francamente fischiata fino a qualche anno fa quando una diversa sensibilità permise al pubblico e alla critica di valutarla, anche per merito recente di Patrice Chéreau.

Il miracolo del «tono» di Marivaux – e dei suoi semitoni allusivi o sublimali così invitanti per il traduttore e così difficili da tradurre – fa sì che la commedia, che ora Venetoteatro presenta con la regia di Sandro Sequi, inviti o costringa lo spettatore a stare inchiodato alla sua poltrona in preda a un'attenzione continua, a un'appassionata dedizione all'ascolto benché, si diceva, l'azione si riduca pressoché a nulla, o proprio per questo. È un vestito d'aria, di luce e di trasparenze come quello degli angeli, è una musica verbale, è poesia d'intelligenza alla quale viene ad intrecciarsi il contrappunto di due coppie ausiliarie d'innamorati di tono e linguaggio ben diverso, e soprattutto viene a fondersi, con effetti più che pimentanti, dunque, quello spirito parigino, mondano, spiritoso, piccante ma di tocco leggero che doveva consegnarsi alla memoria teatrale con la parola *marivaudage*. La storia non è «storicizzabile» e ci dà l'impressione non tanto di ascoltare un testo quanto di seguire con l'occhio un grafico, un sismografo, un encefalogramma. L'azione non si presta a un sunto che vada oltre le tre o quattro righe: una *lei*, spregiatrice degli uomini, e un *lui*, nemico delle donne, abbandonano la città e si trovano in campagna, in due ville vicine. Si lanciano in un gioco di dispetti, cortesie, tentazioni, diffidenze, elusioni, attrazioni e fughe mirabilmente condotto come una sfida, un gioco di fioretti. Una certa ambiguità, un sapiente sfumato ci impediscono d'immaginare la coppia «dopo» (e del resto è a questo punto che sempre Marivaux lascia cadere le sue storie: è l'amore in boccio che lo interessa, il matrimonio è già cristallizza-

zione), e non sapremo mai se la Contessa e Lelio saranno due convertiti in gloria «che poi vissero felici e contenti» o se si azzanneranno per l'eternità. Théophile Gautier, che preferiva questa commedia a tutte le altre di Marivaux, dice ne *L'art dramatique*: «Qui Marivaux spinge alle estreme conseguenze quel sistema che consiste nel trarre dai soli sentimenti tutte le peripezie che di solito sono le circostanze esterne a produrre».

La commedia fu recitata il 3 maggio 1722 dai più illustri commedianti italiani. Il Teatro Italiano, nel 1716 trionfalmente ritornato «dopo la cacciata», scopre in Marivaux, dopo Lesage, il suo forse più tipico eroe. Un po' stretto nelle maglie del teatro ufficiale egli trova presso i nostri attori il suo spazio ideale, il suo clima, la possibilità di esprimere quelle sfumature, quegli estri, quelle libere e ariose fantasie, quello scintillio del dialogo galante, così ben riconoscibile, posto sul punto esatto e irripetibile – mistero gaudioso – in cui l'amore si annuncia e mette i primi germogli. La sua interprete ideale fu anche qui, nella *Sorpresa*, l'acerba Giovanna Benozzi, detta Silvia, giunta a Parigi con la compagnia Riccoboni.

Luigi Riccoboni era Lelio, Flaminia era Colombina e Thomassin era Arlecchino. Ci furono sedici applaudite repliche e una ripresa nell'agosto dell'anno seguente.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) aveva trentaquattro anni. Amava Montaigne, Pascal e La Rochefoucauld e riuscì a esprimere in quasi tutta la sua opera il massimo di sfumato con il massimo di rigore, un rigore da alcuni definito geometrico. Come il suo Montaigne ebbe per oggetto di studio soltanto il proprio cuore, i meccanismi della propria intelligenza, la propria «differenza», la singolarità del proprio spirito. Una vita senza avventure, senza viaggi, apparentemente senza passioni: un paradosso in uno dei massimi indagatori dei sentimenti umani. La sua vita ha coinciso con la sua vasta



opera: 35 commedie, 7 romanzi e una quindicina di saggi.

Diede alle scene la sua prima commedia a diciott'anni, ma negli anni seguenti si dedicò soprattutto al romanzo, che dopo parodie della narrativa «preziosa» e varie altre prove di talento sicuro ma ancora privo di direzione (*L'Iliade travestie*, *Télémaque travesti*) lo porterà a *La Vie de Marianne*, tanto amata in seguito da Stendhal, e a *Le Paysan parvenu*, portato avanti fino al 1736 e rimasto incompiuto come il precedente. Altra sua attività notevole fu quella di giornalista e fondatore di giornali, da *Le Spectateur français* a *Le cabinet du Philosophe*. Ma il teatro ebbe il sopravvento, ed è soprattutto qui che, sfiorando talvolta un pessimismo di stampo giansenistico, egli si attenne strettamente al culto della verità, di una sincerità che potrebbe definirsi ascetica, di una strenua attenzione ai mali del suo secolo e di una solidale partecipazione ai mali permanenti della natura umana.

È significativo il fatto che nei tre maggiori successi del Settecento (la *Inès de Castro* di Houdar de La Motte, l'*Oedipe* di Voltaire e *Le Mariage de Figaro* di Beaumarchais) le più autorevoli storie letterarie dell'epoca, e anche del secolo seguente, non includano un'opera dell'autore che oggi ci sembra incarnare il più squisito spirito del suo tempo. Talora, stranamente, ai suoi insuccessi contribuì egli stesso con la sua modestia, con la sua autocritica, con un eccesso di scrupoli, quando ad esempio riconosce che *L'Amour et la vérité* è una commedia «noiosa», o quando scrive dopo la fredda accoglienza fatta dal pubblico a *L'île de la Raison*: «J'ai eu tort de donner cette comédie-ci au théâtre. Elle n'était pas bonne à être représentée, et le public lui a fait justice en la condamnant. Point d'intrigue, peu d'action, peu d'intérêt...». Ma qui si apre un interessante problema, un dubbio fertile per la nostra attenzione: avrà più o meno consciamente giocato, Marivaux, con i suoi lettori e ascoltatori e critici? Li avrà presi un po' in giro? Perché *L'Amour et la vérité* è del 1720, *L'île de la Raison* è del 1727. Fra l'una e l'altra c'è il successo della nostra commedia, *La Surprise de*

Ottavia Piccolo

nella pagina di fronte:
Remo Girone

l'Amour, del 1722. Un successo forse dovuto, direbbe Oscar Wilde, a un felice confluire degli equivoci? Perché la nostra commedia è stata imperturbabilmente scritta secondo un gioco tutto interiore, è altrettanto «noiosa» della precedente, è quasi paragonabile a un canto gregoriano, genere tutt'altro che divertente e popolare. E d'altra parte, nel 1727, Marivaux doveva bene ricordarsi del successo del 1722: come poteva sinceramente pentirsi di aver fatto un passo falso, di aver espresso un testo altrettanto introverso e povero d'azione? Con superiore e ironica saggezza, pensiamo, doveva ricordarsi di un diplomatico proverbio: *curvati, giunco, la piena ha da passare*. È certo stato un ironico autopunitore, un Totò Merumeni in malafede che in quel momento vedeva le sue ragioni vincitrici, spingeva lo sguardo della sua «necessità» molto lontano e

sapeva quanto il futuro si apprestasse a rendergli giustizia.

Nonostante i suoi successi, nonostante la sua elezione all'*Académie Française*, nel 1743, quando la sua candidatura fu preferita a quella di Voltaire, critiche e riserve lo seguirono per tutta la vita. E, circostanza che molto ci sorprende, riguardavano soprattutto la sua lingua e il suo stile. Fu considerato, nella migliore delle ipotesi, un simpatico autore minore. E dopo aver rinunciato al brillio intelligente dei salotti di Madame de Tencin e di Madame du Deffand, si ritirò in solitudine, ospite di una Mademoiselle de Saint-Jean, amante delle lettere, e morì a settantacinque anni quasi del tutto dimenticato. Ancor giovane era rimasto vedovo, e la sua unica figlia, Colombe, aveva voluto entrare in convento.

Se la massima ambizione di ogni autore –

il più alto segno del suo passaggio sulla terra – è di scoprire una zona ancora inesplorata della sensibilità, di arricchire di una nota inedita, di un nuovo colore la vita degli uomini e delle donne, dobbiamo riconoscere che Marivaux si trova nella schiera piccola e basilare di questi eletti. Prima di lui, parrà strano, l'amore era un accessorio della commedia, lo era anche per Molière che metteva sempre l'accento altrove. Marivaux lo pone al centro della vita umana, è già un romantico al quale molto dovrà Musset. Contempla e varia e suddivide all'infinito nelle sue fibre più sensibili, nelle sue cellule, la giovinezza, quella giovinezza che soffre e trepida, che esita e scopre, che saggia, inventa e s'inventa, che non riesce ancora a credere, fra speranze e patetiche disperazioni, al miracolo di esistere.

Maria Luisa Spaziani



MARIVAUX NOSTRO CONTEMPORANEO

Un bellissimo pastello di De Chirico presente a Palazzo Grassi nella recente mostra dell'arte italiana di questo secolo mi ha colpito, oltre che per la qualità, per il titolo che potrebbe curiosamente essere quello di un'inedita pièce di Marivaux: «Les tendresses cruelles».

Il tema è quello della «famiglia metafisica», ineluttabilmente avvinghiata nelle maglie dell'affetto distruttivo, e se le scoperte della psicologia del profondo rendono ovvia e quindi ironica questa pessimistica visione del sentimento amoroso nel surrealismo (inteso nel senso più lato), nell'opera di Marivaux, due secoli prima di Freud, l'intuizione non può non apparire rivelatrice.

Mi proponevo da anni di mettere in scena «La surprise de l'amour», testo mai presentato in Italia, pur essendo considerato archetipo della temperie stilistica dell'Autore, in quel crinale in cui si realizza una

osmosi delicata fra l'arte, francesissima, del teatro di conversazione e il più puro gioco letterario.

Un'opera enigmatica, a mio avviso, che cela, sotto la perfezione quasi raggelante della sua struttura formale, una visione «nera» dell'amore che lo vede anticipare, e con calvinistico rigore, sia Choderlos de Laclos che il de Musset di una pièce sottilmente crudele, «On ne badine pas avec l'amour».

La «Sorpresa dell'amore» è, secondo me, non tanto la scoperta del sentimento amoroso, quanto la paura, vera e propria repulsione, che, annidandosi con questa scoperta nel cuore della coppia aristocratica, li trasformerà inevitabilmente in «mal aimés», esseri sostanzialmente incapaci di darsi l'uno all'altro, irretiti come sono in quella corazza di orgoglio che definisce perfettamente la loro sfera sociale. Le gioie dell'amore sembrano infatti ini-

bite a questi rappresentanti della classe «alta» e l'acuta e spietata analisi di Colombina lo prevede con maliziosa soddisfazione: «Madame, c'est une maladie qui commence».

C'è qui, evidente, la rivalse dei servi che godono nell'aiutare i padroni a sprofondare nel baratro della passione amorosa dalla quale essi stessi riusciranno a trarre sicuro vantaggio: quale più lampante anticipazione dei lucidi fini di Figaro e Susanna? Si tratta infatti di servi «di città», spronati e illuminati anch'essi dalla pulsione «sociale», mentre la pittoresca coppia dei servi «di campagna» appare relegata a un rango animalesco, dove l'amore è, prima di tutto necessità di sopravvivenza. Non credo proprio di forzare con questa lettura, per così dire «pessimistica» l'interpretazione di quest'opera che ci appare tanto moderna nel suo sviluppo e nella sua ambigua soluzione, dove la parola faticosa, accettata di fatto, è rimossa nell'ultima battuta della Contessa: «Laissez-moi respirer», che suggella il ruolo in un clima che capovolge il senso del lieto fine settecentesco in una suggestiva e sfumata ombra di tragedia (e sarebbe interessante trovare in quest'opera ascendenze addirittura raciniane, nella paventata unione di «cosa» e «parola»: penso, naturalmente, al «C'est toi qui l'as nommé» di Fedra). Mi è parso necessario chiedere a Crisolini-Malatesta una certa libertà di ambientazione (considerando il testo nella famiglia mussettiana del «théâtre dans un fauteuil»), dove l'opprimente senso di un interno prevale sulla citazione realistica del plein-air, con l'occhio a uno dei più suggestivi pittori dell'immaginario, Füssli, i cui incubi notturni mi paiono impersonare le

Michela Martini
Piergiorgio Fasolo

nella pagina di fronte:
Lombardo Fornara

Antonio Bazza e Stefania Felicioli



FORTUNA E ECLISSI DELLA "SURPRISE DE L'AMOUR"

pulsioni rimosse dei nostri algidi protagonisti.

Per la presenza sonora ho utilizzato Rameau in una squisita (e a mio avviso sottilmente moderna) interpretazione pianistica di Marcelle Meyer, tutta tenuta sul pedale di quella allusiva ambiguità che mi pare la nota stilistica da proporsi nella realizzazione scenica di quest'opera di Marivaux.

E ringrazio Maria Luisa Spaziani per avere accettato il delicato compito di crearne la versione italiana e di averla realizzata con quella sensibile trasparenza dell'intelligenza che solo l'arte di un vero poeta riesce a possedere.

Sandro Sequi



Domenica 3 maggio 1722, quando i Comédiens Italiens recitano a Parigi per la prima volta «La surprise de l'amour», il nome dell'autore non appare ancora sui manifesti dell'Hotel de Bourgogne, ma nessuno ignora che si tratta di Marivaux.

La sua nuova commedia è accolta con molto favore e la compagnia di Luigi Riccoboni la recita sei volte nel corso della stagione, risultato considerevole per l'epoca.

Marivaux ha ritrovato il suo interprete di «Arlequin poli avec l'amour». È sempre Thomassin (T.A. Vicentini) l'interprete di Arlecchino. Sua moglie, Violette, è certamente Jacqueline; Pierre Alborghetti ha abbandonato il suo ruolo abituale di Pantalone per recitare la parte del Barone. Flaminia (moglie del Riccoboni) e Silvia (Zanetta Benozzi; ved. nota) si dividono i due ruoli principali femminili; questa volta la «seconda amorosa» diventa la Contessa e Flaminia, «prima amorosa», deve accontentarsi di essere Colombina. Infine, Silvia la supererà definitivamente come at-

trice e Flaminia andrà sempre più verso il mestiere di attrice drammatica.

È anche vero che Silvia ha la predilezione di Marivaux. È pure vero, come riferisce d'Alembert, che basta a Silvia una sola lezione per diventare «il teatro stesso di Marivaux» e per non avere «più bisogno dei suoi consigli».

Infine, Lelio è Luigi Riccoboni, il capo dei Comédiens Italiens, che non recitava nell'«Arlecchino»: egli dà senza dubbio al suo personaggio accenti romantici ante litteram, poiché egli stesso ha «atteggiamenti appropriati a dipingere le passioni più tristi».

«La surprise de l'amour» ottiene per lungo periodo il favore del pubblico. Rimane nel repertorio del Théâtre Italien al punto da diventare banco di prova per gli attori che ambiscono al ruolo di «amoroso» presso la compagnia. Solo quando Silvia si ritira (nel 1757, un anno prima della sua morte) la commedia scompare dal cartellone.

Eclissata per più di un secolo dalla sua



cadetta. «*La seconde surprise de l'amour*», che Marivaux aveva scritto per i Comédiens Français, «*La surprise de l'amour*» fu riscoperta solo all'inizio del nostro secolo. Nel 1911 Juler Truffier la recitò in una versione ridotta in un solo atto. Si dovette attendere Jacques Copeau per vederla ripresa nella sua integrità, prima a New York nel 1918, poi a Parigi al Vieux-Colombier nell'ottobre del 1920, con Valentine Tessier e Lucien Nat. Ed è ancora Copeau che, nel 1938, fa entrare la commedia nel repertorio della Comédie-Française, con Madeleine Renaud nel ruolo di Colombina.

Nota: Con il nome di Silvia raggiunse la celebrità, recitando a Parigi parti di prima assoluta nella compagnia di Luigi Riccoboni, Rosa Giovanna Benozzi Baletti, che fu la migliore interprete del teatro di Marivaux.

LELIO. - Nome di personaggio della commedia dell'Arte.

Nelle commedie *Lelio bandito* e *Li Duo Leli simili* di G. B. Andreini, che adottò il nome per interpretare parti di innamorato nella compagnia dei Gelosi e dei Fedeli, il personaggio appare caratterizzato da una fisionomia alquanto estrosa e romanzesca. Divenuto famoso grazie ad Andreini, il nome servì ad altri attori: Stefano Marchetti, Antonio Torri (II metà sec. XVII), Luigi e Francesco Riccoboni, Sante Nobili, G. A. Romagnesi (I metà sec. XVIII). Con L. Riccoboni il carattere di Lelio si stabilizzò come amante riamato, sempre lieto e con un leggero colorito di comicità. Molière lo introdusse nell'*Étourdi* e nel *Cocu imaginaire*, Marivaux nella *Surprise de l'amour*, Goldoni in molte commedie (*Il Bugiardo*, *I Pettegolezzi delle donne*, *Il Teatro comico*) con un più evidente intento critico e caricaturale.

COLOMBINA. - Una delle più note e più antiche denominazioni, nel teatro italiano, del personaggio della servetta. La si trova già nel 1530, nelle commedie degli Intronati senesi; al principio del sec. XVII in una commedia di Virgilio Verucci. Isabella Biancolelli Franchini interpretava questa parte con grande vivacità; in un ritratto essa è raffigurata in abito di città, con sottobraccio un paniere contenente due colombe per allusione al suo nome di teatro. Lo stesso appellativo ebbe sua nipote Caterina figlia di Domenico Biancolelli (Dominique) e famosissima a Parigi. Altre celebri Colombine del Settecento in Italia: Angela Bonaldi di Bartozzi, Rosa Grassi, Isabella Toscani. Il tipo italiano prese nuovi aspetti, adattandosi al gusto del pubblico francese, nel repertorio del Th. Italien di Parigi.



Una scena dello spettacolo con Stefania Feliccioli, Piergiorgio Fasolo, Lombardo Fornara, Michela Martini, Antonio Bazza

Remo Gironè, Ottavia Piccolo, Lombardo Fornara



CRONOLOGIA ESSENZIALE: CULTURA E TEATRO NEL SECOLO DI MARIVAUX

- 1673 - Morte di Molière.
- 1680 - Fondazione della Comédie-Française.
- 1688 - Il 4 febbraio, a Parigi, nasce Pierre Carlet, futuro Marivaux.
- 1689 - Nasce Montesquieu.
- 1694 - Nasce Voltaire.
- 1696 - Regnard: «Le Joueur».
- 1707 - Lesage: «Le Diable boiteux». Nascita di Goldoni.
- 1708 - Tra il 1708 e il 1712 Marivaux scrive la sua prima commedia: «Le Père prudent et équitable». Regnard: «Le Légataire universel». Lesage: «Turcaret». Morte di Regnard.
- 1709 - Lesage: «Turcaret». Morte di Regnard.
- 1710 - 30 novembre: i registri della Facoltà di Diritto di Parigi citano l'iscrizione di Marivaux, come «Pierre Decarlet, parisienne».
- 1712 - Pubblicazione a Parigi del «Père prudent...» con la prefazione sottoscritta M***, prima apparizione di quello che sarà in seguito il nome di Marivaux, assunto da Pierre Carlet per ragioni rimaste ignote.
- 1713 - Nascita di Diderot.
- 1716 - Arrivo a Parigi del Nuovo Teatro Italiano, diretto da Luigi Riccoboni. Debutto il 18 maggio al Théâtre du Palais-Royal. Sei mesi dopo il repertorio della compagnia comprendeva più di sessanta commedie.
- 1717 - Marivaux si sposa e inizia la sua collaborazione al «Mercure». Nascita di D'Alembert.
- 1718 - Gli attori italiani recitano la loro prima commedia in francese. In una lettera, la de Tencin critica la loro mancanza di naturalezza perché non improvvisano più.
- 1719 - Marivaux pubblica nel «Mercure» dei pensieri «Sur différents sujets», «Sur la clarté du discours» e «Sur la pensée sublime». Muore il padre di Marivaux. Si pensa che questo sia l'anno della nascita della figlia di Marivaux, Colombe Prospère de Marivaux.
- 1720 - Il 3 marzo Marivaux debutta come autore drammatico, presso i *Comédiens Italiens*, con «L'Amour e la Vérité», commedia in tre atti scritti in collaborazione con il cavaliere di Saint-Jorry. Il 17 ottobre si rappresenta, a cura dei *Comédiens Italiens*, «Arlequin poli par l'amour» senza il nome dell'autore; il successo è grande (12 rappresentazioni).
- 1721 - Fourier pubblica la prima edizione dello «Spettatore francese». Montesquieu: «Lettres persanes». Muore il pittore Antoine Watteau.
- 1722 - Il 3 maggio i *Comédiens Italiens* presentano con vivo successo (13 rappresentazioni) «La Surprise de l'amour»; l'autore è ancora anonimo. Secondo la leggenda, in questa occasione Marivaux conosce Silvia.
- 1723 - Il 6 aprile debutta «La double incostance» (*Comédiens Italiens*); 15 recite *. Luigi XV è dichiarato maggiorenne. I *Comédiens Italiens* sono autorizzati ad assumere il titolo di *Comédiens ordinaires du Roi*.
- 1724 - Debutto (5 febbraio) del «Prince travesti» (Com. Ital.: 16 rappresentazioni *). 8 luglio: «La Fausse Suivante» (Com. Ital.: 13 rappresentazioni *). In ottobre e in novembre i *Comédiens italiens* recitano a Fontainebleau, tra l'altro, «La double incostance», «La Fausse Suivante» e «La surprise de l'amour». Il 2 dicembre i *Comédiens Français* presentano «Le Dénouement imprévu» (6 recite).
- 1725 - Il 5 marzo i *Comédiens Italiens* presentano la prima commedia sociale di Marivaux: «L'île des esclaves» (21 recite). La compagnia italiana presenta anche, il 19 agosto, «L'Héritier du village» e riprende il 15 dicembre «La surprise de l'amour». Luigi XV sposa Maria Leszczyńska.
- 1726 - All'inizio dell'anno, ripresa di diverse commedie di Marivaux da parte dei *Comédiens Italiens*, davanti alla corte. Con «La Surprise de l'amour» debutta nel ruolo di Lelio Francesco Riccoboni, detto Lelio II. Luigi Riccoboni inizia a scrivere la sua «Histoire du Théâtre Italien».
- 1727 - Il Théâtre Français riceve il 30 gennaio «la seconde surprise de l'amour». Ma i *Comédiens Français* le preferiscono «Les petit homme ou l'île de la raison», che viene letta il 3 agosto e debutta l'11 settembre: è uno smacco (4 recite). Essi allora affrontano «La seconde surprise» e la recitano con grande successo (14 recite). In maggio appare la traduzione francese del «Voyage de Gulliver» di Swift. In giugno il «Mercure» pubblica una «Lettre sur Shakespeare, poète dramatique».
- 1728 - I *Comédiens français* riprendono «La seconde surprise». In aprile i *Comédiens Italiens* presentano il «Triomphe de Plutus» (12 recite subito, 18 nel corso dell'anno). Inizia la pubblicazione (in vari volumi) delle «Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde». Luigi Riccoboni pubblica la sua «Histoire du Théâtre Italien» e il poema «Dell'Arte rappresentativa». In Inghilterra trionfa la «Beggars' Opera» (L'opera del mendicante) di John Gay.
- 1729 - Cade al Théâtre Italien (una sola recita!) «La nouvelle colonie». In aprile Luigi Riccoboni, Flaminia e Francesco Riccoboni sono autorizzati dal re a lasciare il Théâtre italien.
- 1730 - Il 23 gennaio debutta «Le jeu de l'amour e du hasard» a cura dei *Comédiens Italiens* (14 recite di cui 2 a corte). Luigi Riccoboni con la sua famiglia lascia Parigi e va a Parma.
- 1731 - Il 9 marzo arriva al Théâtre Français il testo di «Les Serments indiscrets». Il 5 novembre i *Comédiens Français* recitano «La réunion des amours» (10 rappresentazioni). Il Riccoboni torna a Parigi il 15 novembre. Primo successo delle commedie di Boissy. Esce il secondo volume de «L'histoire du Théâtre Italien».
- 1732 - Allestimento del «Triomphe de l'amour» a cura dei *Comédiens Italiens*, il 12 marzo. Secondo il «Mercure»: «Questa commedia non ha avuto il successo che meritava. È uno dei migliori intrecci che siano usciti dalla penna di M. de Marivaux». L'8 giugno i *Comédiens Français* presentano, infine, «Les serments indiscrets» in una serata molto tumultuosa (9 recite). Il 25 luglio i *Comédiens Italiens* recitano «L'école de mères» (14 recite). In dicembre il nome di Marivaux è proposto dal vescovo di Metz all'Académie, ma la candidatura non è accolta. Nascita di Beaumarchais. Luigi Riccoboni diventa direttore onorario del Théâtre Italien.
- 1733 - I *Comédiens Italiens* presentano «L'heureux stratagème», il 6 giugno (18 recite). Il 4 febbraio il censore reale approva «la Petit-Maitre corrigé» che Marivaux aveva terminato verso la fine del '32. Voltaire: «Le Temple du Gât», nel quale Marivaux è indicato come un autore che «sta creando la commedia metafisica».
- 1734 - In gennaio è pubblicata la prima edizione del giornale «Cabinet du Philosophe». Gli attacchi contro Marivaux si moltiplicano. In marzo Marivaux comincia a rispondere ai suoi critici, particolarmente a Desfontaines e a Crébillon. Nel corso dell'anno appaiono le prime 4 parti del «Paysan parvenu ou les mémoires de M***». Montesquieu: «Considération sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence». Voltaire: «Lettres philosophiques».
- 1735 - Il 9 maggio i *Comédiens Italiens* debuttano con «La mère confidente» (17 recite). Lesage: «Gil Bias». Nivelle de La Chaussée trionfa con la sua commedia «Le préjugé à la mode». Annuncio al Théâtre Italien de «L'auberge provinciale», *petite comédie de M. de Marivaux*.
- 1736 - L'attrice Clairon (ved. nota) debutta in una ripresa de «L'île des esclaves» (8 gennaio). Prosegue la pubblicazione de «La vie de Marianne» di Marivaux e appare a Londra la traduzione inglese. L'11 giugno i *Comédiens*

- diens Français* recitano «La legs».
- 1737 - Il 16 marzo i *Comédiens Italiens* recitano, con esito mediocre, «Les fausses confidences». Edizione economica de «La vie de Marianne» e del «Paysan parvenu». Debutta «Marianne», opéra-comique di Panard e Favart, tratta dal romanzo di Marivaux.
- 1738 - Pubblicazione della parte ottava de «La vie de Marianne». I *Comédiens Français* riprendono con successo «Les serments indiscrets» e il 7 luglio i *Comédiens italiens* debuttano con «La joie imprévue», con una ripresa dalle «Fausses confidences», che ottiene maggiore successo delle prime recite effettuate l'anno precedente. Luigi Riccoboni pubblica i suoi «Pensées sur la déclamation» e le sue «Réflexions historiques e critiques sur les différents théâtres d'Europe».
- 1739 - Recita di «Sincères», il 13 gennaio, a cura del *Comédiens Italiens*. Commenta il «Mesure»: «La commedia è stata molto applaudita, ma noi troviamo che l'azione è così priva di consistenza che se si tagliasse tutto ciò che è solo conversazione (sic!), resterebbero da recitare solo due o tre piccole scene».
- 1740 - 19 novembre: debutto de «L'Épreuve» recitata dai *Comédiens Italiens*; successo (17 rappresentazioni). Terza edizione del «Dictionnaire de l'Académie». Richardson: «Pamela».
- 1741 - Nasce Chorderlos de Laclos. Escono altre tre parti della «Vie de Marianne».
- 1742 - Alla morte dell'abate Houteville e in seguito ad una campagna di M.me Tencin (madre di d'Alembert e titolare del salotto letterario ereditato da M.me du Deffand) in favore di Marivaux, egli è eletto all'Académie all'unanimità, il 10 dicembre. Arriva a Parigi Jean-Jacques Rousseau. Marivaux ritocca il suo «Narcisse» che sarà poi recitato nel 1752 al Théâtre Français. Traduzione francese di «Pamela o la virtù ricompensata» di Richardson.
- 1743 - Il 4 febbraio Marivaux è accolto a l'Académie. Ultima opera di Luigi Riccoboni: «De la réformation du théâtre».
- 1744 - Marivaux legge all'Académie le sue «Réflexions sur l'esprit humain» e le «Réflexions sur les différents sortes de gloire». «La dispute» è recitata senza successo dai *Comédiens Français* il 19 ottobre (una sola recita).
- 1745 - Il 6 aprile la figlia di Marivaux, Colombe Prospère diventa novizia dell'abbazia di Tréjor. 11 maggio: battaglia di Fontenoy. In novembre pubblicazione del «Théâtre anglais» di Le Place, che comprende sei testi di Shakespeare tra cui l'«Amleto».
- 1746 - In ottobre la figlia di Marivaux prende il velo. Il 6 agosto i *Comédiens Français* recitano 7 volte il «Préjugé vaincu».
- 1747 - L'11 febbraio viene assegnata a Marivaux una rendita di 2000 lire. Si ammala: suo ringraziamento all'Académie per gli auguri inviati. Il 27 ottobre la Comédie Française riprende l'«Annibal». Traduzioni in tedesco di commedie di Marivaux.
- 1748 - Il 4 aprile lettura all'Académie delle «Réflexions en forme de lettre sur l'esprit humain». Fine della guerra di successione d'Austria (trattato di Aix-la-Chapelle).
- 1749 - Marivaux legge all'Académie le «Réflexions sur Corneille e Racine». Diderot: «Lettre sur les aveugles». Il 4 dicembre muore M.me de Tencin.
- 1750 - Pubblicazione sul «Mercure» di dicembre de «La Colonie» e traduzione inglese, a Londra, di «Pharsamon». Rousseau: «Discours sur les sciences et les arts».
- 1751 - Marivaux legge all'Académie le «Réflexions sur les Romains e les anciens Perses». Pubblicazione del primo volume dell'«Encyclopédie». La Riccoboni scrive la «Suite de la vie de Marianne». Voltaire: «Le siècle de Louis XIV».
- 1752 - Nuova edizione dello «Spectateur français», contenente «Le Cabinet du Philosophe». Prima condanna dell'«Encyclopédie». Presso i *Comédiens Italiens* Flaminia viene pensionata.
- 1753 - In agosto, Van Loo dipinge il ritratto di Marivaux. Il 6 dicembre muore Luigi Riccoboni.
- 1754 - Nasce Dauphin, futuro Luigi XVI.
- 1755 - Il «Mercure» di aprile pubblica il saggio di Marivaux su Corneille e Racine, sotto il titolo: «Réflexions de M. de Marivaux sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille e de Racine». Il 24 agosto rappresentazione de «La femme fidèle» al teatro di Berby.
- 1756 - Lettura alla Comédie Française (5 marzo e 5 maggio), di «Félicie» e de «L'amante frivole», commedie che vengono accettate.
- 1758 - In gennaio, Marivaux detta il suo testamento. Una malattia gli impedisce di assistere alle sedute dell'Académie; vi torna il 2 marzo. Edizione delle «Oeuvres de théâtre de M. de Marivaux» in 5 volumi. Diderot: «Le père de famille». Rousseau: «Lettre à d'Alembert». Morte di Silvia.
- 1759 - Il 1° ottobre Marivaux è designato a dirigere l'Académie.
- 1760 - Crisi: all'Hotel de Bourgogne, sede della compagnia dei *Comédiens Italiens*: invito a Goldoni, Manon Balletti, figlia di Silvia, debutta con «L'épreuve» di Marivaux.
- 1761 - Pubblicazione de «La provinciale», senza nome dell'autore. La Riccoboni si ritira dalle scene e si dedica alla letteratura romanzesca.
- 1762 - Goldoni accetta l'invito della Comédie Italienne e si trasferisce a Parigi (aprile). Rousseau: «Emile» e «Le contrat social». Glück: «Orphée». Insuccesso de «La suivante reconnaissante ou l'amour paternel» di Goldoni. Fusione del Nouveau Théâtre Italien e dell'Opéra-Comique.
- 1763 - Marivaux muore a Parigi il 12 febbraio, alle ore 3 di mattina. Gli esecutori testamentari vendono i suoi benpagati spese e debiti, rimangono solo 23 lire e 19 soldi.
- 1764 - Goldoni scrive «Il ventaglio». Muore M.me de Pompadour, Voltaire: «Dictionnaire philosophique».
- 1765 - Pubblicazione di «Oeuvres diverses de M. de Marivaux, de l'Académie Française» (5 volumi).

- 1771 - Goldoni scrive in francese «Le bourru bien-faisant».
- 1774 - Muore Luigi XV.
- 1775 - Beaumarchais: «Le barbier de Séville».
- 1778 - Morte di Voltaire e di Rousseau.
- 1781 - Pubblicazione in 12 volumi dell'opera completa di Marivaux.

Nota - CLAIRON: nome d'arte di Claire-Joseph Leris, detta Hippolyte Leris de La Tude. Attrice francese, n. il 25 gennaio 1723, m. a Parigi il 29 gennaio 1803. La sua vocazione si rivela precocemente. Appresi i primi elementi dell'arte da Dehesse, attore della Comédie Italienne, in breve tempo progredisce al punto, che l'attore la fece esordire nella sua compagnia a soli 13 anni (a 11 stentava ancora a leggere) come Cleonthis nell'«Ile des esclaves» di Marivaux (8 gennaio 1746). In seguito si adoperò attivamente per essere ammessa alla Comédie Française, riuscendo a debuttarvi il 19 settembre 1743, come Phédra della tragedia omonima e a divenire subito sociétaire.

* All'epoca il successo di uno spettacolo veniva decretato da un numero di repliche superiore alla decina nel corso della stagione teatrale.

(A cura di Nuccio Messina)
Dalla biografia di Marivaux di Deloffre e Dury e dalla storia dei *Comédiens Italiens* nelle opere di Xavier de Courville.

MARIVAUX E IL THÉÂTRE ITALIEN

Non s'intende il teatro di M. senza risalire agli attori italiani, suoi principali interpreti (dei quali egli seppe, a propria volta, valorizzare le migliori qualità). mentre alla Comédie-Française regnava la «comédie de mœurs», M. inventava il teatro delle «surprises de l'amour»; ma da due secoli ormai l'amore era il solo argomento dei canovacci della commedia italiana. Vi si ritrovano, se non le fonti di questo o quel lavoro, tutte le situazioni e gli schemi dramm. di M.; e qualcosa del ritmo febbrile della commedia dell'Arte sussiste nei suoi personaggi, intenti a «cette guerre de chicane que l'amour se fait à lui même» (D'Alembert). Assiduo alle recite della Nouvelle Troupe fin dal 1716, ne aveva apprezzato i valori spettacolari, aveva inteso le ragioni dei «tipi» e la tecnica di recitazione; forte di questa esperienza, della straordinaria coesione della comp., della docilità con cui Silvia seguiva i suoi

consigli (M. era anche un lettore elogiatissimo), egli preferì agli attori della Comédie – cui rimproverava una «fureur de montrer de l'esprit» – i «naïfs Italiens», capaci di aderire meglio al testo, partecipando fino in fondo al suo gioco di sfumature. E non c'è da stupirsi se gli attori italiani si trovarono perfettamente a loro agio nel rappresentare il più francese degli autori del XVIII sec., contribuendo a far passare quasi inosservata (attraverso un alternarsi di successi e insuccessi di cui spesso stentiamo a renderci ragione) l'originalità del teatro di M. Alcuni autori contemporanei sembrano aver tratto da M. una tendenza all'interiorizzazione, il gusto della psicologia, una certa qualità delle emozioni: sono Autreau (*La Fille inquiète*, 1723), Mlle Monicault (*Le Dédain affecté*, 1724), Lisle de La Drevetière (*Le Faucon*, 1725), Allainval (*L'Embarras des richesses*, 1725), Joly (*La Capricieuse*,

1726), Saint-Fox (*La Veuve à la mode*, 1726), T. S. Gueullette (*L'Amour précepteur*, 1725; *L'Horoscope accompli*, 1726), Beauchamps (*Le Portrait*, 1727; *Les Effets du dépit*, id; *Les Amants réunis*, id). Ma più che imitazioni da M., sono lavori composti in funzione delle risorse interpretative che egli aveva saputo mettere in luce in attori come Silvia o Thomassin. Più tardi, questa corrente di gusto tende a degenerare: al posto della fresca vitalità di Silvia, degli intenerimenti di Arlecchino, subentrano enfasi e maniera, e la sensibilità personalissima di M. sembra confondersi con la «sensiblerie» di tutto il secolo. Se egli vi è sfuggito nei suoi stessi lavori, è per la sua fedeltà alla concezione italiana dello spettacolo.

GLI ATTORI ITALIANI A PARIGI

L'antica compagnia della Comédie-italienne (1653-1697). Dir. da D. Locatelli (Trivellino), solo più tardi prenderà il nome di Ancienne troupe de la Comédie-Italienne. Arriva nel 1653 a Parigi, si stabilisce definitivamente nel 1660 al palais-Royal, dove si alterna con la comp. di Molière. I suoi illustri rappresentanti sono T. Fiorilli (Scaramuccia) e G. D. Biancolelli detto Dominique (Arlecchino). Viene espulsa da Luigi XIV nel 1697.

L'insediamento a Parigi modificò profondamente il carattere della comp. d'Arte. Mal comprendendo l'italiano, il pubblico esigeva spettacoli sempre più impostati sul virtuosismo degli attori. S'instaurò così, a poco a poco, il regno del grande attore, che distrusse l'armonia delle rappr. fondate sull'equilibrio dell'intreccio e degli elementi comici, del lirismo oratorio e dei lazzi: Fiorilli e Biancolelli furono forse i più grandi mimi della commedia dell'arte. Ma il pubblico ben presto volle che gli attori parlassero francese. Si cominciò, dal 1682, a introdurre scene francesi negli scenari, quindi autori francesi presero a scrivere lavori per gli italiani, red. in parte o per intero. Dapprima fedeli all'essenza del comico che nella commedia dell'arte si esprimeva nella recitazione, gli autori cominciarono a ricorrere alla satira d'attualità. Versi, canzoni e macchine invasero la scena e trasformarono le comm. in operette.

Scrittori di teatro come Rosimond, Nanteuil, E. Boursault, Hauteroche, in diversa misura, hanno

Remo Girone, Ottavia Piccolo, Lombardo Formara
Michela Martini



risentito della tecnica, della libertà d'espressione, della fantasia della commedia dell'arte, la Comédie-Italienne ha così favorito una reazione alla corrente realistica che attraversa tutta la letteratura francese. L'influenza su Molière è stata più profonda: egli vide gl'italiani recitare al suo teatro e fu in rapporti con molti di loro. Da essi prese, più che i soggetti e gli intrecci, l'azione, gli atteggiamenti e i tipi. Il suo genio lo porterà molto più in alto, rispetto alle formule convenzionali della commedia dell'arte, ma anche nella costruzione dei suoi più grandi caratteri, egli doveva ricordarsi della lezione degli italiani.

La nuova compagnia italiana (1716-1793). Parecchi attori dell'antica compagnia portano i tipi italiani negli spettacoli della Foire. Dopo la morte di Luigi XIV, l'interdetto che aveva colpito gli attori italiani è tolto. L. Riccoboni (Lelio) e la sua compagnia esordiscono al Palais-Royal il 18 maggio 1716 e si stabiliscono all'Hôtel de Bourgogne. Ne facevano parte, tra gli altri: Flaminia, moglie di Luigi, e il loro figlio Francesco, Tomaso Antonio Visentini detto Thomassin (Arlecchino) e Zanetta Benozzi (Silvia), che aveva allora 15 anni. Entrano quindi nella compagnia: Pier Francesco Biancolelli

(1717) detto Dominique fils (Pierrot, poi Trivellino); J.-Fr. Deshayes (de Hesse), celebre autore di balletti (1741); Carlo Bertinazzi detto Carlin, che successe a Visentini (1741); Carlo Veronese (Pantalone) con le figlie Anna Corallina) e Camilla (1744); Mme Favart (1749 e 1751); Antonio Collalto, l'ultimo dei Pantaloni (1762). La compagnia nel 1762 si fonde con quella dell'Opéra-Com. Nel 1780 vengono licenziati gli attori specializzati nel vecchio repertorio italiano, tranne Carlin. Nel 1783 la compagnia occupa l'Hôtel de Choiseul, detto Salle Favart (l'attuale Opéra-Com.) e prende nel 1792 il nome di Opéra-Com. Nationale. La compagnia recita, in un primo momento, scenari italiani, tra i quali alcuni di Lelio. Ma il problema della lingua si pone di nuovo, e la compagnia deve superare giorni difficili. Lelio si rivolge agli autori francesi: Ch.-A. Coypel, Th.-S. Gueullette e altri gli offrono scenari francesi. Il 25 aprile 1718 J. Autreau dà *Le naufrage au Port-à-l'Anglais*, primo lavoro francese. Verranno poi L.-F. Delisle, Marivaux, J.-Chr.-L. Soules d'Allainval, G.-F. Saint-Foix, P.-F. Beauchamps, L. Boissy, Ch. B. Fagan, M. Guyot de Marville, Moullet de Maissy, A.-A.H. Poincnet, J.-P. Florian, ecc. Contemporaneamente a questi lavori e dopo la scomparsa di Lelio dalle scene (1729), gl'italiani realizzano altri generi di

spettacoli: le parodie, i balletti, i fuochi d'artificio attirano la folla. I vecchi scenari italiani furono peraltro utilizzati fino al 1780; ed ebbero anche un nuovo momento di voga, dal 1744 e per diversi anni, grazie ai Veronese: canovacci di fatica, lavori d'effetto, essi rappresentano la decadenza di un genere che, privato di ogni essenziale contenuto, non conserva che le forme esteriori dell'antica commedia dell'arte. Né giovarono a rinnovarlo i canovacci forniti da Goldoni alla Comédie-Italienne tra il 1762 e il 1764.

La Comédie-Italienne, di fronte al realismo francese, rappresenta ancora una volta il momento dell'illusione, dell'evazione e della poesia. L'ammirevole talento degli attori, contenuto in una rigorosa disciplina, realizza l'ideale interpretazione di Marivaux. La Comédie-Italienne, con Delisle e Marivaux, esprime inoltre le preoccupazioni sociali del secolo, grazie anche all'accorta recitazione degli attori. Se non si può più parlare di commedia dell'arte nel sec. XVIII, lo spirito ne è però sempre presente e contribuisce a raddolcire la violenza della satira, propria della nazione francese.

(Note dall'Enciclopedia dello Spettacolo diretta da Silvio D'Amico)



ANTOINE WATTEAU (1684-1721)

La pittura di Watteau era un'esaltazione della giovinezza, un invito a godere, una raffinatissima scuola di teatro amoroso, una commedia dell'indecisione, in un darsi e sottrarsi al ritmo oscillante di un'altalena, come nei personaggi di Marivaux.

Pittura e teatro. Il teatro nel Settecento fu divertimento popolare, sogno, visione di una più ricca realtà umana, rivelazione di una società: artificio e denuncia, osservazione diretta e immediata. La pittura segue la stessa strada, dalle capricciose e spettacolari fantasie alle cronache fedeli, pazienti delle ore di una giornata in una famiglia, in una città, Parigi o Venezia. Watteau e Chardin, Tiepolo e Longhi e Canaletto. Era inevitabile che, nell'affermarsi della commedia seria, lacrimosa, Watteau fosse messo da parte; e Diderot, teorico del dramma borghese, innamorato di Richardson, al pittore di Valenciennes preferisce un maestro del patetico: Greuze.

Anche il Watteau di Baudelaire è un Watteau da *comédie-ballet*. La modernità, i costumi, la moda: erano le decise preferenze del poeta. E, al contrario di quel che ha avanzato qualche critico, non credo affatto che Baudelaire abbia dato del grande pittore un'interpretazione sconcertante, e certo non ha ignorato l'*Embarquement*, al cui tema, letteralmente capovolto, ha dedicato una delle sue liriche più tragiche e violente. Nei quattro versi dei *Phares*, tra luci artificiali di lampadari e tra scenari da palcoscenico, in una danza vorticoso e senza peso, tra maschere e aristocratiche cadenze di cavalieri, tornano a farsi avanti, come simboli, come idoli, le figure del balletto di La Motte: *Le Carnaval et la Folie*, che erano anche le muse del teatro che Watteau amava, del vecchio mondo dei Gelosi, dei Confidenti, degli Accessi. Dopo un secolo di ossequio, la Follia, in teatro come in pittura, trionfava sulla Ragione.

Giovanni Macchia

(da «La vocazione teatrale di Watteau»)

Svaggi di comici italiani



«L'Amour au Théâtre Italien» di Antonio Watteau (Copertina)

Vari esegeti pensano sia una figurazione collegabile all'*«Heureuse surprise»*, rappresentata alla riapertura della Comédie-Italienne, nel 1716. In un parco avanzano le maschere al lume della luna, d'una torcia o di una lanterna, elementi usuali negli «eccellenti notturni» dei comici italiani. I personaggi: al centro Pierrrot; a sinistra Colombina, Isabella, Pantalone, una ragazza, Brighella e Scapino; a destra Arlecchino, Pulcinella, Mezzettino con la torcia, il vecchio Marcisino con il bastone e Scaramuccia. Siamo ancora in pieno clima di Commedia dell'Arte; ma l'anno è lo stesso dell'arrivo di Marivaux tra gli attori italiani della *Nouvelle Troupe*.



L'Amour au Théâtre Français. Si pensa che gli attori francesi stiano rappresentando una scena mitologica in un parco e, dietro la danzatrice, Bacco starebbe brindando con Apollo. Tra i due bevitori, Colombina. A destra, Scaramuccia.



«Depart des Comédiens Italiens en 1697». Il tema si riferisce all'episodio del maggio 1697, presentato nel momento in cui i comici italiani lasciano l'Hôtel de Bourgogne, che occupavano dal 1663 (torneranno nel 1716 con il Nouveau Théâtre Italien diretto da Luigi Riccoboni).

LA LOCANDINA DELLO SPETTACOLO

Pierre Carlet de Chamblain de
Marivaux

LA SORPRESA DELL'AMORE

traduzione di Maria Luisa Spaziani

Personaggi e interpreti

La Contessa
Lelio
Colombina
Arlecchino
Il Barone
Jacqueline
Pierre

OTTAVIA PICCOLO
~~REMO GIRONE~~
MICHELA MARTINI
PIERGIORGIO FASOLO
LOMBARDO FORNARA
STEFANIA FELICOLI
ANTONIO BAZZA

PINO NICOL

e GIANLUCA CAPORELLO, LORIS CAPOVILLA,
MARINA GIACOMETTI, LORENZA MARIO,
GIAN CARLO CHIAVON, MICHELA ZORZI
DI VENETO BALLETO

Regia di

SANDRO SEQUI

Scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta

Musica: «L'Oeuvre de Clavier» di Jean Philippe Rameau (pianista Marcello Meyer).

Regista assistente Pierluigi Pagano
Direttore di scena Riccardo Perez - Luci Venanzio Ugolini
Macchinista Franco Contini - Fonico Vittorio Perez
Sarta Teresa Felici - Attrezzista Gabriele Messina
Amministratore Alfio Vezzani - Segreteria e programmaz. Marina Valenta

Assistente per le coreografie Mariolina Giaretta
Assistente alla regia Paola Carlotti

Scenografia e arredi Franco Rubechini e C., Firenze
Costumi sartoria Farani, Roma - Parrucche B.S. Studio, Trieste
Tappezziere Ilario Bastianello, Padova - Calzature Pompei, Roma

Una produzione di VENETOteatro diretto da Nuccio Messina

Prima rappresentazione assoluta in Italia

Lo spettacolo è andato in scena al Teatro Olimpico di Vicenza, la sera del 4 settembre 1989 in «anteprima» e la sera successiva in «prima» nazionale.

LA COMMEDIA

MARIVAUX

LA SORPRESA DELL'AMORE

TRADUZIONE DI MARIA LUISA SPAZIANI

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

PIERRE, JACQUELINE

PIERRE - Ehi, Jacqueline, Giacometta mia, ci hai un muso da Quaresima. Miserial! Potresti fare una smorfia di sorriso, no?

JACQUELINE - Cosa diavolo vuoi di più? Mi hai chiesto di sposarti. Beh! Ti ho detto forse che mi fa schifo?

PIERRE - Buonaf! Non lo dico lol! Forse che non ci piace a tutte le ragazze, e non si leccano i baffi per diventare mogli di un uomo?

JACQUELINE - Per il diavolo! E che è un uccello tanto raro, un uomo, da leccarsi i baffi all'idea?

PIERRE - Beh, beh, si fa per dire, via; che l'uccello non è poi così raro, passi; ma quando una muletta s'è fatta grande, eh, la fantasia di averne uno ce l'ha, e mica c'è di male. Jacqueline, Giacometta mia, è verità sputata, e giura il contrario te, se ne sei capace.

JACQUELINE - Apri bene i padiglioni, magari che sei il solo mio moroso? E allora, Blasie e il grosso Colas non danno i numeri per amor mio? E non sono maschi come te?

PIERRE - Beh, beh, tutto sommato sì.

JACQUELINE - E allora, balordone, ti sto dando la preferenza. Cosa ne dici?

PIERRE - Dico quello che dici: mi metti solo prima degli altri, ma ti strappi i capelli se ora dico di no io?

JACQUELINE - Uffa quante chiacchieret!

PIERRE - All'inferno la tua «preferenza». Voglio che sbavi per me in persona e tutto solo. Se l'intero villaggio ti dicesse: «Jacqueline sposammi», io vorrei proprio che tu allunghi la lingua all'intero paese dicendo: «Eh! là, no, voglio essere la moglie di Pierre, punto e basta». Da parte mia, se poi sarei spergiuro, voglio che tu urli e piangi come un vitello o come un otre squarciato; ecco, perdio, quello che si dica essere innamorati. Guardami, io che ti parlo: darsi i numeri, io, se tu cambiavi idea. Questo è amore. Eh, eh, quanto mi piacerebbe che tu dassi i numeri anche te! Ah, sarebbe un pensiero gentile! Mia cara Jacqueline, Giacometta mia, tira fuori qualche parola e fammi capire che il cervello ti darebbe due o tre giri!

JACQUELINE - Ma vattene, Pierone, non apro la bocca ma non per questo non lo penso.

PIERRE - E per caso pensi che mi ami? La risposta è sì o no.

JACQUELINE - Butta in aria un soldino.

PIERRE - Guardami nel bianco degli occhi. Stai ridendo. Hai l'aria di dire di sì. Eh, eh, eh, la do per fatta?

JACQUELINE - Eh, ti posso dire in coscienza che non amarti lo trovo difficile, sei carino, sai?



PIERRE - Ah, finalmente! Hai sputato il rospo che aspettavo.

JACQUELINE - Ti ho sempre trovato un muso passabile per un uomo. Mi hai stretta tutta, e francamente mi ha fatto piacere, anche se per l'onore le ragazze si cuciono la bocca. Ciò detto, secondo mia zia, un amante è come un uomo affamato. Più ha fame e più ha voglia di mangiare, più un uomo trova ostacoli in una ragazza e più se ne innamora.

PIERRE - Diavolaccio! Credo proprio che tua zia aveva ragione. E io muolo di fame, attenta, Giacometta.

JACQUELINE - Tanto meglio! È così, con questo slancio che mi piaci, se lo slancio dura. Ma ho proprio paura che il signor Lello, il mio padrone, non sia d'accordo sul nostro matrimonio e mi butti fuori quando saprà che ti amo. Ci ha avvertiti, eh! che non sopportava innamorati fra i piedi.

PIERRE - Ma perché mai! È forse male amare il nostro prossimo? Eh, per il diavolo! Ci giocherai la testa che cose simili è roba da Turchi. E, di tutti, i Turchi sono i più cattivi.

JACQUELINE - Oh, è peggio che un Turco, per colpa di una certa signora di Parigi che lui amava moltissimo e che gli ha voltato le spalle per un moroso che non valeva la quarta parte di lui. Il nostro padrone ha fatto il diavolo a quattro, a lei le ha gridato che doveva vergognarsi, a lui lei ha detto che di vergognarsi non ci pensava nemmeno e che gli diceva buona notte ai suonatori. E poi certi insulti! «Siete un'incivile!» «Ma guarda che villano!» «È io mi vendicherò!» «E io me ne frego...» Tanto che alla fine lei gli ha sbattuto la porta sul naso. Lui, che si offende per una bazzecola, l'ha presa proprio male e se n'è venuto qui per vivere da eremita e da filosofo, proprio così dice. E da quel giorno, quando sente parlare d'amore sembra che lo scorticano come un'anguilla. Il suo servo Arlecchino lo scimmietta e fa lo schifato: se gli passa una ragazza sulla destra que balordo piega a sinistra per via di chissà qual servetta che lo ha fatto becco anche lui.

PIERRE - Che roba! Davvero il mondo va storto. Non c'è giustizia. Puniscono ogni giorno dei poveri ladri mentre i padrali da forza vanno e vengono come gli pare. Ma ecco il tuo padrone, parlagli.

JACQUELINE - No, ha la faccia triste, forse pensa alle donne, meglio aspettare che gli passi. Ora vai. Le speranze non mancano: è arrivata la tua padrona, ha detto che gliene parlerà lei.

SCENA SECONDA

LELIO, ARLECCHINO (*ambidue con l'aria afflitta*)
 LELIO - Il cielo è coperto oggi.
 ARLECCHINO - Eh, proprio così. Malinconico come noi.
 LELIO - Non si è sempre dello stesso stato d'animo; capita che la mente, come il tempo, si annuvoli.
 ARLECCHINO - Per me, quando mi sento in forma, che ci sia o no la nebbia non me ne importa proprio.
 LELIO - Più o meno è così per tutti.
 ARLECCHINO - Ma se sono triste mi pare che il tempo sia pessimo.
 LELIO - È perché qualcosa ti rode.
 ARLECCHINO - Ma no!
 LELIO - Non hai ragione di essere triste?
 ARLECCHINO - Beh, sì.
 LELIO - Dillo il perché.
 ARLECCHINO - Il perché. Chissà. Sono triste, credo, per il fatto di non essere allegro.
 LELIO - Ma vattene, non sai quello che dici.
 ARLECCHINO - Inoltre mi pare di non essere in buona salute.
 LELIO - Ah, se sei malato è un'altra faccenda.
 ARLECCHINO - Ma non mi posso nemmeno dire malato.
 LELIO - Sei pazzo? Se non sei malato, come puoi dire che non sei in buona salute?
 ARLECCHINO - Ecco, Signore, bevo e mangio che è una meraviglia, dormo come una marmotta. Questo è il mio stato di salute.
 LELIO - Una salute da lottatore; qualunque cristiano a questo mondo sarebbe felice di averla.
 ARLECCHINO - Però mi sento pesante, strano. I muscoli sono pigri, sbadiglio senza una ragione e soltanto a tavola ritrovo il coraggio. Tutto mi disguata. Non vivo, mi trascino. Viene il giorno? Vorrei che fosse notte. È notte? Vorrei che fosse giorno. Ecco la mia malattia. Ecco com'è che sto, insieme, bene e male.
 LELIO - Ti capisco, è un po' d'ipocondria. Passerà. Hai quel libro che mi hanno spedito da Parigi?... Su, rispondi.
 ARLECCHINO - Signore, con il vostro permesso, mi metto dall'altra parte.
 LELIO - Ma che c'è? Cos'è questa cerimonia?
 ARLECCHINO - È per non vedere su quell'albero due uccellini innamorati. Mi mette fuori di me. Ho giurato di non fare più l'amore, ma quando vedo che gli altri lo fanno mi viene quasi voglia di mandare al diavolo il giuramento e mi sento in migliore disposizione nei confronti di quelle streghe di donne. Poi il diavolo me le mostra di nuovo nere come la pece.
 LELIO - Eh, mio caro Arlecchino, credi che questo genere di piccole inquietudini risparmi me di più? Mi torna sempre in mente che donne al mondo ce ne sono, e che sono amabili, e il ricordo porta con sé qualche stretta al cuore. Ma è proprio questo genere di emozione che mi conferma nella decisione di non vedere più donne.
 ARLECCHINO - Accidenti! mi fa l'effetto opposto, a me. Quando quell'emozione mi prende, ecco che la decisione va a farsi benedire. Insegnatemi a usarla come fate voi.
 LELIO - Via, amico mio, sei proprio simpatico. Magari un po' rozzo, ma tu del buon senso ne hai. L'infedeltà della tua ragazza, ti ha disgustato dell'amore, il tradimento della mia ha fatto lo stesso. Tu mi hai seguito coraggiosamente nel mio eremitaggio e mi sei diventato caro per la conformità delle nostre indoli e per le somiglianze delle nostre sventure.
 ARLECCHINO - E io, Signore, vi assicuro che vi amo cento volte più del dovuto, dato che avete la bontà di volermi così bene. Come voi, delle donne non ne voglio più sapere, mancano di coscienza. Io ho rischiato di schiattare per l'infedeltà di Margot. Poi le distrazioni della campagna, la vostra conversazione e il mangiar bene mi hanno tirato su. Non le amo più, quella Margot, anche se qualche volta il suo nasino mi troya ancora per la testa. Ma bel guadagno non pensare a lei! perché allora penso globalmente a tutte le donne, e quelle certe emozioni di cui parlavate arrivano in frotta a tormentarmi, lo corro, salto, canto, ballo; non posteggio altro segreto per liberarmi la mente; ma un segreto del genere non è che un unguento palliativo. Sono in grave pericolo, e dal momento che mi volete tanto bene fatemi la carità di dirmi come posso fortificarmi quando sono debole.

LELIO - Povero ragazzo, ma fa pena. Ah! sesso ingannatore! Tormenta quelli che ti accettano, ma lascia in pace quelli che ti fuggono.
 ARLECCHINO - Ecco la voce del buon senso; perché fare del male a chi non ti ha fatto niente?
 LELIO - Quando qualcuno mi fa l'elogio di una donna attraente e mi parla del suo amore, mi sembra di vedere un frenetico che mi fa l'elogio di una vipera, che mi parla del suo fascino e della felicità che il suo morso procura.
 ARLECCHINO - Al diavolo! si tratta di lasciarci la pelle.
 LELIO - Eh! caro ragazzo, la vipera non ci toglie che la vita. Donne, voi ci portate via la ragione, la libertà, il riposo. Ci strappate a noi stessi e intanto ci lasciate vivere! Non si vedono forse in giro degli uomini che sembrano dei cenci? Poveri pazzi, farneticanti, ubriachi di dolore o di gioia, in continue convulsioni, veri a propri schiavi? E a chi appartengono quegli schiavi? A delle donne. E che cosa è una donna? Per definirlo bisognerebbe conoscerla: ora come ora possiamo tentare di definirla, ma sono convinto che una vera definizione non si troverà che alla fine del mondo.
 ARLECCHINO - Però, a guardar bene, questa stessa donna è un ben grazioso animaletto, un grazioso gattino; peccato che abbia tante unghie.
 LELIO - Hai ragione, è proprio un peccato. C'è infatti nell'universo un essere più affascinante? Quante grazie! e quante varietà in quello grazie!
 ARLECCHINO - Da mangiarsela viva.
 ALELIO - Pensa ai suoi espedienti: sottane a corolla, pettinatura a torre, frangetta sul naso, cappuccio su, cappuccio giù, e ogni genere di stravaganza della moda: mettilo su una donna, e nell'istante in cui toccano quella figurina d'incanto, è l'Amore in persona e le grazie che l'hanno vestita, ed eccola che sprizza intelligenza fino dalla punta delle dita. Non è strano?
 ARLECCHINO - Oh, quant'è vero! Giuro che non c'è libro al mondo che sprizzi intelligenza quanto una donna che non abbia indosso che un corsetto e le pantofoline.
 LELIO - E che delizioso disordine le turbina per la testa! che vivacità! che ardore! che espressioni ti tira fuori! L'uomo ha ereditato per conto suo il buon senso, ma, in fede mia, lo spirito è proprio della donna. Quanto al suo cuore, ah! se i piaceri che ci dà fossero duraturi, la terra sarebbe una valle di delizie. Noi uomini, per lo più, siamo proprio abili in amore; ci prodighiamo in mille sentimentalismi, ci sforziamo di essere delicati per darci un'aria più tenera, facciamo l'amore secondo le regole come si va all'assalto, c'imponiamo la tenerezza secondo metodi precisi. Andiamo da una donna, e perché? per fare l'amore, perché è un dovere del nostro stato. Che modo squallido di comportarsi! una donna non vuole essere né tenera, né delicata, né maldisposta, né bendisposta; è tutto questo senza saperlo, e in questo sta il suo fascino. Guardala quando è innamorata e non vuole confessarlo. Accidenti, le nostre tenerezze più ciarlierie possono andare a nascondersi avanti all'amore che traspare dal suo silenzio.
 ARLECCHINO - Ah, signore, me ne ricordo bene, Margot riusciva deliziosamente a fare la fiontola!
 LELIO - Senza il pungolo dell'amore e del piacere il nostro cuore di uomini è un vero paralitico: ce ne stiamo lì come acque stagnanti che per smuoversi aspettino di essere smosse. Il cuore di una donna si dà la spinta da solo, prende il via per una parola colta al volo, per una parola che nessuno ha detto, per la sfumatura di un gesto. Ha un bell'avervi detto che è innamorata. Lo ripeterà? Tu devi sempre impararlo di nuovo, tu non lo sapevi ancora: ed ecco un moto d'impazienza, una piccola freddezza, una parola imprudente, una distrazione, un abbassare gli occhi e poi alzarli, alzandosi o sedendosi. E tutto questo è gelosia, calma, inquietudine, gioia, cinguettio e silenzio di tutti i colori. Come fare a meno d'inebbriarsi del piacere che ne deriva? come vedersi adorati senza sentirsi girar la testa, io per esempio ero un imbecille come tutti gli altri innamorati, mi credevo un piccolo miracolo, facevo la ruota del pavone. Ah, che mortificazione aprire gli occhi! La mia scempiaggine mi abalordisce, oggi. L'uomo miracoloso è scomparso e al suo posto non ho trovato che uno spaventapasseri.
 ARLECCHINO - Ebbene, signore, zuppa o pan bagnato, la mia storia è proprio questa: sono stato scemo quanto voi. Ma voi avete fatto un ritratto che fa venir voglia dell'originale.
 LELIO - Zoticone mio! Non ti ho forse detto che la donna è amabile, che ha il cuore tenero ed è ricca di spirito?

ARLECCHINO - Sì, E non è bello, tutto questo?
 LELIO - No, è orribile.
 ARLECCHINO - Beh... come? Mi volete forse prenderò in giro?
 LELIO - No, si tratta appunto degli strumenti del nostro supplizio. Dimmi, ragazzo mio, se sulla strada dove cammini tu trovassi dell'argento, un po' oltre dell'oro, un po' in là delle perle, e che tutto questo ti portasse alla grotta di un mostro, diciamo di una tigre, non odiestisi quell'argento, quell'oro e quelle perle?
 ARLECCHINO - Giuro che non ci sputerei sopra, mi leccherei i baffi. Soltanto della tigre farei a meno, ma mi affretterei a riempirmi le tasche di qualche migliaio di scudi, pianterei là il resto e taglierei in fretta la corda.
 LELIO - Sì, ma nessuno ti avrebbe detto che in fondo c'è la tigre, e ti basterebbe raccogliere il primo scudo per essere costretto a subire quello che segue.
 ARLECCHINO - Ah, per il diavolo! sarebbe proprio un peccato. Ecco un tesoro avvelenato se vado a trovarlo proprio su quella strada. Accidentaccio! vada al diavolo, e la tigre anche.
 LELIO - Figlio mio, quell'argento che trovi per primo sulla tua strada è la bellezza, sono le grazie di una donna che ti trattiene; quell'oro che incontri ancora sono le speranze che lei ti dà; quelle perle, poi, sono il suo cuore che lei ti concede con tenero abbandono.
 ARLECCHINO - Ah, Ah!!! occhio alla bestia!
 LELIO - Poi, dopo le perle, ecco spuntare la tigre, e che cos'è quella tigre? È il perfido carattere annidato nell'anima della tua donna; si manifesta, estrae da sé il suo cuore e fa a brandelli il tuo. Buona notte ai piaceri! Ti lascia tanto disperato quanto credevi di essere felice.
 ARLECCHINO - Ah! è proprio la bestia che Margot mi ha scatenato contro per aver apprezzato il suo argento, il suo oro e le sue perle.
 LELIO - Le troverai ancora amabili?
 ARLECCHINO - Ahimé, signore, non pensavo proprio che ci fosse quella diavoleria dall'altra parte. Ecco che cosa succede a non aver studiato: non si vede più lontano del nostro naso.
 LELIO - Quando ti tenterà l'idea di accostare delle donne ricordati sempre della tigre: le emozioni del tuo cuore sono il fatale desiderio di andarti a mettere sulla sua strada e pederti.
 ARLECCHINO - Oh, ho capito la lezione! Rinuncio a tutte le donne e a tutti i tesori del mondo. E me ne vado a bere un goccio per fortificarmi in quest'ottima intenzione.

SCENA TERZA

LELIO, JACQUELINE, PIERRE

LELIO - Ma che vuoi Jacqueline?
 JACQUELINE - Signore, è che volevamo parlare a voi di una certa faccenda.
 LELIO - Si tratta?
 JACQUELINE - È che, col vostro permesso... ma magari vi arrabbiate...
 LELIO - Vediamo.
 JACQUELINE - Signore, avete detto, qualche tempo fa, che voi non volevate che avevamo innamorati.
 LELIO - No. Nessun genere d'amore deve circolare per la casa.
 JACQUELINE - Pur volessimo domandarvi un piccolo privilegio.
 LELIO - Sarebbe?
 JACQUELINE - È che, con rispetto parlando, abbiamo il cuore tenero.
 LELIO - Tu hai il cuore tenero? Graziosa confessione. E chi sarebbe il biotolone che si è innamorato di te?
 PIERRE - Eh, eh, eh, sono io, signore.
 LELIO - Ah, sei tu, mastro Pietro? Ti avrei creduto più ragionevole. Dunque, Jacqueline, è per lui che hai il cuore tenero?
 JACQUELINE - Sì, signore, è un paio d'anni in qua che questo mi è capitato... Ma parla tu, via, di mia natura io non sono così sfrontata.
 PIERRE - Signore, a dirlo franca il fatto è che le piaccio. E se non era che fa difficile, chissà da quanto avevamo messo la croce sul registro.
 LELIO - Sei pazzo, mastro Pietro, ventiquattro ore dopo la tua Jacqueline ti pianterà in asso. Credi a me, liberatene. Lasciala perdere, tu cerchi qual.
 JACQUELINE - Bello! Belle favole che ci tirate fuori, signore! Credete forse che noi fossimo come le vostre banderuole di Parigi che girano con ogni vento? Via, via! Se uno di noi due deve piantare l'altro sarà lui che mi

pianterà, non certo me. Comunque, padrone nostro, per provare dateci solo una piccola permissione di nozze: è per questo che avessimo preso la libertà di attaccare discorso.
 PIERRE - Sì, signore, così è, come un libro stampato. E Jacqueline si domanda anche che voi volevate per vostra grazia, e per l'amore del suo servizio, e di suo padre e di sua madre che vi hanno tanto servito quando non sono stati ancora defunti... insomma, signore... scutate l'impertunanza... il fatto è che saremmo poveri, e per parlar francamente, e dirvela in breve...
 LELIO - Ma concludi, è un'ora che la tiri in lunga.
 JACQUELINE - Per tutti i diavoli così t'impantani in tante parole che non servono a niente, e il signore perde la pazienza. In breve, è con rispetto parlando che noi volessimo sposarci, e per così dire un corsetto non è niente se sotto non ci sono le maniche, ragion per cui si conclude, se permettete che ve lo dicessimo in breve...
 LELIO - Eh, no, Jacqueline, dimmelo in lungo, finirai prima.
 JACQUELINE - Avessimo, ecco, qualche speranza che voi ci davate qualcosa per inaugurare la famiglia.
 LELIO - Bene, d'accordo, ne parleremo un'altra volta. Farò quello che potrà davvero il partito vi convince. Lasciatemi.

SCENA QUARTA

ARLECCHINO, LELIO, PIERRE, JACQUELINE

PIERRE (*prendendo da parte Arlecchino*) - Arlecchino, per carità, raccomandateci al Signore. Il fatto è che noi ci amiamo, Jacqueline e me, e non disponessimo di grandi mezzi, e...
 ARLECCHINO - Bello, bello, mastro Pietro. E dimmi, possiedi il suo cuore?
 PIERRE - Per il diavolo, sì! Finalmente si è confessata della sua passione.
 ARLECCHINO - Ah, infelice, come ti compiango! Eccola la perfidia del carattere che si annuncia. Ti spiegherò meglio tutto un'altra volta, ma te ne accorgerai. Addio, poveraccio, non ho più nulla da dirti. Il tuo male è senza rimedio.
 JACQUELINE - Cosa diamine va almanaccando col suo rimedio e col suo carattere?
 PIERRE - Diavolaccio! Tutti questi discorsi portano iella. Facciamoci furbi e cerchiamo di capire. Andiamo via, Jacqueline. La Signora contessa sarà più brava di noi.

SCENA QUINTA

LELIO, ARLECCHINO

ARLECCHINO (*Ritornando verso il padrone*) - Signore, caro padrone, c'è una brutta notizia.
 LELIO - E quale?
 ARLECCHINO - Avete sentito parlare di quella Contessa che un anno fa ha comperato quella villa accanto alla vostra?
 LELIO - Sì.
 ARLECCHINO - Beh, ho sentito dire che quella Contessa è qui e che vuole parlarvi. La cosa mi piace poco.
 LELIO - Eh, accidenti! Le donne, sempre! Che vuole da me?
 ARLECCHINO - Non ne so niente. Ma si dice che sia bella e vedova, e scommetterei che c'è sotto qualche influsso malefico.
 LELIO - E io scommetto che riuscirò a scansarlo. Che vuoi che me ne importi della sua bellezza o della sua vedovanza.
 ARLECCHINO - Che il cielo vi mantenga in questa buona disposizione. Povero me!
 LELIO - Che hai?
 ARLECCHINO - Dicono in giro che s'è portata dietro una cameriera, e le mie emozioni di cuore mi riprendono.
 LELIO - Scioccone! Ti fa paura una donna?
 ARLECCHINO - Ah, Signore, spero in voi e nella vostra assistenza.
 LELIO - Le due, mi pare, sono là che passeggiano. Ritiriamoci.

SCENA SESTA

CONTESSA, COLOMBINA, ARLECCHINO

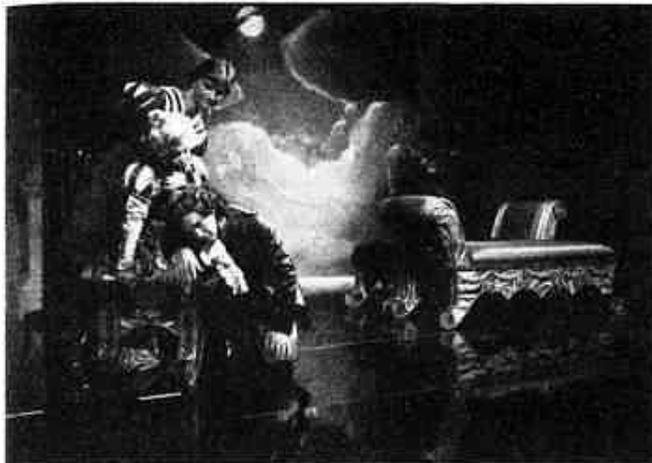
CONTESSA (*Parlando di Lelio*) - È un vero selvaggio quel giovane.
COLOMBINA (*Fermando Arlecchino*) - Una parola, prego. Possiamo domandarvi le ragioni di quell'astio così visibile in voi e nel vostro padrone?
ARLECCHINO - Per via di quello zampino che la gatta prima o poi ci rimette.
CONTESSA - Parla più chiaramente, perché ci fugge?
ARLECCHINO - Perché sappiamo che il gioco non vale la candela.
COLOMBINA - Avete osservato che non osa guardarci in faccia, Signora. Via, via, alzate la testa, rendetevi conto di quanto sia sciocco il vostro comportamento.
ARLECCHINO (*Alzando lentamente gli occhi*) - Per tutti i diavoli, quant'è carinal!
CONTESSA - Lascialo perdere, dev'essere uno stupido.
COLOMBINA - Io invece credo che faccia finta di esserlo. Vuoi parlare?
ARLECCHINO - Ecco, il mio padrone ha fatto voto di fuggire le donne perché valgono quanto un soldo bucato.
COLOMBINA - Impertinente!
ARLECCHINO - Non è colpa vostra, è la natura che vi ha fatto così. Anch'io ho fatto il voto. Abbiamo sofferto da cani per colpa del vostro spirito brillante, delle vostre graziose attrattive e della tenerezza del vostro cuore.
COLOMBINA - Ah, che triste storia! E come te la caverai con me? Io sono una stregghetta, e ho una gran voglia di farti un po' disperare come mi andrà di farlo.
ARLECCHINO - Brrr! Non c'è scampo.
CONTESSA - Basta, amico mio: va a dire al tuo padrone che me ne importa ben poco degli uomini ma che avrei bisogno di parlargli.
ARLECCHINO - Eccolo là che mi aspetta. Glielo dirò.

SCENA SETTIMA

CONTESSA, LELIO, ARLECCHINO, COLOMBINA

ARLECCHINO - Signore, la Signora dice che di voi non le importa niente. Dovete solo venire da lei perché deve dirvi due parole. (*a parte*) Ah, ci resterei impigliato se mi lasciassi andare!
LELIO - Signora, in che cosa posso esserle utile?
CONTESSA - Signore, vi chiedo scusa per la libertà che mi sono presa, ma c'è il nipote del mio fittavolo che vuole in moglie una giovane contadina delle vostre terre. Temo che voi non diate l'assenso al matrimonio. Mi hanno pregato di intervenire perché voi prestate qualche aiuto per l'occasione, come io intendo farlo per conto mio. Ecco, Signore, tutto quello che avevo da dirvi quando avete preso la fuga.
LELIO - Signora, considererò con la massima cura la vostra raccomandazione, e vi prego di scusarmi se me ne sono andato. Ma devo confessarvi che voi appartenete a un sesso con il quale ho pensato bene di chiudere per sempre ogni rapporto. Può sembrarvi molto strano. Non cercherò di giustificarmi perché in me qualche cortesia sopravvive e avrei paura di toccare un tasto che mi mette sempre di cattivo umore. Se parlassi potrei farmi sfuggire, mio malgrado, qualche osservazione poco cortese che vi dispiacerebbe e che il mio rispetto vi risparmierebbe.
COLOMBINA - Madre Santissima! Signora, discorsi del genere non vi rimesciolano la bile? Suvvia, Signore, tutti i rinnegati fanno una brutta fine. Voi verrete un giorno o l'altro a invocare misericordia e a strisciare ai piedi di chi vi comanda, e sarete schiacciato come un serpente. Bisogna pure che giustizia sia fatta.
LELIO - Se la Signora non fosse presente, vi direi con tutta franchezza che, le donne, né le temo né le amo.
CONTESSA - Non abbiate scrupoli, Signore, tutto quello che diciamo qui non ci riguarda personalmente. Consideriamoci fuori causa. Ciò detto, vi si può domandare ciò che vi rende così aspro contro le donne?
LELIO - Ah, Signora, dispensatemi dal dirlo. È una storia che di solito si accompagna, per me, a certe riflessioni da cui il vostro sesso esce con le ossa rotte.

CONTESSA - Ho capito. Tanta collera vi viene da un'infedeltà.
LELIO - Sì, Signora, un'infedeltà. Ma orribile, terribile.
CONTESSA - Non corriamo troppo. La vostra innamorata ha smesso di amarvi per amarne un altro?
LELIO - E ne dubitate, Signora? La semplice infedeltà sarebbe insipida e non tenterebbe una donna senza il condimento della perfidia.
CONTESSA - Come! Avreste avuto un successore? Lei avrebbe amato un altro?
LELIO - Sì, Signora, come può sorprendervi tanto? Ecco come sono le donne, e azioni del genere non devono suonarvi tanto nuove.
COLOMBINA - Ma bestemmia, il poverino!
CONTESSA - Sì, la vostra dama è indegna e per lei non c'è disprezzo sufficiente.
COLOMBINA - E va bene, la disprezzi pure. C'è poco da dire, si trattava di una agualdrinella.
CONTESSA - Sulle prime avevo creduto che si fosse limitata a disgustarsi di voi e dell'amore, e per questo gli perdonavo la schiocchezza che aveva commesso amandovi. Quando dico voi, parlo degli uomini in generale.
LELIO - Come, Signora! Cessare senza ragione di provare tenerezza per un uomo secondo voi non significa niente?
CONTESSA - Ma no, significa moltissimo. Smetterla di amare un uomo significa, secondo me, riconoscere il proprio errore, pentirsi, vergognarsene, vedere l'inconsistenza dell'idolo che si adorava, e ritrovare il rispetto che una donna deve a se stessa. Mi sono subito accorta che noi non potevamo intenderci. Se la vostra donna avesse soltanto rinunciato a quel suo ridicolo attaccamento, eh! niente sarebbe più degno di lode. Ma limitarsi a cambiare di oggetto, ma guarirsi di una follia per un semplice capriccio, eh! sono d'accordo con voi, quella donna è degna di disprezzo. Amante per amante, che voi o un altro disonoraste la sua intelligenza, fa proprio lo stesso.
LELIO - Vi confesso che non mi aspettavo una conclusione così disastrosa.
COLOMBINA (*ridendo*) - Ah, ah, ah, ci vorrebbero molte conversazioni come questa per tirare fuori una media ragionevole. Coraggio, Signora! vi scivoltano via i ferri dalle zampe! Scagliatelo, per favore, qualche freccia originale quanto voi. Eh, avevate cominciato così bene!
LELIO - Giudicarli indegni della tenerezza di una donna vuole dire piazzare gli uomini proprio in basso. L'idea è nuova.
COLOMBINA - Non avrà fortuna con voi.
LELIO - È chiaro che voi siete offesa, Signora.
CONTESSA - Io, Signore! Io non ho niente da rimproverare agli uomini e nemmeno il odio. Ah, che razza miseranda! Per chi volesse esaminarla apparirebbe più comica che detestabile.
COLOMBINA - Eh, perché no? Credo che sarebbe più facile trarne del divertimento che della collera.
LELIO - Ma che cos'ha di così comico?
CONTESSA - Che cos'ha di comico? Ma pensateci un momento, Signore. Sembrate ansioso di essere umiliato per lo meno nei vostri simili. Se parlassi, sareste sbalordito di trovarvi mille leghe al di sotto di noi. Vi domandate che cos'abbia di comico una razza che, per darsi un po' di sicurezza ha avuto bisogno di riservarsi il privilegio dell'indiscrezione, dell'impertinenza e della fatuità, che si strozzerebbe se non sputasse fuori parole a non finire, se la sua povera vanità non trovasse ogni accoglienza, se non le fosse permesso di disonorare un sesso che osa disprezzare per le stesse cose di cui indegnamente si gloria. Oh, ammirabile genio che ha giudicato l'intelligenza e la virtù fardelli troppo pesanti per lei, e che ci ha affidato il compito di portarli! Non li giudica dei bei titoli di superiorità su di noi? Gente simile non fa scoppiare dal ridere? Credete alla mia parola, Signore: voi non conoscete la vostra miseria e io avrò il coraggio di farvela vedere. Siete irritato contro le donne, lo sono forse la meno amabile di tutte, ma con quegli aculei ferocemente dritti che vi ritrovate, con due o tre occhiute seducenti che farei qualche sforzo a rivolgerci, grazie alla grottesca costituzione del cervello dell'uomo voi comincereste subito a farmi la serenata.
LELIO - Oh, vi sfido proprio a farmi pagare un folle tributo di questo genere.
COLOMBINA - Attenta, Signora, un'esperienza del genere vi porterebbe guai.
LELIO - Ah, ah, quanto mi diverto! Signora, poche donne sono ancora amabili quanto voi: sono certo che lo siete quanto credete di esserlo. Ma se non c'è che quella serenata che possa rallegrarvi, sappiate, in coscienza, che non avrete ragione di ridere vita natural durante.



COLOMBINA - Quanto a me, in coscienza, la serenata la state cantando tutti e due. Ma se fossi al posto della Signora, la sfida mi toccherebbe sul vivo, e non vorrei avere una smentita.

CONTESSA - No, non mi lascio toccare sul vivo da una partita simile. La considero vinta. Ma poiché in campagna bisogna pur vedere qualcuno, cerchiamo di essere amici per il tempo che vi rimarremo. Consideriamoci in zona franca: e ci divertiremo, voi a sparlare delle donne, e io a disprezzare gli uomini.

LELIO - Volentieri.

COLOMBINA - Simpatica alleanza! C'è da crederci, come no? Gli uomini tireranno a oriente, le donne ad occidente, i frutti saranno splendidi e i nostri nipotini se li godranno. Eh, accidenti! Perché predicare la fine del mondo? Come aver un laccio alla gola: cerchiamo di ragionare: condannate gli amanti sleali, i fabbricanti di frottole, e un tuffo nel fiume con una pietra al collo, benissimo; rinchiudete le sguardinelle tra quattro muri, arcibebissimo. Ma innalzate ricche e belle statue agli amanti fedeli, per dare alimento un filo di speranza al pubblico. Voi ridete!... Addio, povere pecorelle smarrite; per quanto mi riguarda vado a preoccuparmi della conversione di Arlecchino: quanto a voi, che il cielo vi assista! Ma sarebbe buffo dovervi cantare la palinodia. Ed è qui che vi aspetto. (Esce)

CONTESSA - Pazzarella! Vi lascio, Signore, devo dare alcuni ordini. Non dimenticate, per favore, la mie raccomandazioni per quel contadino.

SCENA OTTAVA

BARONE, CONTESSA, LELIO

BARONE - I miei occhi non mi ingannano? Proprio voi, Signora contessa?

CONTESSA - Sì, Signore, io in persona.

BARONE - Come! Con il nostro amico Lelio? Possibile?

CONTESSA - Che cosa ci trovate di così strano?

LELIO - Non ho l'onore di conoscere la Signora se non da una mezz'oretta. Perché ti sorprendi tanto?

BARONE - Sorprendermi, eccome! Si tratta forse del caso più buffo che sia capitato.

LELIO - Perché?

BARONE - Perché? Accidenti! Non credo ai miei occhi, è la combinazione più strana che si possa immaginare. Appena arriverò a Parigi lo farò mettere sul giornale.

LELIO - Ma che cosa intendi dire?

BARONE - Pensate a tutti i milioni di donne che ci sono al mondo, a est, a ovest, a nord, a sud, europee, asiatiche, africane, americane, bianche, nere, olivastre, di ogni colore? Le nostre personali esperienze e le relazioni dei viaggiatori ci comunicano che ovunque la donna è amica dell'uomo, che la natura l'ha provvista di una buona disposizione nei suoi confronti. Ma nel caso della Signora la natura ha fatto eccezione. Soltanto lei, sotto il sole, è spietata contro la nostra razza. E quest'unica eccezione di una legge generale, va a imbattersi in un personaggio a sua volta unico, sia detto in confidenza, in un uomo che ci ha dato l'esempio di una fanatismo di nuovo conio, un uomo che, solo fra tutti, non ha saputo adattarsi a tutte le sguardinelle che formicolano sulla terra, antiche quanto il mondo; che, insomma, si è condannato a venire a seppellirsi qui, a languire e a crogiolarsi nell'idea di non guardar più in faccia una donna per spiare il crimine che ha commesso quando ne ha guardata una. Oh, non conosco un'avventura paragonabile a questa.

LELIO (Ridendo) - Ah! Ah! Ti perdono tutte le tue impertinenze per quella frase: tutte le sguardinelle che formicolano sulla terra, antiche quanto il mondo.

CONTESSA (Ridendo) - Quanto a me, ringrazio la natura di avermi fatta difettosa, e farò benissimo a meno di ciò che mi avrebbe reso completa. Tanto meglio, è un lato ridicolo in meno.

BARONE (Seriamente) - Signora, non chiamate ridicola quella certa debolezza. Facciamo attenzione alle parole. Giorno forse verrà in cui preferirete trovarle un aggettivo più conveniente.

CONTESSA - Sì, si mi dà di volta il cervello.

BARONE - Ebbene, vi darà di volta: è così poca cosa la ragione! E non è nemmeno detto, poi, che la natura vi abbia fatto proprio difettosa. Forse oggi sparate le vostre ultime cartucce. Quante cose vediamo che sulle prime sembrano originalissime, e poi finiscono per far ridere? Io sono un uomo da pronostici. Volete che vi parli con franchezza? Ecco, credo che le vostre originalità abbiano fatto il loro corso.

LELIO - Può darsi, Signora, può benissimo darsi. Talvolta i pazzi sono ispirati.

CONTESSA - Vi sbagliate, Signore, vi sbagliate.

BARONE (A Lelio) - Ma tu che possiedi la ragione, hai letto la storia romana?

LELIO - Sì. Che cosa c'entra la storia romana?

BARONE - Ti ricordi che un ambasciatore romano tracciò un cerchio intorno ad Antioco e lo minacciò di dichiarare la guerra se ne fosse uscito prima di rispondere alla sua domanda?

LELIO - Sì, ricordo.

BARONE - Ecco, ragazzo mio, nel mio piccolo traccio un cerchio intorno a te come quel Romano, e a rischio delle vendette d'Amore, che pesa quanto la repubblica romana, ti ordino di non uscirne se non invaghito delle grazie della Signora: vediamo se osi batter ciglio.

LELIO (salta oltre il cerchio) - Ecco, sono uscito dal cerchio. Ecco la mia risposta. Valla a portare a quel babbeo d'Amore.

CONTESSA - Signor barone, vi prego, scherzate finché volete ma non mi mettete in causa.

BARONE - Non scherzo affatto, Signora, e vi do la mia parola d'incatenarlo al vostro cuore. Da questo momento vi ama. Ha obbedito. Per la miseria! Non è immaginabile fuori dal cerchio: aveva più paura di Antioco.

LELIO (Ridendo) Signora, potete darmi quanti rivali vi pare e piace. Il mio amore non è affatto geloso.

CONTESSA (Imbarazzata) - Signori, finché si scherza va bene. Ma ora smettiamola.

BARONE - Mostrate un certo dispetto che potrà essere utile. Incoraggiamolo tracciando un piccolo cerchio.

(Circonda anche lei con un segno)

CONTESSA (Uscendo dal cerchio) - Basta. Barone, che cosa significa tutto ciò? Lasciate perdere la storia dal momento che vi insegna soltanto a scherzare con il fuoco.

(attenzione! Avvertenza del traduttore per il regista. Sarebbe molto spiritoso tradurre la fine della frase precedente con: che vi spinge soltanto a fare del manivaudage)

(Lelio ride)

BARONE - Vi chiedo scusa. Ma voi vi innamorerete, Signora, e non dite di no. Lelio è amico mio, e io non intendo procurargli una donna insensibile.

CONTESSA (seria) - E allora cercategli altrove una donna. Qui non si troverebbe bene.



LELIO - Signora, conosco il mio scarso valore e si può fare a meno di farmelo osservare. Ciò detto la vostra antipatia non mi fa tremare.
 BARONE - Benissimo! Ecco un amore che ha per preludio il dispetto.
 CONTESSA (A Lelio) - Sareste molto da compiangere, Signore, se i miei sentimenti non vi fossero indifferenti.
 BARONE - Ah, che bel duetto! Voi non sapete ancora quanto sia tenero.
 CONTESSA (Allontanandosi con discrezione) - Davvero, barone, ne ho abbastanza delle vostre storie.
 BARONE - Oh, Signora, Lelio ed io avremo l'onore di ricondurvi fino a casa.

SCENA NONA

BARONE, CONTESSA, LELIO, COLOMBINA

COLOMBINA - Buon giorno, signor barone. Come siete rossa in viso, Signora! Il signor Lelio, anche lui, non saprei come dire... vorrebbe incarnare la fierezza ma gli va male. Che cosa avete tutti e due?
 CONTESSA (Uscendo) - Scioccherella!
 BARONE - Lasciali soll, Colombina. Sono di cattivo umore. Si sono appena dichiarati il loro amore, ma come se si coprissero d'insulti.

SCENA DECIMA

COLOMBINA, ARLECCHINO (vestito da cacciatore)

COLOMBINA (che ha prestato un po' d'orecchio alla conversazione precedente) - Ho capito, ci sarà da ridere. Ma dov'è Arlecchino? Voglio che venga a tenermi allegra. Sento qualcuno, magari è lui?
 ARLECCHINO (vedendola) - Uff! Quel tipo di selvaggina porta troppo lontano un cacciatore. Potrei perdermi, giriamo al largo... Suvvia... Uhl! Ecco mi proprio sul sentiero della tigre. Maledetti l'argento, l'oro e le perle.
 COLOMBINA - Che ora è, Arlecchino?
 ARLECCHINO - Ah, che colpo! È l'ora di ieri a quest'ora. Andatevene amica mia. Andatevene per la vostra strada.
 COLOMBINA - E se la strada non mi piacesse? Vacca tu.
 ARLECCHINO - Oh, perbacco. Rispondiamole per le rime. Voglio starmene qui.
 COLOMBINA - Ma guarda quel matto che perde la tramontana vedendo una donna.
 ARLECCHINO - Và, v'è a chiedere il tuo ritratto al mio padrone. Te lo fornirà senza pagare, e vedrai se non sei una vipera.

COLOMBINA - Il tuo padrone è un visionario, e per le sue sciocchezze costringe te a fare penitenza. Mi fai pena, in fondo: peccato che un giovane come te, ben fatto e di buon carattere... perché malizia ne hai proprio poca...

ARLECCHINO - Non ne ho più di un galletto.

COLOMBINA - Peccato che consumi la giovinezza languendo e soffrendo. Perché, di la verità, non patisci e non ti annoi, qui?

ARLECCHINO - Oh, non è credibile quanto.

COLOMBINA - E perché, stupidone, fare una simile vita?

ARLECCHINO - Per non cadere nelle vostre sgrinfie, razza di gatte che non siete altro. Se foste persone per bene noi non saremmo venuti a fare gli eremiti. Tempi tristi, per me, e la causa siete voi, e nonostante tutto manca un pelo che non mi innamorai di te. Stupida cosa il cuore dell'uomo!

COLOMBINA - Questo originale disputa contro il proprio cuore come se avesse letto dei libri.

ARLECCHINO - Non ti vergogni di essere così graziosa e così infida?

COLOMBINA - Come se dovessimo arrossire dalle nostre qualità! Arrivederci, scioccone, tu fuggi via da me ma non per molto.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

COLOMBINA, CONTESSA

COLOMBINA (guardando l'orologio) - Strano!

CONTESSA - Che cosa?

COLOMBINA - È un quarto d'ora, vedo, che stiamo passeggiando senza dire una parola: è insolito tra due donne. C'è forse qualcosa che non va?

CONTESSA - Mi pare che tutto sia nell'ordine consueto.

COLOMBINA - Eppure siete pensierosa.

CONTESSA - Forse perché sto pensando a una cosa.

COLOMBINA - Vediamo di che cosa si tratta: secondo il genere della cosa valuterò il vostro silenzio.

CONTESSA - Sto pensando che non è necessario che io veda Lelio tanto sovente.

COLOMBINA - Uhm! C'è di mezzo Lelio. Il vostro tacere non è bello come pensavo. E il mio, a ben guardare, non vale di più. Io tacevo più o meno sullo stesso argomento: non sto pensando a Lelio ma qualcosa intorno a lui, al suo cameriere.

CONTESSA - Ma che cosa intendi? Che male c'è nel pensare a ciò che io penso?

COLOMBINA - Oh, quanto al male non ce n'è ombra. Ma credevo che voi non diceste parola per pura pigrizia di lingua, e lo trovavo molto bello in una donna dal momento che lo dicono così raro. Ma perché giudicate che non necessario veder Lelio tanto sovente?

CONTESSA - Per parlargli non ho altre ragioni che il matrimonio di quella giovane coppia. Non mi ha affatto detto che cosa voglia dare alla ragazza. Per me va benissimo che il nipote del mio fittavolo ne abbia qualche vantaggio, ma Lelio può ben farmi sapere le sue intenzioni anche di lontano, e io posso comunicargli le mie.

COLOMBINA - Immaginare tutto questo è molto divertente.

CONTESSA - E tu intendi ricamarci su?

COLOMBINA - Come! Non c'è niente da ricamarci su. Per la miseria! È proprio originale inventare un rapporto del genere. Tutti, a questo mondo, quando hanno una faccenda con qualcuno vanno a parlare di persona. Ma non è abbastanza comodo: è molto più rapido aver rapporti di lontano, ci si capisce meglio. Infilarete il messaggio su una freccia, o cercherete un procuratore?

CONTESSA - Madamigella Colombina, il vostro spirito di patata non mi va proprio a genio. Intuisco tutte le ideuzze che vi passano per la mente.

COLOMBINA - Ma non intuite, credo, quelle che passano per la mente a voi. Ma succederà molto presto.

CONTESSA - Chiudete la bocca.

COLOMBINA - Ma come vi viene in mente di fare tante complicazioni per parlare di un uomo? *Signora, cerchiamo di rimanere amici per il tempo che rimarremo qua. Ci divertiremo, voi a sparlare delle donne, e io a disprezzare gli uomini.* Ecco le vostre parole di poco fa. Il divertimento che voi stessa avete scelto non vi piace più?

CONTESSA - Mi piacerà sempre, ma per lasciare più libero Lelio ho pensato che sia meglio non vederlo. Del resto la nostra conversazione di poco fa, unita alle spiritosaggini che il barone sul mio prato ha continuato a snocciolare, potrebbero dare esca a nuove scene che sono ben contenta di evitare. Tieni, prendi questo biglietto.

COLOMBINA - Per chi?

CONTESSA - Per Lelio. Si tratta di quella contadinotta. Mi deve una risposta.

COLOMBINA - Un biglietto al Signor Lelio, proprio per non dare esca a chiacchierare! Ecco precauzioni tanto sagge...

CONTESSA - Fa ciò che ti dico.

COLOMBINA - Signora, state cominciando una malattia: il vostro cuore subisce il primo attacco di febbre. Ecco il biglietto non è più necessario, vedo Lelio che si avvicina.

CONTESSA - Mi ritiro, fai la commissione che ti ho detto.

SCENA SECONDA

LELIO, ARLECCHINO, COLOMBINA

LELIO - Ma perché la Signora contessa si ritira vedendomi?

COLOMBINA (*porgendogli il biglietto*) - Signore... la mia padrona ha pensato bene di condensare la sua conversazione in questo biglietto. In campagna ci si aguzza l'ingegno.

LELIO - Non vedo che ingegno ci voglia per piantarmi in asso quando arrivo e intrattenermi con dei biglietti scritti. Venivo a concertarmi con lei per quei due contadini. Ma vediamo le sue proposte.

ARLECCHINO - Vi consiglio di risponderle con un biglietto. Sarà divertente.

LELIO (*legge*) - Signora, da quando ci siamo lasciati ho riflettuto sul fatto che sarebbe proprio inutile vederci. Oh, proprio quello che ho pensato io. *Credo che questo vi darebbe noia. E io, che non mi annoio affatto ad essere sola, mi farei una colpa nel contrastarvi.* Avete ragione, Signora, vi ringrazio per questa cortesia. *Conoscete la preghiera che vi ho rivolta a proposito del matrimonio dei nostri due giovani; vi prego di indicarmi qualcosa di positivo in proposito.* Volentieri, Signora, non dovrete attendere. Ecco la donna dal carattere più accettabile che io abbia visto in vita mia. Se fossi capace di amarne una, sarebbe lei.

ARLECCHINO - Per la coda del diavolo! Temo che una disposizione del genere vi giochi un brutto tiro.

LELIO - Oh, no. La distanza che lei mette tra noi la rialza davvero molto nella mia stima. Mi va a genio. Mi piace che la proposta venga da lei: mi risparmia la pena di fargliela.

ARLECCHINO - Sì, quanto a questo: il nostro intento era di dirle che di lei non ne volevamo più sapere.

COLOMBINA - E io ero forse del mazzo?

ARLECCHINO - Oh, io sono un uomo educato. Non lanciai ingulti in faccia alla gente.

COLOMBINA - Beh, Signora, intendete rispondere?

LELIO - Sì, cara ragazza, subito. Poiché lei sceglie la carta come campo di battaglia delle nostre conversazioni, rispondo che ne ho circa una risma a casa e che il terreno non ci mancherà per un bel pezzo.

ARLECCHINO - He, he, he, vedremo chi avrà l'ultima parola.

COLOMBINA - Siete distratto, signore. Mi dite che correte a rispondere e ve ne state lì impalato.

LELIO - Mi spiace, le cose mi frullano via dalla testa. Aspettatemi qualche minuto.

COLOMBINA (*fermandolo*) - Dunque accettate di buon cuore la scelta fatta dalla mia padrona?

ARLECCHINO - Perbacco! tanto di cappello!

LELIO - Ma sì, certo, la cosa mi fa piacere.

COLOMBINA - E così sia. Andate.

LELIO - Bisogna pure che succeda.

ARLECCHINO (a Lelio) - Portatemi con voi, di lei non mi fido proprio.

COLOMBINA - Oh, non starò qui ad aspettare se devo aspettare tutta sola. Voglio fare quattro chiacchiere.

LELIO - Falle la cortesia di rimanere con lei. Ritournerò presto.

SCENA TERZA

ARLECCHINO, COLOMBINA

ARLECCHINO - Bell'affare, per me, essere cortese a mie spese!

COLOMBINA - E di che cosa hai paura? Non mi ami e non hai nessuna intenzione di amarmi.

ARLECCHINO - No, non ne ho proprio intenzione, ma mi secca fare lo sforzo d'impedirmi di volerlo.

COLOMBINA - E se non facessi quel piccolo sforzo t'innamoreresti di me?

ARLECCHINO - Lasciatemi stare, madamigella Colombina. andate a passeggio da un parte, io andrò dall'altra. Senno' sarò costretto a prendere la fuga perché vedo che parlo a vanvera.

COLOMBINA - Dal momento che non si può avere l'onore della tua compagnia che a quel prezzo, d'accordo: andiamo a passeggio. (*E poi a parte, passeggiando, come Arlecchino da parte sua*) Ridendo e scherzando, però, mi sta venendo il capriccio di essere amata da quel tipetto.

ARLECCHINO (*passeggiando sconcertato per conto suo*) - È proprio una maledizione l'amore: mi ha tormentato quando lo provavo, e continua a farmi male ora che non ne voglio sapere. Bisogna aver pazienza e far buon viso a cattivo gioco.

(*canta*)

Trallallero trallala.

COLOMBINA (*lo incontra e lo ferma*) - Ma sai che hai una bella voce? Hai studiato musica?

ARLECCHINO (*fermandosi a sua volta*) - Sì, comincio a leggere le parole. (*canta*)

Lera, lera lalalà.

COLOMBINA (*continuando a passeggiare*) - Accidenti a quel diavolelto! Mi sta proprio stuzzicando.

ARLECCHINO (*guardando dall'altra parte*) - Mi sta guardando: si accorge, no? che faccio finta di non pensare a lei.

COLOMBINA - Arlecchino?

ARLECCHINO - Uhm!

COLOMBINA - Passeggiare comincia a stancarmi.

ARLECCHINO - Possibilissimo.

COLOMBINA - Batte, il tuo cuore?

ARLECCHINO - Ah, di queste cose non mi curo.

COLOMBINA - Scommettiamo che mi ami?

ARLECCHINO - Io non scommetto mai, sono troppo disgraziato, perdo sempre.

COLOMBINA (*andandogli incontro*) - Ah, cominci a seccarmi. Dimmi francamente che mi ami.

ARLECCHINO - Facciamo ancora un giretto.

COLOMBINA - No, parla o ti odierò.

ARLECCHINO - E che cosa ti ho fatto per odiarmi?

COLOMBINA - Posso informarvi, signor zoticone, che vi trovo proprio di mio gusto e che dovete proprio respirare per me?

ARLECCHINO - Dunque ti piaccio?

COLOMBINA - Sì, la tua figurina m'interessa proprio.

ARLECCHINO - Sono perduto, soffoco. Addio, bella mia, si salvi chi può... Ah, ecco vi qua, Signore.

SCENA QUARTA

LELIO, ARLECCHINO, COLOMBINA

LELIO - Ma che hai?

ARLECCHINO - Ahimè, quel demonietto là mi ha preso per il collo. Vuole che m'innamori di lei.

LELIO - E tu non le sai dire chiaramente di no?

ARLECCHINO - Facile, per voi. È stata tanto furba da dirmi che mi odierà.
COLOMBINA - Ho cominciato a guarirlo dalla sua follia. Devo compire l'opera. Va', va' ne ripareremo.

ARLECCHINO - Bella guarigione! Per una buona metà sono più pazzo di prima.

LELIO - Fatti animo, Arlecchino! Prendete, Colombina, ecco la risposta al biglietto della vostra padrona.

COLOMBINA - Signore, non avrete mica usato un tono troppo sostenuto?

LELIO - Eh, perché dovrebbe essere sostenuto? È indifferente. Perché diavolo dovrei scrivere in altro modo?

COLOMBINA - Sentite, vi parlo in amicizia. Le folle più corte sono le migliori: l'uomo è debole, tutti i filosofi del passato ce l'hanno detto e io voglio fidarmi di loro. Voi vi credete furbo e disinvolto ma non lo siete affatto. Ciò che voi siete sta dietro alle apparenze. Se io avessi bisogno d'indifferenza e se si trovasse in vendita, non verrei da voi a comprare, avrei paura che si trattasse di un elisir da ciarlatano: si dice infatti che l'Amore lo sia, e detto senza peli sulla lingua, voi avete proprio l'aria di essere un po' drogato. Andate e venite, vi agitate, fate dei risolini a sproposito, di colpo diventate serio: sintomi inequivocabili dell'indifferenza amorosa.

LELIO - Eh, Colombina, lasciatemi perdere. Questo genere di discorsi mi secca.

COLOMBINA - Me ne vado, ma sono del parere che vi si sia intorbidata la vista. Aspettate che si rischiarì, vedrete meglio la strada. Attento a non finire nel fosso e a impantanarvi. Quando vi sfuggiranno dei sospiri sarete lieto di trovare un'eco che vi risponda. Non dite niente; la mia padrona è frastornata, combatte la sua battaglia, poverina, ed è già un passo avanti. Acqua in bocca, Signore, sono ai vostri comandi. (esce).

SCENA QUINTA

LELIO, ARLECCHINO

LELIO - Ah, ah, ah! Non c'è da morir dai ridere?

ARLECCHINO - No.

LELIO - Quella pazza! Viene a dirmi che secondo lei la sua padrona si umanizza, proprio quella che mi sfugge e che mi fugge quando sono presente! Oh, perbacco, Signora contessa, i vostri modi mi vanno proprio a genio. Lì trovo un po' selvaggi, tuttavia; infatti, a un uomo al quale non c'è niente da rimproverare non è lecito scrivere: «Non voglio rivedervi, voi mi state stancando, voi mi siete insopportabile», giacché questo, un po' attenuato, è il senso del biglietto. Oh, non credeva, a dire la verità, di essere tanto detestabile. Tu che ne dici, Arlecchino?

ARLECCHINO - Eh, Signore, i gusti sono gusti.

LELIO - Perbacco! Sono felice delle risposte che le ho mandato, e della faccia con cui lei l'ha letta. Felicissimo.

ARLECCHINO - Non è il caso di essere tanto felici, a meno che non si sia offesi. Tenetevi saldo, caro padrone: perché se voi cadete, io sono già caduto.

LELIO - Cadere, io? Ecco come cado: domattina me ne vado a Parigi.

ARLECCHINO - Viaggio che potrebbe essere non un ruzzolone a destra, ma un ruzzolone a sinistra.

LELIO - Ma che ruzzolone! Quella donna si mette forse in mente che io sia sensibile al suo amore? E io la pianto qua per provarle il contrario.

ARLECCHINO - E io, cosa farò?

LELIO - Verrai con me.

ARLECCHINO - Ma io non devo provare niente a Colombina.

LELIO - Uh, questa Colombina! Proprio di lei si tratta! Vuoi ancora innamorarti, magari? Non ti ricordi più che cosa sia una donna?

ARLECCHINO - Quando lei mi capita davanti agli occhi non ho più memoria di un coniglio.

LELIO (*distramente*) - Bisogna riconoscere che i capricci di una mente femminile sono trappole ben accuratamente preparate a nostro danno.

ARLECCHINO - Ditemi una cosa, Signore, io ho seriamente giurato di non innamorarmi più. Ma se Colombina mi fa l'incantesimo, questo non era previsto nel programma: e in questo caso il giuramento non vale niente, no?

LELIO (*distratto*) - Vedremo, vedremo. Quanto mi sta succedendo con la contessa non basterebbe a far volare qualche scintilla di passione nel cuore di un altro? Oh, senza la guerra che ho dichiarato all'amore forse adesso straperlerei. Non mi ci vorrebbe di più, lo so: sarei stuzzicato, m'innamorerai, sarebbe un processo rapido.

ARLECCHINO - Ho sempre sentito dire: «Ha un cuore degno di Cesare», ma se quel Cesare fosse al mio posto farebbe la figura del babbeo.

LELIO (*continuando il suo monologo*) - Il caso mi fa incontrare una donna che detesta l'amore. Stabiliamo tuttavia di essere amici per il tempo del nostro soggiorno in campagna. L'accompagno alla porta di casa sua, ci lasciamo cordialmente. Abbiamo bisogno d'incontrarci di nuovo, io sono del tutto indifferente venendo da lei; non penso all'amore più di quanto pensi di buttarmi nel fiume; ho constatato senza batter ciglio quanto lei sia graziosa. Dovrebbe essere finito, no? Per niente, non è affatto finito: ora mi trovo vittima di capricci, di fantasie, dei corteggi di fantasmi che ogni donna che nasce ha in dote. La Signora contessa si mette a fantasticare, e ridendo e scherzando l'idea che concepisce manderebbe all'aria la mia pace se fossi capace di lasciarmi influenzare.

ARLECCHINO - Caro padrone, credo proprio che dovrò saltare il fosso.

LELIO - Un semplice biglietto viene a mettermi i bastoni fra le ruote, un bigliettino avvelenato, diabolico, dove mi si comunica che non mi si vuole più vedere, che non ne vale la pena. Scrivere una simile cosa a me, a me che me ne sto placido e tranquillo, che a quella donna non ho fatto niente di male! Si può immaginare una cosa del genere? Se non mi metto in guardia, se mi riduco alla semplice ragione, che cosa succederà? Sarò stupito, sconcertato: primo grado della follia, poiché vedo la situazione come se ci fossi dentro. Subito dopo subentra l'amor proprio: per quel poco che abbia stima di me stesso mi sento disprezzato, comincio a essere offeso, e in breve divento matto. Due giorni dopo, ecco l'amore che si dichiara: di dove viene? perché viene? per via di una piccola illusione magica che s'instaura in una donna, e peggio ancora, non è lei ad averne la colpa. La natura s'è incaricata, a nostro danno, di infilare un po' di veleno in tutto quello che le passa per la mente. Più lei pensa, più noi siamo in pericolo. La sua vocazione è di farci perdere la testa. È involontariamente che lei agisce. Ah, che fortuna per me, in un'occasione del genere, essere al riparo da tutti i pericoli! Ecco qua, questo biglietto offensivo e disonesto. Ma reazioni di questo tipo mi danno cattivo umore. Vedere che la gente si comporta male mi è sempre dispiaciuto, e fra tutti i comportamenti, Signora contessa, il vostro è dei più sgradevoli. Mi pento di non averlo ridato a Colombina, che se lo riportasse indietro.

ARLECCHINO (*sentendo nominare Colombina*) - Signore, non mi parlate più di lei. Perché, ve lo devo dire, ho il sospetto che sia innamorata, e mi viene una rabbia...

LELIO - Innamorata! Lei, innamorata?

ARLECCHINO - Sì, la guardavo poco fa mentre si aggirava qui intorno senza trovare le parole. Girava intorno all'argomento, credo perfino che abbia battuto un piede per terra. Tutti segni d'innamoramento che portano guai a un uomo.

LELIO - Se pensassi che tu hai detto il vero partiremo immediatamente per Costantinopoli.

ARLECCHINO - Eh, padrone, non vale proprio la pena, per me, imbarcarsi per un viaggio del genere. Non lo merito, e piuttosto di farvi affrontare tante spese forse è meglio che m'innamori.

LELIO - Più ci penso e più concludo che devi essere matto a dirmi che io le piaccio, dopo quel biglietto e quel modo di comportarsi.

ARLECCHINO - Quel biglietto! Ma di chi parlate?

LELIO - Di lei.

ARLECCHINO - Ebbene: quel biglietto non è di lei.

LELIO - Non è di lei?

ARLECCHINO - No, perbacco, è della contessa.

LELIO - Eh, di chi diavolo stiamo parlando, scioccone?

ARLECCHINO - Io? di Colombina. Non era per colpa di Colombina che volevate portarmi a Costantinopoli?

LELIO - Bestia, tre volte bestia, tu e i tuoi sproloqui.

ARLECCHINO - Credevo che per me voi volevate viaggiare.

LELIO - Oh, non ti capiti più di prendere degli abbagli del genere. Ero sicuro, infatti, che nella contessa tu non avessi osservato niente che mi riguardasse.

ARLECCHINO - Sì, invece, ho osservato che si sta innamorando di voi.
 LELIO - Tu sogni.
 ARLECCHINO - E osservo che anche voi l'amerete.
 LELIO - Io, amarla! Io, amarla! Guarda, mi farai il santo piacere d'informarti con discrezione da Colombina sullo stato d'animo in cui si trova. Devo pur sapere che pesci prendere. E se, contro ogni apparenza, nel suo cuore ci fosse un'ombra d'inclinazione per me, subito a cavallo! Me ne vado.
 ARLECCHINO - Benissimo. E domani partite per Parigi.
 LELIO - Chi ti ha mai detto una cosa del genere?
 ARLECCHINO - Voi, non più di un momento fa, ma la vostra memoria fa acqua da tutte le parti come la mia. Volete proprio saperlo? Non è difficile accorgersi che avete il cuore in disordine: parlate da solo, menate il can per l'aia per mezz'ora; volete andare in Turchia; v'infilate gli stivali e poi ve li togliete ora partite e ora restate, ora dite bianco e ora nero. Accidenti! Quando non si sa che cosa stiamo dicendo né che cosa stiamo facendo, non si tratta di bazzecole. E io, che cosa dovrei fare? Quando vedo il mio padrone che perde la tramontana, subito la perdo anch'io.
 LELIO - Ti sto dicendo che tutt'al più conservo una piccola curiosità: sapere se nel cuore della contessa è successo qualcosa. Darei subito cento scudi per non essermi sbagliato nel sospettare una certa cosa. Cerchiamo di saperlo.
 ARLECCHINO - Ma vi dico e vi ripeto, ancora, che Colombina l'avrà vinta. Lo sento.
 LELIO - Ascolta bene, mio povero Arlecchino. Se ti fai tanta violenza per non amare quella ragazza, dopo tutto non ti ho mai consigliato l'impossibile.
 ARLECCHINO - Per le corna del diavolo! Parole d'oro, le vostre! Mi togliete più di un macigno dal cuore, e prendete bene la cosa. Francamente, Signore, la donna è un po' mascazzona, ma in lei c'è del buono. Non è tanto maligna quanto tentatrice. Vado alla ricerca di Colombina e seguirò il vostro consiglio: non voglio innamorarmi di lei, ma se trattenermi è così difficile, buona notte al secchio, mi lascerò andare. E se volete sapere la mia opinione, voi farete lo stesso. Innamorarsi o non innamorarsi, accidenti! La scelta è troppo facile. Sarà pur sempre una disgrazia, ma preferisco una disgrazia felice a una disgrazia triste. Addio: vado a lavorare per la vostra causa.
 LELIO - Aspetta... ecco, non vale la pena che tu ti metta in azione.
 ARLECCHINO - Perché?
 LELIO - Perché quello che potrei scoprire non mi servirebbe a niente. Che cosa mi importa, infatti, che mi ami? Se poi non mi ama, inutile saperlo. Sarà meglio rimanere così come sono.
 ARLECCHINO - Signore, se io m'innamoro voglio avere la consolazione che voi facciate lo stesso. Si potrà sempre dire: tale il padrone, tale il servo. Non mi preoccupa affatto essere ridicolo purché somigli a voi. Se la contessa vi ama io verrò immediatamente a dirvelo per darvi il colpo di grazia. Fortunatamente seite già a buon punto, e me ne rallegro proprio. Vado a vedere che aria tira.

SCENA SESTA

LELIO, JACQUELINE

LELIO - Non voglio fargli osservazione, è fin troppo smarrito.
 JACQUELINE - Signore?
 LELIO (*distratto*) - Però pregherò la contessa perché ordini a Colombina di lasciare in pace quel disgraziato. Ma forse è contenta che quell'altra s'industri a fargli girare la testa: la Signora contessa non ci va di mano leggera in tutto quanto mi riguarda.
 JACQUELINE - Signore?
 LELIO (*con aria seccata, nervoso*) - Insomma, che cosa vuoi?
 JACQUELINE - Vengo perché mi date gli otto giorni.
 LELIO (*senza ascoltare*) - Per tutti i diavoli! non sento che parlare d'amore. Eh, voi altri, lasciatemi respirare un po'! Mi stancate. Fate come vi pare e piace. Ho la testa piena di donne e di tenerezze: maledette idee del genere mi seguono ovunque, mi danno l'assedio. Arlecchino da una parte, le follie della contessa dall'altra. E ora anche tu?
 JACQUELINE - Signore, è che io volevo dirvi che voglio che me ne vado.



LELIO - Perché?
 JACQUELINE - È che il Pierone non mi ama più, quel pendaglio da forza sta cercando di far l'amore con la figlia di Toma. Ecco, Signore, a che punto arriva la crudeltà degli uomini. L'ho visto io mentre faceva l'asino con lei. Io, per farlo venire, gli ho fatto proprio così con il braccio: «Eh!, via di lì!», e da quello zotico che è ha dato un colpo di gomito per l'aria come per dire: «Va' a quel paese». Oh! che traditori, gli uomini! La faccenda è chiusa, sono così schifata che non voglio più sentirme parlare. E come qual mente è stato, vengo a domandarvi gli otto giorni.
 LELIO - Come si permette, quel mascazzoncello di mancare a una promessa?
 JACQUELINE - Questo non lo so. Mi sembra che sogno.
 LELIO - Non lo sai? Eppure è un vizio con cui le donne hanno pensato bene di arricchire l'umanità.
 JACQUELINE - Comunque sta la cosa, belle ricchezze che hanno rovesciato sul mondo.
 LELIO - Suvvia Jacqueline, non devi licenziarti.
 JACQUELINE - Oh, Signore, in paese non ci voglio rimanere. Siamo così deboli! Se il Pierone mi cerca, e io non sono vendicativa per natura, ci mettiamo una pietra sopra, e io invece voglio essere offesa.
 LELIO - Non precipitiamo le cose, vedremo quello che dirà la contessa.
 JACQUELINE - Uhm, eccola là, la famosa contessa. Me ne vado. Piero è servo suo, e tanto mi basta per farmela antipatica.

SCENA SETTIMA

LELIO, CONTESSA (*che sembra cercare qualcosa a terra*)

LELIO (*vedendola curva*) - Poco fa è fuggita alla mia vista. Se mi ritiro penserà che lo faccio per ripicca e che mi sono accorto del suo comportamento. Le cose non stanno così, e allora sarà bene che mi mostri del tutto indifferente come sono. Starò immerso nei miei pensieri: per ottemperare alle condizioni di quel biglietto non ho che da non rivolgerle la parola.
 CONTESSA (*sempre cercando*) - Non trovo niente.
 LELIO - Questa vicinanza non mi piace affatto. Penso che farei meglio ad andarmene e lasciare che lei pensi quello che le pare. (*Poi, vedendo che si avvicina*) Oh, perbacco, questo è troppo, Signora! Mi avete fatto l'onore di scrivermi che rivederci sarebbe stato inutile, mi sono trovato d'accordo con voi, ma mi prendo la libertà di farvi presente che mi state rendendo impossibile obbedirvi. Come potrei non vedervi? Io mi trovo accanto a voi, Signora, mi venite infatti incontro, e io mi trovo in situazione scorretta senza aver torto.

CONTESSA - Ahimé, signora, non vi avevo visto. Con questo, quando vi avessi visto, non mi farei uno scrupolo eccessivo se mi avvicinassi al luogo in cui siete, e non cambierei strada per voi. Vi dirò tuttavia che voi spingete all'eccesso il contenuto del mio biglietto. Non voleva dire: «Dedestiamoci, rendiamoci odiosi l'uno all'altra». Se i vostri sentimenti di odio nei confronti di tutte le donne, o di me sola, vi hanno fatto interpretare così quelle parole, e se voi le mettete in pratica come le avete capite, la colpa non è mia. Vi compiango molto per avermi incontrata; la vostra sofferenza è visibile, e me ne dispiace; ma voi avete libero campo, ecco tutto lo spazio che volete per fuggire, sottraetemi alla vostra vista. Quanto a me, Signora, io non vi detesto né vi amo, vedervi non mi dà né gioia né dolore, e sarete d'accordo sul fatto che io vada per la mia strada, che voi siate per me un oggetto perfettamente indifferente, e che io mi comporti esattamente come se voi non foste mai nato. Sto cercando il mio ritratto, ho bisogno di alcuni piccoli brillanti che ne ornano il cofanetto. L'ho preso per mandarli a smontare a Parigi; e Colombina alla quale l'ho dato perché lo consegnasse a uno dei miei servi che parte appositamente, l'ha perduto. Ecco di che cosa sono preoccupata. E se vi avessi scorto dov'eravate, non avrei fatto lo sforzo che di pregarvi molto freddamente e molto cortesemente di prendere un'altra strada. Forse, perfino, avrei ceduto al capriccio di pregarvi di cercare insieme a me, dato che eravate sul posto: non potevo infatti indovinare che la mia presenza vi pesasse. Ora che lo so non ricorrerò a una preghiera incivile. Fuggite, Signore, perché io continuo.

LELIO - Signora, nemmeno io posso permettervi di essere incivile con voi, e dal momento che posso esservi utile, rimango. Cercheremo insieme.

CONTESSA - No, Signore, non fate sforzi e andatevene. Sostengo che voi mi detestate: l'ho detto e voi non avete potuto negarlo. E dunque andatevene, o me ne vado io.

LELIO - Perbacco, Signora, essere respinto due volte in una giornata è troppo, con quel biglietto e con questo discorso dello stesso tono. Addio, dunque, Signora e servitore vostro.

CONTESSA - Serva vostra, Signore. *(quando lui se n'è andato, lei dice)* Ma a proposito di servi, quello sventato se ne sta andando senza aver risposto nel suo biglietto circa la dote da dare alla sua contadina. Dice semplicemente che vedrà il da farsi. Ah, non ho proprio voglia di prendere continuamente la penna in mano. Del suo odio me ne infischio, bisogna che gli parli. *(fa qualche passo per richiarmalo ma in quel momento lui stesso ritorna)* Come, Signore, state tornando indietro?

LELIO *(nervoso)* - Sì, Signora, ritorno indietro, ho qualcosa da dirvi, e dal momento che siete qui in carne e ossa ci risparmieremo di scrivere un biglietto, tanto voi quanto io.

CONTESSA - D'accordo, di che cosa si tratta?

LELIO - Il nipote del vostro fittavolo non deve più contare su Jacqueline. La cosa deve esservi gradita, Signora, perché mette fine a quei pochi rapporti obbligati che fin qui abbiamo avuto.

CONTESSA - Rapporti obbligati? Siete molto severo, signore, e le vostre espressioni sono piuttosto ingenue. Ma lasciamo perdere. Perché dunque, per favore, Jacqueline non ne vorrebbe più sapere di quel ragazzo? Che cosa significa un capriccio del genere?

LELIO - Che cosa significa un capriccio? Sono io che ve lo domando, Signora. Non è una cosa che mi riguardi, e voi saprete definirlo meglio di me.

CONTESSA - Di questo capriccio, comunque, mi dovrete fare il favore di rendermi conto. È chiaro che si tratta di opera vostra. Io m'interessavo al loro matrimonio, la cosa vi dava fastidio e siete riuscito ad annullarlo. Grazie per le vostre premure.

LELIO - Le mie premure, Signora!

CONTESSA - Sì, Signore. Non era affatto necessario che vi comportaste in quella maniera. Ma vedo di buon occhio che quel po' d'interesse che avevo nel vedervi vi fosse così di peso. Mi guardo bene nel condannare negli altri ciò che io stessa provo, e senza quel caso che ci ha riuniti qui, voi non mi avreste vista per tutta la vita, se avessi potuto.

LELIO - Eh, non ho nessun dubbio al riguardo, Signora, proprio nessuno.

CONTESSA - Sì, Signore, per tutta la vita. E perché lo mettereste in dubbio? Davvero non vi capisco. Avete rotto i rapporti con le donne, voi; io con gli uomini. Non avete cambiato idea, vero? E perché dovrei cambiare idea io? Su che base la cambierei? Ci pensate? Oh, mettetevi in mente che la mia ostinazione vale quanto la vostra e che di questo parere resterò.

LELIO - Eh, signora, mi avete seppellito sotto montagne di prove di ostinazione. Non fornitemene di più. È finito. Non penso a niente, ve lo assicuro.

CONTESSA - Che cosa intendete, Signore, dicendo che non pensate a niente? Dal tono con cui lo dite sembra che siate convinto di annunciarvi una cattiva notizia. Ebbene, Signore, voi non mi amerete mai. È una tale disgrazia? Ah, capisco bene: vi ho scritto che non bisognava più vederci, e giurerei che questo voi l'avete interpretato come un turbamento. Certo sospettate che io provi attrazione per voi. Voi mi assicurate che per me non ne avrete mai: e credete mortificarmi, vero? Voi credete proprio di mortificarmi, Signor Lelio? Non dite di no, lo speravo che facendomi la corte voi sareste stato divertente. Voi avete scelto un'altra strada: al cambio non perdo niente e vi trovo divertente così come siete.

LELIO *(punto sul vivo ma ridendo)* - In fede mia, Signora, è chiaro allora che, insieme, non ci annoieremo. Se io vi do allegria, voi non siete affatto ingrata. Speravate che vi divertissi: ma che mi divertissi io non me l'avevate detto. Comunque sia, smettiamola. Non mi piace una commedia che duri troppo, e non intendo essere né attore né spettatore.

CONTESSA *(con aria scherzosa)* - Sentite, Signore, dovete riconoscere che un uomo nella vostra condizione, che si crede amato, soprattutto quando non ama, può cadere alla vanità.

LELIO - Io non penso affatto che voi mi amiate, Signora, mi trattate male ma ci provate gusto. Non cercate pretesti. Non vi sono affatto piaciuto sulle prime, e me ne sono accorto in modo particolare. Se vi amassi, fra tutti gli uomini che potrebbero amarvi sarei probabilmente il più umiliato, il più schernito e il più degno di pietà.

CONTESSA - Di dove vi viene una simile idea? Vi sbagliate. Mi dispiacerebbe essere amata da voi perché ho deciso di non amare nessuno. Ma qualunque cosa io abbia detto, sono almeno convinta che siate degno di stima.

LELIO - Trovo difficile credervi.

CONTESSA - Siete ingiusto. Io non manco di discernimento. Ma a che scopo supporre che se voi mi amaste io vi tratterei peggio di un altro? Supposizione inutile: se non avete la minima voglia di sperimentare il mio comportamento, che cosa vi importa di come andrebbero le cose? Dev'esser vi indifferente. Voi non mi amate: infatti, se tutto sommato lo pensassi...

LELIO - Oh, vi prego, nessuna minaccia, Signora. Poco fa mi avete offerto la vostra amicizia, e questo vi chiedo, soltanto di questo ho bisogno. Dunque non avete nulla da temere.

CONTESSA *(freddamente)* - Se è solo di questo che avete bisogno, Signora, il piacere è tutto mio. Ve l'accordo, l'amicizia, mi sentirò meno imbarazzata con voi.

LELIO - Meno imbarazzata? Per l'anima mia, Signora, voi non dovete esserlo affatto. E, tutto considerato, credo che faremo meglio ad attenerci alle condizioni del vostro biglietto.

CONTESSA - Oh, con tutto il cuore. Suvvia, Signore, non vediamoci più. Farò dono di cento pistole al nipote del mio fittavolo. Voi mi farete sapere che cosa volete dare alla ragazza, e io vedrò se è il caso di dare l'assenso a questo matrimonio che, con l'interruzione dei nostri rapporti vedrà cadere quell'ostacolo che voi ci avete messo. No!, comportiamoci da sconosciuti. Dimentico di avervi visto. Domani non vi riconoscerò.

LELIO - E io, Signora, vi riconoscerò per ogni giorno della mia vita. Non posso dimenticarvi. Le vostre maniere nei miei confronti mi si sono incise per sempre nella memoria.

CONTESSA - Mi darete il posto che vorrete nella vostra memoria, non ho nulla da rimproverarmi. Le mie maniere sono state quelle di una donna di buon senso.

LELIO - Per tutti i diavoli! Signora, sarete una donna di buon senso, perché no, ma è inconcepibile mettere d'accordo il vostro scritto con il vostro tono dell'inizio e con le vostre offerte d'amicizia. Oggi amici, domani niente. Quanto a me, Signora, non sono del vostro stampo: il mio cuore è tanto geloso in amicizia quanto in amore. Non possiamo andare d'accordo.

CONTESSA - Addio, Signore. Parlate con una disinvoltura che è quasi offensiva. Me se in me ci fosse qualche vanità, e se volessi credere a Colombina, io valgo qualcosa, e perfino ai vostri occhi.

LELIO - Un momento. Di tutte le signore che ho conosciuto voi siete quella che vale di più, e sento perfino un certo piacere nel rendervi giustizia su questo punto. Colombina ha la lingua lunga: è un po' visionaria, non soltanto per quanto mi riguarda ma anche per quanto riguarda voi,

Signora, vi avverto. Non date mai troppo credito alle chiacchiere dei domestici.
CONTESSA - Che state dicendo, Signore? Colombina vi avrebbe fatto capire... Ah, che impertinenti! Ma eccola che passa. Colombina, venite qua.

SCENA OTTAVA

CONTESSA, LELIO, COLOMBINA

COLOMBINA (*avvicinandosi*) - Che cosa volete, Signora?
CONTESSA - Che cosa voglio?
COLOMBINA - Me ne vado, se non volete niente.
CONTESSA - Dite: che genere di discorsi avete fatto al Signore a mio proposito?
COLOMBINA - Discorsi molto sensati, com'è mia abitudine.
CONTESSA - Ci vuole una certa faccia tosta per permettersi di trarre certe folli congetture dai miei sentimenti sulla base del vostro piccolo cervello. E vorrei proprio domandare da che cosa avete dedotto che io amerei questo Signore, e a chi l'avete detto.
COLOMBINA - Tutto qua? Vi giuro che l'ho creduto così come l'ho detto, e l'ho detto a fin di bene. Volevo abbreviare la strada che vi porta l'uno verso l'altra, perché è qui che dovrete arrivare, che si dovrà arrivare. E se la cosa accade, non avrò fatto del male a nessuno. Quanto a voi, Signora, vi spiegherò su quali indizi ho pensato che voi amaste...
CONTESSA (*togliendole la parola*) - Vi proibisco di continuare.
LELIO (*con aria dolce e modesta*) - Sono desolato di aver dato luogo a spiegazioni del genere, ma siate certa che quanto ha potuto dire non mi fatto nessuna impressione. No, Signora, voi non mi amate affatto e io ne sono convinto. Vi confesserò anzi, in questo momento particolare, che questa convinzione mi è assolutamente necessaria. Vi lascio. Se i nostri giovani contadini fanno la pace, vedrò che cosa posso fare per loro. Poiché a voi sta a cuore il loro matrimonio, sarà mio piacere affrettarlo. E se permettete avrò fra poco l'onore di portarvi la mia risposta.
CONTESSA (*quando lui se n'è andato*) - Giusto cielo! Che cosa ha detto? E come mai sono sconvolta da quanto ho appena ascoltato? *Questa convinzione mi è assolutamente necessaria.* No, non significa niente e io non voglio dargli nessun significato.
COLOMBINA (*a parte*) - Oh, il nostro amore cresce! Ben presto spiegherà le ali.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

ARLECCHINO, COLOMBINA

COLOMBINA (*le prime parole a parte*) - Teniamoci sul freddo. Tutti i brillanti ci sono, non ne manca neanche uno, però manca il ritratto che il Signor Lelio si è tenuto. Bella fortuna che voi lo abbiate trovato. Vi restituisco il cofanetto, è giusto che lo diate con le vostre mani alla Signora contessa. Addio. Ho fretta.
ARLECCHINO (*la trattiene*) - Ehi, ehi, non scappate via così. Mi sento così di buon umore.
COLOMBINA - Vi ho detto quello che pensavo della mia padrona nei confronti del vostro padrone, buon giorno.
ARLECCHINO - Eh, mentre ci siete dite anche quello che pensate di me, no?
COLOMBINA - Di voi penso che se mi trattenessi ancora un minuto comincereste ad annoiarmi.
ARLECCHINO - Uh, che brutto pensiero! Chiacchieriamo un po' perché passi, questa nuvola di passaggio.
COLOMBINA - Non ho tempo, Signor Arlecchino.
ARLECCHINO - Eh, suavia, è il caso di usare con me questo genere di maniere? Mi trattate da estraneo. Vi pare bello?
COLOMBINA - Bellissimo, mi fate ridere, lasciatemi andare, che cosa volete che faccia qua?

ARLECCHINO - Per esempio dirmi che aspetto ho oggi, farmi qualche domanda: Arlecchino qui, Arlecchino là, domandarmi, come facevate poco fa, se io vi amo. Chissà? potrei anche rispondervi di sì.
COLOMBINA - Oh, non ci casco più.
ARLECCHINO - Ma sì, ma sì, cascateci, tanto per vedere.
COLOMBINA - No, voi detestate troppo le donne.
ARLECCHINO - Mi è passata. Lo perdono.
COLOMBINA - Io invece, a cominciare da oggi, io li cancello dalle mie grazie, gli uomini. Fra un anno o due vedrò se sarà il caso di perdonarli anch'io, quei fannulloni.
ARLECCHINO - Dunque per tutto quel tempo dovrò starmene con le braccia in croce ad aspettare il vostro arrivo?
COLOMBINA - Aspettatemi tenendo le braccia come diavolo vi pare. E cosa mi importa che siano in croce o no?
ARLECCHINO - Per il sangue di Giuda! che rabbia! Maledetto spirito lunatico con che gioia ti darei un pugno in faccia se tu non portassi una graziosa creolina.
COLOMBINA (*ridendo*) - Ah, capisco, voi mi amate. Spiacente per voi, amico mio. Il cielo vi assista!
ARLECCHINO - Accidenti! Sì, ti amo, ma dai tempo al tempo. Ecco, la tarantola dell'amore lascerà la presa o m'impiccherà al primo lampione. Berò come una spugna, giocherò a bocce tutto il giorno, pregherò il mio padrone di iniziarmi al gioco d'azzardo, giocherò con lui o da solo, dormirò perfino, guarda, piuttosto di stare lì con la bocca aperta. Vedrai, va'. E per cominciare tiro il collo a una bottiglia.
COLOMBINA - Meriteresti proprio che ti facessi morire di dolore, ma io sono generosa. Nella mia persona tu hai disprezzato tutto le cameriere di Francia, lo te rappresento. Un insulto simile esige una riparazione. Io ti perdonerei volentieri, per quanto mi riguarda, ma per te non posso tradire gli interessi e l'onore di una categoria così rispettabile. Devi darle soddisfazione: inginocchiati e chiedi perdono per tutte le tue impertinenze, e la grazia ti sarà accordata.
ARLECCHINO - E dopo quest'altra impertinenza tu mi amerai?
COLOMBINA - Umiliati e lo saprai.
ARLECCHINO (*mettendosi in ginocchio*) - D'accordo, perbacco: chiedo scusa a quella strana categoria che rappresenti.
COLOMBINA - Ne parlerai bene?
ARLECCHINO - È un'altra faccenda: è proibito mentire.
COLOMBINA - Allora nessun perdono.
ARLECCHINO - Mettiamoci d'accordo. Non ne dirò né bene né male. Ti va?
COLOMBINA - Eh, la riparazione è un po' disinvoltata, ma la categoria non è formalista. Baciarmi la mano come segno di pace, e alzati. Mi sembri veramente pentito e questo mi fa piacere.
ARLECCHINO (*alzandosi*) - Ma almeno mi amerai?
COLOMBINA - Lo spero.
ARLECCHINO (*saltando in piedi*) - Mi sento più leggero di una piuma.
COLOMBINA - Senti, è nostro interesse affrettare l'amore dei padroni. Bisogna proprio che si sposino.
ARLECCHINO - Sì, così che io possa sposarti per soprammarchato.
COLOMBINA - L'hai detto: non tralasciamo niente perché arrivino a confessarsi che si amano. Quando restituirai il cofanetto alla contessa, non dimenticarti di darle perché il tuo padrone si è trattenuto il ritratto. La vedo immersa nei suoi pensieri; ritirati e ritorna fra pochi minuti, c'è il pericolo che vedendoci insieme sospetti di una nostra intesa. Io riuscirò a farla parlare, deve rendersi conto che è innamorata. Il suo amore filerà meglio quando se lo sarà confessato.

SCENA SECONDA

CONTESSA, COLOMBINA

CONTESSA (*di cattivo umore*) - Ah, eccoti qua. È saltato fuori il mio ritratto?
COLOMBINA - Non ne so niente, signora. Lo faccio cercare.
CONTESSA - Poco fa ho incontrato Arlecchino. Non ti ha detto niente? Non ha niente da dirmi da parte del suo padrone?
COLOMBINA - Non l'ho visto.
CONTESSA - Non l'hai visto?



COLOMBINA - No, signora.
 CONTESSA - Ma dunque sei cieca? Hai detto al cocchiere di attaccare i cavalli?
 COLOMBINA - Io? No, a dir la verità.
 CONTESSA - E perché, di grazia?
 COLOMBINA - Perché non sono un'indovina.
 CONTESSA - Ma cosa c'è da indovinare? Quante volte devo ripeterti la stessa cosa?
 COLOMBINA - Quello che non è stato detto non può essere ripetuto, signora. E una verità lampante, domandate a chiunque.
 CONTESSA - Sei brava a trovare cavilli.
 COLOMBINA - Chi diavolo sapeva che voi volevate partire per andare chissà dove? Comunque vado ad avvertire il cocchiere.
 CONTESSA - Troppo tardi.
 COLOMBINA - Ma è un salto.
 CONTESSA - Ti dico che è troppo tardi.
 COLOMBINA - È lecito domandarvi dove avevate intenzione di andare, signora?
 CONTESSA - Da mia sorella che è nelle sue terre. Pensavo di passarci qualche giorno.
 COLOMBINA - E per quale ragione?
 CONTESSA - Per allontanarmi da Lelio che temo si sia messo in testa di amarmi.
 COLOMBINA - Oh, dormite fra due guanciali, signora. Ora penso che non se ne faccia niente.
 CONTESSA - Niente! Sei proprio spiritosa a dirmi che non se ne fa niente, proprio tu che sei venuta a mettermi la pulce nell'orecchio.
 COLOMBINA - L'avevo creduto, è vero. Ma evidentemente mi sono sbagliata.
 CONTESSA - Oggi fai di tutto per farmi imbestialire.
 COLOMBINA - Non è nelle mie intenzioni.
 CONTESSA - Sì invece, oggi non hai tirato fuori una risposta che non sia impertinente.
 COLOMBINA - Ma, signora, qualunque cristiano può sbagliarsi.
 CONTESSA - Ti dico o ti ripeto che quell'uomo mi ama e che trovo assolutamente ridicolo da parte tua metterlo in dubbio. Fai bene attenzione, tu sarai responsabile dei suoi sentimenti, a dir poco.
 COLOMBINA - Io, signora? Mi ha forse donato il suo cuore in custodia? Eh, che diavolo v'importa che vi ami?
 CONTESSA - Non è il suo cuore che m'importa, proprio per niente. M'importa invece di non farmi false idee sul mio prossimo, e di non essere l'eterno zimbello della tua sventatezza.

COLOMBINA - Per una bella lite, ecco degli argomenti disperatamente tirati per i capelli. Che sottigliezza.
 CONTESSA - Devo confessare che ti ammiro per le tue trovate. Il signor Lelio vi ama, signora; ne sono certa; il vostro biglietto l'ha punto sul vivo; si è infuriato ricevendolo e leggendolo è impallidito, si è fatto tutto rosso. Dimmi un po', su un rapporto del genere, chi non lo crederebbe il comportamento di un uomo innamorato? Eppure no, non se ne fa niente. Madamigella non vuole più che le cose stiano così, si è sbagliata. Io mi fido, prendo le dovute misure per ritirarmi. Fatica sprecata.
 COLOMBINA - Quali grandi misure avete mai preso, signora? Che voleste tagliare la corda è ancora nel mondo dalle idee, non c'è stato nessun disturbo. Tutto considerato, tanto meglio che non vi ami.
 CONTESSA - Oh, con quel tuo tanto meglio credi di organizzare l'universo a piacer tuo? Ci sarebbe da augurarsi che mi amasse, per giustificare il mio rimprovero al riguardo. Sono desolata di aver accusato un uomo per un amore che non prova. Ma se tu ti sei sbagliata, perché Lelio mi ha quasi fatto capire che mi amava? Parla, insomma: Mi credi stupida?
 COLOMBINA - Il cielo me ne guardi!
 CONTESSA - Che cosa significano le parole che mi ha detto mentre se ne andava? Signora, voi non amate affatto, ne sono convinto, e vi confesserò che questa convinzione mi è assolutamente necessaria. Non è forse come se mi dicesse: «Correrei il pericolo d'innamorarmi di voi se credessi che voi poteste amarmi». Vai, vai, non sai quello che ti dici. È amore bello e buono.
 COLOMBINA - Che divertente! Lo trovo talmente ambiguo, quelle parole, che io sarei pronta a dare tutt'altra interpretazione.
 CONTESSA - Oh, ti prego, tieniti la tua bella interpretazione, non m'ispira nessuna curiosità. Vedo benissimo che non vale un soldo bucato.
 COLOMBINA - Eppure mi pare tanto logica quanto la vostra, signora.
 CONTESSA - Ma vediamo, tanto la cosa mi sembra improbabile.
 COLOMBINA - Sapete che il signor Lelio rifugge dalle donne. Stabilito ciò, esaminiamo le sue parole: Voi non mi amate, signora, ne sono convinto, e vi confesserò che questa convinzione mi è assolutamente necessaria. Ovverossia: «Per continuare a essere vostro vicino mi ci vuole la certezza che voi non mi amate. Senza di che taglierei la corda». È un pensiero tutt'altro che carino avviluppato in un'onesta presa di posizione. Mi sembra lampante.
 CONTESSA (la parte la prima frase) - Sta ragazza è sempre riuscita a toccarmi il nervo sensibile. Ma, Colombina, che ne dici del tono affettuoso e tenero con cui parlava?
 COLOMBINA - Quel tono, signora? È di un uomo che si vergogna di dire un'impertinenza e l'addolcisce più che può.
 CONTESSA - No, Colombina, questo è impossibile. Tu non eri presente, tu non l'hai visto mentre pronunciava quelle parole. Ti assicuro che le ha dette con tutta la tenerezza possibile. Per quale spirito di contraddizione vuoi vederla diversamente? Io ero lì, e me ne intendo, oppure Lelio è il più astuto di tutti gli uomini, e se non mi ama faccio voto di detestare il suo carattere. Sì, si è impegnato con il suo onore. Bisogna che mi ami o dev'essere un masclazone, perché avrebbe voluto prendermi in giro?
 COLOMBINA - Forse vi amava, perché no? Gli avevo detto che voi avreste potuto amarlo, ma poi voi vi siete arrabbiata e io ho distrutto la mia opera. Poco fa ho detto ad Arlecchino che voi non ci pensavate per niente a lui, che lo avevo voluto lusingare il suo padrone a puro scopo di divertimento, e che insomma il signor Lelio, fra tutti gli uomini del mondo, è proprio quello di cui voi non v'innamorereste mai.
 CONTESSA - E questo non è vero. Di che cosa t'immischi, Colombina? Se il signor Lelio ha una certa inclinazione per me, che cosa ti salta in mente di andare a mortificare un uomo contro il quale non ho nulla, e che stimo? Bisogna avere il cuore ben duro per dare un dolore al prossimo senz'ombra di necessità. Hai giurato di farmi andare in bestia, te lo dico io.
 COLOMBINA - Via, signora, dovessi farvi andare in bestia due volte: voi amate quell'uomo contro il quale non avete nulla. Sì, voi l'amate.
 CONTESSA - Va' via.
 COLOMBINA - Vi chiedo scusa.
 CONTESSA - Va' via, ti ho detto. Provvederò domani a darti gli otto giorni e rimandarti a Parigi.
 COLOMBINA - Signora, soltanto le intenzioni si possono punire, e io giuro che non volevo affatto offendervi. Vi rispetto e vi amo, lo sapete.

CONTESSA - Colombina, passi ancora una volta questa tua sciocchezza. Ma stai in guardia, d'ora in poi.

COLOMBINA (*a parte le prime parole*) - Vediamo come va a finire. Se devo essere sincera, una sola cosa mi addolora: vedere che voi mancate di confidenza per me. Per me che non voglio conoscere i vostri segreti se non per servirvi. Di grazia, cara padrona, non mi date più un dolore simile: ricompensate il mio zelo, apritemi il vostro cuore e ve ne troverete bene (*si avvicina alla CONTESSA e l'accarezza*).

CONTESSA - Ah!

COLOMBINA - Beh, ecco un sospiro: un principio di franchezza. Andate avanti.

CONTESSA - Colombina!

COLOMBINA - Signora?

CONTESSA - Può darsi, tutto sommato, che tu abbia ragione? Sono innamorata?

COLOMBINA - Credo di sì, ma perché vi sembra una cosa tanto terribile? Siete innamorata, benissimo. Eh, sarete forse la prima?

CONTESSA - No, non sono ancora innamorata.

COLOMBINA - Ma ci siete vicina.

CONTESSA - Ma come! Sarei pronta a ricadere in quella spaventosa situazione così piena di turbamenti, d'inquietudini, di amarezze, io, io? No, Colombina, non è detta l'ultima parola. Ne sarei disperata. Ero triste venendo qui in campagna; tu mi domandavi che cosa avessi. Ah, Colombina, era un presentimento della disgrazia che doveva capitarmi.

COLOMBINA - Ecco Arlecchino che viene verso di noi. I vostri presentimenti teneteli per voi.

SCENA TERZA

ARLECCHINO, LA CONTESSA, COLOMBINA

ARLECCHINO - Signora, il mio padrone mi ha detto che avete perduto un cofanetto portaritratto: io so di un uomo che l'ha trovato. Di che colore è? Quanti brillanti ci sono? Sono grossi o piccoli?

COLOMBINA - Fa' vedere, scioccone. Diffidi forse della Signora? Fai delle domande molto impertinenti.

ARLECCHINO - Ma si usa interrogare la gente, per maggior garanzia. Non pensavo niente di male.

CONTESSA - Dov'è questo cofanetto?

ARLECCHINO (*tirandolo fuori*) - Eccolo, Signora. Se non foste stata voi non l'avreste visto, ma voi siete una donna di cuore.

CONTESSA - È proprio il mio. Tieni, prendi questo in contraccambio.

ARLECCHINO - Evviva i contraccambi! Il cielo vi benedica.

CONTESSA - Non c'è il ritratto!

ARLECCHINO - Silenzio! Non è perduto, se l'è tenuto il mio padrone.

CONTESSA - Se l'è tenuto, il mio ritratto? E che cosa vuole farne?

ARLECCHINO - È per contemplarvi quando siete fuori della sua vista. Dice che quel ritratto assomiglia a una sua amatissima cugina che è morta. Mi ha proibito di parlarne, mi costringe a dirvi che si è perduto, ma per la vostra mancia devo pur fornire qualche tipo di merce. Acqua in bocca! Il poveraccio ci tiene.

COLOMBINA - Signora, la cugina di cui parla sarà magari morta, ma la cugina di cui tace sta benissimo, e vostro cugino non è affatto vostro parente.

ARLECCHINO (*ride*) - Ha! Ha! Ha!

CONTESSA - Che cos'hai da ridere?

ARLECCHINO - Rido di quello strano cugino. Il mio padrone crede in buona fede di tenersi il ritratto per via della cugina, e non sa che è per via di voi. Roba da matti, equivoci a non finire.

CONTESSA - Eh, che ne sai tu se è per via di me?

ARLECCHINO - Io vi dico che la cugina è una frottole che non sta in piedi. Vi pare possibile che si insulti il ritratto di una cugina che è morta?

COLOMBINA - Insulti? Come sarebbe a dire?

ARLECCHINO - Sì, quando l'ho lasciato stava dicendone di tutti i colori alla faccia della signora, la rimproverava a non finire per il fatto d'essersi innamorato. C'è da morir dal ridere a vederli fare. Qualche volta, tra una parola e l'altra, tira fuori certi sospironi. Oh, di quei sospirini la cugina defunta non ne assaggia nemmeno una briciola.

CONTESSA - Colombina, bisogna assolutamente che lui mi restituisca il ritratto, è importantissimo per me. Vado a chiederglielo, non sopporto l'idea che stia fra le mani di un uomo. Dov'è andato a passeggiare?

ARLECCHINO - Laggiù: a destra o a sinistra lo troverete senz'altro.

SCENA QUARTA

LELIO, COLOMBINA, ARLECCHINO

ARLECCHINO - Come va la faccenda di cuore?

COLOMBINA - Oh, benissimo, dorme tra due cuscini. Ma ecco il tuo padrone. Lascia fare a me.

LELIO (*arrivando*) - Colombina, dov'è la signora Contessa? Dovrei parlarle.

COLOMBINA - Penso che la signora Contessa stia per partire per Parigi.

LELIO - Come sarebbe! Senza salutarmi, senza dirmelo?

COLOMBINA - Non è proprio da voi preoccuparvi di cose del genere! Non avete deciso di vivere in solitudine? Di che cosa vi lamentate?

LELIO - Di che cosa mi lamento? Strana domanda, madamigella Colombina! Eccola qua tutta la simpatia che secondo voi provava per me! Partire senza una parola! E volete che io faccia appello al mio buon senso e che ci metta una pietra sopra? No, non potrò mai ammettere certi capricci.

COLOMBINA - Se non vi ha detto una parola d'addio è perché fra amici non si fanno tante storie.

LELIO - Amici! Oh, andiamoci piano. Dal miei amici io pretendo schiettezza, maniere franche e coerenti, e qui ne siamo ben lontani. Farò meglio, per l'avvenire a non stringere amicizie: vedo bene che ovunque c'è falsità.

COLOMBINA - Devo portarlo i vostri saluti?

ARLECCHINO - Sarebbe consigliabile.

LELIO - Ma io, oggi non sono affatto nello stato d'animo di lasciarmi consigliare. Sono stanco di questa storiella.

COLOMBINA - Mi accorgo che con te frottole non si cava un ragno dal buco: meglio parlarvi francamente. Signore, la signora Contessa non parte affatto. Per decidersi aspetta di sapere se voi l'amate o no. Perciò ditemi in quattro parole a che punto siamo: è la strada più corta.

LELIO - È la più corta, è vero, ma ci trovo parecchi ostacoli. Insomma, devo dire che non l'amo?

COLOMBINA - Sì, se la pensate così.

LELIO - Ma la signora Contessa è molto gentile, sarebbe una scortesia.

ARLECCHINO - Buttate un soldo per aria.

COLOMBINA - Suvvia! Dite che l'amate.

LELIO - Ma un'alternativa del genere è davvero crudele. Dicendo che l'amo potrei forse irritare la signora Contessa, la costringerei a partire. Se dico che non l'amo...

COLOMBINA - Forse allora partirà lei.

LELIO - Vedete dunque in che imbarazzo mi trovo.

COLOMBINA - Ho capito, buona sera. Riferirò della vostra indifferenza. Va bene?

LELIO - La mia indifferenza! Bel modo di riferire! Sarei davvero un perfetto gentiluomo! Voi prendete decisioni alla leggera. Ne sapete più di me?

COLOMBINA - Ma decidetevi dunque.

LELIO - Mi mettete in una situazione ben spiacevole. Ditele che sono pieno di stima, di considerazione e di rispetto per lei.

ARLECCHINO - Salamelecchi inutili.

COLOMBINA - Mi fate compassione.

LELIO - Chi? Io?

COLOMBINA - Sè, e siete un tipo ben strano: perché non mi avete confidato che l'amavate?

LELIO - Eh, Colombina, lo sapevo forse?

ARLECCHINO - Non è colpa mia. Vi avevo avvertito.

LELIO - Non so a che punto sono.

COLOMBINA - Ah, ecco almeno uno spiraglio. Non cambiate di nuovo idea. Mi avete capita, signor eremita?

LELIO - Ma cosa volete dire?

COLOMBINA - Niente: io vi ho posto una domanda, e voi non avete fatto che biasciare delle vostre pene. State allegro, bell'indifferente, tutto andrà bene. Arlecchino, te lo raccomando, degli ulteriori istruzioni, io vado a cercare l'altra.

SCENA QUINTA

LELIO, ARLECCHINO

ARLECCHINO - Finalmente, Signore, le cose vanno in porto, lasciamo che il vento le spinga. Evviva l'amore, mio caro padrone, e ditelo con me perché delle due l'una: o mangiare questa minestra o saltare questa finestra.

LELIO - Ah, sono un uomo che non sa che cosa pensare.

ARLECCHINO - Non lo metto affatto in dubbio.

LELIO - Arlecchino, io non dovevo mai rivedere donne.

ARLECCHINO - Signore, avreste dovuto accocarvi.

LELIO - Mi viene voglia di chiudermi in casa e di non uscire per sei mesi.

(*Arlecchino fa un fischio*) Che cosa significa questo fischio?

ARLECCHINO - Voi cantate una canzone e io faccio l'accompagnamento. Non arrabbiatevi: ho buone notizie da darvi. Questa benedetta Contessa vi ama, ed eccola che viene e darvi il colpo di grazia.

LELIO (*a parte*) - Devo nascondere la mia debolezza; forse non la conosce ancora.

SCENA SESTA

CONTESSA, LELIO, ARLECCHINO, COLOMBINA, PIERRE

CONTESSA - Signore, dovete sapere la ragione che mi conduce qui, vero?

LELIO - Signora, credo di saperla, almeno, e sono d'accordo su tutto. I nostri contadinotti hanno fatto la pace, e io do a Jacqueline tanto quanto voi date al suo innamorato. Di questo stavo per prendermi la libertà d'informarvi.

CONTESSA - Vi sono grata di aver preso una decisione, Signora, ma avevo qualcos'altro da dirvi, una cosetta senza importanza ma che ne ha molte per me.

LELIO - E sarebbe?

CONTESSA - Si tratta del mio ritratto. Mi si dice che è in vostre mani e io sono qui a pregarvi di rendermelo. Niente può essere più inutile per voi.

LELIO - Signora, è vero che Arlecchino ha trovato un certo portaritratto che voi cercavate, ma ho ordinato che vi venisse immediatamente restituito. Se vi ha dato un'altra versione dei fatti è uno sciocco, e vorrei proprio domandarvi dov'è quel ritratto di cui va cianciando.

ARLECCHINO (*timidamente*) - Eh, Signore!

LELIO - Sì?

ARLECCHINO - È nella vostra tasca.

LELIO - Non sai quello che ti dici.

ARLECCHINO - Ma sì, Signore. Dovete ricordarvi che poco fa gli avete rivolto la parola, e ho visto, dopo, mentre ve lo mettevate in tasca dalla parte sinistra.

LELIO - Che impertinenza!

CONTESSA - Cercate bene, Signore. Forse l'avete trattenuto senza pensare.

LELIO - Ah, Signora, potete esserne certa.

ARLECCHINO - Ecco, Signore, toccate, Signora: è lì.

CONTESSA (*toccandogli la tasca della giacca*) - È vero, mi pare proprio che sia lui.

LELIO (*infilandosi la mano nella tasca, confuso di trovarvi il ritratto*) - Vediamo un po'. Ha ragione! Lo rivoleta, Signora?

CONTESSA (*un po' confusa*) - Direi di sì, Signore.

LELIO - Ma come è potuto capitare?

ARLECCHINO - Eh, voi lo volevate trattenere per via del fatto che, dicevate, assomigliava a una cugina che è morta. Ma io che ho il naso fino, vi dicevo che era invece per via del fatto che assomigliava alla Signora, e questo era vero.

CONTESSA - Non vedo proprio perché debba essere vero.

LELIO - Appunto, Signora, chissà che cos'ha in testa quel piccolo mascazzone. (*a parte*) Me la pagherai.

ARLECCHINO - Signora Contessa, dietro di voi il Signore mi fa dei brutti gesti.

LELIO - Io!

ARLECCHINO - Sì, perché dico la verità. Signora, fatemi il santo piacere di costringerlo a dire che vi ama. Così di colpo sarà costretto a perdonarmi.

CONTESSA - Va', amico mio, non hai bisogno della mia intercessione.

LELIO - Ah, Signora, vi assicuro che non ce l'ho con lui. Semplicemente credo che dia un po' i numeri. Ritirati, e non venire a romperci la testa con le tue frasi a vanvera. (*Arlecchino indietreggia fino al fondo della scena con Colombina, e un attimo dopo Lelio riprende*) Vi prego, Signora, non siate in collera con me perché ho trattenuto il vostro ritratto. L'ho fatto senza accorgermene.

CONTESSA (*imbarazzata*) - Non ha nessuna importanza, Signore.

LELIO - È successa una cosa abbastanza strana.

CONTESSA - Effettivamente.

LELIO - Chiunque potrebbe convincersi, su quanto è avvenuto, che io vi amo.

CONTESSA - L'avrei creduto perfino io, se non vi conoscessi.

LELIO - E se continuaste a crederlo, non per questo vi giudicherei meno chiaroveggente.

CONTESSA - Non si è chiaroveggenti quando ci si sbaglia, e io mi sbaglierò.

LELIO - Un errore simile non è nemmeno un errore: era così naturale pensarci!

CONTESSA - Ma vorreste, voi, che mi fossi sbagliata?

LELIO - Io, Signora! Voi siete la padrona della situazione.

CONTESSA - E voi il padrone, Signore.

LELIO - Padrone di che cosa?

CONTESSA - Di amare sì o no.

LELIO - Siamo d'accordo, Signora, l'alternativa è nel vostro stile.

CONTESSA - Eh, mica tanto.

LELIO - Mica tanto! Se osassi interpretare queste due parole...

CONTESSA - Che cosa significano, secondo voi?

LELIO - È chiaro che significano una cosa che voi non avete pensato.

CONTESSA - Vediamola.

LELIO - Non me lo perdonereste mai.

CONTESSA - Non sono vendicativa.

LELIO (*a parte*) - Ah, non so proprio che pesci prendere.

CONTESSA (*con una certa impazienza*) - Signor Lelio, vogliate esprimere il vostro pensiero e non costringermi a fare l'indovina.

LELIO (*in ginocchio*) - Ebbene, Signora, sto cercando di spiegarmi... Mi capite? Non dite una parola... Avete ragione: le mie stravaganze hanno combattuto troppo a lungo contro di voi e merito che mi detestate.

CONTESSA - Alzatevi, Signore.

LELIO - No, Signora, condannatemi o pronunciate la grazia.

CONTESSA (*confusa*) - Non chiedetemi niente in questo momento. Riprendetevi il ritratto di vostra cugina e lasciatemi ritirare.

ARLECCHINO - Evviva! Siamo alla conclusione.

COLOMBINA - Sono fiera di voi, Signor Lelio.



PIERRE - Per tutti i diavoli! C'è da fare i salti di gioia.
LELIO - Non state in pensiero, ragazzi miei, mi occuperò del vostro matrimonio.
PIERRE - Vi ringrazio con tutto il cuore. Ma, accidenti! Perché la gioia si veda meglio facciamo venire i suonatori che io avevo pensato bene di prenotare.
ARLECCHINO - Quanto a noi Colombina, andiamo a sposarci senza tante cerimonie.
COLOMBINA - Prima del matrimonio, meglio se sono poche. Dopo il matrimonio, per me puoi farne a meno.



INFORMAZIONI EDITORIALI

Il recital «Ritratto d'amore», costruito in forma drammaturgica da Mario Roberto Cimnaghi sulle poesie, le canzoni, i sermoni, le lettere e i pensieri del poeta inglese John Donne (1572-1631), è ora pubblicato in elegante volumetto dalla 10 su 11 edizioni. L'esperienza dell'esito felicissimo della messinscena di «Ritratto d'amore» da parte di VENETOTEATRO (protagonisti Renato De Carmine al festival di Casertavecchia e Corrado Pani nel Veneto) hanno indotto l'autore alla pubblicazione di questo concerto drammatico nel convincimento che esiste un vasto pubblico popolare pronto, se gliene viene offerta l'occasione, a svincolarsi dagli stereotipi del consumismo culturale e che il teatro costituisce oggi lo strumento più efficace di iniziazione alla poesia e alla sua diffusione.

* * *

Per le edizioni di VENETOTEATRO sarà ristampato in stesura bilingue (italiano e francese) il Quaderno dedicato allo spettacolo «Le baruffe chiozzotte» di Carlo Goldoni e contenente il testo della commedia.

La nuova edizione verrà utilizzata per la terza tournée italiana dello spettacolo (primavera '90) e per le rappresentazioni che VENETOTEATRO darà di questo spettacolo goldoniano a Parigi a partire dal 3 maggio 1990.

* * *

I prossimi Quaderni di VENETOTEATRO saranno dedicati a:

- «I due gentiluomini di Verona» di William Shakespeare;
- «La marchesa di O...» di Renzo Rosso da Heinrich Von Kleist;
- «Galateo in bosco» di Andrea Zanzotto.

* * *

Il n. 3 del 1989 di HYSTRIO, rivista di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani, pubblica «Yepeto» di Roberto Costa nella traduzione di Nestor Garaj. Tra i saggi e gli articoli del ricco fascicolo si segnalano: *Exit* (Parenti o il teatro come scienza umana) di Ugo Ronfani, *Teatropoesia* (quattro sonetti di Giuseppe Manfredi), *Intervista* con De Bosio su Ruzante e Machiavelli in Ungheria, *Cronache* della festa del teatro di Montegrotto, *La sfida di Santarcangelo*, *Il teatro delle suore* (farse e drammi nei monasteri) di Elissa Weaver. Il quaderno allegato a questo numero di «Hjstrio» è dedicato alla rassegna «Asti Teatro '89».

ASSOCIAZIONE TEATRI ANTICHI DEL VENETO

Presidente: **Gabriele Cappato** (rappresentante del Comune di Badia)

COMITATO DI GESTIONE DI VENETOTEATRO

Consigliere delegato: **Silvano Guarda** (rappresentante del Comune di Thiene)

Direttore: **Nuccio Messina**

Consiglieri: **Giuseppe Marton** (Unione Regionale delle Provincie (Assessore alla cultura della Provincia di Treviso))

Fabrizia Sanna (Unione Regionale delle Provincie (Assessore alla cultura della Provincia di Venezia))

Iles Braghetto (Assessore allo spettacolo del Comune di Padova)

Claudio Zerbinati (rappresentante del Comune di Rovigo)

Celino Bertinelli

Dario Ventimiglia

