



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, Goffi 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 'Leubestimmung'
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, ^{leica.} 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 Marche
è cioè della P. d. A. ⁱⁿ l'element

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

chiarrezza le notizie ^{teatrali} 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' ^{chiaro} 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 nelle sue
 battaglie: 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. ^{compreso} ^{anche} ^{il} ^{mondo} ^{di}
 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. Le riforme
 Gold. = ^{representati} ^{carini} ^{person} ^{de} ^{1°} al
 2° maestro, dalla C. D. A. al Mondo, ^{ci} ^{si}
 alla Società ^{di} ^{ver} ^{te} ^{testabile} ^{più} ^{dei} ^{personaggi} ^{teatrali}
^{ovvero} ^{ripetitivi}.

No meraviglia ^{sempre} se in qualche com. (4)
gold. ritroviamo, specie quando ~~è~~ ^è ~~presente~~
~~nesso~~ Art., delle scene tipiche della
C. D. A.; ed anzi per Gold. he evul
lo stesso destino di essere ^{incedibile} ~~accoppiato~~,
nel giudizio pop. 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 rivale, un
sol 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^{re} 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, N. 1057-8).

Nella stessa Com. 2 altre scene
che sono all'incirca la ripet. l'una
dell'altra, ^{per} la conferenza della ripetitivita-
della C. d' A. e che sono basate su un
lento tipica dell' Art. : l'incunicabili
del linguaggio della Maschera con il linguaggio
della conversat. torghese.

LEGGERE

La prima scena ha Art. e Preschi e Zemi
La seconda ha Art. e Eleonora unica d' Preschi
I, 9 (N. 1022-1024)
II, 4 (N. 1034-1035)

È una scena che Gold. sic' usato
 nel Froppador (II, 2) / ed è perciò specie di imitazione (6)
 le che chieri usano negli
 lecit rapporto che sia, piuttosto che open
 originale degli autori, la transizione,
 riveduta e corretta, di una di quella che per Morde
chicanti generici di Berninetti
 della C. 2^a A.

Pericoma ora ad una scena delle
Donne pelose (1752), un anno dopo
 i Belleplessi.

Ancora in scena Arlecchino. Interlocutio
 zina Lucretia, una vedova venesiana,
 simbolo intreprensivo femminile

Sign. L. è una
 ↓ Donna completamente appartenente al Mondo,
 non ancora sposa ha M. d'Alba come
 la "Zoumana" Beatrice dei Belleplessi.

Lo scenone si sposta da un contrappunto
 teatrale e della sua meccanica, musicale
 comicità, ad una raffigurazione, cosmo che resta
 naturalista, tech., ma caricandosi di un peso
 simbolico e sociale. LEGGERE II, 15-17 (17/39/33)

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 occor 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 compagno 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 pinto 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' Lugrezia⁴²; 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 ^{teatrale} ~~doppia~~ 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 significativi - anche teatralmente parlando - del Mondo.

Il personaggio dalle altre Maschere ai Personaggi è, naturalmente, più facile: Briquetto, il 1° Ferris, 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 Ferris, d'altra parte può essere confidente - e maestro - della padrona.

Infine Pantalone, non per nulla la
 Maschera "preletta" di Gold., e
 che figura ~~emerge~~ ^{fin dell' "chito"} il mercante degli antichi tempi in "VE",
 e non offre ^{nessuna} resistenza e trascurarsi
 in personaggio 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 ^{pro} riconosce con in
 Monsieur Reinmur, mercante olandese,
 un suo fratello: "vero mercante, specchio
 dei galantomini" ^{quod mercante}, 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 ^{piu}
 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
Schon, 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 ^{nessa} perfino al T.
la sua funzione 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. ^{e di 2. verbamenti Gotti} 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 toro.

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 Venetia, per reazione, a sua volta in (15

T. Flos. -

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, ^{- e Chieri -} appartiene al sec. dei lumi.

per il suo realismo borghese, proprio

Gotti con il suo T., combattendo

l'illumin., e il più vicino ^{alla forma} ai

contes philosophiques dei suoi nemici ^{delle opere polemiche degli illuministi}

Nell' amore delle 3 mel. (1761) l'obiettivo

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

Truffaldino - il Socco - 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 già Voltaire, e Rousseau ed Elzerio, ~~compagnia~~ tutti in un'occhiata

Non meraviglia se la Marchese è gran

fratone de semplici libri popl. - Philosoph.
Principella, nel de tino o sia i 2 padelli nientici, è vinta autore di
"drammi" Philosoph., cioè del modo t. della guida, la comédie formoyant, di cui a VE
"drammi" Philosoph. era già Philosoph., ma nel senso Philosoph.

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 philosoph personu morto',

un libol che rende "scientifico" il
prendersela con philosoph. 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 effettivo,

quest "personu", che mai 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 ^{sulla vita} 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 Sørensen e che scritto io)

Tart. found de pressa

Pienez

Motta ungue Kannelle ...

Arlecch. ex unica (Aurore 3 mel.)

[Handwritten signature]

Per creat. Tert., a gusti lib. Poet. (18
Tert. del voll 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'unisono 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'~~ideazione~~ del Gotti, facendo parte,
con originaliss. solut., nella struttura
intellettuale della langue piuttosto che
nella poetica parole.

~~All'Assonando~~

(19)

Tart. perfettamente consapevole del suo stile - in un certo senso, all'inglese - e Marco Santol., 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 parlatone 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' Chieri

~~Epico~~ difende Marcho, ma con
 argomenti addirittura contrastanti,
 in che la sua sembra difesa evviva
 d'ufficio.

(20)

Ma nel Stato comic, insieme alle
 March., 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 ^(con Marchese) 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
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 ^{quest} Truff. ^{del Giarin} 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 Gallina).

~~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 Pantalone.

LEGGERE
II, 5

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

Ma Ad. quest non è più un Ad.; (22)
a contropiede, ^{dal punto di vista stilistico} la scena Madre della
Concisteste è una scena de carezze, una

scena, cioè, tutta imperniata sul didich,
^{meditata e sentimentale,}
lontana dalla psicologia delle azioni che
era tutta parte della Maschera eroicomico.

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

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

udendo in T., ha lasciato le scene
ed è in T. di mettere il sero 2° in

vol padrone, e 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 più del sero e la sua livrea
hanno completamente annullato il volto diabolic
e il costume offensivo, anti-naturalistic

della Maschera che più di tutte rappresenta
la geia reata del T. ^{la Difesa T. mettendo d'accent sul mestiere}
^{della March. - il sero -} AM ^{per avere anche}
^{questo riflesso melanconico}

Le Maschere nel tempo delle Riforme.

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

- Le Carriere delle Masch. nel T. d'
Gold., Chier., Goffi.
- Autori visti in particolare prospettive.
- Un libro mio vecchio che Goldoni e i Milanesi.
- Maschere element. esterne nella Rif.
- Villoni - Gold. passando pubbl. rive senza Art.
- Gold. 2 Maschi: T. e Momb. (società testabile)
- Art. rivela Gold. anche economica.
- Addomesticare Art. - Carriera Art. da T. e Momb.

• Delleplessi delle Donne

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

- 2 scene ripetute. incompatibile lingua:
Maschere con linguaggio borp. - Generici: Fruzzolone
Chier: Spiriziani

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

- 1752 un anno dopo i Delleplessi Art. Diverso -

Comicità, ma cruelty - linguaggio ^{governo tanto voffin} ^{de veduta}
Asolo ispirato a Salina. Aspirat. a Salina: Cavalier ^{la} ^{fratella}
"Un tuo de lechi" Servente ^{mai} ^{10/150}

Giuseppe Aut. 20770, ~~Marscart~~

(2)

ma "Siree Lupetie" :

frumule bochesi-

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

Critica d'antabone : Servizio suo

Skirpell - Tigre
Zoussou - Cacchi

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

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

Goffi Recital di divertim.

ma T. in-nocente
filosofica.

Struttura Contes philosophique

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

Angell. Belv. Scatal. Pisomieu Mart

Aut. Filos. Machiavel.

* Lettere Angell. Belv.