



TEATRO 7  
DI VENEZIA

Arnaldo Momo

## LE MASCHERE NEL TEMPO DELLA RIFORMA

CONVERSAZIONE

(Ordine della Fiasca 6.6.1992)

Venezia, 27.4.1992

27 aprile 1992 (1)

Le Maschere nel temp delle Riforme.

Per il libro di questa Conversazione  
da una considerazione: anche autori  
ben noti - Chiari, Gotti e Goldoni -  
è possibile qualche arricchimento circa  
se visto in una post-colore prospettiva.

Per Goldoni e i militari scelti prof:  
i militari di profess., e la guerra,  
per cioè il mondo più estremo ed  
pacifista Goldoni - che la 'Leubestimm'  
del militare non l'aveva mai trovata -  
per individuare meglio i limiti della  
filosofia e della poesia - del modo  
autore, e più in generale, del  
regionalismo settecentesco, che,

se non arriva all'assoluta, <sup>leica.</sup> condanna (2  
della guerra ~~deputa~~ come la Voltaire,  
deve mettersi alla neutralità goldoniana

che applaude a tutti gli eserciti d'Eu.,  
allora in guerra, ~~per~~ proclamandoli.  
tutti, poco più o poco meno, egualmente  
velocissimi.

Passando al nostro tempo, evidente  
che nella grande crisi - in senso positivo -

del T. VE nel 700, proprio la Marcha  
è cioè della P. d. A. <sup>in</sup> ~~in~~ l'element

espresso - e cioè il miglior reagente -  
per individuare con la massima

chiarzza le notizie ~~fedeli~~ che ~~non~~  
per finire e con un'ottima parte Gold.

propone al suo pubbl. un pubbl.  
che doveva essere riproposto all'unisono  
con la Rif. che si propone nella scena.

E' <sup>chiaro</sup> evidente che quando dico che la  
 Maschera non un elemento estraneo al  
 T. Gold. dico un' evidente inesattezza;  
 ma, semplificando molto, e' vero che  
 Gold. si ritiene vincitore nella sua  
 battaglia: si ripropone T. Gold. senza  
 che il pubbl. ride alle stinche e che  
 le battute dei suoi personaggi borghesi e che  
 alla comicità non era più lo spazio  
 autonomo e circoscritto dei letti di  
 Arlecchino, la Maschera per la Maschera.

T.M. <sup>compreso</sup> <sup>anche</sup> <sup>il</sup> <sup>mondo</sup> <sup>di</sup>  
 ver' e' un 2° maestro: il T. e il Mondo;  
 e quando dice T. ha in mente, oltre  
 a qualche dan. e a Mol., proprio e  
 soprattutto la C. D. A. che del T. gli  
 ha insegnato il mestiere. La riforma  
 Gold. <sup>representata</sup> = cammino percorso da 1° al  
 2° maestro, dalla C. D. A. al Mondo, <sup>ci si</sup>  
 alla Società <sup>del mestiere</sup> <sup>teatro</sup> <sup>ovvero</sup> <sup>ripetitivo</sup> <sup>teatro</sup>  
 divenuta testabile più dei personaggi <sup>teatro</sup>  
 o dei ripetitivi.

No meraviglia <sup>sempre</sup> se in qualche com. (4)  
gold. ritroviamo, specie quando ~~è~~ <sup>è</sup> ~~presente~~  
~~nesso~~ Art., delle scene tipiche della  
C. d. A.; ed anzi per Gold. he evul  
lo stesso destino di essere <sup>incedibile</sup> ~~accoppiato~~,  
nel giudizio pubbl. e per il pubbl. spettacolo  
storico, proprio alle maschere della C. d. A.,  
e proprio ad Art. che era stato, in un  
certo senso il suo più parte rivelate, un  
solo da un punto di vista artistico, una  
anche economico (impresari no rinunci  
ad Art. per cometa) -

Scrivendolo e ripulendolo Gold. ci conserva  
nel miglior modo possibile la documentazione  
del T. delle Maschere.

Obvio  
ricordare L'Art. serv. di 2 padroni,  
una anche in una com. che ha per  
protagonista le donne del popolo VE  
e troviamo il tipico Alecch. che, quando  
~~è in scena~~ interviene, ripete in scena  
la C. d. A.

C. d' A. nel T. Gold. (5)  
Es. 13 scene dei Peuples de la Doune

Nella 1<sup>re</sup> Courant tipica ha padrone  
immorale e Zemi effemato: un  
duell tipica della C. d' A. che si svolge  
come un contrepunt musicale, senza  
preoccupazioni di rappresent. realistica.

LEGGERE  
III, 9 (vol. III, H. 1057-8).

Nella stessa Com. 2 altre scene  
che sono all'incirca la ripet. l'una  
dell'altra, <sup>per</sup> la conferenza della ripetitivita-  
della C. d' A. e che sono basate su un  
lotta tipica dell' Art. : l'incunicabili  
del linguaggio della Maschera con il linguaggio  
della conversat. borghese.

LEGGERE

La prima scena ha Art. e Preschi e Zouren  
La seconda ha Art. e Eleonora unica d' Preschi

- I, 9 (H. 1022-1024)
- II, 4 (H. 1034-1035)



7

Sicura del suo ascendente, siora Lugrezia sfrutta senza scrupoli Arlecchino, femminilmente consapevole del tono sadico che, in un rapporto a qualsiasi titolo erotico, si instaura quando uno dei due è in irrimediabile stato di inferiorità: "In verità che la xe da rider. Costù, più despetti che ghe fazzo, più ghe digo roba, el me xe più drio, el me fa tutto, e nol me costa un bezzo. Anca questo xe un utileto, che no xe cattivo" (II,17): l'annotazione sul disinteresse di Arlecchino basta a togliere uno dei caratteri fondamentali della Maschera: questo Arlecchino è pronto a servire siora Lugrezia "in casa, fora de casa, in camera, sui coppi, dove che la vol" (II,16), e in cambio lei non gli dà "mai gnente" (I,18); ~~gli mette in conto perfino il neleggio del volto con cui Arlecchino deve mascherarsi per accompagnarla al Ridotto, e al Ridotto riesce a imbrogliarlo tenendosi la vincita e affibbiandogli la perdita al gioco, con un lazzo che ancora fino a ieri si poteva ritrovare in qualche avanspettacolo. Ma Arlecchino non è poi così "martufo" come pensa siora Lugrezia, e si accorge benissimo di essere sfruttato: "Non occur altro. Prima i mii (ducatelli), e i sòì gh'è tempo" (II,24): il fatto è che essere consapevole o no degli imbrogli poco conta, dato che Arlecchino è ad ogni modo impotente a liberarsi da siora Lugrezia: "Tutto quel che la comanda. La me strapazza, la me daga: pasenzia! Basta che no la me cazza via. Cara siora Lugrezia!" (III,6).~~

~~Così, mentre nel rapporto occasionale fra Arlecchino e sior Baseggio il sadismo consiste essenzialmente nel ricacciare Arlecchino nei confini della Maschera, nel rapporto determinante fra Arlecchino e siora Lugrezia - e già la differenza dei sessi, svelata dalla coloritura erotica, conta per far superare le apparenze dei vestiti e dei costumi - il sadismo non si esercita più nei confronti della Maschera, ma direttamente nei confronti dell'uomo, del facchino rimesso al suo posto; ed è perciò tanto più crudele:~~

*più che la crudelmente*

~~Lugrezia - me basta che me compagne a Redutto, e che sè là co mi, fin che vien le mie mascare.~~

~~Arlecchino - E po, co vien le so mascare?~~

~~Lug. - Anderè via, dove che vorrè.~~

~~Arl. - Starò anca mi in conversazion.~~

~~Lug. - Oh, no la xe conversazion per vu, sior. Andarè per i fatti vostri. (...)~~

~~Lug. - La saria bella, che un tocco de facchin se mettesse in ganzega. (...)~~

~~Lug. - Me vegnirè a tor qua da siora Tonina. (...) Ma senti; co vegni battè e feme chiamar, ma no disè miga chi sè, savè?~~

~~Arl. - No? Per cossa, siora Lugrezia?~~

~~Lug. - Perché no vogio che i sappia che me fazzo compagnar dal facchin. (II,16).~~

A siora Lugrezia Arlecchino risponde con un linguaggio di dignità borghese: "Da resto ... de mi no la se degna ...";

*offen*



(8)

"Vago via, perché no son degno ..."; "No vorria che la fusse troppa confidenza..."; sicché è perfettamente legittima la sua protesta: "Siora Lugrezia, no la me diga carogna"; "No son miga un baron, siora Lugrezia" (II,16). *Il pindito di Folena:*

Si può sostanzialmente sottoscrivere che anche Arlecchino è qui in verità senza maschera, ha una dimensione reale, un povero Arlecchino (...), fedele come un cane e goffamente innamorato della sua 'siora' Lugrezia<sup>42</sup>; ma forse val la pena di precisare quell'avverbio "goffamente", e anche l'aggettivo "innamorato".

Arlecchino è certo goffo, come tutti gli snob che aspirano a un Mondo del quale non hanno ancora pratica: offre a Lugrezia di condurla al "moscato" (II,16); e al Ridotto è causa che tutte le maschere diano "la baldona" a siora Lugrezia che, nonostante le replicate lezioni, Arlecchino si ostina a chiamare "Siora mascara Lugrezia". Insomma, ha ragione la siora Lugrezia a dirgli: "alle mascare come vu se ghe dise mascarotto" (II,24).

Ma questo "siora Lugrezia", che è diventato quasi un intercalare di Arlecchino - *Lugrezia*: "Oh, m'avè pur seccà co sta siora Lugrezia" (II,16)-, per Arlecchino è, oltre al nome dell'amata, il nome e il titolo di colei che è prova vivente delle sue "pratiche" altolocate, ed è perciò, insieme, il suo vero modo di far "conversazion", il superamento del linguaggio della Maschera - nonostante che tutte quelle "siora Lugrezia" che si inseguono abbiano il ritmo teatrale della Commedia dell'Arte -, la testimonianza della raggiunta conquista del linguaggio borghese che si articola su una musica lieve di cerimoniali indipendenti dal significato *materiale*: ricordiamo l'apertura delle *Donne gelose*: "Tonina - Cara siora Giulia, la compatissa se son vegnua a darghe incomodo. Giulia - Oh siora Tonina, cossa disela! La m'ha fatto una finezza a vegnirme a trovar. Gh'avevo tanta voggia de vederla": tutte parole che non comunicano assolutamente nulla di più del "siora lugrezia" di Arlecchino, tanto è vero che poi la siora Giulia, uscita l'amica Tonina, ne annullerà il significato letterale: "De diana, co la se petta, no la la fenisse mai" (I,4).

E' un linguaggio, questo, che, al suo ultimo stadio, sarà distrutto dal "Cacatoè, cacatoè, cacatoè, che cascata di cacate" della *Cantatrice calva* di Ionesco, ma per il neofita Arlecchino la verità sta proprio in quella convenzione, che gli appare come via iniziatica alla sua *spiritualizzazione*, perché l'amore di Arlecchino per Lugrezia è un amore tutto particolare: ad Arlecchino la siora Lugrezia, una "bella donna", certamente piace; ed è presumibile che il suo ideale di donna non sia di gusto preraffaellita; ma è anche vero che i concreti rapporti fisici sono esclusi dalle possibilità, e quindi dai programmi di Arlecchino; tanto più che l'eroticismo della "rustegheta" siora Lugrezia è tutto di testa.

Insomma la "siora Lugrezia" - e questo "siora", che suona come l'antica "madonna", diventa inscindibile dal no-

(9)

me - affascina Arlecchino, più che per la sua bellezza, per il Mondo che rappresenta, è una specie di *donna angelicata* che dovrebbe schiudergli il paradiso della "conversazion" borghese: un paradiso, dal punto di vista del Mondo, in confronto alla condizione servile di Arlecchino; e, insieme, dal punto di vista del Teatro, il paradiso della compiuta riforma goldoniana, il passaggio di Arlecchino dal grado di *Maschera* al grado di *Carattere*, il completamento della sua *carriera*.

E allora perfino la tradizionale, materialistica amoralità di Arlecchino negli affari di cuore - "La mia premura l'è che la me voia ben a mi, e no m'importa che la voia ben a un altro" - può acquistare il significato completamente diverso di *amor cortese*: per restare nel Settecento, ~~allora~~ è chiaro che Arlecchino aspira a essere, anzi lo è già, *cavalier servente*; con una aggiunta, se si vuole: che Arlecchino non può scegliere, ma è costretto ad *accontentarsi* dell'amor cortese.

Un'ultima osservazione sull'Arlecchino che si mette in maschera. Che Arlecchino si travesta è un fatto del tutto normale: basta sfogliare i titoli delle vecchie commedie a soggetto, che lo vedono protagonista in ogni parte del mondo, e anche all'altromondo: ~~Come le "Prime Amoroze", mettendosi in abiti maschili, o meglio, in quella specie di travestimento senza limiti che è offerto dalle allora fortunate scene di pazzia, potevano esaltare le loro virtù di attrici,~~ *Arcl.* così anche Arlecchino, vestendo i più svariati costumi, può dimostrare la sua bravura, aggiungendo nuovi effetti comici

43 .  
Il travestimento può essere l'essenza stessa del Teatro, e perciò Arlecchino, travestendosi, non fa che moltiplicare le provincie del Teatro, e ne conferma il Regno. Così, nella *Vedova scaltra*, mettendosi la livrea del servo francese - "Oh magari! Anca mi deventerò monsù" (II,4) - e del servo spagnolo - "Rispetto e gravità" (II,16) -, e più ancora, nell'*Uomo prudente*, camuffandosi da Cavaliere - "Largo, largo al fior della nobiltà!" (II,18) -, Arlecchino può bensì pavoneggiarsi e sentirsi salito di grado, ma si tratta di un grado ~~doppia~~ <sup>teatrale</sup> teatrale, che esclude ogni rapporto con la realtà del Mondo, sicché la varietà dei costumi non fa che evidenziare il carattere *arlecchinesco* della Maschera.

Non è questo il valore del mascheramento di Arlecchino nella *Donne gelose*: proprio mascherandosi, Arlecchino vuol diventare come gli altri, si mette *in borghese*: il suo mascheramento annulla la Maschera, è una Maschera mascherata per non farsi riconoscere come Maschera. E infatti, in questa commedia, Arlecchino non si incontra con i suoi soci, le Maschere teatrali della Commedia dell'Arte, ma si incontra invece con le maschere del Mondo, del carnevale veneziano, ~~e a sottolineare la differenza ricordiamo che nelle *Donne gelose* ei si maschera travestendosi con vestiti presi a nolo, ma~~

pur sempre borghesi, e che il gusto non è, come oggi, quello di sbrigliare la fantasia, di fare teatro, ma quello di essere irriconoscibili sotto l'uniformità dei volti che permettono qualche piccola trasgressione: un carnevale, insomma, che appartiene quasi tutto al Mondo e ben poco al Teatro. E si aggiunga che questo è un carnevale povero, per così dire, quotidiano, agli antipodi del "famoso carnevale di Venezia": ~~"Mo le gran poche mascare che se vede ancuo a passar, e si mo no xe gnanca brutto tempo"; "Oh che mascare birole"; un carnevale dove "i gran spettacoli de mascare" sono offerti da sior Baseggio in costume da "strazzariol", con la sua maliziosa canzonetta; e da "siora Fabia mal vestita": "Quella vecchia xe la mia tentazion. Pagarave de soldi a saver chi la xe" (II,1,2,3); un carnevale, infine, solo per le putte che sperano incontrare, col favore delle maschere, i loro "morosi", e che sono sempre in ansia per il tempo che può rovinare la festa: "Oè sior'amia, xe vegnù fora el sol" (II,3).~~

Soprattutto,  
brutto

Con questi personaggi in maschera s'incontra Arlecchino mascherato al Ridotto; e viene sottolineato il fatto che, se Arlecchino si può mascherare come gli altri personaggi, vuole anche dire che, come gli altri, si può smascherare: l'operazione, appunto, che Goldoni ha fatto delle Donne gelose, giocando nello spazio offerto dai suoi due maestri: il Teatro e il Mondo.

### GLI ULTIMI ANNI DI ARLECCHINO

Nelle Donne gelose è colta la carriera di Arlecchino nel passaggio dal Teatro al Mondo. Poi l'equilibrio si spezza e in Francia la schizofrenia dell'Arlecchino si divaricherà al massimo, con un Goldoni sospeso fra le sue ambizioni di Autore e i suoi doveri di Poeta fornitore di nuovi scenari per la Comédie italienne.

Le ultime due commedie in cui era apparso l'Arlecchino prima che Goldoni lasciasse la sua ingrata Venezia, sono il Raggiatore e il Buon compatriotto.

Il Buon compatriotto è proprio Traccagnino bergamasco, che ha dunque l'onore del titolo. E' una commedia nella quale molte scene e tutta la parte del protagonista sono lasciate all'improvvisazione - e probabilmente per questo, o per il suo insuccesso, il Buon compatriotto non è neppure ricordato nei Mémoires-. La cosa forse più interessante che, oggi, possiamo notare è che Traccagnino è presentato in chiave, per dir così, sociologica, nei due momenti estremi della sua carriera: la partenza da Bergamo come emigrante, e la decisa vocazione a diventare borghese (in strana contraddizione, quest'ultima, con una parte a soggetto).

Delle natie vallate Traccagnino conserva l'ingenuità - "Che non gli dia del signore, perché è un poveruomo" -, ma ha già fatto suo il fondamento della morale borghese, la fa-

(11)

Alecchino, con la sua carriera dal 1° al 2° Maest di Gold., dal T. al Mondo, rende evidente, proprio perché in corpo vili, il ~~proprio~~ la politica poltronica, il suo ~~proprio~~ di nobilitare il T., passando dalle volgarità, e più ancora delle insignificanze delle Maschere, ai personaggi più morali e significanti - anche teatralmente parlando - del Mondo.

Il personaggio dalle altre Maschere ai Personaggi è, naturalmente, più facile: Brieffelle, il 1° Zanni, ha più iniziata la carriera borghese: 'maestro di casa', 'confidente', addirittura 'amico' e 'compagno' del padrone, ha acquisito virtù e vizi del mondo borghese, perdendo la semplicità del socio Alecchino, la servetta poi è più una maschera, per così dire, a questo servizio: non porta il volto, e se può tener buone ci batti degli Zanni, d'altra parte può essere confidente - e maestro - della padrona.

Infine Pantalone, non per nulla la  
 Maschera "preletta" di Gold., e  
 che figura ~~emerge~~ <sup>fin dell' "chito"</sup> il mercantile degli antichi tempi in "VE",  
 e non offre <sup>nessuna</sup> resistenza e trasparimenti  
 in personaggio <sup>primo</sup> trofeo del Mondo, diventando  
 addirittura un eroe della borghesia, e il  
 prototipo dell' "uomo civil": "l' uomo civil non si  
 distingue dalla nascita, ma dalle azioni. El  
 credito del mercante consiste in dir sempre la  
 verita. La fede xe el nostro maggior capital"  
 (Le Inghiere, III, 5) - Al di la delle differenze  
 di nazionalita, Pantalone <sup>primo</sup> riconosce con in  
 Monsieur Raimbur, mercante olandese,  
 un suo fratello: "vero mercante, specchio  
 dei galantissimi", <sup>quod mercante</sup> che, con le sue fortune,  
 fonda le fortune della Repubblica.  
 La Maschera di Pantalone, alla fine del suo  
 cammino, da la mano, da mercante a  
 mercante, ad un personaggio che, anche per  
 la sua nazionalita, e uno dei <sup>primo</sup>  
 modelli borghesi. (Somma libri: 7 due Pantalone  
 7 Mercante)

Se per Gold. si può parlare di Ripresa, (13)  
è lecito parlare, per Gold, come propone  
Schoni, di Controif.

Coerente. reazioni: in politica, dove  
l'ordine del Mondo rispetta l'ordine divino,  
e il Confessionale e il Sociale sono adatti  
a consentire il giusto equilibrio, Gold è  
reazion. anche in politica T., e molto  
intelligentem. riconosce nella ripresa  
di Gold. un serio pericolo per lo il  
mantenim. dello status quo ante, non  
solo per le idee sostenute e gli attacchi  
alla neutralità, ma soprattutto perché  
Gold. ha portato in scena il Mondo,  
e ha fatto ~~per sé~~ restituire perfino al T.  
la sua posizione critica nei confronti  
della neutralità.

Contro T. impetuosa 2. Gld., Gotti (14  
perciò propria ritorno a C. d' A.,  
ad un T. che deve restare 'recint'  
2. passatempo: un T. in-nocente,  
non-nocens, cui si può perdonare  
qualche volgarità e scurrilità, perfino  
utile a Repubbli., come spof al  
popol, una specie di Comer. cui licet,  
enche tempi e spof ben determinati,  
scada inserire, lasciando il tempo che torce.

Si noti: Recinto  
Ma in quest ritorno alla semplicità,  
non è, nel T. di Gotti, effetto semplice  
un equivoco: il T. semplice della  
C. d' A. non è più semplice in quanto  
diventa strumento di polemica T., e  
più ancora, filosofica.  
Arend per obiettivi la battaglia, ed  
di la di Gld. e Chieri, contro i  
nouveaux philosophes, la C. d' A.

di Veneta, per reazione, a sua volta in (15)  
T. filos. -

A quest proposito osservare che Gotti  
fonda la struttura drammatica della C. d'A.

con le sue maschere, a struttura epica

narativa delle Fische, che meglio si

presta ad un discorso filosofico: con  
re Gold, <sup>e Chieri</sup> appartiene al sec. dei lumi.

per il suo realismo borghese, proprio  
Gotti con il suo T., <sup>contamento</sup>

l'illum., e il più vicino ai  
contes philosophiques dei suoi vicini

Nell' amore delle 3 mel. (176) l'obiettivo  
alla forma delle opere polemiche degli illuministi

plem. e ancora eremitico. T. e Venet. :

Truffaldino - il Sacco - facendo ridere

l'ipocritico principe Truffaldino, viene

ha una battaglia con il May Celi (Gold)

e ha Fata Morgana (Chieri); ma



(1765)

~~non~~ nell' Angell. Bell., che segue, (16

i nemici suoi gi- Voltaire, e Rousseau ed Elzevir, ~~compagnia~~ tutti in un'occhiata

Non meraviglia se la Marchese - grand

brutone de semplici libri popl. - Philosof.  
Principella, nel de tino o sia i 2 padelli nientici, diventa autore di  
"drammi" Philosof., cioè del modo t. della guida, la comédie formoyant, di cui a VE  
"drammi" Philosof. era sic Philosof., ma nel senso Philosof. Chiesi!

ampio della parola, ~~prendersela con~~  
come rappresentante del buon senso hypocrite

- i miei sono argoment. da mercante e  
no de dotto -, ma nell' Angell. ~~essendo~~

ad di ritura i philosof. jironici marto,

un libol che rende "scientifico" il  
prenderela con filosofia, il  
V bonario religioso di un uomo antico

che ne ha viste di tutti i colori, e  
~~buon senso~~ la repperse del vecchio

tipica di questa maschera: un affetto,

quest "jironico", che miei di part. di

col. avrebbe potuto applicarsi.

All'anno undò la 'filosofia' had 20. -  
 di Art. - 'magnum, bever, e no per  
 fronte a sto mondo' - diventa nell'Angel.  
 un coerente sistema filosofico, con  
 la parte <sup>sulla vita</sup> pensosa di Sørensen, "evangelica  
 pietosa" e con "Calmon, antica natura  
 morale, parlante", portavoce delle stem Gott,  
 paladini dell'ordine inossidabile celeste e  
 sociale -

LEGGERE

Angel. belv. II, 3, Tart. - Tart.

(dire sicut. e che scritto io)

Tart. found de pressa

Pi. cup

Motta ungue Hänelle ...

Arlecch. ex unica (Aurore 3 mel.)

*[Handwritten signature]*

Per creat. Tert., a gusti lib. Poet. (18  
Tert. del tutt originale.

Pent., Brigh., Ard., jell carriera nel  
T. Gotti, diventando letterati e filosofi,  
ma hanno mantenuto, sostanzialmente,  
il loro linguaggio.

Tert. parla un linguaggio intellettualmente  
arabato, quasi scritto più che parlato,  
~~non proprio per quest.~~ decisamente T.  
all'unione con la struttura storica del  
T. gottiano: linguaggio no impressivo (C. d'A.),  
no espress. (Gold.), che hanno bisogno, l'uno  
e l'altro, del colore, dell'effetto, della vita.  
Linguaggi Tert., linguaggio T. finché può  
esistere solo in T., anzi in un solo T.,  
quell ~~idolatrico~~ del Gotti, facendo penne,  
con originaliss. solut., nella struttura  
intellettuale della lingua piuttosto che  
nella poetica parole.

~~All'Assonando~~

(19)

Tart. perfettamente consapevole del suo stile - in un certo senso, all'inglese - e Marco Pontal., la maschera mobile Venet., prendendo in fine, nello stesso tempo, l'imbelle ottimismo simile a il suo linguaggio pieno di vesteggiativi: "Via, Venet. cialtrone, shigeti. Che diavolo stai dicendo trophette, come belle? Non è tempo di parabolante ora" (Il Mosko Turchino, III, 4).

Puo' darsi che la jarditi d'autorità delle condizioni march. VE, nei confronti di 2 March. - napoletane, una apolidi - Tart. di fotti e sulcinella S.D. Tiept, fine VE -

Senza grandette, fine March. nel T. dell'abete Chiani

~~Epica~~ difende Marchi, ma con  
 argomenti addirittura contrastanti,  
 in che la sua sembra difesa ~~avvolta~~  
 d'ufficio. (20)

Ma nel Stato comic, insieme alle  
 Marchi, difese con l'argomento della loro  
 antichità, c'è la difesa del verso,  
 e in più della rima, che non si capisce  
 bene come possa coesistere con il linguaggio  
 all'improvviso delle Marchese.

Non a caso le scene <sup>(con Marchese)</sup> più significative  
 nel T. del Chiacchi, sono scene in  
 cui è rappresentato il tramonto delle  
 Marchese, e particolarmente di quella che  
 ha le Marchese ha il primato, e cioè  
 Art.

Il titolo della  
Metodo Concisteste moglie di Truff. Maril (21)

Tre volte Truffa promette una tipica C. d'A.

Non per niente e vivere alle spalle delle  
me donne era un'antica aspirat. di Truff;  
Tant che tutti pensano che <sup>quest</sup> Truff. <sup>del Giarin</sup> peccin-  
giata di non accorgersi degli intellassi  
amorosi della moglie Checchina. Ma Truff.  
è in perfetta buona fede, ricche viene  
a crearsi una situat. che era postum  
nel T. ottocentesco (Le pinguini del  
Il Sentinella di Gall'na).

~~Anche dal punto di vista dell' autore~~  
- co-autore -  
Il Truff. Sacco I non era più giovane  
- passato 40 - e più - darsi che altri  
solub cimentarsi in una parte pratica poetica,  
che ci ricorda, più che Art., la sentimentali  
del buon Pentabone.

LEGGERE  
II, 5

Scema ha Truff.  
e me moglie Checchina,  
la Concisteste.  
(Metiere e filosofico?)

Ma Ad. quest non è più un Ad.; (22)  
a contropiede, <sup>dal punto di vista stilistico</sup> la scena Madre della  
Concisteste è una scena de corepke, una

scena, cioè, tutta imperniata sul didich,  
<sup>meditata e sentimentale,</sup>  
lontana dalla psicologia delle azioni che  
era tutta parte della Maschera erleschiana.

Ma la scena più significativa, da  
quest punto di vista del horror delle  
March., è una scena del Poeta Comici,

già detta (Carmel Alberti):  
Ad. Stewo di sentire un'ubera

udendo in T., ha lasciato le scene

adatti e se di mettere il sero 2° in

vol padrone, a un mestiere forse più comodo,

una cert meno spesante di quell di Mo,

e in particolare di un attore che fece l'Adler.

la più precisa del sero e la sua livrea

hanno completamente annullato il volto diabolic

e il costume offensivo, anti-naturalistic

della Maschera che più di tutte representa  
la geia reuta del T. <sup>la Difensa T. mettendo d'accent sul mestiere</sup>  
<sup>della March. - il sero -</sup> AM <sup>per avere anche</sup>  
<sup>questo riflesso melanconico</sup>

Le Maschere nel tempo delle  
Riforme.

(Cordina  
della  
Fianza. 6/6/92) (1)

- Le Carriere delle Masch. nel T. d'  
Gold., Chier., Gotti.
- Autori visti in particolare prospettive.
- Tra loro un vecchio libro Godoni e i Militeri.
- Maschere element. esterne nella Rif.
- Villoni - Gold. passando pubbl. rive senza Art.
- Gold. 2 Maschi: T. e Mond (società testabile)
- Art. rivela Gold. anche economica.
- Addomesticare Art. - Carriera Art. da T. e Mond.

Delleplessi delle Donne

Contact tra Art. e Simone < fame  
amore C.d.A.  
Generici

- 2 scene ripetute. incompatibile lingua:  
Maschere con linguaggio borp. - Generici: Fregolone  
Chier: Spinzioni

\* LEGGERE < Art. e Bea. romana  
Art. ed Eleon. amica d' Bea.

- 1752 un anno dopo i Delleplessi Art. Divers.

Comicità, ma crudeltà - linguaggio <sup>governo tanto voffin</sup>  
Aspirant a Salina <sup>de veduta</sup> Aspirant a Salina: Cavalier <sup>la</sup> Servente <sup>fratello</sup> ma

"Un tuo de lechi"



Giuseppe Aut. 20770, ~~Marscurth~~

(2)

ma "Siree Supretie" :

frumule bovesi:-

Am 750 : Linbia : "Governa tutta Voggia de Vedechi"  
a Touina : "Co la se jette no la j'haisse mai"

Critica d'antaboue : Servizio suo

Skirpell - Tigre

Touesno - Cacchi

Aut. in maschera : diventa, come gli altri,  
(Carnivale, no T.) brypese

Paraggio al Mondo - Brigh., Scatal.  
(Raimun)

Goffi Recital di divertim.

ma T. in-nocente

filosofic.

Struttura contes philosophique

Amore 3 Melancolie Map. Celio (Gold.)  
Fch Morg. (Chini)

Angell. Belv. Scatal. Pironien mort

Aut. Filos. Machiavel.

\* Lettere Angell. Belv.