

# INDICE

<b>1. GOLDONI E LA COMMEDIA DELLA VITA ...3</b>	<b>LA LOCANDIERA.....28</b>
Le opere .....3	<b>L'AUTORE A CHI LEGGE.....30</b>
La "riforma del teatro" .....3	<b>ATTO PRIMO .....31</b>
<b>2. LA TRAMA .....4</b>	<b>ATTO SECONDO .....51</b>
<b>3. LA COMMEDIA COME RAPPRESENTAZIONE DELLA SOCIETÀ.....4</b>	<b>ATTO TERZO .....66</b>
<b>4. I PERSONAGGI .....4</b>	
Mirandolina, la locandiera .....4	
Il Marchese di Forlipopoli.....6	
Il Conte d'Albafiorita.....7	
Il Cavaliere di Ripafratta.....7	
Ortensia e Dejanira, le commedianti .....8	
Il servo Fabrizio .....9	
Il servo del Cavaliere .....9	
I personaggi e le classi sociali .....10	
<b>5. IL CONTENUTO MORALE DELLA COMMEDIA .....10</b>	
<b>6. LO SPAZIO SCENICO E LINGUISTICO .....11</b>	
Pensiero e parola .....12	
Il dialogo "a quattro" .....12	
Dialogo "a cinque" e complicità .....12	
Il cambiamento di schieramento .....13	
Il monologo .....13	
I monologhi di Mirandolina .....13	
Il mondo del linguaggio e il mondo della realtà..15	
L'intelligenza e la comicità.....15	
Mirandolina e il paradosso del mentitore.....16	
<b>7. UN CONFRONTO CON... .....17</b>	
<b>7.1. GOLDONI E BOCCACCIO .....17</b>	
<b>7.2. GOLDONI E MACHIAVELLI .....18</b>	
<b>7.3. GOLDONI E ARIOSTO .....19</b>	
<b>7.4. GOLDONI E RUZANTE .....21</b>	
<b>8. GOLDONI SCRITTORE DEL PASSATO E DEL PRESENTE .....22</b>	
<b>9. LA FORTUNA DELLA COMMEDIA .....23</b>	
<b>10. UNA LETTURA POLIDIMENSIONALE PER UNA COMMEDIA POLIDIMENSIONALE .....23</b>	
<b>10.1. L'UNIVERSO GOLDONIANO .....23</b>	
<b>10.2 MIRANDOLINA E IL CAVALIERE: LA GUERRA IMPARI E LE POSSIBILITÀ PERDUTE .....24</b>	
<b>10.3 UNA ESEMPLIFICAZIONE DELLA TEORIA DELLA DECISIONE .....26</b>	



# 1. Goldoni e la commedia della vita

## Le opere

Carlo Goldoni (Venezia, 1707-Parigi, 1793) scrive ben 125 commedie. Le più importanti sono *Momo lo cortesan* (1738-39, la prima commedia di carattere, di cui scrive la parte del protagonista), *La donna di garbo* (1743, la prima commedia interamente scritta), *La Vedova scaltra* (1748), *La Famiglia dell'antiquario* (1749), che appartengono alla prima fase dell'attività goldoniana; le 16 commedie nuove della stagione 1750-51 (tra cui *Il teatro comico*, *la Bottega del caffè*, *il Bugiardo*, *I pettegolezzi delle donne*), *La locandiera* (1752), *il Campiello* (1756), *Gl'innamorati* (1759), *i Rusteghi* (1760), *la Casa nova* (1760), la trilogia della villeggiatura (*Le smanie della villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura*, *Il ritorno dalla villeggiatura*) (1761), *le Baruffe chiozzotte* (1762) e *Sior Todero brontolon* (1762), che appartengono al periodo della maturità; il *Ventaglio* (1765) e il *Burbero benefico* (1771), che appartengono al periodo parigino.

Scriva anche i *Mémoires* (1787), una affettuosa e ironica autobiografia.

## La "riforma del teatro"

Goldoni si propone consapevolmente di attuare la "riforma del teatro". Prima di lui c'era la *commedia dell'arte*, nella quale gli attori indossavano le maschere, improvvisavano su un canovaccio e, spesso, ricorrevano a lazzi e a battute volgari, per mantenere viva l'attenzione degli spettatori. Goldoni vuole sostituire alla commedia dell'arte una commedia completamente diversa, che si ispirasse al gran "libro del Mondo".

I criteri che egli applica sono tre:

- a) la *rinuncia del meraviglioso*, in nome di una rappresentazione semplice e naturale;
- b) la *centralità del personaggio*, cioè del *carattere*, sull'intreccio; e infine
- c) la *verosimiglianza* della trama e dei caratteri.

I personaggi perciò cessano di essere stilizzati e abbandonano anche le maschere.

La riforma della commedia tradizionale è fatta un po' alla volta, per fare accettare più facilmente le nuove idee. La commedia goldoniana stabilisce un nuovo rapporto - un rapporto *morale* - con il pubblico: essa rappresenta quadri di vita quotidiana, in cui il pubblico si riconosca; e vuole fornire ideali, che il pubblico possa condividere e praticare. Essa insomma intende essere *utile* ed avere uno scopo *morale*. Perciò, con mano leggera, Goldoni propone il valore dell'onestà, del risparmio, del lavoro, del matrimonio, del rispetto verso i genitori, del buon senso ecc. In tutto ciò si vede la formazione a contatto con la realtà e non semplicemente lettera-

ria, e gli ideali razionalistici del tempo (anche se non ancora illuministici), che egli cala nelle sue opere.



1. Alessandro Longhi (1733-1813), *Ritratto di Carlo Goldoni*, 1760sd.

Le commedie di Goldoni non sono rigide: nelle prime egli dà importanza alla figura del mercante, in quanto socialmente positiva. Però nel corso degli anni, quando questa figura cessa di essere socialmente e idealmente significativa, passa a tessere l'elogio della piccola borghesia, e a criticare l'aristocrazia, che aveva cessato di svolgere una funzione sociale ed economica positiva. Molte commedie poi sono prive dei protagonisti in senso tradizionale, che sono sostituiti dalla centralità della situazione e dalla coralità degli interventi di tutti i personaggi.

Goldoni affronta anche il problema della lingua: egli scrive commedie in dialetto veneziano, ma anche in italiano, a seconda del pubblico che le deve vedere. Oltre a ciò egli adatta le sue commedie sugli attori che le devono recitare e sul pubblico che le va a vedere. Egli introduce ulteriori modifiche quando dal testo recitato in teatro passa al testo che deve essere soltanto letto.

-----I © I-----

## 2. La trama

*La locandiera* (1752) è ambientata in una locanda di Firenze gestita da Mirandolina, che ne è la proprietaria. Fabrizio è il servitore fedele, che nutre speranze di matrimonio nei suoi confronti. Solitamente gli ospiti della locanda si innamorano della bella Mirandolina. Così avviene per il Marchese di Forlipopoli e per il Conte d'Albafiorita, che la corteggiano ciascuno a suo modo. Il Cavaliere di Ripafratta invece non dimostra alcun interesse verso di lei. Egli afferma di detestare le donne, le loro moine ed i loro vezzi. In realtà egli ha soltanto paura delle donne, anche se maschera tale paura dietro un atteggiamento di disprezzo. Mirandolina si sente provocata dalla misoginia del Cavaliere, perciò decide di farlo innamorare. Usa una strategia molto efficace: non ricorre alle solite civetterie femminili, che non avrebbero ottenuto alcun risultato, ma mette in atto una tecnica più abile e sottile, quella di dargli sempre ragione e di riconoscere che le sue accuse, e quindi la sua antipatia per le donne, sono giustificate. In tal modo riesce a farlo innamorare. Però, quando il Cavaliere si accorge di essere stato ingannato e reagisce con una certa irruenza, Mirandolina teme di essersi spinta troppo oltre e di non avere più il controllo della situazione. Non esita però a portare a termine il suo piano: respinge con sarcasmo la sua proposta di matrimonio e, contemporaneamente, annuncia il suo matrimonio con il fedele Fabrizio, che il padre le aveva indicato prima di morire. Subito dopo i tre nobili, ognuno per motivi diversi, lasciano la locanda.

## 3. La commedia come rappresentazione della società

La commedia costituisce anche un preciso spaccato della società veneziana in cui lo scrittore vive ed opera:

- la *classe borghese* (o meglio piccolo-medio borghese), che gode di un certo benessere economico, frutto del proprio lavoro, impersonata da Mirandolina, verso la quale vanno le simpatie dell'autore;
- la *classe nobile* (ma si tratta della bassa nobiltà), piuttosto variegata (il Marchese è di antica nobiltà e spiantato; il Conte è di recente nobiltà e ricco; il Cavaliere è di antica nobiltà, ricco ma misogino), verso la quale vanno le garbate critiche dell'autore;
- la *classe intellettuale*, che sconfinava con il popolo, alla quale appartengono le due commedianti, che vivono di espedienti, verso le quali va la critica artistica dell'autore; infine
- il *popolo*, al quale appartiene il servitore Fabrizio, il servitore del Cavaliere e il servitore del

Conte (il Marchese, che riesce appena a mangiare, non ce l'ha), che lavorano alle dipendenze della nobiltà o della borghesia. Essi hanno la simpatia dell'autore nella misura in cui condividono i valori della borghesia (Fabrizio addirittura cerca di abbandonare la sua classe di origine mediante il matrimonio con la padrona della locanda).

Insomma è rappresentata in modo puntuale e realistico tutta la società veneziana. Ma è rappresentato anche il *tempo storico*: la vita a Venezia a metà Settecento. E Venezia era la capitale di una piccola oligarchia, ai margini del potere politico, culturale ed economico, che dettava legge in Europa.

## 4. I personaggi

I personaggi della commedia sono numerosi e ben caratterizzati sia dal punto di vista psicologico sia dal punto di vista sociale:

- Mirandolina, la proprietaria della locanda;
- i tre nobili, ospiti della locanda (il Marchese, il Conte e il Cavaliere);
- Ortensia e Dejanira, le due commedianti che arrivano da sole alla locanda e si fanno passare per nobildonne;
- Fabrizio, il servitore fedele;
- il servitore del Cavaliere e il servitore del Conte.

L'autore però si riferisce a componenti della bassa nobiltà, quella vicina alla classe piccolo-medio borghese di Mirandolina, il personaggio centrale ed emblematico della commedia. Ed evita accuratamente (e prudentemente) qualsiasi riferimento sia all'alta nobiltà, sia al clero, uniti almeno nel tenere sotto una cappa di piombo e di oscurantismo la società veneziana e quelle poche e misere forze che osavano pensare al futuro.

La libertà di pensiero era assolutamente vietata, perché poteva minacciare il potere costituito. E il potere costituito, che aveva fatto la serrata del Gran Consiglio nel lontanissimo 1297, non voleva essere minacciato neanche al livello di proteste verbali. La classe dirigente veneziana non pensava al futuro. Bastava non pensarci e il futuro scompariva. Restava il presente, che passava il tempo a celebrare i fasti del passato. Lo struzzo era l'ideale di vita più diffuso. E la realtà si cambiava o, meglio, si nascondeva mettendo il bavaglio ai pensieri e alle parole.

Vale la pena di esaminare brevemente ognuno di loro.

### Mirandolina, la locandiera

Mirandolina è il personaggio centrale della commedia. Intorno ad essa ruotano tre nobili (della

bassa nobiltà) e il servitore Fabrizio. Essa è una donna intelligente, garbata, perspicace e capace. Usa la sua intelligenza per ottenere ciò che vuole: far innamorare il Cavaliere nisogino. Per raggiungere questo risultato, inizia con la strategia femminile tradizionale, quella delle moine, che cambia subito, non appena si accorge che non avrebbe dato alcun risultato. La sostituisce con la strategia del dargli ragione e di assecondarlo, con cui ottiene il risultato voluto.

È sempre garbata ed attenta, e non appare mai avida (non ha bisogno di denaro, perché la locanda le garantisce un certo benessere). Accetta i regali soltanto dopo averli respinti, per non dimostrarsi troppo attaccata alle cose e per non dare dispiacere a chi si è dimostrato generoso.

La sua perspicacia appare quando alla locanda giungono le due commedianti: si accorge subito che non sono dame, ma che sono comiche, a causa della loro recitazione approssimativa ed incerta. La differenza fra le tre donne emerge anche da un altro fatto: Mirandolina sfida se stessa a far innamorare il cavaliere, e vi riesce, anzi stravinca, poiché riesce anche ad umiliarlo in pubblico. Le due damine cercano di scroccare aiuto al Cavaliere, ma riescono soltanto a farlo arrabbiare, a tal punto che diventa offensivo nei loro confronti. La cosa curiosa è che la locandiera lo piega con la strategia di dire la verità (che non è la verità...), le due commedianti riescono ad ottenere l'effetto di farlo arrabbiare proprio quando confessano la verità, che sono appunto commedianti. Il Cavaliere capisce soltanto che sono continuamente dedite all'inganno.

È anche molto capace: sa fare i lavori casalinghi tradizionali (sa cucinare, lavare, stirare, pulire, ricamare), ma sa anche fare lavori "maschili", come mandare avanti la locanda, tenere la contabilità ed intrattenere gli ospiti.

Sa osservare con attenzione (di nascosto guarda le Ortensia e Dejanira, si chiede chi sono, e subito dopo controlla), sa elaborare i dati (le due dame ridono, non sono accompagnate, dunque...), sa cambiare strategia (con il Cavaliere passa dalla strategia delle moine e dei complimenti a quella di condividere la sua misoginia). È anche accomodante o generosa (anche se non sono nobili, offre alle due commedianti una buona stanza). O... apparentemente tale (se le due commedianti si fingono nobili, allora Marchese e Conte si buttano su di esse e lei ha maggior libertà con il Cavaliere). Il fatto è che ha un cervello complesso e capace di compiere un'azione per più scopi diversi.

Mette spesso in atto una strategia particolare, quella di interrompere il discorso. È come se facesse un test a risposta aperta, a cui l'interlocutore deve rispondere. E l'interlocutore, senza accorgersene, riempie spontaneamente gli spazi dei puntini di sospensione, e risponde. Così si mette nelle mani della donna, che viene a conoscerne i pensieri e i

desideri e che poi reagisce di conseguenza. E lo manipola.

Un caso particolare di questa strategia è il suo comportamento con Fabrizio: lo vuol far sperare, gli lascia intendere che o prima o poi ascolterà il consiglio del proprio padre di sposarlo. Così le resta fedele e... lavora di più.



1. *La Locandiera* in una rappresentazione giapponese.

Come donna ama essere corteggiata e desiderata, e normalmente lo è da tutti gli ospiti della locanda. Il Cavaliere è il primo ospite che non si innamora di lei. Perciò vuole farlo innamorare e poi beffeggiarlo: vuole mostrare che cosa è capace di fare una donna con la propria intelligenza, con le proprie capacità e con un po' di tempo a disposizione. Nel primo monologo, a cui il pubblico assiste, essa fa la sua professione di fede e di vita:

“Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno. Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura” (I, 15).

Essa è attenta e scherza con tutti gli ospiti, perché le piace essere al centro dell'attenzione, ma anche perché così fa meglio gli affari della locanda. Si preoccupa dei suoi interessi economici, ma senza esagerare. Il denaro è importante, ma sono importanti anche altre cose: la libertà, la dimostrazione a se stessa e agli altri delle sue capacità di gestire gli ospiti e, ugualmente, di gestire la locanda.

È moralmente seria e piena di buon senso. Facendo innamorare il Cavaliere, si prende l'ultima soddisfazione prima di sposarsi. Poi dovrà mettere la testa a posto, e non avrà più il tempo né la possibilità per divertirsi. Sposa il servitore Fabrizio, che le era stato indicato dal padre, che quanto a coraggio doveva avere paura della propria ombra. Essa quindi fa pratica di obbedienza e di rispetto verso la volontà dei genitori. Gli orizzonti in cui intende

muoversi o in cui è costretta a muoversi non sono particolarmente vasti. Lei però non ne soffre. A che serve soffrire quando le regole sociali non potevano essere infrante (i matrimoni tra nobili e plebei erano vietati) e quando la società veneziana viveva nell'immobilismo più assoluto?

D'altra parte nessuno dei tre nobili suscita i suoi interessi. La nobiltà *in sé* non la interessa, e neanche la ricchezza, anche se non la disprezza: non vuole il fumo (il Marchese spiantato), preferisce l'arrosto (la ricchezza del Conte). La locanda le permette di essere libera ed indipendente e di non doversi cercare ad ogni costo un marito. Ed è consapevole che Fabrizio non è affatto il bene maggiore, è almeno il male minore: è di casa, fedele e lavoratore e quasi appartiene alla sua classe sociale. Ed è facile da controllare.

La scelta di Fabrizio, che certamente non è il migliore marito possibile, indica sia che essa si "accontenta" di quel che ha già a portata di mano, sia che rifiuta di entrare a far parte di un'altra classe sociale, di una classe sociale più alta, quella nobile. Insomma dimostra che essa sceglie ed affronta la vita con il buon senso e senza pretendere cose lontane dal suo mondo o cose impossibili. Oltre tutto non ha bisogno di niente che questa classe sociale le possa dare: né il tipo di vita - la vita di rendita -, né la ricchezza, né il benessere. Inoltre sarebbe psicologicamente succube, mentre può gestirsi come vuole un marito ex popolano come Fabrizio, che condivide e pratica i suoi valori (onestà, lavoro, moralità, buon senso, un minimo di benessere economico) e che proviene da una classe inferiore. Il matrimonio non costituirà il culmine della felicità, ma sarà caratterizzato dal reciproco affetto. Sarà senz'altro un matrimonio riuscito e capace di resistere all'erosione del tempo: il lavoro della locanda e poi le cure ai figli avrebbero rimosso il pensiero se la vita era felice o infelice, se ci si poteva dire contenti o scontenti.

In questa conclusione della commedia appaiono le aperture ed i limiti di Goldoni: negli anni 1740-60 egli vive a Venezia, una capitale sonnolenta ed in via di declino, dove la borghesia si accontenta di un minimo di benessere e non ha altre velleità per il capo. Non vive a Parigi - la capitale culturale dell'Europa -, dove la borghesia è ricca ed affermata, chiede a gran voce le riforme attraverso gli illuministi e, non avendole dalla corona, si appresta a conquistare il potere politico con la Rivoluzione francese (1789).

La vita soffocante di Venezia spinge lo stesso scrittore ad andare all'estero e a stabilire la sua residenza a Parigi (1762).

## Il Marchese di Forlipopoli

Il Marchese è di antica nobiltà, ma decaduto, cioè non ha più le entrate economiche tradizionali, forse perché, vivendo di rendita (come una certa nobiltà veneziana del tempo), ha consumato il suo patrimonio o forse perché non ha saputo fare adeguati investimenti nelle nuove e promettenti situazioni economiche che si presentavano. Per sopravvivere è stato addirittura costretto a vendere il titolo nobiliare.



1. *Marchese di Forlipopoli, Cavaliere di Ripafratta e Servo.*

Corteggia Mirandolina (per lui sarebbe un buon partito, anche se significherebbe scendere in una classe "inferiore"), a cui fa un *unico* regalo e di poco conto - un fazzoletto -, che per di più rivela le difficoltà economiche in cui si trova.

È scroccone senza alcun ritegno. Al Cavaliere beve la cioccolata senza neanche ringraziare; e chiede 20 zecchini in prestito, ma poi si accontenta di uno solo. Cerca di scroccare un pranzo anche alle due dame. Beve il vino del Cavaliere chiedendo che gli si riempi il bicchiere fino all'orlo. Da parte sua offre modesto vino di Cipro e in bicchierini da rosolio, che non riempie nemmeno. Odia il Conte e il suo denaro.

Economicamente è messo da tempo così male che si accontenta di scroccare cose di poco conto. Pur essendo nobile e dovendo avere una certa pratica con la ricchezza, non sa riconoscere un oggetto d'oro. Vuole mostrare a tutti i suoi miseri regali e i suoi miseri acquisti, di cui si vanta a sproposito. Non eccelle per buon gusto.

Offre continuamente e tutti la sua protezione, ma è lui stesso che ha bisogno di protezione. Usa lo zecchino ricevuto dal Cavaliere per regalare a Mirandolina un modesto fazzoletto, che vanta a sproposito.

Ha uno spadino di recupero: è rotto poco sotto l'elsa e si vanta di averlo rotto nell'ultimo duello...

Egli è una figura comicissima, ed è la fonte maggiore dell'ilarità della commedia. Alla fine si riscatta e ha addirittura un colpo di fortuna: si prende il merito di aver trovato e consegna a Mirandolina la boccettina d'oro che aveva sventatamente regalato a Dejanira, la commediante, e che era an-

dato precipitosamente a recuperare quando aveva saputo che non era nobile; e intasca i 12 zecchini che aveva chiesto in prestito al Conte per pagare la bocchetta di profumo che aveva regalato anche se non era sua.

Il Marchese è l'espressione di una classe sociale ormai al tramonto: quella parte della nobiltà che non è riuscita a riciclarsi e a restare sulla scena politica ed economica, dopo le crisi che hanno travolto Venezia nel Quattrocento (caduta di Costantinopoli e blocco dei mercati orientali; e scoperta dell'America e apertura di nuovi mercati, ma irraggiungibili). Ha poco denaro e, contemporaneamente, anche una modestissima intelligenza.

### Il Conte d'Albafiorita

Il Conte d'Albafiorita è di nobiltà recente (forse è un borghese che ha comperato il titolo per passare alla nobiltà, la classe socialmente più prestigiosa; vuole imitare la nobiltà e come questa vuole vivere di rendita). Ama fare la bella vita, ama spendere, ha buon gusto, è molto generoso e fa degli splendidi regali. A Mirandolina, che li apprezza, dona gli orecchini e poi un gioiello di diamanti. Della donna apprezza non il fatto che è un discreto partito (egli è ricco abbastanza), ma proprio il fatto che è una donna, che è intelligente, vivace e garbata.

Corteggia la donna perché questo è il costume del tempo. Non vede male il suo matrimonio con Fabrizio. Come dote le ha promesso 300 ducati, a condizione che il Marchese faccia altrettanto...

Non ha difficoltà a trattare con gli altri nobili, né con Mirandolina, né con le commedianti, né con i servi. È un uomo di mondo, soddisfatto di sé, delle sue capacità, del suo successo e della sua ricchezza, che usa come un'arma e che non si fa problemi ad ostentare.

Vuole prendersi la soddisfazione di far arrabbiare il Cavaliere. Gli rifila le due commedianti, a cui promette una ricompensa.

Quando serve, è di poche parole. Mette subito a tacere le due commedianti che stavano criticando la locandiera.

Né lui né il Marchese se la prendono più di tanto quando Mirandolina li prega di andarsene dalla locanda, perché ormai ha deciso di sposarsi ed è finito il tempo dei divertimenti.

Egli è l'espressione di una classe sociale in ascesa. A quanto pare, a Venezia, ormai coinvolta in una decadenza inarrestabile, qualcuno continuava ad arricchirsi e ad avere fiducia nel futuro.

### Il Cavaliere di Ripafratta

Il Cavaliere di Ripafratta è di antica nobiltà ma ha saputo amministrare bene le sue sostanze, perciò è ricco. Non è particolarmente interessato al denaro: è abbastanza ricco e rifiuta di sposare una donna che era un ottimo partito, perché la dote non giustificava la perdita della sua tranquillità. Non è avido né avaro, ed è generoso quando serve. Usa con buon senso la sua ricchezza. È intelligente, e riesce a capire il carattere di chi incontra: capisce che il Marchese è uno spiantato (la cosa non lo interessa nella misura in cui non lo coinvolge; e, quando lo coinvolge, è disposto a perdere denaro piuttosto che la sua tranquillità); e critica l'interesse per le donne del Conte.

È disponibile verso il Marchese che gli scrocca denaro (lo impone il suo stato di cavaliere; ma si vanta tra sé e sé di aver prestato il minimo e di essersi liberato di uno scocciatore). È molto meno disponibile verso le commedianti-dame, finché le crede nobili. Esse hanno detto che sono state abbandonate dai mariti, egli ripete più volte che non vuole impegni, che vuole essere lasciato in pace e che vuole continuare a vivere appartato. Ma, quando esse si comportano in modo pasticciante, chiedono favori a vanvera e si impaperano, mostra la sua ira e il suo disprezzo, e le tratta con estrema durezza.



1. *Mirandolina e il Cavaliere di Ripafratta.*

Ha un unico problema: odia le donne. Il suo odio però nasconde la paura che ha per il gentil sesso o forse la sua incapacità di stabilire rapporti positivi con le donne. Teme di essere ingannato e perciò di essere ferito. Così, per difendere se stesso e la sua eccessiva sensibilità, si richiude nella corazza della misoginia.

Tale corazza era in genere sufficiente a proteggerlo dalle donne che incontrava, ma non lo è più, quando incontra Mirandolina. La locandiera supera i suoi sistemi di difesa senza che lui se ne accorga e si prende su di lui e sulla sua misoginia una grande e crudele rivincita, che lo conferma nelle sue idee sulle donne.

Individua la strategia iniziale di Mirandolina per farlo innamorare (i complimenti e le moine verso

di lui), ma non vede la seconda (dargli sempre ragione, far proprie le idee di lui, far sorgere una comunanza di sentimenti e di complicità). Così si innamora della donna.

Eppure il suo amore non è affatto superficiale, anche se il passaggio dalla misoginia al nuovo sentimento è piuttosto rapido. Egli apprezza l'intelligenza e la versatilità della donna, l'abilità culinaria, la capacità di intrattenere gli ospiti, il fatto che apprezza e conosce il valore economico e sociale dei gioielli e di un buon tenore di vita (la biancheria di rensa, il vino di Borgogna, il cibo elaborato). E la sua dichiarazione d'amore è sincera e motivata, anche se un po' goffa. D'altra parte è alle prime armi. Mirandolina la respinge, non si degnava nemmeno di prenderla in considerazione, richiusa com'è nel suo mondo. Egli almeno ha avuto il coraggio (o è stato costretto) a uscire, anche se lo aspetta una cocente sconfitta.

Così egli cade nell'abile trappola tesagli dalla donna: è ingannato, beffato e umiliato. Ha esperienza della vita, ma non delle donne. Eppure, come dice Mirandolina, egli non sa quel che perde con la sua misoginia. Se ne va dalla locanda risentito e offeso.

Nessuno degli altri due nobili, che pure abbandonano la locanda, se la prendono più di tanto per il rifiuto di Mirandolina, né il superficiale e insensibile Marchese, né il ricco ed intelligente Conte.

Egli è il rappresentante di una classe tradizionale solida per cultura e per valori, che può stare alla pari con il Conte (la borghesia emergente) e che non ha sperperato il patrimonio e l'intelligenza come il Marchese.

### Ortensia e Dejanira, le commedianti

Ortensia e Dejanira sono due commedianti, che non sanno recitare né sulla scena del teatro, né sulla scena della vita. Sono incerte ed approssimative: non conoscono né, tanto meno, sanno immedesimarsi nel personaggio che devono recitare. Non sanno neanche improvvisare, anche se la commedia dell'arte si basava sull'improvvisazione. Che non era tale: le battute e i lazzi erano sempre gli stessi e venivano trasferiti senza nessuna modifica da una commedia all'altra.

Mirandolina si accorge subito che non sono dame e che sono comiche di modestissimo livello. Sono molto sensibili ai regali e al denaro, cercano sempre di avere un tornaconto personale, e chiedono esplicitamente regali agli uomini che incontrano. Sono disponibili a qualsiasi avventura che le metta a contatto con quella ricchezza che tanto desiderano; e che per un momento le faccia vivere nel mondo del benessere, che sognano continuamente. Le due dame si confrontano con Mirandolina e si chiedono che cosa essa abbia più di loro. Il confronto è talmente sgangherato, che irrita il Conte. Esse poi lanciano a se stesse la sfida di conquistare

il Cavaliere, che è la stessa sfida che Mirandolina ha lanciato a se stessa. I risultati sono catastrofici. Esse sanno che il Cavaliere è misogino, ma non elaborano l'informazione. Lo abordano su istigazione del Conte, che vuole mettere il Cavaliere in difficoltà. Il loro approccio è confuso ed incerto. Iniziano subito commettendo un errore capitale: dicono al Cavaliere che sono state abbandonate dai loro mariti. Vedono che il Cavaliere non vuole impegni, ed esse insistono in modo maldestro: non lo mangiano mica!



1. *Mirandolina, Ortensia, Dejanira e il Marchese di Forlì-popoli.*

Non ottenendo niente, giocano l'ultima carta, dire la verità: non sono nobili, sono commedianti. Un altro errore! Il Cavaliere si scatena e le aggredisce in modo violento con le parole. Non avevano capito che considerava tutte le donne bugiarde e che di conseguenza esse sarebbero state considerate doppiamente ed *ex professo* ingannatrici. Con la loro strategia glielo confermavano ulteriormente.

Non avevano capito che la strategia corretta era quella della sincerità e della franchezza, ma espressa nel modo intelligente e non invadente di Mirandolina, che per aggirare le difese del Cavaliere aveva fatto anche propria la misoginia del Cavaliere: lei è sincera, il Cavaliere ha ragione, le donne sono false, lei lo sa, ma non può dirne male...

La loro vita quotidiana è misera sia sul piano intellettuale, artistico e culturale, sia sul piano economico. Ed è fatta di continui espedienti e di piccolissime soddisfazioni: riescono a venire in carrozza (e più rapidamente) a Firenze, mentre i loro compagni sono costretti ad usare il battello che naviga sull'Arno. E poi passano a scroccare favori e protezione a destra e a manca. Ci provano con il Marchese, e non si accorgono che è uno spiantato; ci provano con il Conte, che è generoso, ma ha il denaro a palate; infine ci provano - sono sistematiche! - anche con il Cavaliere, e riescono a farlo irritare a più non posso.

Il fatto è che la loro professionalità teatrale, la loro esperienza di vita, la loro intelligenza sono estre-

mamente contenute. Esse si sopravvalutano, non riescono a rettificare la loro strategia, quando non ha successo, e alla prova dei fatti sono massacrate.

In esse l'autore critica la tradizionale commedia dell'arte, i cui attori recitavano male, improvvisavano su un canovaccio che non cambiava mai, e non avevano cultura né preparazione professionale.

Nella società esse sono inserite peggio dei servi, che almeno hanno un minimo di sicurezza economica: la dimora del padrone e il lavoro sicuro.

### Il servo Fabrizio

Fabrizio è il servitore fedele e laborioso, che non è stupido ma neanche particolarmente intelligente, in sintonia con la sua classe sociale, sostanzialmente passiva nei confronti della nobiltà e della borghesia. Spera di sposare Mirandolina, così risolverebbe i suoi problemi affettivi ed economici. E ricorda più volte alla donna che il padre le ha indicato lui. Lei lo tiene continuamente sulle spine, ora facendolo avvicinare, ora respingendolo.

Da parte sua non è capace di fare una corte adeguata a Mirandolina, e resta costantemente al suo posto sociale. Tutto il suo corteggiamento consiste nel ricordare alla donna quel che ha detto il padre di lei prima di morire: sposare lui. E su questa promessa fa segno.

Egli non può dare molto alla locandiera, perché ha unicamente una modesta intelligenza. Può offrirle soltanto un futuro sereno, senza litigi, fatto di affetto e di lavoro. Ma il matrimonio è *di convenienza*, è la soluzione di un *problema pratico* - per lui ed anche per la donna -, che non può diventare affetto profondo, comprensione reciproca, comunanza di affetti e di valori. La barriera di classe resta. A tutto ciò si può aggiungere la sua inevitabile sottomissione, dovuta al fatto che egli è inferiore alla donna sia sul piano intellettuale, sia sul piano economico, sia sul piano di classe sociale. Per questo Mirandolina, realisticamente e con notevole senso pratico, lo preferisce a tutti gli altri pretendenti: egli fa parte della locanda, come le sedie e la biancheria di rensa.

È geloso, ma anche accomodante, perché spera che alla fine la donna tocchi a lui. Non è capace di amare: vede in Mirandolina soltanto la possibilità di sistemarsi. Ad essa aggiunge la possibilità di dedicarsi alle gozzoviglie della carne: la donna toccherà a lui, gli altri pretendenti possono "leccarsi le dita" (III, 15).

Le sue modeste capacità si vedono costantemente. Non riesce a capire che le due dame sono commedianti ed egli pensa precipitosamente che ci possono saltare fuori laute mance. Imita il linguaggio ampolloso delle due commedianti e ruba anche frasi al Marchese, il peggiore dei tre nobili. Vuole fare il padrone di casa, ma i tre nobili lo cacciano via senza ritegno. Dice proprio al Cavaliere che

Mirandolina deve esser sua moglie, pensando che questi sia (ancora) misogino...

Egli rappresenta il popolo, che ha poca intelligenza, poca cultura, che per vivere dipende dalle altre classi sociali e che spera in una sistemazione dignitosa e in un colpo di fortuna.



1. *Mirandolina e il Servo Fabrizio*.

### Il servo del Cavaliere

Il servo del Cavaliere è innamorato di Mirandolina, come tutti gli altri, nobili e servi. Lo dice candidamente al suo padrone, precisando che non lo vuole offendere. Vorrebbe addirittura diventare un cagnolino, per restare vicino alla locandiera. Il padrone è stupito e inorridito che la donna faccia presa anche sul suo servitore.

Da parte sua il servo è fedele e preciso, e tra sé e sé commenta il comportamento suicida del suo datore di lavoro: è misogino e diventa cortese con la donna, anzi le fa addirittura regali costosi! Vuole sicuramente andare incontro a grane...

Egli indica al pubblico quello che deve pensare a proposito del comportamento del Cavaliere. E il pubblico sorride estasiato.

Per il resto il servo ha la caratteristica di tutti i servi. Fa la vita miserabile e senza speranze del servo, perciò vive per *transfert*: ascolta e sbircia quel che fa il suo padrone e cerca di essere sempre presente nei momenti *clou*. Il padrone gli chiede di preparargli due uova, per mandarlo fuori dei piedi, ed egli insiste, per restare sul posto, a chiedere come egli le voglia. Così usciranno le reazioni aggressive di quella buon'anima del suo datore di lavoro.

I servi erano la quintessenza della società veneziana e di tutto il territorio della Serenissima. Anzi la Repubblica aveva un primato ben poco invidiabile: esportava servi, la mercanzia più abbondante e perciò più vile e meno costosa, di cui disponeva. E i servi erano felici. Almeno avevano un tetto e non morivano di fame. La felicità consisteva nell'accontentarsi di poco e di vivere guardando attraverso i buchi delle serrature e origliando. Per il resto i servi facevano molti figli, che giustamente tenevano basso il prezzo sul mercato della mercanzia e dei servizi che fornivano.

### I personaggi e le classi sociali

I personaggi si distinguono immediatamente tra loro sia come individui sia come appartenenti ad una specifica classe sociale. Essi hanno uno specifico carattere e usano uno specifico linguaggio personale, che li rende facilmente riconoscibili fin dalla prima battuta con cui appaiono in scena. Nel corso della commedia essi mantengono le loro caratteristiche e restano fedeli a se stessi. Il loro carattere però non è meccanico e fissato una volta per tutte: si evolve se la trama lo richiede; e conosce dei mutamenti se la situazione lo richiede. I cambiamenti sono però sempre giustificati e verosimili sul piano psicologico. Essi peraltro sono circoscritti e momentanei, non sono mai profondi. Riguardano soltanto il continuo cambio di alleanze dei personaggi, che passano da un rapporto di contrapposizione (il Marchese e il Conte litigano sul tema della ricchezza) ad uno di alleanza (il Marchese e il Conte si trovano d'accordo sul fatto di apprezzare Mirandolina, contro il Cavaliere che è misogino). Nella società del tempo i cambiamenti profondi, radicali, erano semplicemente impensabili. Chi li pensava era fatto subito oggetto di repressione...

Mirandolina è sicura di sé, ma teme di perdere il controllo della situazione, quando il Cavaliere si arrabbia. Il Cavaliere è in genere tranquillo, ma si inalbera, quando si accorge della crudele beffa che la locandiera gli ha giocato. Il Conte è generoso, ma non vuole sentire criticare Mirandolina dalle commedianti. Il Marchese, che è il meno dotato intellettualmente, è anche il personaggio più ripetitivo e meno capace di provare nuovi sentimenti.

Ogni personaggio poi recita costantemente il suo ruolo sociale: Mirandolina è sempre la donna che ama farsi corteggiare e la capace amministratrice del suo patrimonio (economico ed affettivo) dagli inizi alla fine della storia. Fabrizio resta al suo posto sociale, ed ha un comportamento da servitore fedele (e innamorato) dall'inizio alla fine.

Lo stesso vale per gli altri personaggi.

-----I © I-----

## 5. Il contenuto morale della commedia

In modo garbato e senza essere didatticamente pesante ed irritante, Goldoni delinea la sua visione della società ed i suoi valori, che egli intende trasmettere al pubblico piccolo o medio borghese. La società è divisa in classi, ogni classe ha le sue caratteristiche ed i suoi valori.

Esiste però un valore supremo, ed è la ricchezza, o meglio un minimo di benessere, valido per tutte le classi sociali. La ricchezza però non deve diventare un'ossessione: essa va ricercata con misura e con buon senso. E ugualmente con misura e con buon senso si affrontano i problemi della vita: si evitano i desideri irrealizzabili, gli arricchimenti facili, i passaggi da una classe a una classe superiore; ci si accontenta di cambiare con misura il proprio tenore di vita e si resta legati il più possibile alla propria classe sociale.

Egli sceglie la classe borghese - o meglio *piccolo-borghese* - e i suoi ideali: l'onestà, il lavoro, l'obbedienza ed il rispetto dei genitori, un minimo di benessere economico, il matrimonio, la famiglia, l'affetto, il buon senso. E rispetta ad oltranza l'ordine e le regole sociali, scritte e non scritte (le leggi della Repubblica Veneta non permettevano che una popolana sposasse un nobile, e Mirandolina non prende nemmeno in considerazione la possibilità di sposare un nobile; in tal modo lo scandalo è evitato e l'ordine sociale è salvo).

I grandi argomenti sociali sono accuratamente evitati. Non si parla né di politica, né di religione, né di economia, né di scienza, né di riforme. Il futuro non esisteva: bastava non pensarci per farlo scomparire. Si può parlare e si parla soltanto della realtà quotidiana quale si presenta e si realizza nella vita privata. In questa realtà il poeta vuole operare e lo fa con abilità e con responsabilità, salvando il salvabile, cioè proponendo piccoli valori, ma positivi, capaci di rendere meno abietta e infame la vita della popolazione veneziana.

I miasmi che uscivano dai canali di Venezia avevano da secoli intorpidito e bloccato qualsiasi capacità di pensare e di sentire. La città era una necropoli di morti, e lo sarebbe stata anche dopo la caduta nelle mani dell'impero asburgico.

La moralità della commedia si vede anche nel linguaggio, che non ricorre mai ad espressioni forti, oscene o triviali, che pure erano presenti nella commedia tradizionale e che avevano raggiunto l'acme nella commedia dell'arte. Le parolacce più forti sono *cospetto di Bacco*, *darò dei pugni al cielo* e *nasceranno cose grandi*. Le grandi invettive di Dante contro tutto e contro tutti, la lingua tagliente di Machiavelli o il disincanto di Ariosto non hanno lasciato nemmeno una vaga eco.

L'autore quindi propone una visione fortemente moderata e blandamente riformista della società in

cui vive: egli non propone che la borghesia diventi la nuova classe centrale della società, non propone né riforme radicali né, tanto meno, la rivoluzione. L'assoluta assenza di prospettive e di speranze per il futuro è nascosta sotto dialoghi effervescenti e coinvolgenti. Il progresso, tanto decantato dall'Illuminismo (che raggiunge il culmine a metà Settecento, proprio quando l'autore scrive le sue maggiori commedie), non lo interessa; il rifiuto del passato, in cui i nobili fondavano i loro privilegi, non lo interessa nemmeno.

Questa pratica ad oltranza della misura e del buon senso - che in sé potrebbe essere più che apprezzabile - rivela invece i modestissimi orizzonti culturali, economici e politici in cui ormai si era chiusa l'aristocrazia e la borghesia veneziane, che davanti a sé non avevano realistiche prospettive politiche ed economiche da percorrere. La prima viveva pericolosamente di rendita, consumando il patrimonio accumulato nel corso dei secoli; la seconda viveva con la misurata ricchezza che produceva. Così la Repubblica di Venezia alla fine del secolo si sarebbe lasciata consegnare da Napoleone Bonaparte all'Impero asburgico (1797) senza il minimo tentativo di resistenza. E, se non ci sono grandi speranze nell'avvenire, resta soltanto il rifugio nella famiglia, negli affetti, nel buon senso, in un minimo di benessere economico.

L'atmosfera soffocante e senza prospettive della Repubblica di San Marco si rivela anche nei contrasti tra lo scrittore e i seguaci della commedia dell'arte, contrasti inutili e provinciali, che lo spingono ad espatriare. Eppure, che egli non fosse un rivoluzionario che volesse rovesciare il passato, la società e la cultura, risulta chiaramente dal fatto che la Rivoluzione francese gli toglie la modesta pensione di cui godeva.

Ma proprio grazie a questa mancanza di prospettive politiche, sociali ed economiche Goldoni diventa - per il suo come per il nostro tempo - lo straordinario cantore del mondo in cui vive, della vita quotidiana, dei suoi valori e dei piccoli e grandi fatti che in essa succedono.

-----I © I-----

## 6. Lo spazio scenico e linguistico

A prima vista la commedia colpisce per la centralità del personaggio di Mirandolina. E ciò è vero. Per la presenza di tre donne, di tre nobili, di tre servi. Ed anche ciò è vero. Essa però ha anche altre dimensioni, che conviene delineare. Le più importanti sono quelle che si potrebbero chiamare la *base* e l'*altezza*.

La *base* è costituita dalle scene, che nel corso dei tre atti cambiano. Ma anche dall'entrata e dall'uscita veloci dei personaggi, dalle relazioni spaziali e prossemiche dei vari personaggi, dalla gestualità e dalla mimica degli stessi. L'autore esplora e plasma con cura le possibilità offerte dalla scena teatrale e coinvolge gli spettatori fin da questo livello: la scena diventa un movimentato balletto, che rapisce gli occhi e la mente dei presenti.

La scena ora si riempie, ora si svuota. Recitano due personaggi, tre, cinque, sette, uno..., con una varietà che tiene sempre desta l'attenzione dello spettatore. Le battute sono veloci o velocissime. Anche i monologhi sono brevi. La commedia non conosce mai un momento di pausa. I dialoghi poi sono sfolgoranti. I monologhi sembrano uscire dall'inconscio del pubblico.

Ma c'è anche l'*altezza*, il mondo linguistico e simbolico che l'autore forgia a partire dalle basi materiali della scena e dei protagonisti. L'autore riesce a plasmare secondo le sue intenzioni anche quel mondo immaginario e simbolico (e la sua complessità) così come si può e si deve rappresentare in scena. La strategia adoperata è efficace. O, meglio, le diverse forme di tale strategia.



1. William McGregor Paxton, *Foglie di tè*, 1909.

## Pensiero e parola

Lo spazio fisico è delineato e marcato dalla forza attrattiva di Mirandolina, introno alla quale girano i tre nobili, le due damine, il servo Fabrizio e gli altri due servi. Lo spazio linguistico ugualmente. Ma l'autore si preoccupa di tutti i personaggi. per tutti i personaggi principali (i servi non hanno il diritto di pensare) ha inventato la *realtà doppia*: una cosa è quel che pensano, un'altra quel che dicono. Il contrasto tra pensiero e parola può essere più o meno marcato.

La verità è frastagliata, non è mai *la* verità, è sempre una verità *sub conditione*, strumentale, finalizzata. Mirandolina dice alle due dame che il Marchese è sensibile al fascino femminile, così si libera delle dame e si libera anche del Marchese.

Le scelte goldoniane acquistano il loro corretto spessore e la loro portata ideologica se si confrontano con la poetica barocca e con la poetica danunziana.

Giambattista Marino (1569-1625) aveva esposto in soli tre versi la sua visione della cultura nella *Murtoleide* (1608):

È del poeta il fin la meraviglia  
(Parlo dell'eccellente e non del goffo):  
Chi non sa far stupir vada alla striglia.

D'Annunzio in *Epodo* (1887) afferma:

O poeta, divina è la Parola;  
ne la pura Bellezza il ciel ripose  
ogni nostra letizia; e il Verso è tutto.

Goldoni non vuole stupire, né vuole sostituire la parola alla realtà. E tuttavia mostra le possibilità infinite della parola nel plasmare la realtà, nel trasformarla, nel renderla più gradita, nel ridurla alla dimensione e all'intelligenza dei suoi interlocutori, nel renderla meno amara e più digeribile.

Il confronto però potrebbe continuare: da una parte le scelte soporifere o frizzanti dell'*Arcadia* (1690-1750) con le sue canzonette languide e inoffensive; dall'altra il teatro stridente, graffiante ed anti-classico di Luigi Pirandello (1867-1936), che porta sulla scena la disgregazione morale e sociale e la perdita dell'identità e dei valori dell'individuo. La commedia da confrontare con *La locandiera* potrebbe essere *Così è (se vi pare)* (1917) o *Ma non è una cosa seria* (1918).

In *Così è (se vi pare)* lo scrittore mostra che la verità è inattuabile: ogni personaggio ha la sua e rivendica la sua come l'*unica* verità. In un salotto alto borghese si discute dell'identità di una donna, che fa parte della famiglia Ponza, un impiegato subordinato. Il signor Ponza dice che è la sua seconda moglie, la suocera, la signora Frola, dice che si tratta della figlia del signor Ponza. Il gruppo

di borghesi, presi da una meschina curiosità, interrogano separatamente il signor Ponza e la signora Frola, per giungere ad un'unica conclusione. Alla fine appare sul palcoscenico, discesa come un *deus ex machina* della tragedia greca, la stessa interessata, che dà la sua verità: essa è quella delle due donne che gli altri vogliono che sia.

In *Ma non è una cosa seria* il paradosso continua Memmo Speranza si sposa perché così non deve più sposarsi e può continuare a fare la vita da scapolo. Sceglie Gasparina Torretta, proprietaria di una pensione, una donna sciatta e provata dalla vita. Ma la situazione si sviluppa in modo ben diverso da quanto egli aveva preventivato: quando la rivede nella casa di campagna, la moglie ha perso quell'"umiltà sorridente e rassegnata", che la rendeva insignificante. Ed egli si accorge stupito che si è fatta bella, che è "tutta un riso", e se ne innamora...

Goldoni non vive la dimensione filosofica dell'esistenza e della commedia. Il suo mondo cerca valori positivi molto semplici, da proporre al pubblico. Ed anche i problemi sono molto semplici: un pranzo e una cena sicuri, un minimo di benessere, un po' di buon senso, un po' di civetteria e un po' di divertimento e, se non l'amore, almeno l'affetto. La vita e la felicità è moderazione.

## Il dialogo "a quattro"

Lo sviluppo della dissociazione tra pensiero e parola è il *dialogo "a quattro"*.

Il dialogo "a quattro" avviene tra *due* persone, che pensano e parlano, ma le parole divergono dai pensieri o dai commenti che fanno tra sé e sé. Così sulla scena sembra che ci siano quattro persone, che tra loro comunicano in modo stranissimo. La comunicazione sociale è davvero complessa!

## Dialogo "a cinque" e complicità

Uno sviluppo del *dialogo "a quattro"* e il *dialogo "a cinque"*. Sono presenti tre interlocutori. Ad esempio il Cavaliere, Mirandolina e il Marchese, che fa lo sfrontato e invadente rompiscatole. Al dialogo banale e maleducato del Marchese fa da contrappunto il dialogo a voce alta e il dialogo a voce bassa tra il Cavaliere e Mirandolina.

A questo punto la situazione si complica ulteriormente: una cosa è ciò che il Cavaliere e Mirandolina pensano, un'altra quella che dicono sottovoce tra loro *contro* il Marchese, un'altra ancora quella che essi dicono *per le orecchie* del Marchese. Lo spazio linguistico viene così scandito in molteplici piani, che il pubblico coglie con attenzione e con interesse.

Il dialogo "a cinque" produce una particolare conseguenza: la *complicità* fra i due interlocutori che parlano sottovoce e che commentano e riprovano il comportamento maleducato e invadente del terzo:

essi hanno gusti, valori e atteggiamenti ben diversi!

## Il cambiamento di schieramento

Per tutta la commedia si assiste a un numero elevatissimo di rovesciamenti di campo e di cambiamenti delle alleanze. Personaggi, che fino ad un momento prima litigavano, fanno all'improvviso fronte comune contro un terzo. Il caso più interessante è probabilmente il litigio dei tre nobili e la successiva immediata concordia nel cacciare fuori di scena Fabrizio, non appena entra in scena. Ma, una volta cacciato, essi riprendono a litigare tra di loro (III, 16).

I cambiamenti di schieramento sono numerosissimi e una delle fonti della comicità della commedia. Quel che conta però è che sono sempre facili, comprensibili e psicologicamente motivati. Il pubblico non deve mai fermarsi e pensare, per capirli.

## Il monologo

Il monologo serve per far conoscere al pubblico i pensieri più veri di un personaggio. O almeno quelli che il personaggio stesso presume tali. Poi il pubblico confronta tali pensieri con il comportamento del personaggio, che si discosta da essi. Da ciò derivano motivi di comicità.

I monologhi sono rapidi e frizzanti, non devono interrompere quel balletto comune che è la commedia. Essi sono riservati per lo più a Mirandolina, il personaggio su cui gira la commedia e quello che con il piano di far innamorare il Cavaliere determina il filo conduttore della commedia.

## I monologhi di Mirandolina

I monologhi più interessanti e coinvolgenti per il pubblico sia maschile sia femminile sono quelli di Mirandolina.

Conviene leggerli di seguito.

MIRANDOLINA (*sola*) Uh, che mai ha detto! L'eccellentissimo signor Marchese Arsura mi sposerebbe? Eppure, se mi volesse sposare, vi sarebbe una piccola difficoltà. Io non lo vorrei. Mi piace l'arrosto, e del fumo non so che farne (1). Se avessi sposati tutti quelli che hanno detto volermi, oh, avrei pure tanti mariti! Quanti arrivano a questa locanda, tutti di me s'innamorano, tutti mi fanno i cascamorti; e tanti e tanti mi esibiscono di sposarmi a dirittura. E questo signor Cavaliere, rustico come un orso, mi tratta sì bruscamente? Questi è il primo forestiere capitato alla mia locanda, il quale non abbia avuto piacere di trattare con me. Non dico che tutti in un salto s'abbiano a innamorare: ma disprezzarmi così? è una cosa che mi muove la bile terribilmente (2). È nemico delle donne? Non le può vedere? Povero pazzo! Non avrà ancora trovato quella che sappia fare. Ma la troverà. La troverà. E chi sa che non l'abbia trovata? Con questi per l'appunto mi ci metto di picca (3). Quei

che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo (4). Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata (5). Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne (6). A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno (7); vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno (8). Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi (9), che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura (10) (I, 9).

In questo primo monologo la locandiera esprime a se stessa e al pubblico la sua visione della vita, le sue idee su se stessa, sulle donne, sugli spasimanti, sul suo futuro. I punti più interessanti sono indicati tra parentesi. Questa sua visione del mondo è sensata, precisa, consapevole ed anche senza tante pretese. Molte donne si possono identificare in essa e senz'altro a molti uomini non dispiace che le donne pensino così. Lo danno per scontato, per innato nella mentalità femminile.

L'autonomia economica permette alla donna anche di non avere bisogno di trovarsi un marito, cioè di sistemarsi economicamente. Essa non è attratta dagli uomini, né dal matrimonio. Desidera soltanto essere "servita, vagheggiata, adorata". Essa non esprime neanche il desiderio di avere i figli. Matrimonio, marito e figli sembrano quegli accidenti della natura a cui non si può dire né di sì, né di no, perché, tanto, succedono contro la propria volontà. Tanto vale accettarli senza tanti patemi d'animo e anzi cogliendone gli eventuali aspetti positivi.

La donna insomma è psicologicamente frigida. Sicuramente il padre non le ha mai parlato di sesso e dei piaceri del sesso. Dell'educazione sentimentale meno che meno. Tutto ciò appare in una affermazione che non perde la sua durezza per essere messa in un monologo-confessione leggero leggero: "Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno". L'amore non soltanto quello passionale, ma anche quello sentimentale, sembra essere escluso dal cuore e dai sentimenti della donna. La vita va affrontata in modo chiaro e sensato, come può fare un ragioniere, prendendosi le piccole soddisfazioni che offre. La donna non mette neanche in discussione la possibilità che qualcuno con le sue capacità e la sua sensibilità riesca a superare queste barriere di difesa e la faccia innamorare. Lucrezia alla fine della *Mandragola* ha almeno scoperto il piacere del sesso e il piacere del potere su marito e amante, il piacere di manipolare e strumentalizzare Nicia e Andronico mediante il potere del suo corpo...

MIRANDOLINA (*sola*) Con tutte le sue ricchezze, con tutti li suoi regali, non arriverà mai ad innamorarmi (1); e molto meno lo farà il Marchese colla sua ridicola pro-

tezione (2). Se dovessi attaccarmi ad uno di questi due, certamente lo farei con quello che spende più (3). Ma non mi preme né dell'uno, né dell'altro. Sono in impegno d'innamorar il Cavaliere di Ripafratta, e non darei un tal piacere per un gioiello il doppio più grande di questo (4). Mi proverò; non so se avrò l'abilità che hanno quelle due brave comiche, ma mi proverò. Il Conte ed il Marchese, frattanto che con quelle si vanno trattando, mi lasceranno in pace; e potrò a mio bell'agio trattar col Cavaliere (5). Possibile ch'ei non ceda? Chi è quello che possa resistere ad una donna, quando le dà tempo di poter far uso dell'arte sua (6)? Chi fugge non può temer d'esser vinto, ma chi si ferma, chi ascolta, e se ne compiace, deve o presto o tardi a suo dispetto cadere (7) (*Parte*) (I, 23).

La donna, coerente con se stessa, ribadisce che il denaro non la interessa, anche se non lo disprezza. E, ancora coerente con se stessa, ribadisce la sua volontà di fare innamorare il cavaliere. Addirittura il piacere di farlo innamorare è superiore a quello che le darebbe un gioiello... Intanto si libera il campo di Marchese e Conte, così può dedicarsi a suo agio a fare innamorare il Cavaliere. Non è completamente sicura di riuscire nell'impresa, ma ha già colto il punto debole dell'avversario: "Chi fugge non può temer d'esser vinto, ma chi si ferma, chi ascolta, e se ne compiace, deve o presto o tardi a suo dispetto cadere".

Goldoni, memoria prodigiosa, ha assimilato completamente l'educazione ricevuta negli anni giovanili passati in collegio, quando i docenti e il confessore gli dicevano che le tentazioni si vincevano soltanto fuggendole... Il Cavaliere non deve essere andato in collegio o deve aver dimenticato gli insegnamenti giovanili, perciò si infila come un pesce nella rete e nella trappola che la donna gli sta tendendo. Chi si ferma ad ascoltare il canto delle sirene è inevitabile che, o prima o poi, sia destinato a cadere.

L'impresa è fatta. Il di lui cuore è in fuoco, in fiamme, in cenere. Restami solo, per compiere la mia vittoria, che si renda pubblico il mio trionfo, a scorno degli uomini presuntuosi, e ad onore del nostro sesso (*Parte*) (II, 19).

La donna grida alla vittoria: è riuscita a fare innamorare il Cavaliere e a istillargli nel suo cuore mille diavoli, mille tormenti. Ed assapora con voluttà la sua vittoria. La vita è una guerra ed anche l'amore è una guerra. C'è chi vince e c'è chi perde. C'è anche chi si converte sulla via di Damasco. Questa prima vittoria spinge la donna a proseguire, ad aggiungere un'altra vittoria: rendere pubblico il suo trionfo. E poi non si accontenta nemmeno di questo: vuole umiliare il Cavaliere costringendolo a dire in pubblico che non è innamorato di lei. Non si accontenta neanche di ciò e vuole una ulteriore

vittoria. Dichiarare in sua presenza che sposerà Fabrizio, il suo servo.

Di più non poteva fare. Anzi l'ultima mossa è stata azzardata: un uomo si sente ferito se una donna gli preferisce un altro uomo, ma sicuramente si sente *meno* ferito se vede che quest'altro uomo è inferiore, di gran lunga inferiore a lui. E questo è il caso. Poteva fare questo ragionamento: "È una locandiera, è intelligente e di spirito, ma questa scelta dimostra che ha messo da parte l'intelligenza ed è rimasta una locandiera, non è riuscita o non ha voluto fare il salto di qualità. Meglio lasciar perdere, anche se mi dispiace vedere che si spreca così ed anche se mi ferisce profondamente il suo rifiuto. Meglior così. L'uomo - conclusione stoica - si dimostra forte nelle avversità".

Ben inteso, il Cavaliere poteva contrattaccare e ferire: l'aveva costretta ad affermare che lei non era di così pessimo gusto da sposare un servo. Ma da sempre questa possibilità era stata esclusa dallo scrittore: il lieto fine si trovava soltanto facendo sposare Mirandolina al servo.

MIRANDOLINA Anche questa è buona. Mi faccio merito con Fabrizio d'aver ruscata la boccetta d'oro del Cavaliere. Questo vuol dir saper vivere, saper fare, saper profittare di tutto, con buona grazia, con pulizia, con un poco di disinvoltura. In materia d'accortezza, non voglio che si dica ch'io faccia torto al sesso (*Va stirando*) (III, 3).

Questo ulteriore monologo completa in modo coerente la visione del mondo del primo monologo. La donna ha una visione pratica della vita e cerca di sfruttare a suo vantaggio tutte le occasioni che le si presentano. Ma lo fa "con buona grazia, con pulizia, con un poco di disinvoltura". Si potrebbe anche aggiungere *con buon gusto e con intelligenza*. Insomma con buon senso e con misura. E, a suo avviso, tutte le altre donne si comportano allo stesso modo. Se le spettatrici non lo fanno, devono imparare a farlo.

Per altro la strategia della femmina nei confronti del maschio è complessa. Almeno nel caso di Mirandolina. Apprezza i regali, ma in un primo momento li respinge, per non far vedere che è avida, che è attaccata alle cose. In questo modo sembra che non riceva un piacere, ma che sia lei a fare un piacere al donatore, a degnarsi di accettare il regalo che le vien fatto. In questo modo riesce abilmente a indebolire la pressione e il "ricatto" insito in ogni regalo. Il regalo si inserisce nel grande ambito dei rapporti indiretti, che come quelli diretti sono dominati dalla regola del *do ut des*, "io do una cosa a te e tu dai una cosa a me". Con il suo comportamento Mirandolina non deve ricambiare il regalo e... si tiene il regalo.

Il carattere *impegnativo, troppo impegnativo* del regalo emerge però quando è il cavaliere che fa il regalo della boccettina. Mirandolina rifiuta e sa

che il rifiuto è la migliore strategia. Il Cavaliere non è come il Conte, che fa regali, ma poi tutto finisce lì. L'insistenza dell'uomo la costringe però a cedere.

A lei è chiaro il carattere impegnativo del regalo del Cavaliere. A Fabrizio e al servo del Cavaliere, che non conoscono né le regole né le schermaglie sociali, non lo è affatto. Il pubblico, sia femminile sia maschile, quindi sappia e impari che cosa significhi il rito sociale del regalo, che coinvolge in particolare i rapporti tra i due sessi!

MIRANDOLINA Il signor cavaliere innamorato di me? Egli lo nega, e negandolo in presenza mia, mi mortifica, mi avvilisce, e mi fa conoscere la sua costanza e la mia debolezza. Confesso il vero, che se riuscito mi fosse d'innamorarlo, avrei creduto di fare la maggior prodezza del mondo. Un uomo che non può vedere le donne, che le disprezza, che le ha in mal concetto, non si può sperare d'innamorarlo. Signori miei, io sono una donna schietta e sincera: quando devo dir, dico, e non posso celare la verità. Ho tentato d'innamorare il signor Cavaliere, ma non ho fatto niente (*Al Cavaliere*) (III, 18).

Quest'ultimo non è un monologo di Mirandolina, è una battuta che essa fa in presenza dei tre nobili. Si tratta di un incredibile *discorso a rovescio*, che uno spettatore attento capisce e interpreta correttamente *al contrario*: lei è riuscita a fare innamorare il Cavaliere, a *mortificarlo* e avvilirlo e quindi a fare la maggiore prodezza del mondo. Che è ciò che la donna dice poco dopo, quando il Cavaliere se ne va furibondo.

Questa battuta della donna mostra l'enorme divario che esiste tra *linguaggio descrittivo* (o scientifico) e *linguaggio persuasivo* (ma l'espressione non rende l'idea).

Il *linguaggio descrittivo* cerca di essere aderente, di riprodurre, di rispecchiare la realtà. E più riesce in questo compito, di migliore qualità si dimostra.

Il *linguaggio persuasivo* invece ha un rapporto diverso e molto più complesso con la realtà a cui si riferisce. Può essere vero o falso, non importa. Quel che conta è che la plasma e la manipola a suo uso e consumo, la abbellisce o la abbruttisce, ne coglie arbitrariamente e interessatamente un aspetto anziché un altro. Esso opera al livello dei simboli, dell'immaginario, di ciò che l'interlocutore ha dentro di sé. Esso è un *linguaggio efficace*.

Ad esempio una cosa è voler umiliare il Marchese (che non se ne accorgerebbe) o il Conte (che se ne infischierebbe), un'altra è umiliare il Cavaliere (che è estremamente sensibile). I risultati, le reazioni, sono completamente diversi.

Ma si può fare anche un altro esempio: il *linguaggio persuasivo* o *efficace* si propone di plasmare e di manipolare la realtà, ma anche e soprattutto gli stereotipi o le idee che esistono nell'immaginario. Uno stereotipo o una idea può essere che tutte le donne sono ingannatrici, anche se comprensibil-

mente nessuno potrebbe mai controllare se l'affermazione è vera.

Colpire o manipolare gli stereotipi è una operazione estremamente efficace, se riesce. La cosa è curiosa, perché non è detto che gli stereotipi abbiano un riscontro nella realtà, anche se chi li ha incorporati nel cervello ritiene che descrivano la realtà così com'è e continua imperterrito a guardare la realtà attraverso di essi.

Il medico aristotelico criticato da Galilei (davanti al cuore aperto non voleva riconoscere che i nervi *non* nascono dal cuore, come invece diceva Aristotele) è ancora vivo e straordinariamente vegeto: non si crede alla realtà neanche vedendola con i propri occhi!

## Il mondo del linguaggio e il mondo della realtà

Con tutte queste molteplici strategie Goldoni mostra che i rapporti tra linguaggio e realtà non sono univoci e che chi parla ha molteplici possibilità per plasmare la realtà, per presentarne soltanto la parte o l'aspetto che lo interessa o che fa i suoi interessi. Ma il linguaggio serve anche per cambiare la realtà, per renderla frizzante, divertente, coinvolgente, vivibile, fruibile. Non ci sono molte altre forme di divertimento a disposizione del pubblico!

D'altra parte i rapporti tra realtà, descrizione e finzione sono molto complessi e ci mancherebbe altro che in teatro mancasse la finzione, che vi ha stabilito *de jure* la sua dimora? Ed anche la vita è un teatro sul quale si deve saper (o imparare a) recitare. Se si recita, essa diventa più facile da vivere e addirittura più coinvolgente e più interessante.

## L'intelligenza e la comicità

La figura comica della commedia è quella del Marchese. La sua comicità è straripante. Agli inizi della commedia s'incaponisce con il Conte a vantare la sua nobiltà e la sua protezione. Poi, quando si trova in difficoltà, cambia discorso e inizia a parlare del Cavaliere misogino, che sa esser un argomento interessante per il Conte (I, 1).

Nel corso della commedia continua sullo stesso tono. Chiede denaro - 20 fiorini - al Cavaliere e si accontenta di uno (I, 3).

È importuno e scroccone: va a disturbare il cavaliere nella sua stanza e proprio quando è con Mirandolina. Scrocca il pranzo e offre due miseri ditali di vino di Cipro, di cui vanta a sproposito la bontà (II, 6).

Si mette nei guai non distinguendo l'oro dal princisbech e regalando una boccettina, per di più non sua, a una commediante che crede ancora una dama (III, 10).

Regala a Mirandolina un misero fazzoletto comperato con denaro preso a prestito (I, 21). Ha il coraggio di confrontare il suo misero regalo con i regali - gli orecchini e il gioiello - del Conte (I, 22).

È coinvolto contro la sua volontà nel litigio tra il Conte e il Cavaliere (III, 17). Ed è sua la spada, il moncone di spada, che il Cavaliere estrae dal suo fodero (III, 17).

I motivi della comicità sono evidenti. Sono l'*eccesso*: come si può confrontare - pensa il pubblico - un fazzoletto con orecchini di diamante o con un gioiello pure di diamante? E il *coinvolgimento non voluto*: il Marchese è coinvolto nel litigio, che promette guai, anche se non lo desidera. Ugualmente il pubblico si sente coinvolto per *transfert* e non coinvolto (per fortuna - pensa - è coinvolto il Marchese! È lui nei guai!). Il pubblico ride perché *non* è coinvolto - nella vita non è mai coinvolto in situazioni che escano dalla monotonia; e, se lo fosse, non ci saprebbe fare -; e ride perché vede qualcun altro in difficoltà. Le difficoltà altrui sono comiche: gli spettatori non ridono mai delle proprie. Anzi!

### Mirandolina e il paradosso del mentitore

Goldoni ci riserva una incredibile sorpresa. Verità e menzogna, verità parziali e strumentali, finzioni, recitazioni, menzogne e battute si dispiegano per tutta la commedia. In più momenti sorge il problema se le donne mentono. Il Cavaliere è sicuro di sì, Mirandolina invece ora dice di sì, ora dice di no...

L'espressione più completa di questo problema si trova alla fine della commedia, quando la locandiera per umiliare il Cavaliere dice a squarciagola che tutte le donne ingannano. E il cavaliere ci crede, dimenticando che la donna che parla è parte in causa.

Il Cavaliere, che non ha frequentato l'università, non si è accorto che la donna è finita in un paradosso, precisamente nel paradosso di Epimenide cretese. Costui diceva che tutti i cretesi mentivano, ed egli era cretese. Perciò egli a proposito dei cretesi mentiva o diceva la verità? Il fatto è che, se

mentiva, diceva la verità; mentre, se diceva la verità, mentiva...

Ugualmente, si deve credere alla locandiera quando dice che tutte le donne mentono? Lei, mentre sta parlando, dice la verità o mente? Curiosamente, se la domanda è posta da un uomo - non da una donna - il paradosso scompare...

Il problema resta quindi questo: Mirandolina dice che tutte le donne mentono. Va creduta, sì o no? La domanda è (quasi) insolubile. Ma il Cavaliere dà una risposta positiva - è vero che tutte le donne mentono - e se ne va sconcolato e distrutto. Eppure, anche se non le avesse creduto, non si sarebbe trovato in una situazione migliore! Che fare allora? La risposta c'è ed è facile, anzi duplice:

- infischiarci del problema se le donne mentono o meno e preoccuparsi di ciò che di buono viene comunemente attribuito alle donne;
- prendere la donna in contropiede e affermare che anche tutti gli uomini mentono; e che ci si può divertire e passare il tempo a mentirsi reciprocamente, finché a un certo punto ci si stanca e si inizia un discorso serio, vantaggioso per ambedue le parti (bisogna avere più responsabilità e buon senso della controparte);
- contrattaccare la donna su un altro campo di battaglia, dove essa era meno difesa o assolutamente indifesa, e provocare in lei un corto circuito cerebrale insistendo sul fatto che si accontentava di un servo miserabile, senza denaro e senza cervello, e che così sprecava la sua intelligenza e la sua bellezza.

Ma il Cavaliere non era andato all'università, non sapeva nulla degli *insolubilia*, su cui si erano scatenate generazioni di logici medioevali; e in ogni caso, come gli altri personaggi, non poteva uscire dal percorso necessitato che il loro creatore aveva stabilito per loro.

-----I © I-----



1. Giambattista Tiepolo, *Nettuno offre a Ve i doni d mare*, VE Palazzo Ducale, 1745-50.

## 7. Un confronto con...

*La locandiera* si può confrontare rapidamente con alcuni autori del passato. In tal modo l'opera goldoniana mostra più facilmente le sue caratteristiche e le sue valenze ideologiche. Gli autori più significativi sono Giovanni Boccaccio (1313-1375), che con il *Decameron* ha largamente influenzato la letteratura successiva. E alcuni grandi scrittori di commedie del primo cinquecento: Niccolò Machiavelli (1469-1527), Ludovico Ariosto (1474-1533) e Angelo Beolco, detto Ruzante (1496ca.-1542).

Il confronto mostra le diverse e contrapposte funzioni che i vari autori attribuiscono alla cultura e, in particolare, alla commedia. E permette di cogliere la ricchezza della prospettiva goldoniana e la ricchezza delle prospettive degli altri autori. Permette soprattutto di riflettere sul passato e sul presente, sui problemi dell'altro ieri, di ieri e di oggi. I grandi scrittori non sono legati al loro tempo. Per questo motivo riescono a parlare della realtà molto di più e molto meglio delle inchieste sociologiche. E, nello stesso tempo, riescono a farlo *divertendo* il loro pubblico.

### 7.1. Goldoni e Boccaccio

Il mondo poetico, i personaggi, le trame delle commedie di Goldoni possono essere opportunamente confrontati con la moltitudine di personaggi e di situazioni immaginati esattamente 400 anni prima da Boccaccio nel *Decameron* (1348-51). Lo scrittore fiorentino celebra la nobiltà ed i suoi valori, che contrappone al clero, apprezza la ricchezza della borghesia ed è durissimo con il popolo, che è credulone, ha poca ricchezza e poco cervello.

Celebra anche la realtà, la gioia di vivere, l'avventura, l'amore a lieto fine e l'amore tragico. Celebra soprattutto l'intelligenza e il suo straordinario potere di conoscere e di indagare la realtà. Dedica ben tre giornate alla beffa. È proiettato fiduciosamente verso la complessità del mondo, che si può dominare in molteplici maniere: con l'intelligenza, con l'astuzia, con la forza, con la ricchezza.

Personaggi significativi sono ser Ciappelletto (I, 1), che neanche sul letto di morte e neanche la paura dell'imminente giudizio di Dio riescono a distogliere dall'impiego fraudolento della sua smisurata intelligenza. Per salvare dai guai due amici usurai, fa chiamare il frate più santo della regione, la Borgogna, e con una falsa confessione, in cui appare il miglior uomo che sia mai nato, si fa passare per santo. È sepolto non in terra sconosciuta, come si meritava, ma in un sepolcro di marmo all'interno di un convento, dove frati amorevoli (e

sensibili alle offerte dei fedeli) lo avevano accolto. E... dopo morto inizia a fare miracoli! Le vie del Signore e dell'inganno sono sempre infinite.

Andreuccio da Perugia (II, 5) è giovane e inesperto, ma in una notte passata a Napoli fa più esperienza di vita di quanta ne aveva fatta fino a quel momento. Si fa fregare una borsa di 500 fiorini da una prostituta, ma alla fine della notte riesce a recuperare un anello che vale più di 500 fiorini. Quindi è in attivo. Lo ruba a un vescovo morto, andando direttamente alla fonte, nella tomba. E di notte.

Nastagio degli Onesti (V, 8) è nobile, giovane, ricco, ben voluto dagli amici e innamorato, ed usa la sua intelligenza e lo spavento, per conquistare la giovane donna, bellissima, nobilissima e giovanissima, che ama e che come la maggioranza delle donne era sempre una bastiana contraria. Ma a una donna bellissima si perdona tutto, anche di avere poco cervello o di essere stata viziata dai genitori... Frate Cipolla (VI, 10), dedito a tempo pieno ad ingannare il popolo superstizioso e credulone, trasforma una penna di pappagallo nella penna che l'angelo Gabriele perde quando va dalla Madonna ad annunziarle che metterà al mondo un figlio, Dio stesso, pur restando vergine; e poi trasforma un sacco di carboni nei carboni usati per arrostitire san Lorenzo. Potenza dell'immaginazione! Egli è la dimostrazione vivente dell'immaginazione fraudolenta al potere. Le coscienze, la mente ed il cuore dei fedeli sono ipnotizzati e soggiogati.

Ciò che più colpisce di Boccaccio è l'amoralità, cioè il rifiuto di dare un giudizio morale sulle azioni, buone o cattive che siano, dei suoi personaggi. Non c'è l'inferno, non c'è il paradiso, e non c'è nemmeno il purgatorio. L'opera non è affatto priva di giudizi, ma essi non sono giudizi morali, sono giudizi che riguardano l'intelligenza. La simpatia dell'autore va indifferentemente da ser Ciappelletto, il peggior uomo che mai sia vissuto, a frate Cipolla, che usa il culto delle reliquie per incrementare le offerte dei fedeli. L'autore invece se la prende con il popolo superstizioso e ignorante, addirittura con quegli sciocchi dei suoi compaesani, i certaldesi, che si fanno ingannare dall'abile frate. L'altro elemento che più colpisce è la convinzione che la nobiltà sia la classe che ha ricchezza e intelligenza e costituisca il punto di riferimento obbligato per le altre classi sociali. I valori di questa classe non sono insidiati nemmeno dalle nuove classi emergenti, che dalla loro hanno una grande ricchezza.

Il pubblico dell'opera è costituito dalla nobiltà e dalla borghesia. Il popolo non ha alcun diritto alla cultura né gli strumenti per apprezzare i valori della cultura, della ricchezza e dell'intelligenza.

Il mondo di Goldoni non ha questa ampiezza di respiro: Venezia non è Firenze. La grande cultura

toscana finanziata da banchieri che sciamano in tutta Europa e che credono prima al fiorino e poi a Dio non è la modesta cultura di un popolo di barcaioli e di commercianti, che pensava di sottrarsi al divenire e alla storia standosene in una capitale costruita su un'isola, che l'acqua separava dal resto del mondo.

Goldoni si vede costretto a fare l'insegnante, a diffondere valori sociali positivi e buoni consigli pratici. La Repubblica non si preoccupava di queste quisquiglie e le classi sociali non avevano alcuna capacità di elaborare e di vivere valori sociali che non fossero di pura sopravvivenza.

Il pubblico goldoniano è costituito dalle classi popolari o dalle classi medie. Anche dalla borghesia e dalla nobiltà. L'autore critica la nobiltà, ma le sue critiche non fanno alcuna paura. Egli rappresenta la piccola realtà quotidiana di Venezia, in cui tutte le classi sociali, con il problema delle entrate e di come sbarcare il lunario, si riconoscevano. Tale realtà sociale soffocante e passatista, abbarbicata al passato più lontano, vedeva di malocchio e con risentimento anche la riforma del teatro attuata dallo scrittore. Eppure questa riforma conteneva modestissime idee innovatrici e soltanto un po' di buon senso pratico. Ed era vista come una rivoluzione sociale e uno sconvolgente rovesciamento dei valori e dell'immobilismo tradizionale.

Goldoni insomma è un moralista, non ha il culto dell'intelligenza, ma del buon senso, non canta la nobiltà, ma le classi popolari o le classi medie. Non esorta il suo pubblico a conquistare il mondo, lo invita e lo persuade a contentarsi di quel che ha. Almeno non muore di fame. Al limite può andare a teatro. Ma con moderazione. Anche il teatro costa.

I nobili rampanti e conquistatori di Boccaccio per altro non hanno niente a che fare con i modesti latifondisti e commercianti, che costituivano la classe dirigente veneziana, scialbi e incapaci di provvedere al futuro. I servi sono costantemente disprezzati in Boccaccio, non sono trattati male in Goldoni, anche se sono mostrati per quel che sono: poveri di denaro e poveri di spirito.

I due scrittori per altro hanno qualcosa che li accomuna: la straordinaria abilità nell'indagine psicologica e nel costruire personaggi psicologicamente reali e credibili. E che ieri come oggi vivono davanti agli occhi affascinati del lettore.

-----I © I-----

## 7.2. Goldoni e Machiavelli

Machiavelli scrive la *Mandragola*, con la quale vuole continuare l'indagine della *realtà effettuale* iniziata nel *Principe* (1512-13) e mostrare le incredibili capacità della *ragione fraudolenta*, che supera tutti gli ostacoli e raggiunge il fine che le era stato indicato.

La trama della commedia è la seguente: Callimaco è un giovane trentenne che vive a Parigi. Sente parlare della bellezza di Lucrezia, moglie di Nicia, un avvocato. Lascia Parigi e va a Firenze, con l'intenzione di possederla. Qui con l'aiuto di Ligurio, un tutto fare, elabora un piano, che sfrutta il desiderio della coppia di avere figli: far bere alla donna un infuso di mandragola, un'erba che favorisce la gravidanza, e farla giacere con uno sconosciuto (lo stesso Callimaco), per evitare che il marito assorba le sostanze velenose dell'erba. Il piano riesce, anzi i due diventano amanti.

La commedia peraltro coinvolge anche Sostrata, madre di Lucrezia, che vuole avere un nipotino e che fa pressioni sulla figlia; e fra' Timoteo, il confessore di Lucrezia, che è sensibile al denaro e che persuade la donna ad obbedire al marito.

Nella commedia l'ostacolo maggiore da aggirare è proprio l'onestà della donna, che è bella e giudiziosa, che non è convinta che dal male possa sorgere il bene, ma che è costretta al rapporto con lo sconosciuto dalle pressioni congiunte del marito, della madre e del confessore.

Nel corso dei fatti però la donna subisce un cambiamento: prima del rapporto con lo sconosciuto teme di morire di paura, il giorno dopo diventa "un gallo". La scoperta di essere stata ingannata la fa maturare e a sua volta ricambia il marito e l'amante con la stessa moneta: si tiene l'amante (ne è stata persuasa dal marito, dalla madre e dal confessore; e quello che il marito ha voluto per una volta, sia per sempre). E usa come strumenti sia il marito sciocco sia l'amante giovane.

L'opera si fa apprezzare in particolare per tre motivi:

- L'autore approfondisce il problema che "il fine giustifica i mezzi", quando il soggetto non è il principe, ma un cittadino privato. Lo aveva già affrontato nel *Principe*. Ora scopre che anche il privato si può comportare con l'amoralità del principe; e che, quando ciò succede, si distruggono i valori e si minano le fondamenta della società.
- E costruisce l'assalto alla donna come una raffinatissima operazione militare, che richiede risorse economiche, la raccolta di informazione, l'elaborazione creativa delle informazioni e l'esecuzione rapidissima del piano. Un vero e proprio *Blitzkrieg*.
- I personaggi sono ben caratterizzati: hanno un modo di pensare, valori e un linguaggio specifici, che si mantengono per tutto il corso dell'azione e

che, se le circostanze lo impongono, possono cambiare.

**Callimaco** lascia Parigi perché ha sentito parlare della bellezza di Lucrezia e, quando la vede, pensa a come fare per possederla. Almeno una volta. Ed è disposto a spendere un bel po' di denaro nell'impresa. Non gli passa nemmeno per la testa che sta spingendo o costringendo la donna all'adulterio... D'altra parte potrebbe sempre giustificarsi dicendo che il marito è consenziente! Egli è innamorato – un amore sanamente e solamente sensuale e fisico – e non riesce più a pensare con la testa. Ringrazia anche Dio che gli ha permesso di portare al successo il piano.

**Nicia** è sciocco e credulone. Ciò non ostante è ricchissimo. Ha un debole per le parolacce e per i travestimenti, è avaro e non si accorge mai di quel che succede sotto i suoi occhi. La discrezione non è il suo forte. Disquisisce dell'urina della moglie fuori di casa con Callimaco che si fa passare per medico. Aiuta Callimaco a cornificarlo e, tutto contento, alla fine della commedia gli offre la chiave di casa sua...

**Lucrezia** non è convinta che sia bene giacere con uno sconosciuto, che per di più rischia la vita. Né è convinta che dal male possa derivare il bene, come cerca di convincerla il confessore. Alla fine cede alle pressioni congiunte della madre e del confessore, ma non è convinta che ciò che sta facendo sia bene. Quando scopre l'inganno si vendica e prende in mano il destino del marito sciocco e dell'amante, che si accontenta di un po' di sesso.

**Ligurio** è lo stratega che mette a punto il piano che porta Callimaco a possedere la donna. Egli non discute della bontà o meno dei fini, che deve raggiungere. Ciò non è di sua competenza. Egli è ricompensato per il successo dell'impresa, non per disquisizioni morali. Eppure egli ha una coscienza lucida, che gli permette di distinguere che cos'è bene e che cos'è male. Fa il male per interesse. Ugualmente poteva fare il bene per interesse...

**Fra' Timoteo** ha un passatempo: fare le elemosine ai poveri. Perciò accetta le varie proposte di Ligurio. Egli fa il male, induce Lucrezia a farsi possedere. Sa che ciò è male, ma non fa nulla per fare marcia indietro. Anzi spia se l'impresa ha avuto successo, perché così può alzare il prezzo delle sue pressioni su Lucrezia. È esperto dell'animo umano ed usa le sue conoscenze per aggirare le difese della donna. È un professionista del bene come del male: cura gli addobbi della chiesa, per richiamare i fedeli; e si prepara scrupolosamente affinché il suo incontro con Lucrezia abbia successo. Il motore che lo spinge al bene come al male è lo stesso: ricevere denaro, così può fare elemosine...

**Sostrata** vuole un nipotino. Non vede nient'altro. Il rapporto con lo sconosciuto è terapeutico: lo ha ordinato il medico. E lo ha giustificato anche il confessore. Lei non è competente di queste cose. Perciò si sente con la coscienza a posto.

Il pubblico della *Mandragola* è la borghesia e la nobiltà ricca e viziosa, che produce ricchezza e che apprezza la cultura.

*La locandiera* non è niente di tutto questo. Essa non affronta i grandi problemi e le grandi imprese dell'individuo, che è ben fornito di denaro e che è preso da una smisurata voglia di vivere e di amare; ma i piccoli problemi della sopravvivenza e della vita quotidiana. La trama dice tutto. È abbellita e mitigata soltanto dalla abilità dello scrittore e dal fatto che il pubblico è di gusto accomodante e di poche pretese.

In una locanda di Firenze capita un misogino. È un nobile benestante. Gli altri ospiti sono il Marchese e il Conte. La locandiera decide di farlo innamorare e vi riesce. Usa una prima strategia, costituita da complimenti e moine, che non funziona. Allo cambia strategia e inizia a fargli sempre ragione: è vero che le donne sono sempre ingannevoli. E in questo modo riesce a farlo innamorare. Poi lo beffa e lo costringe a dire pubblicamente che non è innamorato di lei. Si prende un'altra rivincita e gli infligge un'altra umiliazione comunicando agli ospiti della locanda che si sposa con il servo Fabrizio. Il Cavaliere fa subito i bagagli, profondamente ferito e riconfermato nella sua misoginia. Gli altri due nobili, più o meno invaghiti della donna, fanno lo stesso. La strategia militare accomuna le due commedie, ma il contesto è profondamente diverso. Da una parte una donna onesta portata all'adulterio, dall'altra una sfida a se stessa di riuscire a far innamorare il Cavaliere per poi beffarlo.

Goldoni non ha neanche avuto il coraggio di ambientare la commedia a Venezia. Oppure si è visto costretto ad ambientarla altrove: la prudenza non è mai troppa. La sua riforma del teatro aveva suscitato fortissime polemiche. A Venezia l'aria era pesante, a parte le alte maree, tanto che l'autore stesso qualche anno dopo (1762) è costretto ad andarsene a Parigi...

Nella commedia niente politica, niente religione e niente sesso. Tutti argomenti tabù. I bambini possono benissimo nascere sotto i cavoli o essere portati dalla cicogna...

E il pubblico sia popolare, sia borghese, sia nobile, deve sbarcare il lunario, ha altro per la testa che affrontare i grandi problemi della vita e della morale. *Primum vivere, deinde philosophari!*

-----I ☺ I-----

### 7.3. Goldoni e Ariosto

Ariosto è autore di molte commedie, con le quali vuole offrire uno spaccato divertente ma anche brutale e disincantato della società e della corte ferrarese del suo tempo: neanche la corte, il luogo ideale e privilegiato, è immune dalla corruzione.

Una delle commedie più significative è la *Lena* (1528), che è scritta in versi, ma la cosa non disturba più di tanto. La trama della commedia è molto complessa.

Flavio, figlio di Ilario, ama Licinia, figlia di Fazio. Per avere la fanciulla, chiede aiuto a Lena, una ruffiana, amante di Fazio. Il marito, Pacifico, la aiuta. Concordano 25 fiorini. Ma al momento dello scambio, Flavio non li ha, ma la mezzana non vuol fargli credito. Anzi suggerisce di impegnare il vestito presso un usuraio. Il giovane si spoglia e dà il vestito a Corbolo, suo servo, che li porta a un usuraio amico. Corbolo deve poi persuadere Ilario a sborsare il denaro, e inventa una storia: Flavio è stato aggredito da quattro briganti e gli hanno rubato i vestiti. Potrebbero essere stati venduti a un usuraio. Poteva controllare gli usurai. I fiorini per i vestiti recuperati servivano in realtà per pagare alla ruffiana le prestazioni sessuali della ragazza. Ma Corbolo esagera: per persuadere Ilario a sborsare altro denaro, inventa che Pacifico ha sorpreso Flavio insieme con la Lena. Ilario avverte Fazio, che si arrabbia. Ma alla fine tutto si chiarisce, un servo porta la notizia che risolve la situazione: Flavio è stato visto con Licinia, non con Lena. Così Ilario e Fazio sono ben contenti di sposare i loro figli, Corbolo, Lena e Pacifico sono scornati e non ottengono il denaro desiderato, e Lena e Fazio ritornano al loro rapporto precedente, fatto di odio, amore, intolleranza e rinfaccamenti reciproci.

La commedia rivela un Ariosto ben diverso dalle *nugae* delle satire e dalla compostezza classica di cui pervade l'*Orlando furioso*. Nel canto XXIII egli interrompe la storia della pazzia di Orlando per non disturbare il lettore. Eppure nel poema esiste la morte in grande quantità: i saraceni, ma anche i cristiani, cadono a bizzeffe sotto le mura di Parigi, come se fossero soldatini di marzapane. Tuttavia, non ostante le stragi e le morti, anche di personaggi importanti (così è la vita), non si respira quell'aria plumbea, pessimistica e rassegnata della commedia, che pure ha un lieto fine: tutto ritorna com'era prima, Lena ritorna a quel rapporto di amore, odio e insofferenza con l'amante che mantiene lei e il marito. Ma l'amante è meglio del marito, il marito è un semplice scroccone, un mantenuto, da tenere in giro per la casa come soprammobile. La situazione, in cui vivono i personaggi, è però bloccata: anche se il marito se ne andasse al creatore, il rapporto con l'amante non potrebbe cambiare. Insomma non ci sono speranze per il futuro. Forse per tutti conviene dimenticare le pro-

prie pene e sperare che le nuove generazioni abbiano una vita più soddisfacente. Un'illusione!

Nella commedia il pessimismo è degli adulti, la spensieratezza è dei giovani. Gli adulti sono venuti a contatto con la vita e con gli altri, e hanno dato cattiva (o buona) prova.

**Fazio** è ricco e si è fatto l'amante. Se ne infischia del marito di lei, che è una nullità. È geloso invece degli altri uomini. Ma più di tanto non può fare né può cambiare i suoi rapporti con la donna. Le fa qualche regalo, non le fa pagare l'affitto della casa gratis, ma certamente non strafà.

**Pacifico** è un fallito della vita, ma non si sente tale. È contento di vivere alle spalle della moglie e se ne infischia se essa ha un amante. Per vendetta e per guadagno (come la moglie Lena), favorisce i rapporti sessuali tra Licinia, figlia di Fazio, e Flavio, che dice di amarla. Moglie e marito sono privi di qualsiasi regola o valore, sono amorali, anzi, immorali: badano soltanto ai loro interessi.

**Ilario** si preoccupa del figlio scapestrato. È autorevole e rispettato. Conosce e gode della stima di Fazio. Scioglie i fraintendimenti con Fazio e riesce a sbrogliare i problemi provocati da Corbolo e dal figlio. Il matrimonio di Flavio con Licinia è gradito sia a lui sia a Fazio:

**Flavio** dice di amare **Licinia**, in realtà la vuole soltanto montare. Ed è corrisposto dalla ragazza, che non vede l'ora di dargliela. Per ora non hanno altri interessi. Il problema è trovare un luogo dove consumare. Alla fine Corbolo, il servo di Flavio, li aiuta, perché pensa di guadagnare 25 fiorini. I loro genitori, Ilario e Fazio, quando lo scoprono, decidono seduta stante di farli sposare: sono due buoni partiti. Poi potranno folleggiare in tutta tranquillità a casa loro e nel loro letto. Gli adulti non sono stati saggi per se stessi, cercano di esserlo almeno per i loro figli. Anche i figli avranno tutto il tempo di cambiare e di divenire come loro.

**Lena** ha sbagliato marito, forse ha sbagliato anche amante. È ringhiosa e battagliera. Il suo rapporto con Fazio è paritetico: prova contemporaneamente amore e odio, attrazione e rifiuto. Forse lo ama o forse no. Ma il problema è un altro: è spinta a concedersi perché la mantiene e soprattutto perché non c'è nulla meglio di lui.

La commedia è inserita nella vita di corte: la giustizia è lenta e protegge i debitori. I cortigiani derubano i sudditi e lo stesso granduca. La situazione è fosca e senza nessuna speranza per il futuro.

In Goldoni non c'è niente di tutto questo: una locandiera straordinariamente moralissima si fa corteggiare da tutti gli avventori e si concede una

grandissima soddisfazione nel far innamorare di sé un misogino refrattario, che poi umilia preferendogli il servo della locanda. Nessuna pratica di adulterio, soltanto un po' di leggiadra e onesta civetteria femminile. Nessuna accusa al potere politico né ai tirapiedi del regime. La commedia con il suo lieto fine diventa una favola effervescente e istruttiva.

-----I © I-----

## 7.4. Goldoni e Ruzante

Si può confrontare *La Locandiera* di Goldoni con una commedia qualsiasi di Ruzante. I risultati sono sempre gli stessi. Si può scegliere la *Bilóra* (1530). La trama della commedia è la seguente:

Bilóra è un contadino che vive alla periferia di Padova. Va a Venezia a recuperare la moglie Dina, che è fuggita di casa, per andare ad abitare con un vecchio, Andronico, che dice di amarla ma che le assicura una vita decente. Bilóra non ha fiducia nelle sue capacità e non è neanche convinto che la moglie voglia tornare. Perciò si fa aiutare da Pitàro, suo compare, che è cittadino e che ha la parlantina sciolta. La donna sembra disposta a tornare a casa; ma poi davanti al vecchio cambia idea: il marito la picchia e le fa fare una vita di stenti; è meglio il vecchio, che è ricco e non le fa mancare niente, anche se è impotente ed anche se le fa schifo. Davanti al rifiuto della moglie, che considera cosa sua, Bilóra pensa di vendicarsi. Egli però non se la prende con Dina, se la prende con il vecchio: è colpa sua se è scappata di casa. Così aspetta che esca di casa e lo uccide.

I personaggi hanno un carattere ben definito.

Bilóra è un emarginato. Fa il contadino, ma vive in condizioni miserrime. Aveva fatto il soldato, ma senza successo. È comico nell'aspetto, nei pensieri e nelle azioni. Non ha esperienza della vita né della città. Picchia la moglie come una bestia e le fa godere un tenore di vita bestiale. Per lui essa è soltanto un semplice oggetto sessuale. Egli è dominato dalla fame del ventre e dalla fame di sesso. Ma il cibo è sempre scarso. Dalla vita ha avuto soltanto "susine", cioè batoste. Fa scappare la moglie, ma non incolpa se stesso, incolpa il vecchio veneziano, che gliel'ha portata via. Non è convinto di riuscire a convincere la moglie a tornare a casa, e di fatto poi non ci riesce. Non si fa scrupoli a scroccarle qualcosa, in attesa che Andronico ritorni a casa. La donna gli dà qualche moneta ed egli tutto contento va a mangiare all'osteria. Medita l'omicidio sotto le finestre di Andronico, facendo un grande schiamazzo. Pensa di rubargli il mantello e di cambiarlo poi con un cavallo... Uccide senza neanche sapere quel che fa e senza neanche pensare alle conseguenze del suo gesto.

Pitàro non ha nessuna voglia di aiutare Bilóra. Cambia idea quando vede la possibilità di appropriarsi delle monete che Dina ha dato al marito. Ha una qualche conoscenza più del compare perché è cittadino. Ma alla prova dei fatti si dimostra sgangherato e non riesce nel compito di costringere Andronico a consegnare Dina al marito. Lo accusa di impotenza: il suo mestolo non è fatto per Dina... Dopo l'incontro disastroso con il vecchio veneziano chiede il compenso, ma Bilóra si rifiuta di darglielo, perché il suo intervento non ha dato alcun risultato. Alla fine se ne va. Sente che Bilóra può essere soltanto fonte di guai.



1. Tintoretto, *Tarquino violenta Lucrezia*, 1578-80. *I nobili veneziani avevano valori ben diversi da quelli proposti da Goldoni nelle commedie.*

Dina è picchiata da marito, perciò scappa con un nobile veneziano, ricco e impotente, che dice di essere innamorato di lei ma che a lei fa schifo. Eppure è disposto a lasciarla ritornare dal marito, se questo è il suo desiderio. La donna, che era sempre stata plagiata dal marito, sceglie di restare. In casa di Andronico mangia e può disporre di denaro. Non lo aveva mai visto!

Andronico è una figura patetica, cerca le donne adesso che è ormai vecchio e impotente: glielo dicevano bene i suoi amici che chi non va a donne da giovane, ci va da vecchio! È tutto contento di aver fregato Dina al marito e racconta a se stesso come ha fatto. Ma ha paura che il marito o i parenti vengano a riprendersela. Lascia decidere alla donna se partire o restare, anche se è convinto che voglia restare. La donna gli ha ridato una nuova vita, si sente tutto ringalluzzito, sarebbe capace di ballare tutti e quattro i tempi della *rosina*. E non fa

bene i suoi affari se non sta vicino a lei. Lei poi può fare tutto quello che vuole in casa sua.

Il servo di Andronico è un bergamasco, sempre obbediente al padrone e sempre di poche parole.

La commedia è tutta in dialetto. Ogni personaggio parla dialetto. Bilóra e la moglie il pavano, Pitàro il veneziano, Andronico un veneziano un po' italianizzato, il servo il bergamasco. Il testo è pressoché incomprensibile ed ha bisogno di essere tradotto in lingua corrente.

Le parolacce sono il sale degli interventi di Bilóra e di Pitàro. Anche la Dina si lascia sfuggire espressioni volgari. Tutto ciò in sintonia con il linguaggio popolare. Oltre a ciò molte espressioni sono senza senso: Bilóra e Pitàro le hanno sentite, le hanno imparate a memoria e le usano, convinti che il potere stia nella parola e incapaci di capire che la parola ha un significato soltanto se indica un oggetto o una relazione tra oggetti. Di qui mostri come *orbentena*, somma di *ora*, *ebbene*, *tieni*. O espressioni come *che ti venga il male della lupa*, *canchero*, *al sangue di...*, a cui segue il nome di Cristo o della Madonna.

Ruzante è un nobile e per i nobili pavani e veneziani mette in scena l'avventura o la disavventura di Bilóra, perseguitato dalla sfortuna e dai guai. Ma il mondo di Bilóra, così comico, è spostato fuori di Venezia, ma anche fuori di Padova, nel contado. E i due mondi sono messi a contatto, con risultati esilaranti per i nobili spettatori, che osservano dall'alto la vita dei loro contadini. Che cosa c'è di più comico che sentire Bilóra parlare d'amore in termini agresti? L'amore tira più di tre paia di buoi... Che cosa c'è di più ridicolo che farsi fregare la moglie? Quanti veneziani e quanti pavani avrebbero voluto affogare la loro in qualche corso d'acqua per liberarsene! E che cosa c'è di più divertente di un vecchio impotente, che sbava per la *fia*? Quanti amici e coetanei si trovavano in quella situazione!? E che c'è di più esilarante di Bilóra che simula l'omicidio sotto le finestre di Andronico, facendo schiamazzi, impersonando sia se stesso sia il vecchio? E che dire della Dina, che si trova nelle panie: il marito la maltratta e la fa morire di fame, Andronico le fa schifo.

Questo è il mondo *rustico* e *realistico* di Ruzante, che mette in scena le classi emarginate e la loro miserabile vita.

Niente di tutto questo c'è nella *Locandiera* e nelle altre commedie di Goldoni. Esse sono verisimili, ma sono ben lontane dal realismo o, meglio, dai *diversi* realismi di Boccaccio, Machiavelli, Ariosto e Ruzante. Costoro portano sulle scene il peggio dell'animo umano o forse soltanto la *realtà effettuale*, che Goldoni cerca di rimuovere.

Lo scrittore veneziano trasforma la realtà in un balletto scintillante, dal quale esclude tutto quanto può turbare l'animo sensibilissimo del suo pubblico. E il suo pubblico sono tutte le classi sociali, soprattutto quelle popolari. I suoi personaggi sono puliti e profumati come la biancheria di rensa che Mirandolina porta la Cavaliere. E le sue trame sono ugualmente pulite e morali, visibili anche ai minori di 14 anni.

-----I © I-----

## 8. Goldoni scrittore del passato e del presente

A 250 anni di distanza Goldoni risulta ancora uno scrittore attuale, interessante e coinvolgente. E si può apprezzare nella lingua originale, perché l'italiano ufficiale, come il dialetto ufficiale, non sono particolarmente mutati. Non sono mutati in modo significativo né negli ultimi 250 anni, né negli ultimi 900 anni. La differenza odierna tra l'italiano standard e il dialetto è la stessa tra l'italiano di oggi e l'italiano parlato dagli scrittori della scuola siciliana. Questo fatto potrebbe essere valutato positivamente (le nuove generazioni non devono imparare cose nuove; gli intellettuali hanno costruito un linguaggio efficace e duraturo, che non sente i cambiamenti del tempo) o negativamente (la lingua non cambia perché l'economia non cambia, e il cambiamento era necessario, perché negli altri Stati avveniva a ritmo sostenuto).

Il dialetto delle varie regioni italiane ha subito invece radicali trasformazioni: era una *lingua straniera*. Bastava fare trenta chilometri, ed esso cambiava profondamente. L'Italia era costituita da *isole linguistiche*, di estensione assai limitata, perché la popolazione non si spostava mai fuori del proprio paese. Il dialetto per lo più è ora scomparso o si è ampiamente ricostruito sulla lingua ufficiale. La duplice realtà costituita da lingua ufficiale e dialetto locale mostra però che l'Italia è stata sempre divisa in due classi: quella dominante, che parlava la lingua ufficiale o un dialetto profondamente italianizzato, e quella dominata, che parlava un dialetto strettissimo, che sarebbe divenuto incomprensibile agli stessi popolani di qualche generazione successiva.

Ma Goldoni è autore del presente anche perché le situazioni delle sue commedie e i suoi personaggi sono universali.

-----I © I-----

## 9. La fortuna della commedia

*La locandiera* è la più bella e la più effervescente commedia di Goldoni. Perciò ha sempre avuto un incredibile successo sulle scene. Il tempo passa, ma essa non invecchia. Lo scrittore ha saputo andare fuori del tempo e dello spazio e creare personaggi universali.

Le cose invece vanno in modo completamente diverso per quanto riguarda la critica. Essa percepisce ed apprezza la superiorità di questa commedia sulle altre e correttamente individua in essa, come nell'intera produzione goldoniana, il carattere e gli scopi morali e sociali. Ma non riesce ad andare oltre. Non riesce a capire quanto l'autore ha subito i condizionamenti esterni (una popolana non può sposare un nobile; è prudente non parlare di politica e di religione), anche se essi sono impercettibili e nascosti da dialoghi straordinari, comici e spensierati. Non ha saputo collegare Goldoni alla cappa di piombo calata da secoli su Venezia e sulla cultura veneziana. La classe dirigente si rifugiava con orgoglio nel passato e si rifiutava di vedere o di pianificare il futuro. Essa pensava di poter fermare il tempo e la storia. Così Goldoni è costretto a scappare a Parigi e la Repubblica diventa volgare merce di scambio soltanto 46 anni dopo. Il tempo e la storia non si sono fermati, e travolgono inesorabilmente chi pensava di poterli ignorare.

Mirandolina che sposa Fabrizio poteva avere successo presso il popolo minuto, che si identificava nel servo e sognava un futuro di gloria e di rivalse economica e sociale. Ma chi non voleva addormentare la ragione capiva che quella soluzione costituiva la sconfitta per la società e la negazione di un qualsiasi futuro, anche soltanto esteriormente dignitoso.

Ma tutto l'atto terzo fa sentire le strettoie brutali e soffocanti che spingono inesorabilmente lo scrittore ad una conclusione prefissata. E il lieto fine è apparente, per quanto sia camuffato dal matrimonio della protagonista. Il suicidio individuale e sociale sta proprio in quella *strenua volontà di accontentarsi*, in quel rifiuto del motto illuministico di "Sapere aude!" ("Abbi il coraggio di sapere!"), che aveva risvegliato dal sonno dogmatico anche un brontosauo come Immanuel Kant (1724-1804), che viveva in mezzo ai ghiacci del mare di Botnia. Il padre di Mirandolina tira preventivamente i remi in barca, prima ancora di vedere se con i remi si può fare qualcosa. E dà questo insegnamento alla figlia, che obbedisce. Eppure nell'ultimo atto non mancano scene esilaranti e comicissime, come la sfida a duello con la spada monca del Marchese. Il riso è tutto quello che rimane per il presente e per il futuro.

Ugualmente la critica non riesce mai a mettere in luce la strategia e i modi della comicità che pervade i dialoghi e che pure sono all'origine del successo della commedia.

Pensare poi, anche soltanto *pensare*, che sia stata capace di individuare l'*antinomia del mentitore*, che pure fa parte della cultura minima di un qualsiasi studioso di filosofia o di logica o del pensiero scientifico è come pretendere che le mucche siano capaci di volare in cielo.

Come di consueto, le fonti della commedia e il più gretto positivismo dei fatti o, in alternativa, giudizi entusiasti da pubblico appena alfabetizzato caratterizzano con estrema monotonia i commenti scolastici e le monografie dei critici.

L'intelligenza non è di questo mondo.

-----I ☺ I-----

## 10. Una lettura polidimensionale per una commedia polidimensionale

*La locandiera* è la più grande e la più bella commedia del Settecento letterario italiano. L'Italia languiva sotto gli stranieri e apriva le orecchie alle canzonette dell'Arcadia. Goldoni in qualche modo la riscatta. La ricchezza e la complessità del testo goldoniano permettono una triplice analisi:

- la commedia come un *universo* funzionale agli scopi da perseguire;
- la commedia come *war games* o come *problem solving*;
- la commedia come esemplificazione della *teoria della decisione*.



1. Giambattista Tiepolo, *Donna con mandolino*, 1755-60.

-----I ☺ I-----

## 10.1. L'universo goldoniano

*La locandiera*, come ogni opera, si deve leggere come un *universo*, plasmato dallo scrittore, il quale si è proposto di raggiungere uno o più fini con mezzi da lui controllabili. In tal modo il lettore, se guarda l'opera dall'esterno e non si perde nei particolari, vede chiaramente i *limiti*, cioè i *confini*, che lo scrittore non poteva e non voleva oltrepassare.

*La locandiera* è una commedia, che non oltrepassa il genere della *commedia*. Lo scopo è morale: insegnare un po' di buon senso al pubblico, insegnargli poi ad accontentarsi e a non farsi venire strane idee di voler cambiare classe sociale, perché, tanto, ciò non è possibile. L'argomento scelto all'uopo è la vendetta di una donna perché un misogino non si innamora di lei: lei lo fa innamorare e poi lo umilia. Il contorno sono gli altri due nobili, il servo innamorato e gli altri servi, il diversivo è costituito dalle due commedianti.

La commedia quindi poteva svolgersi entro *confini* ben ristretti e ben limitati, quei confini che il pubblico capiva e dentro i quali viveva e si identificava.

La commedia in sé poteva avere infiniti altri sviluppi diversi. Ad esempio *Mirandolina* che accetta la corte del Cavaliere. Fabrizio perdeva la testa per una delle commedianti. Ma Goldoni li precludeva a se stesso o se li vedeva precludere. Accanto alla censura esterna, statale, esisteva anche una censura interna, un'autocensura. Perciò l'autore praticava la massima stoica di seguire il destino: *fata volentem ducunt, nolentem trahunt* ("il destino conduce chi si lascia condurre, trascina chi oppone resistenza").

Se si guarda dall'esterno si scopre così l'*immobilismo* della commedia non è intrinseco al genere ma dipende dalle scelte coatte dell'autore. Dall'inizio alla fine nulla cambia, perché nulla poteva cambiare *nella* commedia. Ma l'*immobilismo dentro* la commedia è soltanto il rispecchiamento dell'*immobilismo* sociale e politico *fuori* della commedia. Lo splendore dei caratteri, per quanto semplificati, lo splendore dei dialoghi, l'accurata psicologia dei personaggi, il piccolo dramma del Cavaliere si adagiano e nascondono questo immobilismo sociale e culturale. Nessuno pensava che si potesse uscire dai ranghi. Neanche il pensiero teorico esplorava queste possibilità dell'immaginario, della commedia e della realtà. La realtà era sempre uguale a se stessa. Cambiavano soltanto i nomi degli individui. E neanche tanto. Il nipote aveva sempre il nome del nonno.

Il Settecento è il secolo dell'affievolimento della ragione, che non ha più il coraggio di se stessa. In Francia gli intellettuali chiedono riforme per la borghesia. Non chiedono altro: si accontentano. A Venezia non fanno neanche questo: l'uso della ragione era vietato per legge.

Il Medio Evo e i suoi secoli d'oro erano tramontati per sempre. Il Medio Evo inizia ad esplorare il cosmo e la natura; e intraprende coraggiosamente i viaggi di scoperta geografica. Esso immagina Ulisse che supera le colonne d'Ercole e va a morire davanti alla montagna del purgatorio, perché la ragione e l'audacia umane non possono andare a esplorare gli ambiti riservati alla teologia e alla fede. La ragione resta nei suoi limiti e i limiti sono l'universo.

In Francia i borghesi chiedono flebilmente riforme per 60 anni. A Venezia essi si vergognano anche di calpestare con i piedi la terra. E la rivoluzione francese scoppia soltanto perché il re era un concentrato di ottusità, cocciuto come un bambino ostinato, che pensava di stare giocando una battaglia navale o con i soldatini di piombo. E invece la vita è un po' più reale e un po' più seria.

L'Illuminismo francese elabora l'idea di *cambiamento*: il progresso esiste ed è inarrestabile. L'Italia invece continua a vivere fuori del tempo e della storia, a ripetere nel futuro la vita del passato. E in proposito la commedia goldoniana è il documento più significativo del tempo, che si può leggere come l'archeologo legge nel terreno la storia passata della terra.

Nel Settecento anche la speranza è morta. Resta la *ragione strumentale*, che consegue scopi che non è essa a proporre e che le provengono dall'esterno: la borghesia parigina chiede riforme e gli intellettuali eseguono. Resta soltanto il teatro, la piacevole evasione del pubblico sulla scena del teatro, dove si è rifugiata la vita.

Il Settecento non è il secolo del dramma, è il secolo del melodramma. Le tragedie si trasformano in una tempesta in un bicchiere d'acqua. E dietro al melodramma c'è l'*Arcadia* e i milioni di Tirsi abbandonati dalle loro Clori o dalle successive Filli. Gli scrittori non potevano e non volevano andare oltre. Goldoni si inserisce in questa corrente tranquilla e inoffensiva e dà il suo grande contributo. Grande, ben inteso, non in assoluto ma in relazione ai tempi. In un'altra occasione o in un altro momento storico *Mirandolina* poteva fare scelte diverse, ma allora anche la commedia sarebbe stata interamente diversa...

L'inizio della sapienza è proprio il timore della ragione.

-----I © I-----

## 10.2 Mirandolina e il Cavaliere: la guerra impari e le possibilità perdute

L'argomento della commedia è leggero: Mirandolina si prende gioco del Cavaliere misogino, lo fa innamorare, lo respinge e lo umilia: davanti a tutti dichiara che ha scelto come marito il servo Fabrizio.

La commedia però può essere vista anche come un *bellum omnium contra omnes* ("la guerra di tutti contro tutti") o come un *problem solving* (una strategia per risolvere i problemi e conseguire il risultato inizialmente fissato). Le due prospettive sono tra loro in rapporto e possono anche fondersi.

Mirandolina deve ottenere un risultato o, il che è lo stesso, deve risolvere un problema: far innamorare di sé il Cavaliere, che è misogino.

Come lei, anche tutti gli altri personaggi hanno la loro guerra da combattere, i loro risultati da raggiungere, i loro problemi da risolvere. Il Marchese e il Conte vogliono corteggiare Mirandolina, non si sa bene per quale motivo: perché la vogliono sposare o perché vogliono rispettare la moda del tempo del cavalier servente. Il Cavaliere vuole star lontano dalle donne e difendere la sua tranquillità. Fabrizio vuole cambiare la sua condizione sociale di servo sposando la sua padrona.

Ognuno opera per raggiungere i suoi fini e ognuno deve confrontarsi e superare gli altri, se interferiscono con i suoi piani.

Chi dispiega maggiormente la sua iniziativa è la donna, seguita dal Cavaliere. Gli altri personaggi sono messi in secondo piano.

Per fare innamorare il Cavaliere, la donna inizia con i complimenti, ma senza risultati. Passa allora a dargli sempre ragione, e i risultati si fanno ben presto vedere. Pensa poi a umiliare in pubblico e in privato il Cavaliere: costringerlo ad ammettere che non è innamorato di lei e poi comunicare ufficialmente che sposerà Fabrizio. Ed anche ciò le riesce.

Il Cavaliere odia le donne, ma cade nella (seconda) trappola di Mirandolina, ne ammira la bellezza e le capacità, e se ne innamora. Non riesce però mai a vedere né a contrastare l'assalto a cui la donna lo sottopone. L'assalto è abile ed anche invisibile, insomma imparabile. Egli impegna in un'unica occasione seriamente la donna: quando egli dice di amarla mentre lei si difende deridendolo senza successo e stirando forsennatamente la biancheria della locanda. Ma non riesce ad entrare e a forzare le difese della donna. Il merito è della donna, ma è anche una scelta coatta dello scrittore, che non può fare diversamente: le leggi della Serenissima impedivano i matrimoni tra nobili e plebei; e il pubblico, fatto di servi o con la mentalità dei servi, non avrebbe capito il coraggio di un matrimonio o

di un rapporto tra la locandiera e il Cavaliere. Il pubblico anzi, che si identificava nel servo, sarebbe stato più che contento, perché in tal modo migliorava simbolicamente il suo stato sociale, si innalzava di una classe e toccava quel minimo di benessere che la vita e la Serenissima Repubblica gli negava.

Il dialogo tra il Cavaliere e la locandiera è senz'altro il punto più intenso e coinvolgente, è l'acme della commedia. La donna è portata a fare i conti con se stessa, ma non lo capisce. Alza una barriera ostinata, un muro impenetrabile. Mette in pratica soltanto la strategia di deridere il suo interlocutore, che sa essere sensibile e perciò indifeso. Questi però riesce a mettere a segno un colpo violentissimo nei suoi confronti. La costringe a dire che non sposerà e che non amerà mai un essere inferiore come Fabrizio. Una ammissione che fa davanti al Cavaliere ma anche davanti a se stessa.

Così lei non si mette in discussione, non cambia, non coglie l'occasione per crescere, per maturare. Ritorna nei ranghi. Forse ha visto l'occasione che ha perduto o forse no. Comunque sia, si accontenta di umiliare il Cavaliere e di sottrarsi al dialogo, trincerandosi dietro un disprezzo e una risata difensivi e strumentali, che mostrano una realtà ben diversa. Il Cavaliere le sta facendo una proposta seria e responsabile, che lei non ha nemmeno il coraggio di esaminare. Il Cavaliere aveva evitato di umiliarla (è bassa strategia!) e l'aveva indotta a guardarsi allo specchio, a guardare dentro se stessa, nel suo profondo. La donna rifiuta di farlo.



1. Giambattista Tiepolo, *San Carlo Borromeo*, 1767-69. *La Venezia dell'arte religiosa. Il mondo di Goldoni è lontanissimo da questa concezione dell'arte. Si rivolge alle classi popolari e alla piccola borghesia, che ha un minimo di benessere.*



1. Canaletto, *Il Bacino di San Marco verso est*, 1738ca.

Lei ama farsi corteggiare, ma non sa amare. È intelligente, ma spreca la sua intelligenza. Poteva crescere, ma ha avuto paura. Ascolta il padre, il passato, la mentalità da servo del padre, che le insegna ad accontentarsi, cioè a cercare la sconfitta. Non vuole vedere il presente, né, tanto meno, il futuro. Non ha il coraggio della ragione, non ha la forza di pensare e di attuare un futuro diverso.

Si accontenta di passare il suo tempo a fare innamorare i clienti, a sentirsi punta se qualcuno non si innamora di lei, a volersi vendicare e a umiliare chi non le rende il debito omaggio. Non riesce ad andare più in là. Mette in secondo piano anche l'amore, l'amore inteso non come astratto sentimento o come romantica passione che inebria i sensi, ma l'amore inteso come progetto di vita, progetto responsabile tra due persone.

Alla fine però non è affatto pacifico chi ha vinto e chi ha perso. Lei ha avuto la soddisfazione di ferire e di umiliare. Il Cavaliere è stato ferito e umiliato, e per un motivo banale: un capriccio, dimostrare il potere che le donne hanno sugli uomini. E si è sentito confermato nell'opinione che le donne sono bugiarde e ingannevoli. Ma essa ha pagato a caro prezzo la presunta vittoria. Ha rifiutato di crescere, di ferirsi, di rischiare, cioè di maturare. È rimasta fuori della storia, anche se pensava di essere a contatto con la realtà effettiva.

Le sconfitte bruciano e certamente non fanno piacere. Tuttavia, se vissute con intelligenza e sensibilità, possono far crescere più delle vittorie.

-----I ☺ I-----

### 10.3 Una esemplificazione della teoria della decisione

*La locandiera* si presta anche a una analisi particolarmente elaborata, capace di coinvolgere la *teoria della decisione*. Il problema della decisione riguarda ognuno dei protagonisti, dalla locandiera al Cavaliere, dal Conte al Marchese, dal servo Fabrizio alle due commedianti. Ogni personaggio deve prendere la decisione o le decisioni che rendano massimi i vantaggi e minimi gli svantaggi. Ogni personaggio deve stabilire qual è il suo vantaggio massimo, quanto costa raggiungerlo, quali capacità e quali strumenti servono.

La commedia è incentrata su *Mirandolina*, quindi è opportuno esaminare la donna, anche se tutti gli altri protagonisti si trovano nella stessa situazione. *Mirandolina* deve operare scelte in due ambiti: la strategia di importanza locale per far innamorare il Cavaliere; e la strategia di più vasto respiro di quale marito (o compagno di vita) scegliere. I due ambiti possono comprensibilmente sovrapporsi.

Ogni decisione peraltro implica una analisi della situazione e l'elaborazione di una strategia efficace. La donna sonda il terreno facendo le moine al Cavaliere. All'analisi, fatta immediatamente, i risultati risultano nulli. Allora inizia una seconda strategia: dargli sempre ragione. Con questa strategia inizia quel percorso che la porta al successo: prima lo fa innamorare e poi lo umilia.

Nel secondo ambito la donna ha davanti a sé molteplici possibilità: il Marchese, il Conte, il Cavaliere, il servo. Insomma può scegliere tra tutto l'*uni-*

verso maschile disponibile. La scelta è legata o condizionata dalla sua cultura, dai suoi valori - insomma dal tipo di vita che intende vivere -, dai suoi rapporti di forza con l'ambiente esterno. Fra tutti i pretendenti lei sceglie Fabrizio. Le *motivazioni favorevoli* sono che gliel'ha indicato il padre, è di casa, è un buon lavoratore, sarebbe rimasto sotto il suo controllo, non avrebbe perso la sua libertà. Le *motivazioni sfavorevoli* o le controindicazioni (o i costi da pagare) sono una vita tranquilla ma misera sul piano affettivo e intellettuale.

Le *motivazioni favorevoli* per scegliere il Cavaliere sono che è ricco e che è responsabile; le *motivazioni sfavorevoli* sono che è nobile e che lei entrebbe in un'altra classe sociale.

Le *motivazioni favorevoli* per scegliere il Conte sono che è ricco, che è volitivo e intraprendente, e che ha una sana voglia di vivere e di spendere denaro; le *motivazioni sfavorevoli* sono che è nobile (per quanto di nobiltà recentissima) e che lei entrebbe in un'altra classe sociale.

Le *motivazioni favorevoli* per scegliere il Marchese (il meno appetibile dei tre nobili) sono inesistenti; le *motivazioni sfavorevoli* per non sceglierlo sono che è povero di intelligenza e di denaro, è scroccone, non ha il senso della realtà ecc.

Ad un primo spoglio dei pretendenti il Marchese sarebbe scartato e, nello stesso tempo, anche il servo Fabrizio. A un secondo spoglio sarebbe sicuramente scartato Fabrizio. Il ballottaggio sarebbe tra il Cavaliere e il Conte. A questo punto la decisione sarebbe stata difficile, perché assomiglia al dilemma dell'*asino di Buridano*: due situazioni intercambiabili, perché non esisteva alcun motivo per fare una scelta piuttosto che un'altra. I motivi per scegliere il Cavaliere e quelli per scegliere il Conte sono diversi, ma nella sostanza equiparabili. Ciò vuol dire che la scelta di uno o dell'altro è immotivata e immotivabile, è arbitraria, è questione di gusti personali. In questi casi, per decidere, si può anche ricorrere alla monetina.

Una scelta razionale avrebbe portato a queste conclusioni. Mirandolina però fa una scelta che le eviti lo stress del confronto e di essere all'altezza del Cavaliere o del Conte. Non sceglie il bene maggiore, la vita più intensa e più soddisfacente; sceglie la tranquillità e la vita che sta già facendo. Si sente in media più realizzata con questa scelta che non con una delle altre possibili e praticabili.

Ne *La locandiera* la protagonista ha davanti un ampio parco maschile, tra cui scegliere. La stessa cosa non succede per i pretendenti nobili, che hanno scelto lei (nessuno ha scelto le commedianti) e cercano di mettere a punto una strategia capace di convincerla. Grosso modo i motivi per corteggiarla sono gli stessi: lo spirito, la grazia, le capacità della donna. Il Cavaliere però riesce a vedere più de-

gli altri la personalità della locandiera. Per il Marchese essa potrebbe diventare una ragionevole sistemazione economica.



1. Pietro Longhi, *Il ciarlatano*, 1757. *Un'altra Venezia anti-goldoniana. C'è chi viveva di espedienti, chi si faceva mantenere, c'è chi faceva la cortigiana e chi viveva di rendita.*

Ma nessuno di costoro conquista la locandiera. La conquista - ma il termine non è corretto - Fabrizio, il servo, che non la corteggia, non la può corteggiare (è senza denari), non è capace di corteggiarla. E si richiama a quello che il padre aveva detto alla donna. Egli ottiene così l'impossibile: la vita è piena di paradossi...

Le valutazioni e le scelte valgono per il presente, ma coinvolgono anche il futuro. Ufficialmente per tutta la vita, poi finché le circostanze lo permettono.

Il futuro può riservare delle sorprese. Fabrizio che cade da una scala e si uccide. Il Cavaliere che è ferito, ma ormai ha rotto il ghiaccio con le donne e va a recuperare la ricca orfana, non per denaro ma per amore; e che potrebbe ringraziare Mirandolina che gli ha permesso di uscire dalla sua misoginia, e ringraziare poi se stesso e il cielo che non ha sposato una locandiera, che gli ha preferito un servo. Il Marchese che sposa una ricca vedova o che va a vivere con una compagnia di teatro.

E il Conte? Ha denaro e intraprendenza. E le due donnine? Chissà. Il destino è sempre in agguato!

Per il testo:

GOLDONI CARLO, *Commedie*, a cura di Nicola Mangini, UTET, Torino 1971, vol. II; *La locandiera* (1751), Rizzoli, Milano 1998.

-----I © I-----



1. Canaletto, *Piazza San Marco verso la Basilica*, Fogg Art Museum, Cambridge (Massachusetts), 1735ca.



2. William Hogarth, *Il matrimonio alla moda: la toiletta*, Londra, 1743.

# La locandiera

## PERSONAGGI

Mirandolina, *locandiera*  
Il Cavaliere di Ripafratta  
Il Marchese di Forlipopoli  
Il Conte d'Albafiorita  
Ortensia, *comica*  
Dejanira, *comica*  
Fabrizio, *cameriere di locanda*  
Servitore, *del Cavaliere*  
Servitore, *del Conte*

*La scena si rappresenta in Firenze, nella locanda di Mirandolina<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> L'autore è prudente: non vuole che la commedia sia interpretata come critica alla società veneziana. L'età dell'oro è altrove, in un altro tempo e in un altro spazio.

## L'autore a chi legge

Fra tutte le Commedie da me sinora composte, starei per dire essere questa la più morale, la più utile, la più istruttiva. Sembrerà ciò essere un paradosso a chi soltanto vorrà fermarsi a considerare il carattere della *Locandiera*, e dirà anzi non aver io dipinto altrove una donna più lusinghiera, più pericolosa di questa. Ma chi rifletterà al carattere e agli avvenimenti del Cavaliere, troverà un esempio vivissimo della presunzione avvilita, ed una scuola che insegna a fuggire i pericoli<sup>1</sup>, per non soccombere alle cadute<sup>2</sup>.

Mirandolina fa altrui vedere come s'innamorano gli uomini. Principia a entrar in grazia del disprezzator delle donne, secondandolo nel modo suo di pensare, lodandolo in quelle cose che lo compiacciono, ed eccitandolo perfino a biasimare le donne istesse. Superata con ciò l'avversione che aveva il Cavaliere per essa, principia a usargli delle attenzioni, gli fa delle finezze studiate, mostrandosi lontana dal volerlo obbligare alla gratitudine. Lo visita, lo serve in tavola, gli parla con umiltà e con rispetto, e in lui vedendo scemare la ruvidezza, in lei s'augmenta l'ardire. Dice delle tronche parole, avanza degli sguardi, e senza ch'ei se ne avveda, gli dà delle ferite mortali. Il pover'uomo conosce il pericolo, e lo vorrebbe fuggire, ma la femmina accorta con due lagrimette l'arresta, e con uno svenimento l'atterra, lo precipita, l'avvilisce. Pare impossibile, che in poche ore un uomo possa innamorarsi a tal segno: un uomo, aggiungasi, disprezzator delle donne, che mai ha seco loro trattato; ma appunto per questo più facilmente egli cade, perché sprezzandole senza conoscerle, e non sapendo quali sieno le arti loro, e dove fondino la speranza de' loro trionfi, ha creduto che bastar gli dovesse a difendersi la sua avversione, ed ha offerto il petto ignudo ai colpi dell'inimico<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Fuggire i pericoli*: questa strategia e questo insegnamento provengono dalla morale cattolica ed è applicato in ambito laico ed amoroso. Esso è una massima generale, che riguarda una scienza recentissima, la polemologia.

<sup>2</sup> Lo scrittore mette subito in guardia lo spettatore dal pericolo delle donne. Egli ne sa qualcosa per esperienza diretta: aveva fatto una *incanta* promessa di matrimonio e, per non mantenerla, si era dovuto dare a una fuga precipitosa ed espatriare in Toscana. Nella misoginia del Cavaliere rispetta dunque se stesso e forse tutti gli uomini.

<sup>3</sup> La commedia ha quindi lo scopo *moralissimo* di mettere gli uomini in guardia rispetto alle donne: anche il più misogino dopo due ore, un paio di sospiri e uno svenimento finisce irrimediabilmente irretito, cioè innamorato. Lo scrittore indica anche perché il Cavaliere cade nella rete: egli non conosceva le donne e quindi non conosceva le arti che esse usavano per conquistare le loro vittime e poi per umiliarle. Insomma, per difendersi adeguatamente dalle donne bisogna conoscerle. Esse sembrano conoscere bene la strada per giungere al cuore degli uomini e per

Io medesimo diffidava quasi a principio di vederlo innamorato ragionevolmente sul fine della Commedia, e pure, condotto dalla natura, di passo in passo, come nella Commedia si vede, mi è riuscito di darlo vinto alla fine dell'Atto secondo.

Io non sapeva quasi cosa mi fare nel terzo, ma venutomi in mente, che sogliono coteste lusinghiere donne, quando vedono ne' loro lacci gli amanti, aspramente trattarli, ho voluto dar un esempio di questa barbara crudeltà, di questo ingiurioso disprezzo con cui si burlano dei miserabili che hanno vinti, per mettere in orrore la schiavitù che si procurano gli sciagurati, e rendere odioso il carattere delle incantatrici Sirene. La Scena dello *stirare*, allora quando la Locandiera si burla del Cavaliere che languisce, non muove gli animi a sdegno contro colei, che dopo averlo innamorato l'insulta? Oh bello specchio agli occhi della gioventù! Dio volesse che io medesimo cotale specchio avessi avuto per tempo, che non avrei veduto ridere del mio pianto qualche barbara Locandiera. Oh di quante Scene mi hanno provveduto le mie vicende medesime!... Ma non è il luogo questo né di vantarmi delle mie follie, né di pentirmi delle mie debolezze. Bastami che alcun mi sia grato della lezione che gli offerisco. Le donne che oneste sono, giubileranno anch'esse che si smentiscano codeste simulatrici, che disonorano il loro sesso, ed esse femmine lusinghiere arrossiranno in guardarmi, e non importa che mi dicano nell'incontrarmi: che tu sia maledetto<sup>4</sup>!

Deggio avvisarvi, Lettor carissimo, di una picciola mutazione, che alla presente Commedia ho fatto. Fabrizio, il cameriere della Locanda, parlava in veneziano, quando si recitò la prima volta; l'ho fatto allora per comodo del personaggio, solito a favellar<sup>5</sup> da Brighella; ove l'ho convertito in toscano, sendo disdicevole cosa introdurre senza necessità in una Commedia un linguaggio straniero<sup>6</sup>. Ciò ho voluto avvertire, perché non so come la stamperà il Bettinelli; può essere ch'ei si serva di questo mio originale, e Dio lo voglia, perché almeno sarà a dover penneggiato<sup>7</sup>. Ma lo scrupolo ch'ei si è fatto di stampare le cose mie come io le ho abbozzate, lo farà trascurare anche questa comodità<sup>8</sup>.

aggirarne le difese. Ma lo scrittore non dice se le donne conoscono se stesse. La sua esperienza non giunge a tanto.

<sup>4</sup> Lo scrittore preferisce scivolare in un complimento alle donne *oneste*, e dire che una Mirandolina ingannatrice è eccezione e non regola. Ma il motivo è esplicito: non vuole finire male.

<sup>5</sup> Parlare.

<sup>6</sup> È il principio della verosimiglianza, che lo scrittore vuole applicare nelle sue commedie.

<sup>7</sup> Correggere a penna.

<sup>8</sup> La comodità di correggere il testo.

## ATTO PRIMO

### SCENA PRIMA

*Sala di locanda.*

*Il Marchese di Forlipopoli ed il Conte d'Albafiorita*

MARCHESE Fra voi e me vi è qualche differenza<sup>1</sup>.

CONTE Sulla locanda tanto vale il vostro denaro, quanto vale il mio<sup>2</sup>.

MARCHESE Ma se la locandiera usa a me delle distinzioni<sup>3</sup>, mi si convengono più che a voi<sup>4</sup>.

CONTE Per qual ragione?

MARCHESE Io sono il Marchese di Forlipopoli.

CONTE Ed io sono il Conte d'Albafiorita.

MARCHESE Sì, Conte! Contea comprata<sup>5</sup>.

CONTE Io ho comprata la contea, quando voi avete venduto il marchesato<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Di condizione sociale. Il titolo di marchese è superiore a quello di conte. La frase inizia subito a delineare il carattere del Marchese: è abbarbicato alla sua condizione sociale, al titolo, la sua ancora di salvezza. Ma questo richiarsi al titolo è vano.

<sup>2</sup> Il denaro rende uguali. E introduce nuove e più vistose differenze sociali, che i titoli nobiliari non mostrano: chi ne ha di più e chi ne ha di meno. La risposta delinea già il personaggio: è ricco, si è comperato il titolo nobiliare, ed usa con estrema determinazione il potere che gli deriva dalla disponibilità di denaro. È l'arroganza del nuovo nobile, che ha un patrimonio solido e può disprezzare i nobili di antica data, che sono stati emarginati dallo sviluppo dell'economia.

<sup>3</sup> Attenzioni, riguardi.

<sup>4</sup> Il Marchese fa un errore di ragionamento. Ciò mostra che non soltanto le sue sostanze sono limitate, ma anche le sue capacità intellettuali. In questo modo il suo carattere è ulteriormente delineato, ed è coerente con la battuta iniziale. L'errore che fa è questo: chiama la locandiera a risolvere una questione di nobiltà. È come se dicesse: mi riserva delle attenzioni, perché spettano più a me che a voi. Il discorso è fatto *per auctoritatem*. La cosa non è di sua competenza, né la può interessare. Eventualmente una locandiera usa un altro metro: la disponibilità dei clienti a spendere. E in proposito il Conte avrebbe la meglio sul Marchese. E c'è pure una petizione di principio: sono più nobile, perciò mi aspettano maggiori attenzioni; mi aspettano maggiori attenzioni, perché sono più nobile. Se non fosse chiaro, lo ribadisce subito dopo. Il Conte lo ricambia con la stessa moneta.

<sup>5</sup> Un altro errore: era normale comperare il titolo, anzi comperarlo indicava disponibilità economica. Se si andava a vedere, si scopriva che anche nel passato i titoli erano comperati, soltanto che ciò era stato dimenticato. E che il sovrano pagava in titoli perché non aveva altro con cui pagare. Non si poteva pensare di offendere il Conte in questo modo. E per di più se si era senza denaro...

MARCHESE Oh basta: son chi sono, e mi si deve portar rispetto<sup>7</sup>.

CONTE Chi ve lo perde il rispetto<sup>8</sup>? Voi siete quello, che con troppa libertà parlando...

MARCHESE Io sono in questa locanda, perché amo la locandiera<sup>9</sup>. Tutti lo sanno, e tutti devono rispettare una giovane che piace a me.

CONTE Oh, questa è bella! Voi mi vorreste impedire ch'io amassi Mirandolina? Perché credete ch'io sia in Firenze? Perché credete ch'io sia in questa locanda?

MARCHESE Oh bene. Voi non farete niente.

CONTE Io no, e voi sì?

MARCHESE Io sì, e voi no. Io son chi sono. Mirandolina ha bisogno della mia protezione<sup>10</sup>.

CONTE Mirandolina ha bisogno di denari, e non di protezione<sup>11</sup>.

MARCHESE Denari?... non ne mancano.

CONTE Io spendo uno zecchino il giorno<sup>12</sup>, signor Marchese, e la regalo<sup>13</sup> continuamente.

MARCHESE Ed io quel che fo non lo dico.

CONTE Voi non lo dite, ma già si sa.

MARCHESE Non si sa tutto.

CONTE Sì! caro signor Marchese, si sa. I camerieri lo dicono. Tre paoletti il giorno<sup>14</sup>.

MARCHESE A proposito di camerieri; vi è quel cameriere che ha nome Fabrizio, mi piace poco.

---

<sup>6</sup> Il Conte dimostra una mente agile e veloce. La risposta è velenosa. D'altra parte, se era riuscito a mettere insieme una fortuna, vuol dire che aveva una buona intelligenza, e una intelligenza pratica.

<sup>7</sup> La risposta è vuota e tronfia. Per di più vale per tutto e per tutti. Un quadrato o un triangolo può farla sua. Il Marchese non ha altri argomenti con cui obiettare.

<sup>8</sup> "Chi vi manca di rispetto?" La richiesta del Marchese non è pertinente. Il Conte sa valutare velocemente l'argomentazione dell'avversario.

<sup>9</sup> Un altro argomento non pertinente.

<sup>10</sup> Il Marchese è spiantato e presuntuoso. E continua a proporre argomentazioni di poco conto: una cosa è amare la locandiera, un'altra è avere successo con lei, un'altra è pensare che abbia bisogno di protezione, un'altra è avere le capacità di proteggerla. La protezione di cui parla è poi ambigua. Di che cosa si tratta? Come può pensare di proteggerla, se ha bisogno lui di denaro perché si trova in cattive acque? Egli vive e agisce nel mondo delle parole, perché nel mondo della realtà è impotente.

<sup>11</sup> Continua la risposta brutale del Conte, in sintonia con le risposte precedenti.

<sup>12</sup> Moneta d'oro della Repubblica Veneta. Il Conte è forse veneziano? A Firenze c'erano i fiorini.

<sup>13</sup> "Le faccio regali."

<sup>14</sup> Una differenza enorme. Il Conte si informa di ciò che gli sta intorno. E sa giudicare concretamente. Il contatto con la realtà gli ha permesso di diventare ricco. La risposta è particolarmente velenosa. Il Marchese cambia discorso. Il paolo era una moneta diffusa in tutti gli stati italiani, fatta coniare a Roma sotto il papa Paolo III.

Parmi che la locandiera lo guardi assai di buon occhio.

CONTE Può essere che lo voglia sposare. Non sarebbe cosa mal fatta. Sono sei mesi che è morto il di lei padre. Sola una giovane alla testa di una locanda si troverà imbrogliata. Per me, se si marita, le ho promesso trecento scudi<sup>1</sup>.

MARCHESE Se si mariterà, io sono il suo protettore, e farò io... E so io quello che farò.

CONTE Venite qui: facciamola da buoni amici. Diamole trecento scudi per uno.

MARCHESE Quel ch'io faccio, lo faccio segretamente, e non me ne vanto. Son chi sono. Chi è di là? (*Chiama.*)

CONTE (Spiantato! Povero e superbo!). (*Da sé.*)

## SCENA SECONDA

*Fabrizio e detti.*

FABRIZIO Mi comandi, signore. (*Al Marchese.*)

MARCHESE Signore? Chi ti ha insegnato la creanza<sup>2</sup>?

FABRIZIO La perdoni.

CONTE Ditemi: come sta la padroncina? (*A Fabrizio.*)

FABRIZIO Sta bene, illustrissimo.

MARCHESE È alzata dal letto?

FABRIZIO Illustrissimo sì.

MARCHESE Asino.

FABRIZIO Perché, illustrissimo signore?

MARCHESE Che cos'è questo illustrissimo?

FABRIZIO È il titolo che ho dato anche a quell'altro Cavaliere.

MARCHESE Tra lui e me vi è qualche differenza.

CONTE Sentite? (*A Fabrizio.*)

FABRIZIO (Dice la verità. Ci è differenza: me ne accorgo nei conti)<sup>3</sup>. (*Piano al Conte.*)

MARCHESE Di' alla padrona che venga da me, che le ho da parlare.

FABRIZIO Eccellenza sì. Ho fallato questa volta?

MARCHESE Va bene. Sono tre mesi che lo sai; ma sei un impertinente.

FABRIZIO Come comanda, Eccellenza.

CONTE Vuoi vedere la differenza che passa fra il Marchese e me?

MARCHESE Che vorreste dire?

CONTE Tieni. Ti dono uno zecchino. Fa che anch'egli te ne doni un altro<sup>4</sup>.

FABRIZIO Grazie, illustrissimo. (*Al Conte.*) Eccellenza... (*Al Marchese.*)

MARCHESE Non getto il mio, come i pazzi. Vattene.

FABRIZIO Illustrissimo signore, il cielo la benedica. (*Al Conte.*) Eccellenza. (Rifinito<sup>5</sup>. Fuor del suo paese non vogliono esser titoli per farsi stimare, vogliono esser quattrini)<sup>6</sup>. (*Da sé, parte.*)

## SCENA TERZA

*Il Marchese ed il Conte.*

MARCHESE Voi credete di soverchiarmi<sup>7</sup> con i regali, ma non farete niente. Il mio grado val più di tutte le vostre monete.

CONTE Io non apprezzo quel che vale, ma quello che si può spendere<sup>8</sup>.

MARCHESE Spendete pure a rotta di collo. Mirandolina non fa stima di voi.

CONTE Con tutta la vostra gran nobiltà, credete voi di essere da lei stimato? Vogliono esser denari<sup>9</sup>.

MARCHESE Che denari? Vuol esser protezione. Esser buono in un incontro di far un piacere.

CONTE Sì, esser buono in un incontro di prestar cento doppie<sup>10</sup>.

MARCHESE Farsi portar rispetto bisogna<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> Il Conte ha individuato il punto debole del Marchese e ne approfitta. Si prende una rivincita di classe. Il denaro gli permette un ben più elevato tenore di vita che un titolo.

<sup>5</sup> Spiantato.

<sup>6</sup> Occorrono, sono necessari quattrini. Il servo ribadisce il metro di misura che normalmente si usa: il denaro e la quantità di denaro di cui si dispone.

<sup>7</sup> Superarmi, sopraffarmi.

<sup>8</sup> Il contrasto tra il Marchese e il Conte non è soltanto il contrasto tra due individui, è anche il contrasto tra due classi sociali e tra due secoli: la generazione passata messa in un angolo dalla borghesia emergente, che usa brutalmente la forza del denaro, come l'antica nobiltà aveva usato quella dei titoli e del prestigio sociale.

<sup>9</sup> Valgono, quel che conta sono i denari.

<sup>10</sup> In una circostanza difficile. Una doppia valeva due scudi d'oro. Il denaro serve per risolvere i problemi della vita.

<sup>11</sup> Il Marchese si appiglia a quello che ha: niente. E parla di protezione e di rispetto. Tutte parole vuote. Chi ha denaro - fa notare il Conte - non ha bisogno di promettere protezione né di chiedere rispetto. Spende come vuole e non ha bisogno di chiedere rispetto. Il comportamento del Conte e la sua insistenza nel rinfacciare al Marchese la mancanza di denaro si capisce soltanto se si tiene presente che si tratta di uno scontro tra due classi sociali: la nobiltà in decadenza e la nuova e rampante classe borghese, che ostenta i suoi valori come la nobiltà aveva ostentato i suoi

---

<sup>1</sup> Il Conte è anche giudizioso. E generoso. Trecento scudi sono una bella somma. Lo scudo era una moneta d'oro o d'argento, coniata in molti Stati italiani a partire dal sec. XVII.

<sup>2</sup> Il Marchese pretende un grande rispetto verbale. Fabrizio usa il metro del denaro ed è restio a concederglielo. E si limita a chiamarlo *signore*.

<sup>3</sup> Fabrizio come servo e come dipendente della locanda capisce meglio il linguaggio del denaro, cioè del Conte, con cui fa comunella contro il Marchese.

CONTE Quando non mancano denari, tutti rispettano

MARCHESE Voi non sapete quel che vi dite<sup>1</sup>.

CONTE L'intendo meglio di voi.

#### SCENA QUARTA

*Il Cavaliere di Ripafratta dalla sua camera, e detti.*

CAVALIERE Amici, che cos'è questo romore? Vi è qualche dissensione<sup>2</sup> fra di voi altri?

CONTE Si disputava sopra un bellissimo punto.

MARCHESE Il Conte disputa meco sul merito della nobiltà... (*ironico.*)

CONTE Io non levo il merito alla nobiltà: ma sostengo, che per cavarsi dei capricci, vogliono esser denari<sup>3</sup>.

CAVALIERE Veramente, Marchese mio...

MARCHESE Orsù, parliamo d'altro<sup>4</sup>.

CAVALIERE Perché siete venuti a simil contesa?

CONTE Per un motivo il più ridicolo della terra.

MARCHESE Sì, bravo! il Conte mette tutto in ridicolo.

CONTE Il signor Marchese ama la nostra locandiera. Io l'amo ancor più di lui. Egli pretende corrispondenza, come un tributo alla sua nobiltà<sup>5</sup>. Io la spero, come una ricompensa alle mie attenzioni. Pare a voi che la questione non sia ridicola?

MARCHESE Bisogna sapere con quanto impegno io la proteggo.

CONTE Egli la protegge, ed io spendo. (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE In verità non si può contendere per ragione alcuna che lo meriti meno<sup>6</sup>. Una donna vi altera? vi scompone? Una donna? che cosa mai mi convien sentire? Una donna? Io certamente non vi è pericolo che per le donne abbia che dir con nessuno. Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l'uomo una infermità insopportabile.

MARCHESE In quanto a questo poi, Mirandolina ha un merito straordinario.

CONTE Sin qua il signor Marchese ha ragione. La nostra padroncina della locanda è veramente amabile.

MARCHESE Quando l'amo io, potete credere che in lei vi sia qualche cosa di grande.

CAVALIERE In verità mi fate ridere. Che mai può avere di stravagante<sup>7</sup> costei, che non sia comune all'altre donne?

MARCHESE Ha un tratto nobile, che incatena.

CONTE È bella, parla bene, veste con pulizia, è di un ottimo gusto<sup>8</sup>.

CAVALIERE Tutte cose che non vagliono un fico. Sono tre giorni ch'io sono in questa locanda, e non mi ha fatto specie veruna.

CONTE Guardatela, e forse ci troverete del buono.

CAVALIERE Eh, pazzia! L'ho veduta benissimo. È una donna come l'altre<sup>9</sup>.

MARCHESE Non è come l'altre, ha qualche cosa di più. Io che ho praticate le prime dame, non ho trovato una donna che sappia unire, come questa, la gentilezza e il decoro.

CONTE Cospetto di Bacco! Io son sempre stato solito trattar donne: ne conosco li difetti ed il loro debole. Pure con costei, non ostante il mio lungo

---

titoli. La società del tempo era poi a bassa circolazione monetaria, perciò il denaro aveva un valore particolarmente elevato: uno *status symbol*. E dietro al denaro c'era una particolare visione della vita e del lavoro. Molti nobili europei e, in particolare veneziani, avevano una concezione negativa del lavoro, anche se soltanto il lavoro produceva ricchezza. E consumavano le loro ricchezze.

<sup>1</sup> Come più sopra, il Marchese non ha più argomenti con cui ribattere.

<sup>2</sup> Dissenso, contrasto.

<sup>3</sup> In una economia a bassa circolazione monetaria il denaro acquista un'importanza e un potere particolare.

<sup>4</sup> Il Cavaliere sta dando ragione al Conte, perciò per la terza volta cambia discorso.

<sup>5</sup> Marchese e Conte corteggiano la locandiera con gli strumenti che hanno: il titolo e i denari. Non è detto che la corteggino con l'intenzione di sposarla. Nel Settecento tra la nobiltà era molto diffusa la figura del *cavalier servente*, che si metteva al servizio di una dama, soprattutto se questa era sposata. Era la moda e il passatempo dell'epoca. La figura del cavalier servente campeggia nel *Giorno* (1763-65) di G. Parini (1729-1799) e lo stesso poeta, che pure è sacerdote, rende omaggio a questa moda.

---

<sup>6</sup> Marchese e Conte sono capitati male: parlano di donne al Cavaliere, che non riesce a sopportarle. Il Cavaliere è biblico: la donna è un male insopportabile, anche se (lo dice subito dopo) necessario, per continuare la famiglia. Il Cavaliere così si caratterizza immediatamente rispetto agli altri due personaggi. Tre, con Fabrizio, il servo.

<sup>7</sup> Straordinario.

<sup>8</sup> Nelle due battute il Marchese e il Conte restano coerenti con se stessi e con la loro visione della vita. Il Marchese insiste confusamente su un "tratto nobile"; il Conte, molto più realistico, guarda all'aspetto e all'effetto che la donna fa sugli uomini.

<sup>9</sup> L'odio verso le donne del Cavaliere è una sorpresa: esso è eccessivo, in seguito se ne capirà il motivo. Intanto ha l'effetto di rovesciare i rapporti tra Marchese e Conte, che si trovano d'accordo contro il Cavaliere. E questo *rovesciamento delle alleanze*, che avviene nel giro di una scena, mostra le conoscenze psicologiche e le capacità teatrali dello scrittore. L'argomento *serio* (il contrasto sul problema della ricchezza) è sostituito da un argomento più leggero: le donne. La scelta dell'argomento è ovvia: gli interlocutori sono tutti uomini.

corteggio e le tante spese per essa fatte, non ho potuto toccarle un dito<sup>1</sup>.

CAVALIERE Arte, arte sopraffina<sup>2</sup>. Poveri gonzi! Le credete, eh? A me non la farebbe. Donne? Alla larga tutte quante elle sono.

CONTE Non siete mai stato innamorato?

CAVALIERE Mai, né mai lo sarò. Hanno fatto il diavolo per darmi moglie, né mai l'ho voluta.

MARCHESE Ma siete unico della vostra casa: non volete pensare alla successione<sup>3</sup>?

CAVALIERE Ci ho pensato più volte ma quando considero che per aver figliuoli mi converrebbe soffrire una donna, mi passa subito la volontà.

CONTE Che volete voi fare delle vostre ricchezze?

CAVALIERE Godermi quel poco che ho con i miei amici<sup>4</sup>.

MARCHESE Bravo, Cavaliere, bravo; ci godermemo<sup>5</sup>.

CONTE E alle donne non volete dar nulla?

CAVALIERE Niente affatto. A me non ne mangiano sicuramente.

CONTE Ecco la nostra padrona. Guardatela, se non è adorabile.

CAVALIERE Oh la bella cosa! Per me stimo più di lei quattro volte un bravo cane da caccia<sup>6</sup>.

MARCHESE Se non la stimate voi, la stimo io.

CAVALIERE Ve la lascio, se fosse più bella di Venere<sup>7</sup>.

## SCENA QUINTA

*Mirandolina e detti.*

MIRANDOLINA M'inchino a questi cavalieri. Chi mi domanda di lor signori<sup>8</sup>?

MARCHESE Io vi domando, ma non qui.

MIRANDOLINA Dove mi vuole, Eccellenza?

MARCHESE Nella mia camera<sup>9</sup>.

MIRANDOLINA Nella sua camera<sup>10</sup>? Se ha bisogno di qualche cosa verrà il cameriere a servirla.

MARCHESE (Che dite di quel contegno?). (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE (Quello che voi chiamate contegno, io lo chiamerei temerità, impertinenza). (*Al Marchese.*)

CONTE Cara Mirandolina, io vi parlerò in pubblico, non vi darò l'incomodo di venire nella mia camera. Osservate questi orecchini. Vi piacciono?

MIRANDOLINA Belli.

CONTE Sono diamanti, sapete?

MIRANDOLINA Oh, li Conosco. Me ne intendo anch'io dei diamanti<sup>11</sup>.

CONTE E sono al vostro comando<sup>12</sup>.

CAVALIERE (Caro amico, voi li buttate via). (*Piano al Conte.*)

MIRANDOLINA Perché mi vuol ella donare quegli orecchini?

MARCHESE Veramente sarebbe un gran regalo! Ella ne ha de' più belli al doppio.

CONTE Questi sono legati alla moda. Vi prego riceverli per amor mio.

CAVALIERE (Oh che pazzo!). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA No, davvero, signore...

CONTE Se non li prendete, mi disgustate.

MIRANDOLINA Non so che dire... mi preme tenermi amici gli avventori della mia locanda. Per non disgustare il signor Conte, li prenderò.

CAVALIERE (Oh che forza<sup>13</sup>!). (*Da sé.*)

CONTE (Che dite di quella prontezza di spirito?). (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE (Bella prontezza! Ve li mangia, e non vi ringrazia nemmeno). (*Al Conte.*)

MARCHESE Veramente, signor Conte, vi siete acquistato gran merito. Regalare<sup>14</sup> una donna in

<sup>1</sup> Il Conte va sul concreto: il denaro è concreto, una donna è concreta, i rapporti tra i sessi sono concreti. Lo scrittore vuole mettere in contrasto il Cavaliere con gli altri due personaggi, come in precedenza aveva messo in contrasto il Marchese e il Conte. I contrasti sono percepiti come reali dal pubblico, che può indifferentemente schierarsi con le motivazioni di un personaggio o con quelle, ugualmente condivisibili, di un altro. Il pubblico perciò si immedesima e si sente direttamente coinvolto. Con tutte queste discussioni lo scrittore ottiene anche un altro risultato: rendere più intenso e atteso il momento in cui sulla scena appare la donna di cui si parla.

<sup>2</sup> Astuzia. Il Cavaliere delinea la sua concezione delle donne: sono ingannatrici.

<sup>3</sup> Alla discendenza, ad avere eredi.

<sup>4</sup> Il Conte è sempre concreto con le sue osservazioni. E il Cavaliere risponde: niente donne, ma ci sono gli amici.

<sup>5</sup> Il Marchese non ha il dono dell'intelligenza, né della discrezione: vuole partecipare alle ricchezze del Cavaliere.

<sup>6</sup> Il Cavaliere si sente in dovere di paragonarla non agli amici, ma a un buon cane da caccia...

<sup>7</sup> Nel giro di poche battute ogni personaggio esprime il suo modo di vedere il mondo e le donne. Esprime i valori che guidano la sua vita. Il pubblico si diverte, condivide, e non si accorge che è educato a pensare correttamente, a fare dei confronti, a riflettere, insomma a vivere in modo più responsabile e consapevole.

<sup>8</sup> Compare finalmente Mirandolina con la sua grazia, la sua eleganza, la sua prontezza di spirito. Con la sua... Ma è meglio che il lettore scopra da solo com'è la donna.

<sup>9</sup> Il Marchese continua a dimostrarsi di piccolo cervello. Un'altra brutta figura dopo quella appena fatta con il Cavaliere. E altre ne seguiranno.

<sup>10</sup> Mirandolina taglia corto. Finge di non vedere la richiesta non conveniente, per di più fatta in pubblico, che la trasformerebbe in donna venale e ambigua.

<sup>11</sup> Come si conviene a una donna, conosce anche i diamanti, il loro valore economico, sociale ed affettivo.

<sup>12</sup> A vostra disposizione, per voi.

<sup>13</sup> "Che astuta, che furba!"

<sup>14</sup> Fare regali a una donna.

pubblico, per vanità! Mirandolina, vi ho da parlare a quattr'occhi, fra voi e me: son Cavaliere.

MIRANDOLINA (Che arsura<sup>1</sup>! Non gliene cascano). (*Da sé.*) Se altro non mi comandano, io me n'anderò.

CAVALIERE Ehi! padrona. La biancheria che mi avete dato, non mi gusta. Se non ne avete di meglio, mi provvederò. (*Con disprezzo.*)

MIRANDOLINA Signore, ve ne sarà di meglio. Sarà servita, ma mi pare che la potrebbe chiedere con un poco di gentilezza<sup>2</sup>.

CAVALIERE Dove spendo il mio denaro, non ho bisogno di far complimenti.

CONTE Compatitelo. Egli è nemico capitale delle donne. (*A Mirandolina.*)

CAVALIERE Eh, che non ho bisogno d'essere da lei compatito.

MIRANDOLINA Povere donne! che cosa le hanno fatto? Perché così crudele con noi, signor Cavaliere<sup>3</sup>?

CAVALIERE Basta così. Con me non vi prendete maggior confidenza. Cambiatemi la biancheria. La manderò a prender pel servitore. Amici, vi sono schiavo. (*Parte.*)

#### SCENA SESTA

*Il Marchese, il Conte e Mirandolina.*

MIRANDOLINA Che uomo salvatico<sup>4</sup>! Non ho veduto il compagno<sup>5</sup>.

CONTE Cara Mirandolina, tutti non conoscono il vostro merito.

MIRANDOLINA In verità, son così stomacata<sup>6</sup> del suo mal procedere, che or ora lo licenzio a dirittura.

MARCHESE Sì; e se non vuol andarsene, ditelo a me, che lo farò partire immediatamente. Fate pur uso della mia protezione.

CONTE E per il denaro che avete a perdere, io supplirò e pagherò tutto. (Sentite, mandate via anche il Marchese, che pagherò io). (*Piano a Mirandolina.*)

---

<sup>1</sup> D'estate non cade la pioggia, dal Marchese non vengono regali.

<sup>2</sup> Mirandolina non ha perso la testa per il regalo e risponde a tono al Cavaliere.

<sup>3</sup> La donna ha la mente agile: è già tutta concentrata sul Cavaliere.

<sup>4</sup> Incivile, maleducato, grossolano. Mirandolina sa di essere stata trattata in modo sgarbato e non si fa problemi a dire quel che pensa. Per di più Marchese e Conte sono dalla sua parte e il Conte ha detto che il Cavaliere odia le donne. Così riesce a essere fedele a se stessa e al suo carattere, e a dire quel che pensa.

<sup>5</sup> Nessuno simile a lui.

<sup>6</sup> Disgustata.

MIRANDOLINA Grazie, signori miei, grazie. Ho tanto spirito che basta, per dire ad un forestiere ch'io non lo voglio, e circa all'utile, la mia locanda non ha mai camere in ozio<sup>7</sup>.

#### SCENA SETTIMA

*Fabrizio e detti.*

FABRIZIO Illustrissimo, c'è uno che la domanda. (*Al Conte.*)

CONTE Sai chi sia?

FABRIZIO Credo ch'egli sia un legatore di gioje. (Mirandolina, giudizio; qui non istate bene). (*Piano a Mirandolina, e parte.*)

CONTE Oh sì, mi ha da mostrare un gioiello. Mirandolina, quegli orecchini, voglio che li accompagniamo.

MIRANDOLINA Eh no, signor Conte...

CONTE Voi meritate molto, ed io i denari non li stimo niente. Vado a vedere questo gioiello. Addio, Mirandolina; signor Marchese, la riverisco! (*Parte.*)

#### SCENA OTTAVA

*Il Marchese e Mirandolina.*

MARCHESE (Maledetto Conte! Con questi suoi denari mi ammazza). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA In verità il signor Conte s'incomoda troppo.

MARCHESE Costoro hanno quattro soldi, e li spendono per vanità, per albagia<sup>8</sup>. Io li conosco, so il viver del mondo.

MIRANDOLINA Eh, il viver del mondo lo so ancor io.

MARCHESE Pensano che le donne della vostra sorta si vincano con i regali.

MIRANDOLINA I regali non fanno male allo stomaco<sup>9</sup>.

MARCHESE Io crederei di farvi un'ingiuria, cercando di obbligarvi con i donativi.

MIRANDOLINA Oh, certamente il signor Marchese non mi ha ingiuriato mai.

MARCHESE E tali ingiurie non ve le farò.

---

<sup>7</sup> La ragazza dice che non ha bisogno di aiuto né di denaro. Così facendo dimostra sicurezza e indipendenza. E si fa un complimento implicito, che non viene colto: la locanda ha sempre le camere occupate e il merito è suo.

<sup>8</sup> Presunzione. Il Marchese pensa una cosa e ne dice un'altra. Per di più il Conte non ha soltanto *quattro soldi*...

<sup>9</sup> La donna è abituata a lavorare, sa che cosa vuol dire mandare avanti la locanda. Conosce la concretezza della vita, il valore dei regali, e il valore di un buon tenore di vita. Ed è intelligente e spigliata. Essa è abituata a parlare *sinceramente*: il Marchese non l'ha mai offesa con i regali...

MIRANDOLINA Lo credo sicurissimamente.  
 MARCHESE Ma dove posso, comandatemi.  
 MIRANDOLINA Bisognerebbe ch'io sapessi, in che cosa può Vostra Eccellenza.  
 MARCHESE In tutto. Provatemi.  
 MIRANDOLINA Ma verbigrizia, in che<sup>1</sup>?  
 MARCHESE Per Bacco! Avete un merito che sorprende<sup>2</sup>.  
 MIRANDOLINA Troppe grazie, Eccellenza.  
 MARCHESE Ah! direi quasi uno sproposito. Maledirei quasi la mia Eccellenza.  
 MIRANDOLINA Perché, signore?  
 MARCHESE Qualche volta mi auguro di essere nello stato del Conte<sup>3</sup>.  
 MIRANDOLINA Per ragione forse de' suoi denari?  
 MARCHESE Eh! Che denari! Non li stimo un fico. Se fossi un Conte ridicolo come lui...  
 MIRANDOLINA Che cosa farebbe?  
 MARCHESE Cospetto del diavolo... vi sposerei<sup>4</sup>.  
 (*Parte.*)

## SCENA NONA

MIRANDOLINA (*sola*) Uh, che mai ha detto! L'eccellentissimo signor Marchese Arsur<sup>5</sup> mi sposerebbe? Eppure, se mi volesse sposare, vi sarebbe una piccola difficoltà. Io non lo vorrei. Mi piace l'arrosto, e del fumo non so che farne. Se avessi sposati tutti quelli che hanno detto volermi, oh, avrei pure tanti mariti! Quanti arrivano a questa locanda, tutti di me s'innamorano, tutti mi fanno i cascamorti; e tanti e tanti mi esibiscono di sposarmi a dirittura. E questo signor Cavaliere, rustico come un orso, mi tratta sì bruscamente? Questi è il primo forestiere capitato alla mia locanda, il quale non abbia avuto piacere di trattare con me. Non dico che tutti in un salto s'abbiano a innamo-

<sup>1</sup> La ragazza ha la meglio in questo scontro o confronto con il Marchese. Ha la meglio sia come donna, sia come appartenente ad una classe inferiore. Dalla sua parte ha l'intelligenza, l'esperienza di vita e un certo benessere economico.

<sup>2</sup> Per la quarta volta il Marchese cambia discorso...

<sup>3</sup> Il Marchese ha poco cervello. E dice alla donna ciò che farebbe bene a tenere per sé. D'altra parte i tre paoletti al giorno parlano delle sue condizioni economiche. E in ogni caso egli non sarebbe capace di nascondere la sua condizione agli occhi vigili ed esperti della locandiera.

<sup>4</sup> Per migliorare il suo tenore di vita, il Marchese è disposto a scendere in basso nella scala sociale e a sposare una popolana.

<sup>5</sup> Marchese Senza Denari. La donna poi si vanta: tutti coloro che sono venuti alla mia locanda si sono innamorati di me, tranne "questo signor Cavaliere"... Il Marchese è soltanto "fumo" e lei vuole "l'arrosto". E la vita richiede concretezza. La donna continua ad essere coerente con se stessa.

rare: ma disprezzarmi così? è una cosa che mi muove la bile terribilmente<sup>6</sup>. È nemico delle donne? Non le può vedere? Povero pazzo! Non avrà ancora trovato quella che sappia fare. Ma la troverà. La troverà. E chi sa che non l'abbia trovata? Con questi per l'appunto mi ci metto di picca<sup>7</sup>. Quei che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo. Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno<sup>8</sup>. Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura<sup>9</sup>.

## SCENA DECIMA

*Fabrizio e detta.*

<sup>6</sup> Mirandolina ama essere desiderata e corteggiata. È donna più che mai. E se la prende con il Cavaliere che non si comporta come tutti gli altri. Pensa perciò di farlo innamorare, così si può prendere una rivincita. Nel monologo si confessa al pubblico: il titolo nobiliare del Marchese non la interessa, la ricchezza del Conte sì e no (non ha bisogno di denaro, la locanda rende). Come tutte le donne (o quasi), ama essere "servita, vagheggiata, adorata". Ritiene anche di prendersi una rivincita sui "barbari" e di portare la luce della civiltà tra gli uomini, perché le donne sono il miglior prodotto della natura.

<sup>7</sup> A questo punto le viene l'idea di prendersi gioco del Cavaliere: farlo innamorare. Poi aggiunge qualcos'altro: umiliarlo, umiliarlo davanti a tutti. La donna lancia una sfida a se stessa: vuole vincere i barbari, che non sanno apprezzare la cosa migliore che la natura abbia prodotto.

<sup>8</sup> Mirandolina ama civettare ed essere corteggiata ma non sa innamorarsi? Non sa amare? Non è sensibile alla nobiltà né alla ricchezza né all'amore? Si accontenta soltanto di essere adorata e desiderata? Vuole avere solano un rapporto razionale e pieno di buon senso con il mondo? Vuole stabilire un fossato tra se stessa e il mondo? Sembra proprio che le cose stiano così: la donna non vuole o non sa coinvolgersi emotivamente nelle situazioni, con il mondo esterno ha soltanto un rapporto intellettuale. Forse, crescendo, cambierà o forse continuerà ad avere questo rapporto distaccato... La fine della commedia lo dirà.

<sup>9</sup> In questo monologo Mirandolina si confessa sia davanti a se stessa sia davanti agli occhi del pubblico, che origlia i suoi pensieri e partecipa della sua strategia e delle sue emozioni. Nel corso della commedia la donna resta sempre fedele a se stessa e al suo super buon senso. Questi sono i limiti angusti in cui l'autore pone la donna e sente di vivere egli stesso. I limiti in cui viveva Venezia sono molto più angusti.

FABRIZIO Ehi, padrona<sup>1</sup>.  
 MIRANDOLINA Che cosa c'è?  
 FABRIZIO Quel forestiere che è alloggiato nella camera di mezzo, grida della biancheria; dice che è ordinaria, e che non la vuole.  
 MIRANDOLINA Lo so, lo so. Lo ha detto anche a me, e lo voglio servire.  
 FABRIZIO Benissimo. Venitemi dunque a metter fuori la roba, che gliela possa portare<sup>2</sup>.  
 MIRANDOLINA Andate, andate, gliela porterò io.  
 FABRIZIO Voi gliela volete portare?  
 MIRANDOLINA Sì, io.  
 FABRIZIO Bisogna che vi preme molto questo forestiere.  
 MIRANDOLINA Tutti mi premono. Badate a voi.  
 FABRIZIO (Già me n'avvedo. Non faremo niente<sup>3</sup>. Ella mi lusinga; ma non faremo niente). (*Da sé.*)  
 MIRANDOLINA (Povero sciocco! Ha delle pretese<sup>4</sup>. Voglio tenerlo in isperanza, perché mi serva con fedeltà.) (*Da sé.*)  
 FABRIZIO Si è sempre costumato, che i forestieri li serva io.  
 MIRANDOLINA Voi con i forestieri siete un poco troppo ruvido.  
 FABRIZIO E voi siete un poco troppo gentile.  
 MIRANDOLINA So quel che fo, non ho bisogno di correttori<sup>5</sup>.  
 FABRIZIO Bene, bene. Provvedetevi di cameriere.  
 MIRANDOLINA Perché, signor Fabrizio? è disgustato di me?  
 FABRIZIO Vi ricordate voi che cosa ha detto a noi due vostro padre, prima ch'egli morisse<sup>6</sup>?  
 MIRANDOLINA Sì; quando mi vorrò maritare, mi ricorderò di quel che ha detto mio padre.  
 FABRIZIO Ma io son delicato di pelle, certe cose non le posso soffrire.

<sup>1</sup> Fabrizio è e si sente servo. La società è divisa in classi e le classi sono rigidamente chiuse. Con il servo la donna usa un linguaggio semplice e funzionale.

<sup>2</sup> Fabrizio è geloso e mette le mani avanti: porta lui la biancheria in camera, così evita che ci vada lei. Egli è un servo e non capisce niente né della sua datrice di lavoro né in generale delle donne. La sua intelligenza è modesta e non può seguire le sottigliezze di Mirandolina.

<sup>3</sup> "Non combinerò niente con lei, non la sposerò."

<sup>4</sup> Pretese. La donna sa sfruttare le situazioni: lo tiene in speranza, così egli la serve meglio. Lei gli dà del *tu*, lui le dà del *voi*.

<sup>5</sup> Di consiglieri, cioè di qualcuno che mi dica quel che devo fare e perché.

<sup>6</sup> Fabrizio non sa corteggiare la sua padrona. Non ha né l'intelligenza né le disponibilità economiche. Si richiama all'autorità del padre della ragazza, che prima di morire ha detto alla figlia di sposare Fabrizio. Ma il destino è sempre ambiguo e riserva sempre delle sorprese. Anche per chi ha poca intelligenza.

MIRANDOLINA Ma che credi tu ch'io mi sia? Una frasca? Una civetta? Una pazza<sup>7</sup>? Mi meraviglio di te. Che voglio fare io dei forestieri che vanno e vengono? Se il tratto bene, lo fo per mio interesse, per tener in credito la mia locanda. De' regali non ne ho bisogno. Per far all'amore? Uno mi basta: e questo non mi manca; e so chi merita, e so quello che mi conviene. E quando vorrò maritarmi... mi ricorderò di mio padre. E chi mi averà servito bene, non potrà lagnarsi di me. Son grata. Conosco il merito... Ma io non son conosciuta. Basta, Fabrizio, intendetemi, se potete<sup>8</sup>. (*Parte.*)  
 FABRIZIO Chi può intenderla, è bravo davvero. Ora pare che la mi voglia, ora che la non mi voglia. Dice che non è una frasca, ma vuol far a suo modo. Non so che dire. Staremo a vedere. Ella mi piace, le voglio bene, accomoderei con essa i miei interessi per tutto il tempo di vita mia<sup>9</sup>. Ah! bisognerà chiuder un occhio, e lasciar correre qualche cosa. Finalmente<sup>10</sup> i forestieri vanno e vengono. Io resto sempre. Il meglio sarà sempre per me. (*Parte.*)

## SCENA UNDICESIMA

*Camera del Cavaliere.  
 Il Cavaliere ed un Servitore.*

SERVITORE Illustrissimo, hanno portato questa lettera.

CAVALIERE Portami la cioccolata.

(*Il Servitore parte.*)

(*Il Cavaliere apre la lettera.*)

<sup>7</sup> *Frasca*, cioè donna volubile come un ramo, che si muove ad ogni soffio di vento. Quel che dice è tutto (apparentemente) vero: è cortese con gli avventori perché questo è il suo interesse ecc. Dal monologo il pubblico sa che ama civettare ed essere corteggiata. Ma il servo non riesce a decifrare correttamente i pensieri della donna. È un servo, con un cervello da servo. E lei riesce a fagli accettare l'interpretazione dei fatti che vuole lei.

<sup>8</sup> Mirandolina passa dal *signor* al *lei* al *tu*, al nome personale con estrema abilità e ritorce l'accusa contro il servo: sei tu che non mi capisci e non mi apprezzi, io faccio gli interessi miei e della locanda...

<sup>9</sup> Al mondo non ci sono soltanto donne che si vogliono sistemare, cioè sposare ed accasare. Ci sono anche uomini. Fabrizio vuole unire l'utile al dilettevole. I suoi orizzonti sono gli orizzonti *ristretti* della sua condizione sociale. Per fare i suoi interessi è disposto anche a chiudere un occhio. Poco più sopra aveva detto che era sensibile di pelle. Lo scrittore gioca e continua a giocare sulla doppia personalità dei suoi personaggi: da soli sono in un modo, in pubblico sono in un altro. Gli spettatori vedono la loro duplice natura e sorridono.

<sup>10</sup> In fin dei conti.

*Siena, primo Gennaio 1753. (Chi scrive?) Orazio Taccagni<sup>1</sup>. Amico carissimo. La tenera amicizia che a voi mi lega, mi rende sollecito ad avvisarvi essere necessario il vostro ritorno in patria. È morto il Conte Manna... (Povero Cavaliere! Me ne dispiace). Ha lasciato la sua unica figlia nubile erede di centocinquanta mila scudi. Tutti gli amici vostri vorrebbero che toccasse a voi una tal fortuna, e vanno maneggiando... Non s'affatichino per me, che non voglio saper nulla. Lo sanno pure ch'io non voglio donne per i piedi. E questo mio caro amico, che lo sa più d'ogni altro, mi secca peggio di tutti<sup>2</sup>. (Straccia la lettera.) Che importa a me di centocinquanta mila scudi<sup>3</sup>? Finché son solo, mi basta meno. Se fossi accompagnato, non mi basterebbe assai più. Moglie a me! Piuttosto una febbre quartana<sup>4</sup>.*

## SCENA DODICESIMA

*Il Marchese e detto.*

MARCHESE Amico<sup>5</sup>, vi contentate ch'io venga a stare un poco con voi?

CAVALIERE Mi fate onore.

MARCHESE Almeno fra me e voi possiamo trattarci con confidenza; ma quel somaro del Conte non è degno di stare in conversazione con noi.

CAVALIERE Caro Marchese, compatitemi; rispettate gli altri, se volete essere rispettato voi pure.

---

<sup>1</sup> Il cognome è ad effetto e fa ridere il pubblico. Lo scrittore però lo usa anche per far capire subito al pubblico quali sono il carattere, la mentalità e i valori dello scrivente.

<sup>2</sup> Il Cavaliere non è sensibile al denaro. D'altra parte ha una situazione economica solida e il suo ideale di vita non è morire a forza di lavorare; è una vita tranquilla, passata in compagnia degli amici. Egli è insomma una persona equilibrata e saggia...

<sup>3</sup> Le donne hanno le mani bucate? Non è detto. Normalmente era l'uomo che manteneva moglie e famiglia. La moglie doveva occuparsi della casa e dei numerosi figli. E il denaro che egli guadagnava non era mai sufficiente.

<sup>4</sup> Meglio prendere la febbre quartana che sposarsi! Si tratta di una febbre che si ripresenta ogni quattro giorni. Il Cavaliere è solo con la lettera, ma sembra che stia dialogando con qualcuno. Per di più il Conte dimostra sentimenti non disprezzabili e sentimenti sinceri: non è sottoposto allo stress delle idee altrui, in genere opposte alla sua misoginia. L'abilità dello scrittore è straordinaria. Ben inteso, Goldoni carica sempre i toni e rende le situazioni estremamente chiare e didattiche, in modo che il pubblico capisca subito e bene. E rida o sorrida. Per questo motivo i caratteri dei personaggi sono sempre semplici e chiari, tanto da sembrare un po' (o troppo) meccanici.

<sup>5</sup> Il Marchese mette avanti le mani: il Cavaliere aveva detto che voleva spendere i suoi denari con gli amici...

MARCHESE Sapete il mio naturale. Io fo le cortesie a tutti, ma colui non lo posso soffrire.

CAVALIERE Non lo potete soffrire, perché vi è rivale in amore! Vergogna! Un cavaliere della vostra sorta innamorarsi d'una locandiera<sup>6</sup>! Un uomo savio, come siete voi, correr dietro a una donna!

MARCHESE Cavaliere mio, costei mi ha stregato.

CAVALIERE Oh! pazzie! debolezze! Che stregamenti! Che vuol dire che le donne non mi stregeranno? Le loro fattucchiere<sup>7</sup> consistono nei loro vezzi, nelle loro lusinghe, e chi ne sta lontano, come fo io, non ci è pericolo che si lasci ammaliare.

MARCHESE Basta! ci penso e non ci penso<sup>8</sup>: quel che mi dà fastidio e che m'inquieta, è il mio fattor di campagna<sup>9</sup>.

CAVALIERE Vi ha fatto qualche porcheria?

MARCHESE Mi ha mancato di parola.

## SCENA TREDICESIMA

*Il Servitore con una cioccolata e detti.*

CAVALIERE Oh mi dispiace... Fanne subito un'altra. (Al Servitore.)

SERVITORE In casa per oggi non ce n'è altra, illusterrissimo.

CAVALIERE Bisogna che ne provveda. Se vi degnate di questa... (Al Marchese.)

MARCHESE (prende la cioccolata, e si mette a berla senza complimenti, seguitando poi a discorrere e bere, come segue) Questo mio fattore, come io vi diceva<sup>10</sup>... (Beve.)

---

<sup>6</sup> "Innamorarsi di una donna e di un locandiera, che vergogna!" Il Cavaliere aggiunge il secondo difetto al primo. Peraltro non sembra classista, ma sa che al mondo esistono le diverse classi sociali e che ogni classe ha la sua cultura e i suoi valori. Poi scopre che la donna non è soltanto una locandiera, ha anche un cervello. A priori però non poteva saperlo...

<sup>7</sup> Incantesimi, ma anche inganni, perché ottenuti con arti inconsuete.

<sup>8</sup> Il Marchese non ha le idee chiare su quel che vuole: vuole o non vuole la locandiera? È o non ne è innamorato? Intanto si preoccupa di risolvere i suoi problemi pratici, che espone subito dopo. Peraltro nella commedia il Marchese non dice e non pensa mai di corteggiare Mirandolina per sistemarsi economicamente. Forse ha paura di portare alla luce questa verità.

<sup>9</sup> Il Marchese passa al vero motivo dell'incontro con il Cavaliere: ha bisogno di denaro. Il pubblico pensa subito che il Marchese stia mentendo e che il fattore non esista: nella prima scena il Conte gli aveva rinfacciato di aver venduto il titolo nobiliare.

<sup>10</sup> Il Marchese ha poco denaro, poca intelligenza, poca discrezione e poca educazione. Insomma ogni sua caratteristica ripete ed è coerente con le altre. Cambiano le situa-

CAVALIERE (Ed io resterò senza)<sup>1</sup>. (*Da sé.*)  
 MARCHESE Mi aveva promesso mandarmi con l'ordinario... (*Beve.*) venti zecchini... (*Beve.*)  
 CAVALIERE (Ora viene con una seconda stoccata). (*Da sé.*)  
 MARCHESE E non me li ha mandati... (*Beve*<sup>2</sup>.)  
 CAVALIERE Li manderà un'altra volta.  
 MARCHESE Il punto sta... il punto sta... (*Finisce di bere.*) Tenete. (*Dà la chicchera al Servitore.*) Il punto sta che sono in un grande impegno, e non so come fare.  
 CAVALIERE Otto giorni più, otto giorni meno...  
 MARCHESE Ma voi che siete Cavaliere, sapete quel che vuol dire il mantener la parola. Sono in impegno; e... corpo di Bacco! Darei della pugna in cielo<sup>3</sup>.  
 CAVALIERE Mi dispiace di vedervi scontento. (Se sapessi come uscirne con riputazione!) (*Da sé.*)  
 MARCHESE Voi avreste difficoltà per otto giorni di farmi il piacere<sup>4</sup>?  
 CAVALIERE Caro Marchese, se potessi, vi servirei di cuore; se ne avessi, ve li avrei esibiti a dirtitura. Ne aspetto, e non ne ho.  
 MARCHESE Non mi darette ad intendere d'esser senza denari<sup>5</sup>.  
 CAVALIERE Osservate. Ecco tutta la mia ricchezza. Non arrivano a due zecchini. (*Mostra uno zecchino e varie monete.*)  
 MARCHESE Quello è uno zecchino d'oro.  
 CAVALIERE Sì; l'ultimo, non ne ho più.  
 MARCHESE Prestatemi quello, che vedrò intanto...  
 CAVALIERE Ma io poi...<sup>6</sup>

---

zioni, ma il pubblico si trova davanti sempre lo stesso personaggio e le stesse caratteristiche.

<sup>1</sup> Lo scrittore sottolinea per il pubblico il comportamento maleducato del Marchese.

<sup>2</sup> Il Marchese è messo veramente male, se scrocca così anche una misera cioccolata. La bevanda è uno *status symbol* nobiliare nel Settecento, tanto da avere una larghissima diffusione anche nelle altre classi abbienti.

<sup>3</sup> “Dei pugni al cielo.” Non serve a niente dare dei pugni all'aria. Ma è tutto quello che il Marchese sa fare, per affrontare e risolvere i suoi problemi economici. La commedia dell'arte eccedeva nelle parolacce. Goldoni fa tutto il contrario. Questa è l'espressione più forte di tutta la commedia.

<sup>4</sup> Eufemismo per dire “prestarmi del denaro”. Ma un nobile non può usare certe parole volgari né può aver bisogno di denaro...

<sup>5</sup> Con estrema coerenza il Marchese continua ad essere scortese: se il Cavaliere non ha denaro liquido, non sono problemi che lo riguardano. Egli ha venduto il titolo e perso la cortesia nobiliare. La scortesia continua subito dopo.

<sup>6</sup> “... resto senza denaro!” Il Marchese non vuole capire la scortesia. Il Cavaliere non ha il coraggio di dire di no. Si

MARCHESE Di che avete paura? Ve lo renderò.  
 CAVALIERE Non so che dire; servitevi. (*Gli dà lo zecchino.*)  
 MARCHESE Ho un affare di premura... amico: obbligato per ora: ci rivedremo a pranzo. (*Prende lo zecchino, e parte.*)

#### SCENA QUATTORDICESIMA

CAVALIERE (*solo*) Bravo<sup>7</sup>! Il signor Marchese mi voleva frecciare venti zecchini, e poi si è contentato di uno. Finalmente uno zecchino non mi preme di perderlo, e se non me lo rende, non mi verrà più a seccare. Mi dispiace più, che mi ha bevuto la mia cioccolata. Che indiscretezza! E poi: “Son chi sono. Son Cavaliere”. Oh garbatissimo Cavaliere!

#### SCENA QUINDICESIMA

*Mirandolina colla biancheria, e detto.*

MIRANDOLINA Permette, illustrissimo? (*Entrando con qualche soggezione.*)

CAVALIERE Che cosa volete? (*Con asprezza*<sup>8</sup>.)

MIRANDOLINA Ecco qui della biancheria migliore. (*S'avvanza un poco*<sup>9</sup>.)

CAVALIERE Bene. Mettetela lì. (*Accenna il tavolino.*)

MIRANDOLINA La supplico almeno degnarsi vedere se è di suo genio<sup>10</sup>.

---

trova in una situazione inconsueta: una persona (o un nobile) per bene non chiede denaro in quel modo!

<sup>7</sup> Giustamente il Cavaliere si complimenta per il proprio comportamento: il Marchese gli voleva scroccare venti zecchini ed egli se l'è cavata dandogliene soltanto uno. Per di più, se non lo restituisce, non verrà più a seccarlo. Però che indiscrezione! D'altra parte non poteva rifiutarsi verso un suo pari: è cavaliere! E fa il verso alle espressioni che il Marchese ha sempre in bocca: “Son marchese, son chi sono...”

<sup>8</sup> Il tono è caricato. Così il pubblico capisce subito e capisce meglio. D'altra parte lo spettacolo (teatrale e non) richiede queste semplificazioni: fanno parte delle caratteristiche del mondo della scrittura e della rappresentazione.

<sup>9</sup> La donna entra in camera con soggezione, ma proprio questa apparente debolezza costituisce il primo passo del suo attacco. Il Cavaliere non se ne accorge e... ha già perduto il confronto con la donna!

<sup>10</sup> Gradimento. Il Conte aveva elogiato lo spirito e la prontezza di spirito di Mirandolina. Il Cavaliere non ci aveva badato. Ora si trova a doversi confrontare direttamente con la donna. Pensa che il suo comportamento *selvatico* e scortese sia una difesa sufficiente. In realtà non capisce che esso rivela qualcosa da difendere. La donna ha esperienza: sa che quello non era il comportamento con cui l'ospite la doveva accogliere. E glielo fa osservare: “La

CAVALIERE Che roba è?  
 MIRANDOLINA Le lenzuola son di rensa<sup>1</sup>. (*S'avanza ancor più.*)  
 CAVALIERE Rensa?  
 MIRANDOLINA Sì signore, di dieci paoli al braccio. Osservi.  
 CAVALIERE Non pretendevo tanto. Bastavami qualche cosa meglio di quel che mi avete dato.  
 MIRANDOLINA Questa biancheria l'ho fatta per personaggi di merito: per quelli che la sanno conoscere; e in verità, illustrissimo, la do per esser lei, ad un altro non la darei<sup>2</sup>.  
 CAVALIERE *Per esser lei!* Solito complimento.  
 MIRANDOLINA Osservi il servizio di tavola<sup>3</sup>.  
 CAVALIERE Oh! Queste tele di Fiandra, quando si lavano, perdono assai. Non vi è bisogno che le insudiciate per me<sup>4</sup>.  
 MIRANDOLINA Per un Cavaliere della sua qualità, non guardo a queste piccole cose. Di queste salviette ne ho parecchie, e le serberò per V.S. illustrissima<sup>5</sup>.  
 CAVALIERE (Non si può però negare, che costei non sia una donna obbligante<sup>6</sup>). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA (Veramente ha una faccia burbera da non piacergli le donne). (*Da sé.*)  
 CAVALIERE Date la mia biancheria al mio cameriere, o ponetela lì, in qualche luogo<sup>7</sup>. Non vi è bisogno che v'incomodate per questo.  
 MIRANDOLINA Oh, io non m'incomodo mai, quando servo Cavaliere di sì alto merito.  
 CAVALIERE Bene, bene, non occorr'altro. (Costei vorrebbe adularmi. Donne! Tutte così). (*Da sé.*)  
 MIRANDOLINA La metterò nell'arcova<sup>8</sup>.  
 CAVALIERE Sì, dove volete. (*Con serietà.*)  
 MIRANDOLINA (Oh! vi è del duro. Ho paura di non far niente<sup>9</sup>). (*Da sé, va a riporre la biancheria.*)  
 CAVALIERE (I gonzi sentono queste belle parole, credono a chi le dice, e cascano<sup>10</sup>). (*Da sé.*)  
 MIRANDOLINA A pranzo, che cosa comanda<sup>11</sup>? (*Ritornando senza la biancheria.*)  
 CAVALIERE Mangerò quello che vi sarà.  
 MIRANDOLINA Vorrei pur sapere il suo genio<sup>12</sup>. Se le piace una cosa più dell'altra, lo dica con libertà.  
 CAVALIERE Se vorrò qualche cosa, lo dirò al cameriere.  
 MIRANDOLINA Ma in queste cose gli uomini non hanno l'attenzione e la pazienza che abbiamo noi donne. Se le piacesse qualche intingoletto, qualche salsetta, favorisca di dirlo a me<sup>13</sup>.

---

prego *almeno* di dirmi se le lenzuola sono di suo gradimento...”.

<sup>1</sup> Una tela assai fine, prodotta a Reims, da cui il nome. La qualità della tela è un'altra arma che la donna ha sfoderato. Il Cavaliere non si accorge di niente. Non si accorge che la donna lo sta conducendo su un campo di battaglia che *lei* conosce e che *lui* non conosce: il valore economico della stoffa. La locandiera glielo chiarisce senza tanti giri di parole: le lenzuola valgono dieci paoli al braccio, venti paoli al metro. Il Marchese aveva la pensione completa con tre paoli.

<sup>2</sup> L'aggressione al Cavaliere è incredibile e tanto più efficace quanto più è non percepita. La donna dice: ho fatto fare questa biancheria per personaggi importanti (1), per personaggi che la sanno apprezzare (2), insomma per lei (3), ad un altro non l'avrei data (4). Il punto (4) ribadisce il punto (3) e...

<sup>3</sup> ...il Cavaliere percepisce che si tratta di un complimento. La donna finge di niente e insiste: “Guardi il servizio da tavola: tessuto di Fiandra”. Il Cavaliere si trova preso in contropiede.

<sup>4</sup> Il Cavaliere si trova preso in contropiede e si schernisce: “Il tessuto, se usato, perde assai, non dovevate farlo per me”. E comunque dimostra di capire almeno il valore del servizio da tavola.

<sup>5</sup> La donna ora fa un complimento esteso ed esplicito. Nello stesso tempo sottolinea che il guardaroba della locanda è ben fornito. E insiste sul titolo: V.S. Illustrissima.

<sup>6</sup> Premurosa. Il Cavaliere è misogino, ma conosce il mondo e capisce anche le persone. Riconosce che la locandiera è premurosa. Subito dopo però è costretto a dare di ciò una interpretazione difensiva e per lui tranquillizzante: “Tutte le donne sono così, e questa mi vuole adulare”. Eppure è rimasto colpito dal comportamento di Mirandolina.

---

<sup>7</sup> Il comportamento scostante e (apparentemente) scortese di più sopra.

<sup>8</sup> L'alcova è la parte della stanza dove si trova il letto. Il riferimento diventa una ulteriore frecciata, che colpisce il Cavaliere.

<sup>9</sup> Di non riuscire a farlo innamorare. La donna continua con la strategia dei complimenti, per penetrare nelle difese del Cavaliere. Si rende conto che l'impresa è di dubbia riuscita.

<sup>10</sup> “Gli sciocchi credono ai complimenti e alle moine delle donne e cadono nella rete, si fanno ingannare.” Egli continua ad essere sulla difensiva.

<sup>11</sup> L'attacco di Mirandolina continua. Il primo attacco, fatto di complimenti, riguardava l'animo del Cavaliere. Ora ella passa alla gola. Insiste sempre sulla caratteristica delle donne. Un servo non può certamente avere quella premura che invece è connaturata nelle donne. Non in lei, ma nelle donne in generale. In questo modo la donna si nasconde dietro a tutte le altre donne (e l'attacco diventa più morbido, meno appariscente, più subdolo). E come più sopra (la mia locanda ha sempre le stanze piene) si fa un altro complimento: sono una brava cuoca... Nel caso in cui l'interlocutore non capisca, è opportuno dire come stanno le cose.

<sup>12</sup> “Che cosa è di suo gradimento.”

<sup>13</sup> A lei, direttamente a lei. Il Cavaliere aveva detto e ripetuto che lo avrebbe detto al cameriere, lei lo costringe a rivolgersi direttamente a lei. La donna, senza sembrare, lo mette alle strette.

CAVALIERE Vi ringrazio: ma né anche per questo verso vi riuscirà di far con me quello che avete fatto col Conte e col Marchese<sup>1</sup>.

MIRANDOLINA Che dice della debolezza di quei due cavalieri<sup>2</sup>? Vengono alla locanda per alloggiare, e pretendono poi di voler fare all'amore colla locandiera. Abbiamo altro in testa noi, che dar retta alle loro ciarle. Cerchiamo di fare il nostro interesse; se diamo loro delle buone parole, lo facciamo per tenerli a bottega; e poi, io principalmente, quando vedo che si lusingano, rido come una pazza<sup>3</sup>.

CAVALIERE Brava<sup>4</sup>! Mi piace la vostra sincerità.

MIRANDOLINA Oh! non ho altro di buono, che la sincerità<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Il Cavaliere si sente invaso e contrattacca, ma il contrattacco è difensivo e inoffensivo: "Non riuscirete a fare con me quello che avete fatto con il Marchese e il Conte. Non riuscirete a farmi innamorare". Egli non ha un cattivo cervello, ha soltanto dei pregiudizi nei confronti delle donne. Così riesce a capire che cosa c'è in pallio nel gioco che si sta dispiegando tra lui e la donna.

<sup>2</sup> La donna pensava di non farcela: i complimenti non avevano scalfito la corazza dell'uomo. La situazione era in stallo. La modesta reazione del Cavaliere ("Voi non riuscirete a farmi innamorare come avete fatto con gli altri due cavalieri") le permette di sferrare un'attacco da un'altra direzione. Prima però raccoglie informazioni, così conosce meglio l'animo e le difese dell'avversario: che cosa pensate del Conte e del Marchese? Il Cavaliere è ben felice di rispondere, perché toglie la pressione che la donna stava esercitando su di lui e si sente su un territorio più sicuro. Pura illusione! Non si accorge che sta fornendo elementi che permetteranno alla donna di cambiare strategia, e di passare da quella dei complimenti a quella di...

<sup>3</sup> L'attacco della donna è astuto e rapidissimo. Non dice: "Che cosa pensate dei due cavalieri", dice "Che cosa pensate delle debolezze dei due cavalieri". Dà per scontato che siano debolezze! Si è messa dal punto di vista del Cavaliere e usa le sue parole per descrivere il comportamento degli altri due nobili. Nel corso del dialogo ribadisce più volte questo concetto, fino a giungere a una descrizione *meschina* di sé e del suo operato: "Accettiamo la corte, perché così facciamo meglio il nostro interesse". Lei poi, personalmente, ride come una pazza, quando vede che i suoi avventori si lusingano.

<sup>4</sup> Quel "brava" gli è sfuggito di bocca! L'aveva usato più sopra in riferimento a se stesso... (I, 14, inizio). Il Cavaliere capisce quel che vuole capire: la donna è divenuta sincera perché ripete quel che egli dice e pensa delle donne. Non è riuscito a mettere a fuoco l'attacco a cui è stato sottoposto, e pensa che gli attacchi si facciano soltanto con le menzogne. Non immagina che, se l'attaccato si aspetta menzogne e inganni, può esser vincente un attacco condotto dicendo la verità o dicendo quello che l'attaccato pensa che sia la verità.

<sup>5</sup> La donna incalza: ha messo a segno un colpo, e lo ripete. È stato il Cavaliere a dire che è sincera...

CAVALIERE Ma però, con chi vi fa la corte, sapete fingere<sup>6</sup>.

MIRANDOLINA Io fingere<sup>7</sup>? Guardimi il cielo. Domandi un poco a quei due signori che fanno gli spasimati per me, se ho mai dato loro un segno d'affetto. Se ho mai scherzato con loro in maniera che si potessero lusingare con fondamento. Non li strapazzo, perché il mio interesse non lo vuole, ma poco meno. Questi uomini effeminati non li posso vedere. Sì come abborrisco anche le donne che corrono dietro agli uomini. Vede? Io non sono una ragazza. Ho qualche annetto; non sono bella, ma ho avute delle buone occasioni; eppure non ho mai voluto maritarmi, perché stimo infinitamente la mia libertà.

CAVALIERE Oh sì, la libertà è un gran tesoro<sup>8</sup>.

MIRANDOLINA E tanti la perdono scioccamente.

CAVALIERE So io ben quel che faccio. Alla larga<sup>9</sup>.

MIRANDOLINA Ha moglie V.S. illustrissima<sup>10</sup>?

CAVALIERE Il cielo me ne liberi. Non voglio donne.

MIRANDOLINA Bravissimo<sup>11</sup>. Si conservi sempre così. Le donne, signore... Basta, a me non tocca a dirne male.

---

<sup>6</sup> Il Cavaliere non si accorge del paradosso: "Io sono sincera - dice la donna -, le donne fingono con gli uomini". Il paradosso ha una lunghissima storia, ed ha affaticato il pensiero filosofico greco. Aveva questa forma: "Epimenide cretese dice che tutti i cretesi mentono. Egli dice la verità o no?".

<sup>7</sup> La donna si fa una verginità: lei non finge, sono stati gli uomini a lusingarsi; se lo ha lasciato fare, è per il suo interesse... E ripete parole che suonano come oro agli orecchi del Cavaliere: lei non può sopportare questi uomini effeminati, che corrono dietro alle donne. Anzi lei odia anche le donne che corrono dietro agli uomini. La mossa è tanto più efficace quanto più la donna denigra se stessa (come aveva fatto poco più sopra): non è più una ragazza, ha qualche annetto, non è bella... Chi non crederebbe alla sincerità di qualcuno o di qualcuna che parla male di sé e si denigra? Sembra un discorso particolarmente sincero. Le ultime parole sono una stoccata micidiale: "Potevo sposarmi, ma non l'ho fatto, perché stimavo troppo la mia libertà". Quello che il Cavaliere avrebbe detto o avrebbe volentieri ascoltato. Per di più da una donna!

<sup>8</sup> La risposta del Cavaliere mostra che la donna ha colpito nel segno. La nuova strategia della donna si è quindi completamente dispiegata: i complimenti non avevano sortito alcun effetto (il Cavaliere era prevenuto e immunizzato); perciò lei passa a dargli ragione e a attribuire a se stessa quelle idee e quelle convinzioni che egli professava.

<sup>9</sup> Il Cavaliere ha un momento di rifiuto, si sente minacciato: "Alla larga le donne!".

<sup>10</sup> L'attacco continua. E continua ad esser invisibile, a nascondersi sotto domande innocenti.

<sup>11</sup> Ora tocca a lei fare complimenti a lui, perché mantiene la sua libertà e perché odia le donne. E il Cavaliere sta parlando con una donna...

CAVALIERE Voi siete per altro la prima donna, ch'io senta parlar così.

MIRANDOLINA Le dirò: noi altre locandiere vediamo e sentiamo delle cose assai; e in verità compatisco quegli uomini, che hanno paura del nostro sesso.

CAVALIERE (È curiosa costei<sup>1</sup>). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA Con permissione di V.S. illustrissima<sup>2</sup>. (*Finge voler partire.*)

CAVALIERE Avete premura di partire?

MIRANDOLINA Non vorrei esserle importuna.

CAVALIERE No, mi fate piacere; mi divertite.

MIRANDOLINA Vede, signore? Così fo con gli altri. Mi trattengo qualche momento; sono piuttosto allegra, dico delle barzellette per divertirli, ed essi subito credono... Se la m'intende, e' mi fanno i cascamorti<sup>3</sup>.

CAVALIERE Questo accade, perché avete buona maniera.

MIRANDOLINA Troppa bontà, illustrissimo. (*Con una riverenza.*)

CAVALIERE Ed essi s'innamorano<sup>4</sup>.

MIRANDOLINA Guardi che debolezza! Innamorarsi subito di una donna!

CAVALIERE Questa io non l'ho mai potuta capire.

MIRANDOLINA Bella fortezza! Bella virilità!

CAVALIERE Debolezze! Miserie umane<sup>5</sup>!

MIRANDOLINA Questo è il vero pensare degli uomini. Signor Cavaliere, mi porga la mano<sup>6</sup>.

CAVALIERE Perché volete ch'io vi porga la mano?

MIRANDOLINA Favorisca; si degni; osservi, sono pulita<sup>7</sup>.

CAVALIERE Ecco la mano.

MIRANDOLINA Questa è la prima volta, che ho l'onore d'aver per la mano un uomo, che pensa veramente da uomo.

CAVALIERE Via, basta così<sup>8</sup>. (*Ritira la mano.*)

MIRANDOLINA Ecco. Se io avessi preso per la mano uno di que' due signori sguaiati, avrebbe tosto creduto ch'io spasimassi per lui. Sarebbe andato in deliquio. Non darei loro una semplice libertà, per tutto l'oro del mondo. Non sanno vivere. Oh benedetto in conversare alla libera! senza attacchi, senza malizia, senza tante ridicole scioccherie. Illustrissimo, perdoni la mia impertinenza. Dove posso servirla, mi comandi con autorità, e avrò per lei quell'attenzione, che non ho mai avuto per alcuna persona di questo mondo.

CAVALIERE Per quale motivo avete tanta parzialità per me?

MIRANDOLINA Perché, oltre il suo merito, oltre la sua condizione, sono almeno sicura che con lei posso trattare con libertà, senza sospetto che voglia fare cattivo uso delle mie attenzioni, e che mi tenga in qualità di serva, senza tormentarmi con pretese ridicole, con caricature affettate<sup>9</sup>.

CAVALIERE (Che diavolo ha costei di stravagante, ch'io non capisco!). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA (Il satiro si anderà a poco a poco addomesticando). (*Da sé.*)

CAVALIERE Orsù, se avete da badare alle cose vostre, non restate per me.

---

<sup>1</sup> Il Cavaliere ha paura delle donne perché non le conosce. Tra sé e sé riconosce che Mirandolina non è come le altre: è "curiosa", si comporta in un modo che incuriosisce, è diversa dalle altre donne. Subito dopo dice: "Mi fa piacere la vostra presenza", e si corregge subito: "Mi divertite".

<sup>2</sup> La donna ha rovesciato la situazione. Prima lei voleva restare e il Cavaliere la voleva mandare via; ora lei finge di volersene andare e il Cavaliere la trattiene.

<sup>3</sup> La donna si fa un altro complimento: sa anche intrattenere i suoi avventori. Si trattiene soltanto qualche momento (come - sottinteso - fa anche con il Cavaliere). Peccato che essi si mettano poi a fare i cascamorti! Ben inteso, fa così per fare i suoi interessi, non per farli innamorare! E sottintende: il Cavaliere capisce, certamente non si comporterà in quel modo stupido degli altri avventori! E il Cavaliere risponde con un altro complimento. Criticando i due cavalieri, criticando se stessa e in genere le donne, Mirandolina ha messo a suo agio il Cavaliere e ha superato le sue resistenze e le sue barriere psicologiche! E tutto in una scena e rettificando una sola volta la strategia iniziale basata sui complimenti!

<sup>4</sup> Il Cavaliere vede il diavolo e non ha più paura: ha usato egli stesso la parola che tanto lo intimoriva.

<sup>5</sup> Ormai le battute della donna e del Cavaliere sono intercambiabili...

<sup>6</sup> L'attacco procede. La donna è riuscita a spostarsi sullo stesso fronte del Cavaliere: i nemici sono gli altri due cavalieri, che si sono innamorati subito delle donne, cioè di lei. L'abilità dello scrittore è straordinaria. Agli inizi del

---

primo atto aveva fatto litigare Marchese e Conte; quando entra in scena il Cavaliere, li aveva resi alleati contro la misoginia di questi. Poi aveva fatto ingelosire Fabrizio e messo nella condizione di volersene andare; e nel giro di poche battute gli aveva fatto cambiare idea. Quindi mette in contrasto il Cavaliere e Mirandolina ed ora essi sono concordi contro i comuni nemici, il Marchese e il Conte...

<sup>7</sup> La motivazione non è questa, ma il Cavaliere la prende per buona, perché non riguarda il fatto che è una donna a chiedergli la mano... Così Mirandolina supera anche la barriera dello *spazio privato* e del *contatto fisico*.

<sup>8</sup> Come più sopra, il Cavaliere si blocca. Si trova in una situazione che non conosce, di cui non ha esperienza; e di tanto in tanto la sua diffidenza riemerge. La donna ha saputo costantemente nascondere il suo attacco.

<sup>9</sup> L'argomentazione della donna è straordinaria. Ben inteso, sul piano psicologico, che è quel che qui conta! Le argomentazioni logiche appartengono ad un altro mondo, che con l'arte di persuadere non c'entra affatto. Ed è questa: lei può essere sincera e comportarsi con libertà verso il Cavaliere, perché sa che egli non si innamorerà di lei e che non farà cattivo uso di questa libertà. E ciò conferma il Cavaliere nelle sue idee antifemminili. Eppure il Cavaliere, che non è stupido, sente che da qualche parte qualcosa gli sfugge.

MIRANDOLINA Sì signore, vado ad attendere alle faccende di casa. Queste sono i miei amori, i miei passatempi. Se comanderà qualche cosa, manderò il cameriere<sup>1</sup>.

CAVALIERE Bene... Se qualche volta verrete anche voi, vi vedrò volentieri.

MIRANDOLINA Io veramente non vado mai nelle camere dei forestieri, ma da lei ci verrò qualche volta.

CAVALIERE Da me... Perché?

MIRANDOLINA Perché, illustrissimo signore, ella mi piace assaissimo.

CAVALIERE Vi piaccio io?

MIRANDOLINA Mi piace, perché non è effeminato, perché non è di quelli che s'innamorano. (Mi caschi il naso, se avanti domani non l'innamoro<sup>2</sup>). (Da sé.)

### SCENA SEDICESIMA

CAVALIERE (*solo*) Eh! So io quel che fo. Colle donne? Alla larga. Costei sarebbe una di quelle che potrebbero farmi cascare più delle altre. Quella verità, quella scioltezza di dire, è cosa poco comune. Ha un non so che di straordinario; ma non per questo mi lascerei innamorare. Per un poco di divertimento, mi fermerei più tosto con questa che con un'altra. Ma per fare all'amore? Per perdere la libertà? Non vi è pericolo. Pazzi, pazzi quelli che s'innamorano delle donne<sup>3</sup>. (*Parte.*)

### SCENA DICIASSETTESIMA

*Altra camera di locanda.*

*Ortensia, Dejanira, Fabrizio.*

FABRIZIO Che restino servite qui<sup>4</sup>, illustrissime. Osservino quest'altra camera. Quella per dormire,

e questa per mangiare, per ricevere, per servirsene come comandano.

ORTENSIA Va bene, va bene. Siete voi padrone, o cameriere<sup>5</sup>?

FABRIZIO Cameriere, ai comandi di V.S. illustrissima

DEJANIRA (Ci dà delle illustrissime). (*Piano a Ortensia, ridendo.*)

ORTENSIA (Bisogna secondare il lazzo<sup>6</sup>). Cameriere?

FABRIZIO Illustrissima.

ORTENSIA Dite al padrone che venga qui, voglio parlar con lui per il trattamento.

FABRIZIO Verrà la padrona; la servo subito. (Chi diamine saranno queste due signore così sole? All'aria, all'abito, paiono dame)<sup>7</sup>. (*Da sé, parte.*)

### SCENA DICIOTTESIMA

*Dejanira e Ortensia.*

DEJANIRA Ci dà dell'illustrissime. Ci ha creduto due dame<sup>8</sup>.

ORTENSIA Bene. Così ci tratterà meglio.

DEJANIRA Ma ci farà pagare di più.

ORTENSIA Eh, circa i conti, avrò da fare con me. Sono degli anni assai, che cammino il mondo.

DEJANIRA Non vorrei che con questi titoli entrassimo in qualche impegno<sup>9</sup>.

ORTENSIA Cara amica, siete di poco spirito. Due commedianti avvezze a far sulla scena da contesse, da marchese e da principesse, avranno difficoltà a sostenere un carattere sopra di una locanda<sup>10</sup>?

DEJANIRA Verranno i nostri compagni, e subito ci sbianchiranno<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Agli inizi del dialogo era il Cavaliere che voleva mandare il cameriere, ora è la donna che lo vuole fare. Essa finge di volere mantenere le distanze e ottiene l'effetto che voleva. Il Cavaliere risponde che, se vuole ritornare, la cosa gli fa piacere. Alla fine della scena Mirandolina ripete in altro modo il tranello della mano: qualche volta verrà da lui (1), anzi il Cavaliere le piace assaissimo (2), perché *non è* di quelli che si innamorano (3). Ognuna delle tre motivazioni rafforza le altre.

<sup>2</sup> La donna è sensibilissima: capisce che è riuscita a domare il *satiro* ed è sicura che entro il giorno dopo riuscirà anche a farlo innamorare. Come altrove, lo scrittore mette in contrasto i pensieri e le parole che il personaggio formula.

<sup>3</sup> Il monologo conferma la scena precedente. Il Cavaliere oscilla tra la misoginia e un atteggiamento più amichevole verso le donne. C'è anche l'ammissione che si potrebbe innamorare di Mirandolina più che di un'altra donna. Ma c'è anche la paura di perdere la propria libertà.

<sup>4</sup> Si accomodino. Lo scrittore interrompe la "guerra" sotterranea tra Mirandolina e il Cavaliere e opera una diver-

sione. In tal modo la commedia riesce più varia. Ma egli ottiene anche altri scopi: mette a confronto la locandiera con le due nuove arrivate, critica la commedia dell'arte, rende più articolato e sempre gradito il *discorso morale* che rivolge al pubblico.

<sup>5</sup> La domanda mostra la modestia intellettuale della donna: non sa osservare, non sa interpretare correttamente la realtà. Tutto in Fabrizio mostrava la condizione del servo.

<sup>6</sup> Nella commedia dell'arte il *lazzo* era una breve scena estemporanea, per lo più mimica, che interrompeva lo svolgimento naturale dell'azione.

<sup>7</sup> Fabrizio non si smentisce: è un servo, ha le modeste capacità intellettuali del servo e si comporta come un servo.

<sup>8</sup> Non sono due dame, sono due commedianti. Sono partite prima della loro compagnia, che devono ora attendere. Non sanno recitare né sulla scena del teatro, né su quella della vita. Non hanno cervello in testa, né denaro in tasca.

<sup>9</sup> Situazione imbarazzante.

<sup>10</sup> Un personaggio in carne ed ossa.

<sup>11</sup> Ci faranno scoprire.

ORTENSIA Per oggi non possono arrivare a Firenze. Da Pisa a qui in navicello<sup>1</sup> vi vogliono almeno tre giorni.

DEJANIRA Guardate che bestialità! Venire in navicello!

ORTENSIA Per mancanza di lugagni<sup>2</sup>. È assai che siamo venute noi in calesse.

DEJANIRA È stata buona quella recita di più che abbiamo fatto.

ORTENSIA Sì, ma se non istavo io alla porta, non si faceva niente<sup>3</sup>.

## SCENA DICIANNOVESIMA

*Fabrizio e dette.*

FABRIZIO La padrona or ora sarà a servirle.

ORTENSIA Bene.

FABRIZIO Ed io le supplico a comandarmi. Ho servito altre dame: mi darò l'onore di servir con tutta l'attenzione anche le signorie loro illustrissime<sup>4</sup>.

ORTENSIA Occorrendo, mi varrò di voi<sup>5</sup>.

DEJANIRA (Ortensia queste parti le fa benissimo)<sup>6</sup>. *(Da sé.)*

FABRIZIO Intanto le supplico, illustrissime signore, favorirmi il loro riverito nome per la consegna. *(Tira fuori un calamaio ed un libriccino.)*

DEJANIRA (Ora viene il buono)<sup>7</sup>.

ORTENSIA Perché ho da dar il mio nome?

FABRIZIO Noialtri locandieri siamo obbligati a dar il nome, il casato, la patria e la condizione di tutti i passeggeri che alloggiano alla nostra locanda<sup>8</sup>. E se non lo facessimo, meschini noi.

DEJANIRA (Amica, i titoli sono finiti). *(Piano ad Ortensia.)*

ORTENSIA Molti daranno anche il nome finto<sup>9</sup>.

FABRIZIO In quanto a questo poi, noialtri scriviamo il nome che ci dettano, e non cerchiamo di più.

ORTENSIA Scrivete. La Baronessa Ortensia del Poggio, palermitana.

FABRIZIO (Siciliana? Sangue caldo)<sup>10</sup>. *(Scrivendo.)* Ella, illustrissima? *(A Dejanira.)*

DEJANIRA Ed io... (Non so che mi dire)<sup>11</sup>.

ORTENSIA Via, Contessa Dejanira, dategli il vostro nome.

FABRIZIO Vi supplico. *(A Dejanira.)*

DEJANIRA Non l'avete sentito? *(A Fabrizio.)*

FABRIZIO *L'illustrissima signora Contessa Dejanira... (Scrivendo.)* Il cognome?

DEJANIRA Anche il cognome? *(A Fabrizio.)*

ORTENSIA Sì, dal Sole, romana<sup>12</sup>. *(A Fabrizio.)*

FABRIZIO Non occorr'altro. Perdonino l'incomodo. Ora verrà la padrona. (L'ho io detto, che erano due dame? Spero che farò de' buoni negozi. Mancie non ne mancheranno). *(Parte.)*

DEJANIRA Serva umilissima della signora Baronessa<sup>13</sup>.

ORTENSIA Contessa, a voi m'inchino. *(Si burlano vicendevolmente.)*

DEJANIRA Qual fortuna mi offre la felicissima congiuntura di rassegnarvi il mio profondo rispetto?

ORTENSIA Dalla fontana del vostro cuore scaturir non possono che torrenti di grazie.

## SCENA VENTESIMA

*Mirandolina e dette.*

DEJANIRA Madama, voi mi adulate. *(Ad Ortensia, con caricatura.)*

<sup>1</sup> La piccola imbarcazione che faceva servizio lungo l'Arno.

<sup>2</sup> Denaro. Le due commedianti usano il gergo della commedia dell'arte.

<sup>3</sup> La donna si era messa alla porta del teatro, invitava il pubblico ad entrare e ad essere generoso. Si prende anche il merito di aver incrementato le entrate della recita.

<sup>4</sup> Fabrizio si fa plagiare dalle due dame e si mette a strafare: passa ad un linguaggio involuto e ricercato.

<sup>5</sup> La donna continua ad usare il linguaggio involuto della commedia dell'arte.

<sup>6</sup> Ciò non è vero, ma le due commedianti sono talmente limitate, che non percepiscono nemmeno i limiti della loro recitazione.

<sup>7</sup> Iniziano i guai. Le due donne non hanno esperienza di vita: non sanno come ci si deve comportare in una locanda. È la loro prima esperienza. Forse anche per il pubblico...

<sup>8</sup> Erano le leggi del tempo. Il servo si dà importanza: "Noialtri locandieri...". Se non applicassero le leggi, peggio per loro.

<sup>9</sup> La donna non capisce la differenza tra comportamento sulla scena e comportamento nella vita. E per di più parla davanti a Fabrizio, senza accorgersi che non lo doveva fare: egli è la controparte. L'idea di non dire il proprio nome indica la consueta inesperienza della vita e la paura di mettersi involontariamente nei guai, senza uscirne.

<sup>10</sup> Il servo, coerente con se stesso e con la sua modesta intelligenza, crede a quel che la donna gli dice. Non si preoccupa in alcun modo di controllare se il nome è in sintonia con le caratteristiche del personaggio (accento, mimica, vestiti ecc.).

<sup>11</sup> La donna non sa improvvisare nemmeno il nome! Lo scrittore è duro verso gli attori della commedia dell'arte: non sanno nemmeno improvvisare, anche se tale commedia si basa proprio sull'improvvisazione!

<sup>12</sup> Che ci fanno a Firenze una dama palermitana con una romana? L'inventiva delle due donne è faticosa e inverosimile.

<sup>13</sup> Passato il pericolo, le due donne tirano un sospiro di sollievo e si lanciano in una gustosa e insipida scenetta della commedia dell'arte.

ORTENSIA Contessa, al vostro merito ci converrebbe assai più. (*Fa lo stesso.*)  
 MIRANDOLINA (Oh che dame cerimoniose). (*Da sé, in disparte.*)<sup>1</sup>  
 DEJANIRA (Oh quanto mi vien da ridere!). (*Da sé.*)  
 ORTENSIA Zitto: è qui la padrona. (*Piano a Dejanira.*)  
 MIRANDOLINA M'inchino a queste dame.  
 ORTENSIA Buon giorno, quella giovane.  
 DEJANIRA Signora padrona, vi riverisco. (*A Mirandolina.*)  
 ORTENSIA Ehi! (*Fa cenno a Dejanira, che si sostenga*)<sup>2</sup>.  
 MIRANDOLINA Permetta ch'io le baci la mano<sup>3</sup>. (*Ad Ortensia.*)  
 ORTENSIA Siete obbligante<sup>4</sup>. (*Le dà la mano.*)  
 DEJANIRA (*ride da sé.*)  
 MIRANDOLINA Anche ella, illustrissima. (*Chiede la mano a Dejanira.*)  
 DEJANIRA Eh, non importa...  
 ORTENSIA Via, gradite le finezze di questa giovane. Datele la mano.  
 MIRANDOLINA La supplico.  
 DEJANIRA Tenete. (*Le dà la mano, si volta, e ride*)<sup>5</sup>.  
 MIRANDOLINA Ride, illustrissima? Di che?

ORTENSIA Che cara Contessa! Ride ancora di me. Ho detto uno sproposito, che l'ha fatta ridere.  
 MIRANDOLINA (Io giuocherei<sup>6</sup> che non sono dame. Se fossero dame, non sarebbero sole). (*Da sé.*)  
 ORTENSIA Circa il trattamento, converrà poi discorrere<sup>7</sup>. (*A Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Ma! Sono sole? Non hanno cavalieri, non hanno servitori, non hanno nessuno<sup>8</sup>?  
 ORTENSIA Il Barone mio marito...<sup>9</sup>  
 DEJANIRA (*ride forte.*)  
 MIRANDOLINA Perché ride, signora<sup>10</sup>? (*A Dejanira.*)  
 ORTENSIA Via, perché ridete?  
 DEJANIRA Rido del Barone di vostro marito<sup>11</sup>.  
 ORTENSIA Sì, è un Cavaliere giocoso: dice sempre delle barzellette<sup>12</sup>; verrà quanto prima col Conte Orazio, marito della Contessina.  
 DEJANIRA (*fa forza per trattenersi dal ridere.*)  
 MIRANDOLINA La fa ridere anche il signor Conte? (*A Dejanira.*)  
 ORTENSIA Ma via, Contessina, tenetevi un poco nel vostro decoro.  
 MIRANDOLINA Signore mie, favoriscano in grazia. Siamo sole, nessuno ci sente. Questa contea, questa baronia, sarebbe mai...<sup>13</sup>  
 ORTENSIA Che cosa vorreste voi dire? Mettereste in dubbio la nostra nobiltà<sup>14</sup>?

<sup>1</sup> Mirandolina osserva di nascosto il comportamento delle due dame. Applica il principio che, quando non ci si sente osservati, ci si comporta in modo spontaneo e veritiero. È sempre acuta e sempre attenta.

<sup>2</sup> Che reciti come si conviene la sua parte.

<sup>3</sup> Con mente agile e veloce, Mirandolina si sintonizza con il linguaggio cerimonioso delle due dame. E tende subito l'inganno. Più sopra Ortensia in privato e Dejanira con la locandiera avevano commesso un errore, anzi lo stesso errore: avevano usato l'espressione "signora padrona", propria del linguaggio popolare, del tutto fuori luogo in bocca di una nobile quale Dejanira aveva detto di essere. Mirandolina se ne accorge e usa il linguaggio che un uomo adopera con una donna ("Permetta ch'io le baci la mano."). La commediante non si accorge del tranello, che pure era assai facile da scoprire. Come attrice doveva sapere che ogni sesso, ogni età, ogni classe sociale, ogni circostanza ha il suo linguaggio specifico.

<sup>4</sup> Molto cortese.

<sup>5</sup> Qui come in precedenza le due donne ridono. Non riescono a calarsi immediatamente nel personaggio che si propongono di recitare, che è la condizione prima per recitare bene e per essere verosimili. Non soltanto il linguaggio, ma tutto il comportamento delle due dame contrasta con quello che esse dicono di essere. Mirandolina si accorge subito della dissonanza e, prima di intervenire, compie molteplici analisi sul comportamento delle due dame. L'ultima osservazione che fa è che, se fossero veramente dame, non sarebbero sole. Nel Settecento una dama era accompagnata in pubblico da un cavaliere che non era il marito, era il cavaliere servente.

<sup>6</sup> Scommetterei. La finzione non regge agli occhi attenti ed esperti di Mirandolina. La donna veniva da un altro successo: aveva volto a suo completo favore lo scontro con il Cavaliere, un uomo di ben altra levatura e di ben altra esperienza, per di più "selvatico".

<sup>7</sup> Il problema doveva essere posto da Mirandolina, non da loro. Ma normalmente erano esse e i loro compagni che chiedevano del trattamento: avevano poco denaro e, quando si fermavano a pernottare in una locanda, dovevano controllare immediatamente che cosa potevano permettersi.

<sup>8</sup> Mirandolina pone le domande giuste: se esse sono dame (come dicono di essere), allora devono avere un cavaliere che le accompagni e almeno qualche servitore.

<sup>9</sup> Baro, barone, gioco di parole da commedia dell'arte.

<sup>10</sup> La donna continua a ridere. Non riesce ad entrare nella finzione del personaggio che deve recitare. Ben altra cosa è il teatro di Goldoni rispetto alla commedia dell'arte!

<sup>11</sup> Un comportamento è sempre giustificato e motivato. Ciò vale sulla scena del teatro come sulla scena della vita. Ma le due dame non l'hanno ancora scoperto.

<sup>12</sup> Comportamento da gente del basso popolo, da commedianti che devono intrattenere il pubblico, non da nobili. Marchese, Conte e Cavaliere non raccontano mai barzellette.

<sup>13</sup> Mirandolina le invita ad essere sincere: dove si trova mai la baronia? La risposta è che non si trovi da nessuna parte, che non ci sia. La domanda è però posta in modo sfumato, tranquillo, educato, che non irrita.

<sup>14</sup> Osservazione sbagliata, come altre più sopra. La donna doveva assolutamente evitare di toccare questo argomen-

MIRANDOLINA Perdoni, illustrissima, non si riscaldi, perché farà ridere la signora Contessa.  
 DEJANIRA Eh via, che serve<sup>1</sup>?  
 ORTENSIA Contessa, Contessa! (*Minacciandola.*)  
 MIRANDOLINA Io so che cosa voleva dire, illustrissima. (*A Dejanira.*)  
 DEJANIRA Se l'indovinate, vi stimo assai.  
 MIRANDOLINA Volevate dire: Che serve che fingiamo d'esser due dame, se siamo due pedine? Ah! non è vero<sup>2</sup>?  
 DEJANIRA E che sì che ci conoscete<sup>3</sup>? (*A Mirandolina.*)  
 ORTENSIA Che brava commediante! Non è buona da sostenere un carattere.  
 DEJANIRA Fuori di scena io non so fingere.  
 MIRANDOLINA Brava, signora Baronessa; mi piace il di lei spirito. Lodo la sua franchezza<sup>4</sup>.  
 ORTENSIA Qualche volta mi prendo un poco di spasso.  
 MIRANDOLINA Ed io amo infinitamente le persone di spirito. Servitevi pure nella mia locanda, che siete padrone; ma vi prego bene, se mi capitassero persone di rango, cedermi quest'appartamento, ch'io vi darò dei camerini assai comodi<sup>5</sup>.

---

to, che avrebbe insospettito la locandiera, se mai fossero riuscite a farsi passare per nobildonne.

<sup>1</sup> Dejanira cede le armi e si arrende: che serve fingere, se siamo state scoperte? La loro avventura di nobildonne è durata due scene: con Fabrizio (che hanno ingannato, ma appartiene a una classe sociale più bassa della loro), con Mirandolina (che le ha scoperte subito).

<sup>2</sup> Il riferimento è al gioco della dama: la dama vale il doppio della pedina. Mirandolina usa il linguaggio come la camicia di Nesso: stritola le dame come prima aveva piegato il Cavaliere e colpito sul vivo il povero Marchese.

<sup>3</sup> “Ci avete già visto recitare in teatro?” La donna non capisce che la locandiera ha capito dal loro comportamento che non sono dame, perché non recitavano a modo il loro personaggio e perché non avevano cavalieri e servitù come dovevano avere. Subito dopo riconosce che sulla scena della vita non sa recitare. Il fatto è che non sa recitare nemmeno sulla scena del teatro. Invece per Mirandolina, che di professione non è una commediante ma una locandiera, la finzione è una possibilità della vita, a cui ricorrere sia normalmente sia e ancor più nelle situazioni eccezionali. Ma per lei recitare non significa *fingere* una realtà o un personaggio che non si è, significa *essere* quella realtà e quel personaggio nelle azioni e fin dentro i pensieri. Recitare diventa quindi un comportamento morale, un *habitus*, un atteggiamento professionale nei confronti della vita. Recitare significa impersonare bene il proprio ruolo privato, pubblico, sociale. È il nuovo galateo che appare ne Settecento.

<sup>4</sup> Mirandolina è una fine linguista: per esprimere lo stesso concetto, con il Cavaliere aveva usato la parola “sincerità”, qui usa la parola “franchezza”. Le parole hanno effettivamente un'anima!

<sup>5</sup> Senza difficoltà Mirandolina ha sistemato la faccenda: riesce a fare una cosa gradita alle due commedianti e con-

DEJANIRA Sì, volentieri.  
 ORTENSIA Ma io, quando spendo il mio denaro, intendo volere esser servita come una dama, e in questo appartamento ci sono, e non me ne anderò.  
 MIRANDOLINA Via, signora Baronessa, sia buona... Oh! Ecco un cavaliere che è alloggiato in questa locanda. Quando vede donne, sempre si caccia avanti<sup>6</sup>.  
 ORTENSIA È ricco<sup>7</sup>?  
 MIRANDOLINA Io non so i fatti suoi.

## SCENA VENTUNESIMA

*Il Marchese e dette.*

MARCHESE È permesso? Si può entrare?  
 ORTENSIA Per me è padrone.  
 MARCHESE Servo di lor signore.  
 DEJANIRA Serva umilissima.  
 ORTENSIA La riverisco divotamente.  
 MARCHESE Sono forestiere? (*A Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Eccellenza sì. Sono venute ad onorare la mia locanda.  
 ORTENSIA (È un'Eccellenza! Capperi!), (*Da sé.*)  
 DEJANIRA (Già Ortensia lo vorrà per sé). (*Da sé.*)  
 MARCHESE E chi sono queste signore? (*A Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Questa è la Baronessa Ortensia del Poggio, e questa la Contessa Dejanira dal Sole.  
 MARCHESE Oh complitissime dame!  
 ORTENSIA E ella chi è, signore?  
 MARCHESE Io sono il Marchese di Forlipopoli.  
 DEJANIRA (La locandiera vuol seguitare a far la commedia). (*Da sé.*)  
 ORTENSIA Godo aver l'onore di conoscere un cavaliere così compito.

---

temporaneamente si riserva la libertà di trasferirle in “camerini assai comodi”, se alla locanda giungono persone di riguardo.

<sup>6</sup> Dejanira è accomodante, Ortensia no. Perciò Mirandolina ricorre al complimento e la invita ad essere ragionevole. Le tende però subito un abile inganno (è poi un inganno o la capacità di sapersi destreggiare con intelligenza, abilità e creatività?): rifila le due false dame (per di più squattrinate) al Marchese (ugualmente squattrinato). Insomma la (reciproca) povertà rende uguali... Facilita loro il contatto dicendo che si butta su tutte le donne che incontra (e ciò non è vero). Le commedianti avrebbero cercato di scroccare denaro al Marchese e il Marchese, incapace di fare la sua figura, si sarebbe sentito punto di rabbia e d'invidia. Poco dopo gliele presenta con voce sonante e sicura: “La baronessa... La contessa...”.

<sup>7</sup> La domanda è indiscreta. Mostra con troppa chiarezza quali sono le mire della donna: poter convogliare su di sé un po' di denaro e ciò che con il denaro è connesso. Mirandolina non risponde.

MARCHESE Se vi potessi servire, comandatemi. Ho piacere che siate venute ad alloggiare in questa locanda. Troverete una padrona di garbo.

MIRANDOLINA Questo cavaliere è pieno di bontà. Mi onora della sua protezione<sup>1</sup>.

MARCHESE Sì, certamente. Io la proteggo, e proteggo tutti quelli che vengono nella sua locanda; e se vi occorre nulla, comandate.

ORTENSIA Occorrendo, mi prevarrò delle sue finenze.

MARCHESE Anche voi, signora Contessa, fate capitale di me.

DEJANIRA Potrò ben chiamarmi felice, se avrò l'alto onore di essere annoverata nel ruolo delle sue umilissime serve.

MIRANDOLINA (Ha detto un concetto da commedia<sup>2</sup>). (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA (Il titolo di Contessa l'ha posta in soggezione). (*A Mirandolina.*)

(*Il Marchese tira fuori di tasca un bel fazzoletto di seta, lo spiega, e finge volersi asciugare la fronte.*)

MIRANDOLINA Un gran fazzoletto, signor Marchese<sup>3</sup>!

MARCHESE Ah! Che ne dite? È bello? Sono di buon gusto io? (*A Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Certamente è di ottimo gusto.

MARCHESE Ne avete più veduti di così belli? (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA È superbo. Non ho veduto il compagno. (Se me lo donasse, lo prenderei). (*Da sé.*)

MARCHESE Questo viene da Londra. (*A Dejanira.*)

DEJANIRA È bello, mi piace assai.

MARCHESE Son di buon gusto io?

DEJANIRA (E non dice a' vostri comandi). (*Da sé.*)

MARCHESE M'impegno<sup>4</sup> che il Conte non sa spendere. Getta via il denaro, e non compra mai una galanteria di buon gusto.

<sup>1</sup> Quel che la donna dice è vero, ripete quel che il Conte ha detto più volte di sé. Ma sulla sua bocca diventa una battuta velenosissima nei confronti del Marchese.

<sup>2</sup> L'osservazione vale per il pubblico: il dialogo con Mirandolina, che le ha scoperte, non è servito alle due commedianti a rendere più naturale il loro linguaggio. D'altra parte è difficile emendarsi dalla forza e dagli errori dell'abitudine.

<sup>3</sup> Mirandolina anticipa con il complimento ciò che il Marchese si prepara a fare: vuole dimostrarsi di buon gusto agli occhi delle due finte dame. E chiede loro per ben due volte che confermino che egli è di buon gusto. Un comportamento di cattivo gusto... Per di più mostra il fazzoletto, ma non lo regala. Sotto voce le due commedianti mostrano che avrebbero apprezzato il regalo.

<sup>4</sup> Scommetto. Il Marchese cambia argomento in modo inopinato: la ferita che gli brucia è che il Conte ha denaro e può spendere, ed egli no. D'altra parte se uno getta via il denaro, vuol dire che se lo può permettere. E vuole anche dire che le due dame cambiano interlocutore. Ma egli non

MIRANDOLINA Il signor Marchese conosce, distingue, sa, vede, intende<sup>5</sup>.

MARCHESE (*piega il fazzoletto con attenzione*) Bisogna piegarlo bene, acciò non si guasti<sup>6</sup>. Questa sorta di roba bisogna custodirla con attenzione. Tenete<sup>7</sup>. (*Lo presenta a Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Vuole ch'io lo faccia mettere nella sua camera?

MARCHESE No. Mettetelo nella vostra.

MIRANDOLINA Perché... nella mia?

MARCHESE Perché... ve lo dono.

MIRANDOLINA Oh, Eccellenza, perdoni...

MARCHESE Tant'è. Ve lo dono.

MIRANDOLINA Ma io non voglio.

MARCHESE Non mi fate andar in collera.

MIRANDOLINA Oh, in quanto a questo poi, il signor Marchese lo sa, io non voglio disgustar nessuno. Acciò non vada in collera, lo prenderò.

DEJANIRA (Oh che bel lazzo! <sup>8</sup>). (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA (E poi dicono delle commedianti<sup>9</sup>). (*A Dejanira.*)

MARCHESE Ah! Che dite? Un fazzoletto di quella sorta, l'ho donato alla mia padrona di casa. (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA È un cavaliere generoso.

MARCHESE Sempre così.

MIRANDOLINA (Questo è il primo regalo che mi ha fatto, e non so come abbia avuto quel fazzoletto)<sup>10</sup>. (*Da sé.*)

DEJANIRA Signor Marchese, se ne trovano di quei fazzoletti in Firenze? Avrei volontà d'averne uno compagno.

---

riesce a cogliere, né a capire, né a immedesimarsi nei pensieri e nelle conseguenti reazioni dell'interlocutore. Mirandolina era "entrata" nel cervello del Cavaliere e poi in quello delle due dame, senza difficoltà. Ed era riuscita a leggerlo chiaramente, a superare tutte le barriere e tutte le resistenze senza irritare e senza offendere, e a reagire in modo adeguato.

<sup>5</sup> Altra battuta velenosa della locandiera: il Marchese sa fare molto bene tutte le azioni teoriche indicate dalla fila di verbi; ma quando si tratta di scendere nella pratica... Il Marchese non coglie il sarcasmo né si rende conto delle proporzioni...

<sup>6</sup> Affinché non si rovinì.

<sup>7</sup> Il Conte aveva regalato due orecchini con diamanti e aveva mandato a chiamare l'orefice per aggiungere qualche altro regalo ugualmente costoso. Il Marchese regala un ben misero fazzoletto... Goldoni rende comico, facile e immediato il confronto tra i due personaggi proprio mostrando l'abisso tra un regalo e l'altro. La semplicità è didattica, si capisce subito.

<sup>8</sup> "Che bella scena, che bella risposta!"

<sup>9</sup> Che le commedianti sono scroccone.

<sup>10</sup> Mirandolina dice "avuto", non dice "comperato": il Marchese spende soltanto tre paoli al giorno di pensione. Il pubblico sa o immagina che abbia comperato il fazzoletto con lo zecchino chiesto in prestito al Cavaliere (I, 13).

MARCHESE Compagno di questo sarà difficile; ma vedremo.  
 MIRANDOLINA (Brava la signora Contessina). (*Da sé.*)  
 ORTENSIA Signor Marchese, voi che siete pratico della città, fatemi il piacere di mandarmi un bravo calzolaro, perché ho bisogno di scarpe.  
 MARCHESE Sì, vi manderò il mio.  
 MIRANDOLINA (Tutte alla vita; ma non ce n'è uno per la rabbia)<sup>1</sup>. (*Da sé.*)  
 ORTENSIA Caro signor Marchese, favorirà tenerci un poco di compagnia.  
 DEJANIRA Favorirà a pranzo con noi.  
 MARCHESE Sì, volentieri. (Ehi Mirandolina, non abbiate gelosia, son vostro, già lo sapete).  
 MIRANDOLINA (S'accomodi pure: ho piacere che si diverta). (*Al Marchese.*)  
 ORTENSIA Voi sarete la nostra conservazione<sup>2</sup>.  
 DEJANIRA Non conosciamo nessuno. Non abbiamo altri che voi.  
 MARCHESE Oh care le mie damine! Vi servirò di cuore.

#### SCENA VENTIDUESIMA

*Il Conte e detti.*

CONTE Mirandolina, io cercava voi.  
 MIRANDOLINA Son qui con queste dame.  
 CONTE Dame? M'inchino umilmente.  
 ORTENSIA Serva divota. (Questo è un guasco più badial di quell'altro<sup>3</sup>). (*Piano a Dejanira.*)  
 DEJANIRA (Ma io non sono buona per miccheggiare)<sup>4</sup>. (*Piano ad Ortensia.*)  
 MARCHESE (Ehi! Mostrate al Conte il fazzoletto)<sup>5</sup>. (*Piano a Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Osservi signor Conte, il bel regalo che mi ha fatto il signor Marchese. (*Mostra il fazzoletto al Conte.*)  
 CONTE Oh, me ne rallegro! Bravo, signor Marchese.  
 MARCHESE Eh niente, niente. Bagattelle. Riponetelo via; non voglio che lo diciate. Quel che fo, non s'ha da sapere.  
 MIRANDOLINA (Non s'ha da sapere, e me lo fa mostrare. La superbia contrasta con la povertà). (*Da sé.*)

<sup>1</sup> Le due commedianti hanno chiesto un fazzoletto e il calzolaio. Mirandolina commenta: "Esse gli si sono butta- te addosso, sul collo, e lo asfissiano di richieste. Egli non ha il becco di un quattrino e schiatterà dalla rabbia...".

<sup>2</sup> La nostra conversazione, la nostra compagnia.

<sup>3</sup> "Questo è un nobile più ricco dell'altro." L'espressione fa parte del gergo usato dagli attori.

<sup>4</sup> Scroccare. Ancora il gergo degli attori.

<sup>5</sup> Più sopra il Marchese aveva rimproverato il Conte di fare regali in pubblico (I, 5).

CONTE Con licenza di queste dame, vorrei dirvi una parola. (*A Mirandolina.*)  
 ORTENSIA S'accomodi con libertà.  
 MARCHESE Quel fazzoletto in tasca lo mandere- te a male<sup>6</sup>. (*A Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Eh, lo riporrò nella bambagia, perché non si ammacchi!  
 CONTE Osservate questo piccolo gioiello di dia- manti. (*A Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Bello assai.  
 CONTE È compagno degli orecchini che vi ho donato.  
 (*Ortensia e Dejanira osservano, e parlano piano fra loro.*)  
 MIRANDOLINA Certo è compagno, ma è ancora più bello<sup>7</sup>.  
 MARCHESE (Sia maledetto il Conte, i suoi dia- manti, i suoi denari, e il suo diavolo che se lo por- ti). (*Da sé.*)  
 CONTE Ora, perché abbiate il fornimento compa- gno<sup>8</sup>, ecco ch'io vi dono il gioiello. (*A Mirandoli- na.*)  
 MIRANDOLINA Non lo prendo assolutamente.  
 CONTE Non mi farete questa male creanza.  
 MIRANDOLINA Oh! delle male creanze non ne faccio mai. Per non disgustarla, lo prenderò.  
 (*Ortensia e Dejanira parlano come sopra, osser- vando la generosità del Conte.*)  
 MIRANDOLINA Ah! Che ne dice, signor Mar- chese? Questo gioiello non è galante<sup>9</sup>?  
 MARCHESE Nel suo genere il fazzoletto è più di buon gusto.  
 CONTE Sì, ma da genere a genere vi è una bella distanza.  
 MARCHESE Bella cosa! Vantarsi in pubblico di una grande spesa.  
 CONTE Sì, sì, voi fate i vostri regali in segreto.  
 MIRANDOLINA (Posso ben dire con verità que- sta volta, che fra due litiganti il terzo gode). (*Da sé.*)  
 MARCHESE E così, damine mie, sarò a pranzo con voi<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Lo rovinerete. Il Marchese ha fatto tanta fatica a fare il regalo, ed è un po' contrariato che non se ne parli già più. Per di più il Conte è venuto a portare un altro regalo, in sintonia con la ricchezza del primo: un piccolo gioiello di diamanti! È un anello.

<sup>7</sup> Mirandolina ha l'occhio dell'intenditrice. Essa conosce bene sia le persone sia le cose, il valore delle prime come il valore delle seconde.

<sup>8</sup> Il completamento dell'acconciatura.

<sup>9</sup> Di gran pregio. Mirandolina continua ad essere velenosa con il Marchese. Eppure non si direbbe: le parole che usa sembrano le più innocenti del mondo!

<sup>10</sup> Non le invita a pranzo da lui, cerca di scroccare loro il pranzo... Esse lo avevano invitato in cambio dei servizi che pensavano di ottenere: un fazzoletto e il calzolaio. Tutti e tre i personaggi però hanno commesso (o non hanno visto) un errore: le dame non potevano invitare a

ORTENSIA Quest'altro signore chi è? (*Al Conte.*)  
 CONTE Sono il Conte d'Albafiorita, per obbedirvi.  
 DEJANIRA Capperi! È una famiglia illustre, io la conosco. (*Anch'ella s'accosta al Conte.*)  
 CONTE Sono a' vostri comandi. (*A Dejanira.*)  
 ORTENSIA È qui alloggiato? (*Al Conte.*)  
 CONTE Sì, signora.  
 DEJANIRA Si trattiene molto? (*Al Conte.*)  
 CONTE Credo di sì.  
 MARCHESE Signore mie, sarete stanche di stare in piedi, volete ch'io vi serva<sup>1</sup> nella vostra camera?  
 ORTENSIA Obbligatissima. (*Con disprezzo.*) Di che paese è, signor Conte?  
 CONTE Napolitano.  
 ORTENSIA Oh! Siamo mezzi patrioti. Io sono palermitana.  
 DEJANIRA Io son romana; ma sono stata a Napoli, e appunto per un mio interesse desiderava parlare con un cavaliere napoletano<sup>2</sup>.  
 CONTE Vi servirò, signore. Siete sole? Non avete uomini<sup>3</sup>?  
 MARCHESE Ci sono io, signore: e non hanno bisogno di voi<sup>4</sup>.  
 ORTENSIA Siamo sole, signor Conte. Poi vi diremo il perché.  
 CONTE Mirandolina.  
 MIRANDOLINA Signore.  
 CONTE Fate preparare nella mia camera per tre. Vi degherete di favorirmi? (*Ad Ortensia e Dejanira.*)  
 ORTENSIA Riceveremo le vostre finezze<sup>5</sup>.  
 MARCHESE Ma io sono stato invitato da queste dame<sup>6</sup>.

---

pranzo il Marchese (la loro condizione sociale non permetteva simili libertà), e poi invertono i ruoli maschili e femminili (esse non invitavano a pranzo gli uomini, ma erano invitate dagli uomini, cioè dagli attori della compagnia). E il Marchese ricorda loro l'invito, dimenticando che l'educazione imponeva che egli le invitasse, non loro. Ortensia non risponde e giustamente rivolge le sue attenzioni al Conte. La scelta è inevitabile: un fazzoletto contro un'acconciatura completa (orecchini e anello).

<sup>1</sup> Vi accompagni. Il Marchese cerca di allontanarle dal Conte, ma inutilmente. Più sopra Mirandolina aveva usato una espressione forte per descrivere il loro comportamento: "Tutte alla vita..." (I, 21).

<sup>2</sup> Sono conterranei, è come se si conoscessero già. La donna esprime anche la sua disponibilità...

<sup>3</sup> Il Conte fa la domanda giusta: siete sole? Due nobildonne non possono andare in giro da sole.

<sup>4</sup> Il Marchese è stato messo brutalmente da parte: nessuno gli bada.

<sup>5</sup> Cortesie.

<sup>6</sup> Il Marchese non si fa problemi a scroccare anche a due donne. Poco più sopra Dejanira aveva detto che lei non era capace di *micheggiare*, cioè di scroccare.

CONTE Esse sono padrone di servirsi come comandano, ma alla mia piccola tavola in più di tre non ci si sta.

MARCHESE Vorrei veder anche questa...

ORTENSIA Andiamo, andiamo, signor Conte. Il signor Marchese ci favorirà un'altra volta. (*Parte.*)

DEJANIRA Signor Marchese, se trova il fazzoletto, mi raccomando. (*Parte.*)

MARCHESE Conte, Conte, voi me la pagherete.

CONTE Di che vi lagnate?

MARCHESE Son chi sono, e non si tratta così. Basta... Co lei vorrebbe un fazzoletto? Un fazzoletto di quella sorta? Non l'avrà. Mirandolina, tenetelo caro. Fazzoletti di quella sorta non se ne trovano. Dei diamanti se ne trovano, ma dei fazzoletti di quella sorta non se ne trovano<sup>7</sup>. (*Parte.*)

MIRANDOLINA (Oh che bel pazzo!). (*Da sé.*)

CONTE Cara Mirandolina, avrete voi dispiacere ch'io serva queste due dame?

MIRANDOLINA Niente affatto, signore.

CONTE Lo faccio per voi. Lo faccio per accrescer utile ed avventori alla vostra locanda; per altro io son vostro, è vostro il mio cuore, e vostre son le mie ricchezze, delle quali disponetene liberamente, che io vi faccio padrona. (*Parte.*)

#### SCENA VENTITREESIMA

MIRANDOLINA (*sola*) Con tutte le sue ricchezze, con tutti li suoi regali, non arriverà mai ad innamorarmi<sup>8</sup>; e molto meno lo farà il Marchese colla sua ridicola protezione. Se dovessi attaccarmi ad uno di questi due, certamente lo farei con quello che spende più. Ma non mi preme né dell'uno, né dell'altro. Sono in impegno d'innamorar il Cavaliere di Ripafratta, e non darei un tal piacere per un gioiello il doppio più grande di questo. Mi proverò; non so se avrò l'abilità che hanno quelle due brave comiche, ma mi proverò<sup>9</sup>. Il Conte ed il Marchese, frattanto che con quelle si vanno trattando, mi lasceranno in pace; e potrò a mio bell'agio trattar col Cavaliere. Possibile ch'ei non ceda? Chi è quello che possa resistere ad una don-

---

<sup>7</sup> Il Marchese non ha il senso delle proporzioni né il senso della realtà. Ha poco denaro e poco cervello. Insomma è coerente con se stesso.

<sup>8</sup> A farmi innamorare di lui.

<sup>9</sup> La donna non perde di vista il suo scopo: far innamorare il Cavaliere. L'arrivo delle due commedianti le toglie di torno il Marchese e il Conte, così lei può dedicarsi al Cavaliere. Non è sicura di riuscirci: non ha l'abilità delle due commedianti, ma ci proverà. È falsa modestia... A dire il vero le due commedianti, quando non si preoccupano di recitare, riescono ad avere un minimo di scioltezza. Ma resta la loro incapacità di fondo, che è una incapacità professionale e anche personale, privata, culturale. Il complimento alle due commedianti si spiega con il fatto che la aspetta una grande difficoltà.

na, quando le dà tempo di poter far uso dell'arte sua? Chi fugge non può temer d'esser vinto, ma chi si ferma, chi ascolta, e se ne compiace, deve o presto o tardi a suo dispetto cadere<sup>1</sup>. (*Parte.*)

---

<sup>11</sup> La donna è consapevole di due cose: 1) nessuno può resistere a una donna che abbia il *tempo* di usare le sue *arti*; e 2) chi fugge non può essere vinto; ma chi si ferma o prima o poi, a suo dispetto, è destinato alla sconfitta. E su queste convinzioni basa la sua strategia per far capitolare il Cavaliere. È curioso scoprire che la seconda tesi è presa dal repertorio dei frati predicatori: chi si ferma (ad ascoltare le lusinghe del demonio) è perduto; la salvezza, la vittoria sulle tentazioni si può ottenere soltanto fuggendo dal campo di battaglia, dalle tentazioni, dalle lusinghe del demonio... I predicatori riuscivano a far memorizzare l'insegnamento - anzi a imprimerlo profondamente nella mente e nella memoria degli ascoltatori - grazie proprio al paradosso. Vince chi fugge. Normalmente si pensa il contrario: vince chi fa fuggire il nemico. E i predicatori, con le loro infinite conoscenze di psicologia dell'animo umano, sapevano il fatto loro, e avevano ragione...

## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

*Camera del Cavaliere, con tavola apparecchiata per il pranzo e sedie.*

*Il Cavaliere ed il suo Servitore, poi Fabrizio.*

*Il Cavaliere passeggia con un libro. Fabrizio mette la zuppa in tavola.*

FABRIZIO Dite al vostro padrone, se vuol restare servito, che la zuppa è in tavola. (*Al Servitore.*)

SERVITORE Glielo potete dire anche voi. (*A Fabrizio.*)

FABRIZIO È tanto stravagante, che non gli parlo niente volentieri<sup>1</sup>.

SERVITORE Eppure non è cattivo. Non può veder le donne, per altro cogli uomini è dolcissimo.

FABRIZIO (Non può veder le donne? Povero sciocco! Non conosce il buono)<sup>2</sup>. (*Da sé, parte.*)

SERVITORE Illustrissimo, se comoda, è in tavola. (*Il Cavaliere mette giù il libro, e va a sedere a tavola.*)

CAVALIERE Questa mattina parmi che si pranzi prima del solito<sup>3</sup>. (*Al Servitore, mangiando.*)

(*Il Servitore dietro la sedia del Cavaliere, col tondo<sup>4</sup> sotto il braccio.*)

SERVITORE Questa camera è stata servita prima di tutte. Il signor Conte d'Albafiorita strepitava che voleva essere servito il primo, ma la padrona ha voluto che si desse in tavola prima a V.S. illustrissima.

CAVALIERE Sono obbligato a costei per l'attenzione che mi dimostra.

SERVITORE È una assai compita donna, illustrissimo. In tanto mondo che ho veduto, non ho trovato una locandiera più garbata di questa<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Fabrizio è geloso. Non ha dimenticato le attenzioni che Mirandolina ha dimostrato verso il Cavaliere.

<sup>2</sup> Fabrizio è un servo e pensa da servo. Doveva concludere che, se il Cavaliere odia le donne, egli non doveva essere geloso. Per di più il servo del Cavaliere aveva detto che egli è dolcissimo con gli uomini, facendo pensare che il Cavaliere fosse dell'altra sponda! E invece conclude con l'osservazione piatta e modestamente maschilista che non sa quel che perde: la sua padrona di casa è qualcosa di "buono". Lo spettatore può immaginare i turpi pensieri del servitore sul corpo della padrona...

<sup>3</sup> Il Cavaliere è intelligente ed attento. Coglie subito il fatto che è servito prima degli altri avventori. Il servo conferma e rafforza l'idea: il Conte (e le sue due ospiti) ha strepitato, perché voleva essere servito per primo lui. Essere serviti per primi era un segno di distinzione.

<sup>4</sup> Il piatto.

<sup>5</sup> Il Cavaliere si trova un nemico come servitore: gli parla bene della locandiera. Ma egli nel suo intimo era già stato convinto.

CAVALIERE Ti piace, eh? (*Voltandosi un poco indietro.*)

SERVITORE Se non fosse per far torto al mio padrone, vorrei venire a stare con Mirandolina per cameriere<sup>6</sup>.

CAVALIERE Povero sciocco! Che cosa vorresti ch'ella facesse di te? (*Gli dà il tondo, ed egli lo muta.*)

SERVITORE Una donna di questa sorta, la vorrei servir come un cagnolino. (*Va per un piatto.*)

CAVALIERE Per Bacco! Costei incanta tutti. Sarebbe da ridere che incantasse anche me. Orsù, domani me ne vado a Livorno<sup>7</sup>. S'ingegni per oggi, se può, ma si assicuri che non sono sì debole. Avanti ch'io superi l'avversion per le donne, ci vuol altro.

### SCENA SECONDA

*Il Servitore col lessso ed un altro piatto, e detto.*

SERVITORE Ha detto la padrona, che se non le piacesse il pollastro, le manderà un piccione.

CAVALIERE Mi piace tutto. E questo che cos'è?

SERVITORE Disse la padrona, ch'io le sappia dire se a V.S. illustrissima piace questa salsa, che l'ha fatta ella colle sue mani<sup>8</sup>.

CAVALIERE Costei mi obbliga sempre più. (*L'assaggia.*) È preziosa. Dille che mi piace, che la ringrazio<sup>9</sup>.

SERVITORE Glielo dirò, illustrissimo.

CAVALIERE Vaghielo a dir subito<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Il Cavaliere è tradito anche dal suo servitore!

<sup>7</sup> Il Cavaliere continua ad oscillare tra attrazione e rifiuto come aveva fatto durante il colloquio con Mirandolina. Da una parte è attratto, come tutti gli altri, dalla donna; dall'altra capisce inconsciamente che la migliore difesa è la fuga. Partire per Livorno... Egli ha fiducia in se stesso e pensa di poter resistere vittoriosamente a qualunque cosa la donna tenti contro di lui.

<sup>8</sup> Mirandolina è diabolica: continua con l'attacco della *mano* che aveva iniziato precedentemente. *Repetita jvant!* Ella invade la mente e lo spazio del povero Cavaliere. Povero di spirito e di esperienza, perché non riesce a individuare la subdola strategia dell'avversario.

<sup>9</sup> Deliziosa. Mirandolina è buona cuoca, ma il Cavaliere è un fine intenditore. Si sono trovati su campi avversi, ma ognuno dà il meglio di sé. Per la donna non sarebbe stato onorevole vincere un marchese disgraziato, povero di mente e di quattrini. Il Cavaliere è un degno avversario. Anche se un po' troppo impulsivo: "Vaghielo a dire subito!"

<sup>10</sup> La donna ha costruito una testa di ponte nel suo cervello, ed egli non se ne accorge. L'attenzione che lei gli ha rivolto (servito per primo, salsa fatta di sua mano e squisita), lo spinge a una reazione immediata, non filtrata attraverso la ragione, insomma irrazionale. Ed egli non se ne accorge nemmeno!

SERVITORE Subito. (Oh che prodigio! Manda un complimento a una donna!). (*Da sé, parte.*)

CAVALIERE È una salsa squisita. Non ho sentita la meglio. (*Va mangiando.*) Certamente, se Mirandolina farà così, avrà sempre de' forestieri. Buona tavola, buona biancheria<sup>1</sup>. E poi non si può negare che non sia gentile; ma quel che più stimo in lei, è la sincerità. Oh, quella sincerità è pure la bella cosa! Perché non posso io vedere le donne? Perché sono finte, bugiarde, lusinghiere. Ma quella bella sincerità...<sup>2</sup>

## SCENA TERZA

*Il servitore e detto.*

SERVITORE Ringrazia V.S. illustrissima della bontà che ha d'aggradire le sue debolezze.

CAVALIERE Bravo, signor cerimoniere, bravo.

SERVITORE Ora sta facendo colle sue mani un altro piatto; non so dire che cosa sia<sup>3</sup>.

CAVALIERE Sta facendo?

SERVITORE Sì signore.

CAVALIERE Dammi da bere<sup>4</sup>.

SERVITORE La servo. (*Va a prendere da bere.*)

CAVALIERE Orsù, con costei bisognerà corrispondere con generosità. È troppo compita; bisogna pagare il doppio. Trattarla bene, ma andar via presto<sup>5</sup>.

(*Il Servitore gli presenta da bere.*)

---

<sup>1</sup> La donna è brava in tutto... Il Conte però opera una generalizzazione spontanea, ma indebita: è anche sincera. Con questa conclusione, si è sconfitto con le sue mani. Ma egli ancora non lo sa.

<sup>2</sup> La commedia non dice mai perché il Cavaliere abbia questa prevenzione nei confronti delle donne. Forse è un pregiudizio, forse non ne ha mai incontrata alcuna di decente. Eppure non si accorge mai che le donne sono *buona cosa* (glielo dicono amici e servitore) e che, se sono bugiarde, può fare due cose: 1) contrattaccare e ridurle a più miti consigli; 2) far loro cambiare modo di pensare e di comportarsi (ha il tempo e il denaro che serve; in ogni caso l'impresa potrebbe valere la fatica). E invece è bloccato dal pregiudizio e lascia che sia la donna ad attaccarlo e a prendere l'iniziativa.

<sup>3</sup> Continua implacabile l'assalto della donna al Cavaliere.

<sup>4</sup> Come nell'incontro con la locandiera, il Cavaliere reagisce con una diversione quando si sente in difficoltà. Tutta la scena è incentrata sui suoi progetti di sottrarsi alla battaglia, al confronto e agli attacchi della donna. Sente che è attaccato, ma non riesce a capire né dove né come. E non prende alcuna decisione, né di andarsene, né di contrattaccare. O meglio contrattacca, ma in modo modestissimo: vuole soltanto pagare di più, pagare il doppio. Ma il problema non si può risolvere con il denaro!

<sup>5</sup> Con estrema abilità Mirandolina è presente anche quando è assente. L'attacco continua, ed è tanto più efficace quanto più è invisibile.

CAVALIERE Il Conte è andato a pranzo? (*Beve.*)

SERVITORE Illustrissimo sì, in questo momento. Oggi fa trattamento<sup>6</sup>. Ha due dame a tavola con lui.

CAVALIERE Due dame? Chi sono?

SERVITORE Sono arrivate a questa locanda poche ore sono. Non so chi sieno.

CAVALIERE Le conosceva il Conte?

SERVITORE Credo di no; ma appena le ha vedute, le ha invitate a pranzo seco.

CAVALIERE Che debolezza! Appena vede due donne, subito si attacca. Ed esse accettano. E sa il cielo chi sono; ma sieno quali esser vogliono, sono donne, e tanto basta. Il Conte si rovinerà certamente<sup>7</sup>. Dimmi: il Marchese è a tavola<sup>8</sup>?

SERVITORE È uscito di casa, e non si è ancora veduto.

CAVALIERE In tavola. (*Fa mutare il tondo*<sup>9</sup>.)

SERVITORE La servo.

CAVALIERE A tavola con due dame! Oh che bella compagnia! Colle loro smorfie mi farebbero passar l'appetito.

## SCENA QUARTA

*Mirandolina con un tondo*<sup>10</sup> *in mano, ed il Servitore, e detto.*

MIRANDOLINA È permesso<sup>11</sup>?

CAVALIERE Chi è di là<sup>12</sup>?

SERVITORE Comandi.

CAVALIERE Leva là quel tondo di mano.

MIRANDOLINA Perdoni. Lasci ch'io abbia l'onore di metterlo in tavola colle mie mani. (*Mette in tavola la vivanda.*)

CAVALIERE Questo non è officio<sup>13</sup> vostro.

MIRANDOLINA Oh signore, chi son io? Una qualche signora? Sono una serva di chi favorisce venire alla mia locanda<sup>14</sup>.

---

<sup>6</sup> Le ha invitate a pranzo.

<sup>7</sup> Ripete quanto aveva detto leggendo la lettera dell'amico Taccagni: 150 mila scudi - una cifra enorme! - non sarebbero stati sufficienti a garantire la vita in due.

<sup>8</sup> Il Cavaliere si distoglie dai suoi pensieri facendo una cosa utile: chiede che cosa stanno facendo il Conte e il Marchese. Chiede prima del Conte: è più intelligente.

<sup>9</sup> Il piatto.

<sup>10</sup> Il piatto.

<sup>11</sup> All'attacco invisibile (Mirandolina lontana) segue l'attacco visibile (Mirandolina presente). Eppure neanche l'attacco visibile sembra veramente tale.

<sup>12</sup> Il Cavaliere si sente minacciato e risponde quasi scortesemente. Non le dice qualcosa del tipo: "Prego, entri!"; comanda al servitore di togliere il piatto di mano alla donna.

<sup>13</sup> Compito. Il Cavaliere conosce le regole sociali.

<sup>14</sup> La donna lo attacca in modo invisibile: si schernisce, si comporta in modo umile. Chi avrebbe paura di qualcuno

CAVALIERE (Che umiltà!). (*Da sé.*)  
 MIRANDOLINA In verità, non avrei difficoltà di servire in tavola tutti, ma non lo faccio per certi riguardi: non so s'ella mi capisca. Da lei vengo senza scrupoli, con franchezza<sup>1</sup>.  
 CAVALIERE Vi ringrazio. Che vivanda<sup>2</sup> è questa? MIRANDOLINA Egli è un intingioletto fatto colle mie mani.  
 CAVALIERE Sarà buono. Quando lo avete fatto voi, sarà buono.  
 MIRANDOLINA Oh! troppa bontà, signore. Io non so far niente di bene; ma bramerei saper fare, per dar nel genio<sup>3</sup> ad un Cavalier sì compito.  
 CAVALIERE (Domani a Livorno)<sup>4</sup>. (*Da sé.*) Se avete che fare, non istate<sup>5</sup> a disagio per me.  
 MIRANDOLINA Niente, signore: la casa è ben provveduta di cuochi e servitori. Avrei piacere di sentire, se quel piatto le dà nel genio<sup>6</sup>.  
 CAVALIERE Volentieri, subito. (*Lo assaggia.*) Buono, prezioso. Oh che sapore! Non conosco che cosa sia.

---

che disprezza se stesso? Il Cavaliere coglie l'umiltà, ma non riesce a individuare il motivo di tale comportamento. Ormai si sta imbrogliando con le sue mani, da quando si è convinto e/o si è fatto convincere che la donna è sincera. Mirandolina aveva posto le basi alla strategia dell'umiltà già nel dialogo con il Cavaliere, quando si era detta ormai con qualche anno e niente affatto bella.

<sup>1</sup> Eppure la donna non adopera soltanto la strategia della sincerità e dell'umiltà. Colpisce anche su un altro punto debole dell'avversario: egli certamente non si innamorerà di lei! Non è svampito e superficiale come tutti gli altri uomini! La donna fa leva sulla sua misoginia, sulla sua sicurezza, sul suo amor proprio. E, per dar maggior importanza alle convinzioni del Cavaliere, parla a voce alta. C'è anche un sottile e subdolo ricatto, che il Cavaliere non vede, come non aveva visto tutto il resto: la donna dice che lo farà oggetto delle sue attenzioni se e finché il Cavaliere non si innamorerà di lei! Diabolicamente sposta il contrasto e il dissidio da un'area (lei e il Cavaliere) a un'altra (il Cavaliere che odia le donne e il Cavaliere che prova piacere ad esser trattato con sincerità e senza inganni dalle donne).

<sup>2</sup> Il Cavaliere è uomo che conosce e apprezza i piaceri della vita e della tavola. Lo aveva dimostrato all'inizio della prima scena del secondo atto.

<sup>3</sup> Soddisfare i gusti.

<sup>4</sup> Per la gioia e le risate del pubblico, lo scrittore insiste sul contrasto tra quello che un personaggio (in questo caso il Cavaliere) pensa e quel che dice. Eppure deve essere chiaro che la contraddizione e la causa delle risate è costituita non dal dialogo del Cavaliere e della donna, ma dalla contraddizione che il Cavaliere si trova dentro il suo animo, abilmente provocata dalla donna: il piatto è buono ed egli lo apprezza; ma è fatto proprio da quell'essere che egli odia, la donna.

<sup>5</sup> Qui in piedi.

<sup>6</sup> Le piace, è di suo gusto.

MIRANDOLINA Eh, io, signore, ho de' secreti particolari. Queste mani sanno far delle belle cose!  
 CAVALIERE Dammi da bere<sup>7</sup>. (*Al Servitore, con qualche passione.*)

MIRANDOLINA Dietro questo piatto, signore, bisogna averlo buono.

CAVALIERE Dammi del vino di Borgogna. (*Al Servitore.*)

MIRANDOLINA Bravissimo. Il vino di Borgogna è prezioso. Secondo me, per pasteggiare è il miglior vino che si possa bere<sup>8</sup>.

(*Il Servitore presenta la bottiglia in tavola, con un bicchiere.*)

CAVALIERE Voi siete di buon gusto in tutto<sup>9</sup>.

MIRANDOLINA In verità, che poche volte m'inganno.

CAVALIERE Eppure questa volta voi v'ingannate.

MIRANDOLINA In che, signore?

CAVALIERE In credere ch'io meriti d'essere da voi distinto.

MIRANDOLINA Eh, signor Cavaliere...<sup>10</sup> (*Sospirando.*)

CAVALIERE Che cosa c'è? Che cosa sono questi sospiri? (*Alterato.*)

MIRANDOLINA Le dirò: delle attenzioni ne uso a tutti, e mi rattristo quando penso che non vi sono che ingrati.

CAVALIERE Io non vi sarò ingrato. (*Con placidezza.*)

MIRANDOLINA Con lei non pretendo di acquistare merito, facendo unicamente il mio dovere.

CAVALIERE No, no, conosco benissimo... Non sono cotanto rozzo quanto voi mi credete. Di me non avrete a dolervi<sup>11</sup>. (*Versa il vino nel bicchiere.*)

MIRANDOLINA Ma... signore... io non l'intendo.

CAVALIERE Alla vostra salute. (*Beve.*)

MIRANDOLINA Obbligatissima; mi onora troppo.

---

<sup>7</sup> Il Cavaliere si sente imbarazzato e cerca di nascondere.

<sup>8</sup> Mirandolina è esperta anche di vini e fa i complimenti ai gusti del Cavaliere, che apprezza i vini francesi.

<sup>9</sup> Il Cavaliere non conosce le sfumature, e parla con troppa franchezza. La risposta della donna dimostra una eccessiva sicurezza e fiducia nelle proprie capacità, che dovrebbe dare da pensare. Ma il Cavaliere non riesce a mettere a fuoco bene la situazione, non indaga ulteriormente e, inesperto com'è, fa sua l'umiltà che la locandiera aveva deciso di usare strategicamente.

<sup>10</sup> Mirandolina prosegue con il doppio senso della mano. Ora sospira, ma non perché sia innamorata del Cavaliere, ma per ben altri motivi. Il Cavaliere sente il brivido di paura, ma si rassicura subito!

<sup>11</sup> La pagherà bene. La donna capisce subito al volo. Il Cavaliere continua a mostrarsi nervoso e incapace di contrattaccare adeguatamente la strategia non violenta, invisibile e sottile della donna. Il pagamento economico è una ulteriore digressione del Cavaliere.

CAVALIERE Questo vino è prezioso<sup>1</sup>.  
 MIRANDOLINA Il Borgogna è la mia passione<sup>2</sup>.  
 CAVALIERE Se volete, siete padrona. (*Le offerisce il vino.*)  
 MIRANDOLINA Oh! Grazie, signore.  
 CAVALIERE Avete pranzato?  
 MIRANDOLINA Illustrissimo sì.  
 CAVALIERE Ne volete un bicchierino?  
 MIRANDOLINA Io non merito queste grazie<sup>3</sup>.  
 CAVALIERE Davvero, ve lo do volentieri.  
 MIRANDOLINA Non so che dire. Riceverò le sue finezze<sup>4</sup>.  
 CAVALIERE Porta un bicchiere. (*Al Servitore.*)  
 MIRANDOLINA No, no, se mi permette: prenderò questo<sup>5</sup>. (*Prende il bicchiere del Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Oibò. Me ne sono servito io.  
 MIRANDOLINA Beverò le sue bellezze<sup>6</sup>. (*Ridendo.*)  
 (*Il Servitore mette l'altro bicchiere nella sottocoppa.*)  
 CAVALIERE Eh galeotta<sup>7</sup>! (*Versa il vino.*)  
 MIRANDOLINA Ma è qualche tempo che ho mangiato: ho timore che mi faccia male.  
 CAVALIERE Non vi è pericolo.  
 MIRANDOLINA Se mi favorisse un bocconcino di pane...<sup>8</sup>  
 CAVALIERE Volentieri. Tenete. (*Le dà un pezzo di pane.*)  
 (*Mirandolina col bicchiere in una mano, e nell'altra il pane, mostra di stare a disagio, e non sa per come fare la zuppa.*)  
 CAVALIERE Voi state in disagio. Volete sedere?  
 MIRANDOLINA Oh! Non son degna di tanto, signore.  
 CAVALIERE Via, via, siamo soli. Portale una sedia. (*Al Servitore.*)  
 SERVITORE (Il mio padrone vuol morire: non ha mai fatto altrettanto<sup>9</sup>.) (*Da sé; va a prendere la sedia.*)  
 MIRANDOLINA Se lo sapessero il signor Conte ed il signor Marchese, povera me!  
 CAVALIERE Perché?

MIRANDOLINA Cento volte mi hanno voluto obbligare a bere qualche cosa, o a mangiare, e non ho mai voluto farlo.  
 CAVALIERE Via, accomodatevi.  
 MIRANDOLINA Per obbedirla. (*Siede, e fa la zuppa nel vino.*)  
 CAVALIERE Senti. (*Al Servitore, piano.*) (Non lo dire a nessuno, che la padrona sia stata a sedere alla mia tavola).  
 SERVITORE (Non dubiti). (*Piano.*) (Questa novità mi sorprende). (*Da sé.*)  
 MIRANDOLINA Alla salute di tutto quello che dà piacere al signor Cavaliere.  
 CAVALIERE Vi ringrazio, padroncina garbata.  
 MIRANDOLINA Di questo brindisi alle donne non ne tocca<sup>10</sup>.  
 CAVALIERE No? Perché?  
 MIRANDOLINA Perché so che le donne non le può vedere.  
 CAVALIERE È vero, non le ho mai potute vedere.  
 MIRANDOLINA Si conservi sempre così<sup>11</sup>.  
 CAVALIERE Non vorrei... (*Si guarda dal Servitore.*)  
 MIRANDOLINA Che cosa, signore?  
 CAVALIERE Sentite. (*Le parla nell'orecchio.*) (Non vorrei che voi mi faceste mutar natura)<sup>12</sup>.  
 MIRANDOLINA Io, signore? Come?  
 CAVALIERE Va via. (*Al Servitore.*)  
 SERVITORE Comanda in tavola?  
 CAVALIERE Fammi cucinare due uova, e quando son cotte, portale<sup>13</sup>.  
 SERVITORE Coma le comanda le uova?  
 CAVALIERE Come vuoi, spicciati.  
 SERVITORE Ho inteso. (Il padrone si va riscaldando). (*Da sé, parte.*)  
 CAVALIERE Mirandolina, voi siete una garbata giovine.  
 MIRANDOLINA Oh signore, mi burla  
 CAVALIERE Sentite. Voglio dirvi una cosa vera, verissima, che ritornerà in vostra gloria.  
 MIRANDOLINA La sentirò volentieri.  
 CAVALIERE Voi siete la prima donna di questo mondo, con cui ho avuto la sofferenza di trattar con piacere<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> Molto buono.

<sup>2</sup> Il mio vino preferito.

<sup>3</sup> Premure.

<sup>4</sup> "Accetterò le sue attenzioni."

<sup>5</sup> La donna continua la strategia del contatto fisico, reale o simbolico, con il Cavaliere.

<sup>6</sup> "Brindo alla sua cortesia."

<sup>7</sup> Il Cavaliere non riesce a controllare questa reazione spontanea. Come in precedenza... Si sente completamente a suo agio. Ma il merito è di Mirandolina...

<sup>8</sup> Continua l'invasione dello spazio fisico e sociale del Cavaliere, che non si sente più minacciato.

<sup>9</sup> L'intervento del servo è fatto per il pubblico, per rassicurarlo e confermarlo che del Cavaliere sta pensando le cose corrette.

<sup>10</sup> Garbatamente Mirandolina parla della misoginia del Cavaliere. Ora l'argomento non è più preoccupante per gli orecchi dell'uomo.

<sup>11</sup> Mirandolina punzecchia e poi rassicura: il Cavaliere deve continuare a comportarsi sempre così, a odiare le donne.

<sup>12</sup> Si avvicina alla donna, invade il suo spazio fisico. E si confessa: "Voi mi state facendo cambiare natura" (questo è il significato della risposta).

<sup>13</sup> Il Cavaliere cerca di allontanare il servitore con una scusa. Il servitore non capisce o finge di non capire: vuole vedere come si evolve la situazione. Per di più egli ha simpatia per la donna...

<sup>14</sup> Il Cavaliere ha riconosciuto la sua sconfitta. E non si accorge nemmeno che c'è stata una battaglia e che egli

MIRANDOLINA Le dirò, signor Cavaliere: non già ch'io meriti niente, ma alle volte si danno questi sanguì<sup>1</sup> che s'incontrano. Questa simpatia, questo genio, si dà anche fra persone che non si conoscono. Anch'io provo per lei quello che non ho sentito per alcun altro<sup>2</sup>.

CAVALIERE Ho paura che voi mi vogliate far perdere la mia quiete<sup>3</sup>.

MIRANDOLINA Oh via, signor Cavaliere, se è un uomo savio, operi da suo pari. Non dia nelle debolezze degli altri. In verità, se me n'accorgo, qui non ci vengo più<sup>4</sup>. Anch'io mi sento un non so che di dentro, che non ho più sentito; ma non voglio impazzire per uomini, e molto meno per uno che ha in odio le donne; e che forse forse per provarmi, e poi burlarsi di me, viene ora con un discorso nuovo a tentarmi<sup>5</sup>. Signor Cavaliere, mi favorisca un altro poco di Borgogna<sup>6</sup>.

CAVALIERE Eh! Basta... (*Versa il vino in un bicchiere.*)

---

l'ha combattuta senza successo... In certi casi però è bello esser sconfitti!

<sup>1</sup> Gusti, caratteri, mentalità.

<sup>2</sup> La donna ha rovesciato la situazione e ha invertito le parti. Come in tante altre scene, Mirandolina dice delle cose sostanzialmente vere ma che non sono vere. Com'è possibile? In un modo semplice e complesso: le sue parole hanno una dimensione *logica* (potrebbero essere vere o potrebbero essere false), che non è l'aspetto più importante (anche se normalmente si pensa che questo sia l'aspetto più importante); ed hanno una dimensione rassicurante e persuasiva (che c'è e che non si percepisce e che è la cosa più importante). Il Cavaliere, che ha sempre razionalizzato i suoi rapporti con le donne, ha il continuo sentore che qualcosa gli sfugga. Ed effettivamente è così. Ma non riesce a mettere a fuoco la situazione. La donna è riuscita a attraversare le resistenze del Cavaliere senza farsi scoprire e a far sorgere una corrente di simpatia con lui: sono su fronti diversi, ma hanno gli stessi gusti raffinati. L'inganno, da cui il Cavaliere non sa e non può difendersi, è che tutto ciò è vero!!! E come è possibile difendersi contro la verità? Fuggendo. O rifiutandola. Ma egli ha accettato la battaglia, senza capire che si trattava di una battaglia! E che il solo fatto di accettar battaglia comportava la sconfitta...

<sup>3</sup> Il Cavaliere non doveva confessarlo al suo avversario. Il fatto è che non sente la donna come un nemico: essa ha lavorato bene e ha superato tutte le sue difese.

<sup>4</sup> La donna ripete la minaccia fatta poco più sopra.

<sup>5</sup> Mirandolina rovescia il fronte: non è lei che corteggia il Cavaliere; è lui che si mette a corteggiare la donna! Lei non vuole impazzire per gli uomini! Egli la vuole tentare e magari dopo si vuole burlare di lei...

<sup>6</sup> Che tutti e due avevano dimostrato di apprezzare. La donna però chiede un altro po' di vino per deviare l'attenzione. Naturalmente finge... Usa contro il Cavaliere la reazione che questi aveva dimostrato più sopra, con il servitore e con Mirandolina, per nascondere il suo disagio.

MIRANDOLINA (Sta lì lì per cadere)<sup>7</sup>. (*Da sé.*)

CAVALIERE Tenete. (*Le dà il bicchiere col vino.*)

MIRANDOLINA Obbligatissima. Ma ella non beve?

CAVALIERE Sì, beberò. (Sarebbe meglio che io mi ubbriacassi<sup>8</sup>. Un diavolo scaccerebbe l'altro).

(*Da sé, versa il vino nel suo bicchiere.*)

MIRANDOLINA Signor Cavaliere. (*Con vezzo.*)

CAVALIERE Che c'è?

MIRANDOLINA Tocchi<sup>9</sup>. (*Gli fa toccare il bicchiere col suo.*) Che vivano i buoni amici.

CAVALIERE Che vivano. (*Un poco languente.*)

MIRANDOLINA Viva... chi si vuol bene... senza malizia tocchi<sup>10</sup>!

CAVALIERE Evviva...<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> La donna non perde mai di vista il suo scopo.

<sup>8</sup> Aveva detto di voler partire, poi aveva chiesto da bere, ora capisce che farebbe bene a ubriacarsi. Così un diavolo, appunto l'ubriacatura, caccerebbe l'altro, cioè l'innamoramento. Eppure il Cavaliere dimentica un proverbio popolare, secondo cui il diavolo non è così brutto come si pensa. Un'aggiunta apocrifia aggiunge che, se anche fosse brutto, poi ci si abitua...

<sup>9</sup> Ancora la strategia della mano (o dell'invasione dello spazio fisico e psicologico del Cavaliere) e, fusa con essa, ancora la strategia dell'*azione ambigua* o *incipite*: la donna mostra un comportamento che fa sentire in pericolo l'interlocutore, ma poi di tale comportamento dà una interpretazione rassicurante. E verosimile. Il verbo è forte, indica il contatto fisico tra due corpi, ma il brivido di pericolo è infondato... La donna sta avvicinando il suo bicchiere a quello del Conte. Egli perciò non deve affatto avere paura.

<sup>10</sup> La donna ripete la mossa e le dà più importanza sottolineando: "*Senza malizia, tocchi!*". Ci si potrebbe chiedere: ma la donna sta o non sta violentando il Cavaliere? La risposta è sì, ma in ogni caso sarebbe assolta. Anzi è più facile pensare il contrario: che egli l'abbia attirata in camera sua per motivi inconfessabili e fingendo di odiare le donne, per ingannarla meglio, per nascondere la trappola e i suoi secondi fini. Il fatto è che la violenza della donna è una violenza psicologica, una violenza invisibile, tanto invisibile che il Cavaliere stesso ne avrebbe negato l'esistenza! Eppure è effettiva: la mente della donna ha superato tutte le sue difese senza che egli se ne sia accorto. E si è nascosta agli occhi del Cavaliere come degli spettatori come di un ipotetico giudice. Il fatto è che quando si parla di violenza si parla soltanto di violenza *fisica*, non si pensa mai che esiste anche la violenza *psicologica*. E, anche se si pensasse che esistesse, non si immaginerebbe mai che ci possa essere anche la violenza *invisibile*. Se la violenza è *invisibile*, ci si chiederebbe, che violenza è? Non esiste... Per di più l'accusato non lamenta nessuna violenza subita! Ma Goldoni conosce la realtà, il linguaggio, la psicologia maschile e femminile molto più che psicologi, libri e giudici di tribunale.

<sup>11</sup> Il Cavaliere è del tutto sciolto. E forse anche un po' ubriaco.

## SCENA QUINTA

*Il Marchese e detti.*

MARCHESE Son qui ancor io<sup>1</sup>. E che viva<sup>2</sup>?  
CAVALIERE Come, signor Marchese? (*Alterato.*)  
MARCHESE Compatite, amico. Ho chiamato.  
Non c'è nessuno.  
MIRANDOLINA Con sua licenza... (*Vuol andar via.*)  
CAVALIERE Fermatevi. (*A Mirandolina.*) Io non mi prendo con voi cotanta libertà<sup>3</sup>. (*Al Marchese.*)  
MARCHESE Vi domando scusa. Siamo amici. Credeva che foste solo. Mi rallegro vedervi accanto alla nostra adorabile padroncina. Ah! Che dite? Non è un capo d'opera<sup>4</sup>?  
MIRANDOLINA Signore, io ero qui per servire il signor Cavaliere. Mi è venuto un poco di male, ed egli mi ha soccorso con un bicchierin di Borgogna<sup>5</sup>.  
MARCHESE È Borgogna<sup>6</sup> quello? (*Al Cavaliere.*)  
CAVALIERE Sì, è Borgogna.  
MARCHESE Ma di quel vero?  
CAVALIERE Almeno l'ho pagato per tale.  
MARCHESE Io me n'intendo<sup>7</sup>. Lasciate che lo senta, e vi saprò dire se è, o se non è.  
CAVALIERE Ehi! (*Chiama.*)  
SCENA SESTA

*Il Servitore colle ova, e detti.*

CAVALIERE Un bicchierino al Marchese. (*Al Servitore.*)

MARCHESE Non tanto piccolo il bicchierino<sup>8</sup>. Il Borgogna non è liquore. Per giudicarne bisogna berne a sufficienza.

SERVITORE Ecco le ova. (*Vuol metterle in tavola.*)

CAVALIERE Non voglio altro.

MARCHESE Che vivanda è quella?

CAVALIERE Ova.

MARCHESE Non mi piacciono. (*Il Servitore le porta via.*)

MIRANDOLINA Signor Marchese, con licenza del signor Cavaliere, senta quell'ingioletto fatto colle mie mani<sup>9</sup>.

MARCHESE Oh sì. Ehi. Una sedia. (*Il Servitore gli reca una sedia e mette il bicchiere sulla sottocoppa.*) Una forchetta<sup>10</sup>.

CAVALIERE Via, recagli una posata. (*Il Servitore la va a prendere.*)

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, ora sto meglio. Me n'anderò. (*S'alza.*)

MARCHESE Fatemi il piacere, restate ancora un poco.

MIRANDOLINA Ma signore, ho da attendere a' fatti miei; e poi il signor Cavaliere...

MARCHESE Vi contentate ch'ella resti ancora un poco<sup>11</sup>? (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE Che volete da lei?

MARCHESE Voglio farvi sentire un bicchierino di vin di Cipro che, da che siete al mondo, non avrete sentito il compagno<sup>12</sup>. E ho piacere che Mirandolina lo senta, e dica il suo parere.

CAVALIERE Via, per compiacere il signor Marchese, restate. (*A Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Il signor Marchese mi dispense-  
rà.

MARCHESE Non volete sentirlo?

MIRANDOLINA Un'altra volta, Eccellenza.

CAVALIERE Via, restate.

---

<sup>1</sup> Cacciato dal Conte e dalle due dame, il Marchese ha la buona idea di andare a rompere le scatole al Cavaliere e di capitare nel momento meno propizio. Addirittura va nella sua stanza, e senza bussare!

<sup>2</sup> Il Marchese chiede a chi fanno il brindisi. Il suo comportamento è estremamente inopportuno: rompe quell'atmosfera piacevole e irrealistica che si era creata tra il Cavaliere e la donna. E costituisce un brusco e uno sgradevole richiamo alla realtà: il lavoro della locanda, i problemi quotidiani, la misoginia.

<sup>3</sup> Il Cavaliere vede il suo momento di intimità disturbato dall'arrivo del Marchese e all'improvviso si trova a combattere su due fronti.

<sup>4</sup> Un capolavoro. Il *capo d'opera* era la dimostrazione pratica che l'apprendista dava di aver raggiunto l'abilità necessaria per esercitare in proprio la sua arte.

<sup>5</sup> È una bugia, usata non tanto contro il Marchese, che non distingue la notte dal giorno, ma per continuare la strategia di fondo, quella di far innamorare il Cavaliere. La bugia rende il Cavaliere suo complice *contro* l'intruso. Goldoni continua la sua strategia di provocare rapidi, imprevedibili ma giustificatissimi rovesciamenti di fronte.

<sup>6</sup> Il Marchese non capisce niente della situazione, non capisce perché il Cavaliere si altera e poi perché gli lascia bere il vino senza protestare. Vede la bottiglia e si preoccupa subito di scroccare.

<sup>7</sup> L'affermazione è presuntuosa e infondata.

---

<sup>8</sup> Scroccone, scortese e maleducato come al solito.

<sup>9</sup> Continua la strategia della distinzione e della complicità. Ad essa si sovrappone ora un'altra strategia: quella della gelosia. Se il Marchese le fa dei complimenti, il Cavaliere senz'altro si ingelosisce. Ed è quel che tra poco succederà.

<sup>10</sup> Il Marchese non è stato invitato, ma si invita da solo. Non è riuscito a scroccare il pranzo alle due dame, allora lo scrocca al Cavaliere. E si comporta come se fosse in camera sua.

<sup>11</sup> "Siete contento se resta ancora un po'?" Il Marchese si comporta come se fosse il padrone di casa... Non ha affatto il senso dell'educazione né delle convenienze. Nella battuta precedente aveva già scavalcato il Cavaliere. Il motivo della richiesta appare subito: è venuto a cercare la locandiera per farle assaggiare...

<sup>12</sup> Con il denaro del Cavaliere è andato a comperare vin di Cipro, che è di forte gradazione alcolica. E ha il coraggio di confrontarlo con il vino di Borgogna, dal boccatto più profumato!

MIRANDOLINA Me lo comanda? (*Al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Vi dico che restiate<sup>1</sup>.  
 MIRANDOLINA Obbedisco. (*Siede.*)  
 CAVALIERE (Mi obbliga sempre più). (*Da sé.*)  
 MARCHESE Oh che roba! Oh che intingolo! Oh che odore! Oh che sapore<sup>2</sup>! (*Mangiando.*)  
 CAVALIERE (Il Marchese avrà gelosia, che siate vicina a me)<sup>3</sup>. (*Piano a Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA (Non m'importa di lui né poco, né molto). (*Piano al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE (Siete anche voi nemica degli uomini<sup>4</sup>?). (*Piano a Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA (Come ella lo è delle donne). (*Come sopra.*)  
 CAVALIERE (Queste mie nemiche si vanno vendicando di me). (*Come sopra.*)  
 MIRANDOLINA (Come, signore?). (*Come sopra.*)  
 CAVALIERE (Eh! furba! Voi vedrete benissimo...!). (*Come sopra.*)  
 MARCHESE Amico, alla vostra salute. (*Beve il vino di Borgogna.*)  
 CAVALIERE Ebbene? Come vi pare?  
 MARCHESE Con vostra buona grazia<sup>5</sup>, non val niente. Sentite il mio vin di Cipro.  
 CAVALIERE Ma dov'è questo vino di Cipro?  
 MARCHESE L'ho qui, l'ho portato con me, voglio che ce lo godiamo: ma! è di quello<sup>6</sup>. Eccolo. (*Tira fuori una bottiglia assai piccola.*)  
 MIRANDOLINA Per quel che vedo, signor Marchese, non vuole che il suo vino ci vada alla testa.

MARCHESE Questo? Si beve a gocce, come lo spirito di melissa<sup>7</sup>. Ehi? Li bicchierini<sup>8</sup>. (*Aprè la bottiglia.*)  
 SERVITORE (*porta de' bicchierini da vino di Cipro.*)  
 MARCHESE Eh, son troppo grandi. Non ne avete di più piccoli? (*Copre la bottiglia colla mano.*)  
 CAVALIERE Porta quei da rosolio. (*Al Servitore.*)  
 MIRANDOLINA Io credo che basterebbe odorarlo.  
 MARCHESE Uh caro! Ha un odor che consola. (*Lo annusa.*)  
 SERVITORE (*porta tre bicchierini sulla sottocoppa.*)  
 MARCHESE (*versa pian piano, e non empie li bicchierini, poi lo dispensa al Cavaliere, a Mirandolina, e l'altro per sé, turando bene la bottiglia*)  
 Che nettare! Che ambrosia! Che manna distillata! (*Bevendo.*)  
 CAVALIERE (Che vi pare di questa porcheria<sup>9</sup>?). (*A Mirandolina, piano.*)  
 MIRANDOLINA (Lavature di fiaschi). (*Al Cavaliere, piano.*)  
 MARCHESE Ah! Che dite? (*Al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Buono, prezioso.  
 MARCHESE Ah! Mirandolina, vi piace?  
 MIRANDOLINA Per me, signore, non posso dissimulare; non mi piace, lo trovo cattivo, e non posso dir che sia buono. Lodo chi sa fingere. Ma chi sa fingere in una cosa, saprà fingere nell'altre ancora.  
 CAVALIERE (Costei mi dà un rimprovero; non capisco il perché). (*Da sé.*)  
 MARCHESE Mirandolina, voi di questa sorta di vini non ve ne intendete. Vi compatisco. Veramente il fazzoletto che vi ho donato, l'avete conosciuto

<sup>1</sup> Il Cavaliere è irritato con il Marchese: non controlla quel che dice e invita la donna a restare. Lei chiede conferma, ed egli insiste che resti... Che fa Mirandolina? Obbedisce, ma soltanto perché gliel'ha chiesto il Cavaliere. Al Marchese, maleducato e scroccone, avrebbe detto di no... Il Cavaliere sente però che si sta obbligando sempre di più con la donna: sta scivolando per la china, e non sa come fermarsi. E per di più la discesa è piacevole. Il diavolo - e ugualmente le donne - non è così brutto come sembra. Il suo servitore, che voleva passare al servizio della locandiera, era più saggio di lui...

<sup>2</sup> Il comportamento come i complimenti del Marchese sono grossolani e sguaiati, e detti anche da uno che non si intende affatto né di vino né di intingoli. E che si getta sul cibo dimenticando i presenti.

<sup>3</sup> L'arrivo del Marchese aumenta la simpatia e la complicità tra Cavaliere e locandiera. Essi fanno comunella contro il Marchese e il suo cattivo gusto.

<sup>4</sup> Il Cavaliere chiede a Mirandolina se è misantropa. E la donna dà una risposta che è una *non* risposta: lei è misantropa come il Cavaliere è misogino. Ma il Cavaliere *era* misogino, e non lo è più; dunque... E il Cavaliere è libero di concludere ciò che vuole.

<sup>5</sup> "Non offendetevi se ve lo dico, ma non vale niente!" Il Marchese è scroccone e villano.

<sup>6</sup> "È di quello buono!"

<sup>7</sup> Un'erba aromatica.

<sup>8</sup> Lo scrittore usa stratagemmi di facile effetto: quando beve il vino del Cavaliere, il Marchese chiede un bicchiere più grande; ora che offre il suo, chiede bicchierini piccolissimi (il Cavaliere fa prendere quelli da rosolio) e... dice che il vino si beve a gocce! Per non sprecarsi, non li riempie nemmeno completamente.

<sup>9</sup> Il Cavaliere prende l'iniziativa e chiede a Mirandolina che cosa ne pensa. La risposta è prevedibile. La donna risponde che il vino è cattivo perché è vero e perché in questo modo procede con la sua strategia di far innamorare il Cavaliere. Ma la donna non si limita a confermare il giudizio del Cavaliere, opera subito un contrattacco: lei è sincera, lei è franca, lei non mente, lei non inganna. Non può dire che il vino è buono: è uno schifo! Lei non sa fingere! È il Cavaliere che finge, che inganna: ha detto sottovoce che il vino è cattivo e ad alta voce che è buono! Lei anzi loda - è ironica - chi sa fingere! La donna continua a rovesciare le situazioni. Da ingannatrice diventa ingannata. E il Cavaliere non riesce a capire com'è la situazione e perché si prende un rimprovero...

e vi è piaciuto<sup>1</sup>, ma il vin di Cipro non lo conosce-  
te. (*Finisce di bere.*)

MIRANDOLINA (Sente come si vanta?). (*Al Cavaliero, piano.*)

CAVALIERE (Io non farei così). (*A Mirandolina, piano.*)

MIRANDOLINA (Il di lei vanto sta nel disprezzare le donne<sup>2</sup>). (*Come sopra.*)

CAVALIERE (E il vostro nel vincere tutti gli uomini<sup>3</sup>). (*Come sopra.*)

MIRANDOLINA (Tutti no<sup>4</sup>). (*Con vezzo, al Cavaliero, piano.*)

CAVALIERE (Tutti sì<sup>5</sup>). (*Con qualche passione, piano a Mirandolina.*)

MARCHESE Ehi? Tre bicchierini politici. (*Al Servitore, il quale glieli porta sopra una sottocoppa.*)

MIRANDOLINA Per me non ne voglio più.

MARCHESE No, no, non dubitate: non faccio per voi. (*Mette del vino di Cipro nei tre bicchieri.*) Galantuomo, con licenza del vostro padrone, andate dal Conte d'Albafiorita, e dategli per parte mia, forte, che tutti sentano<sup>6</sup>, che lo prego di assaggiare un poco del mio vino di Cipro.

SERVITORE Sarà servito. (Questo non li ubbriaca certo)<sup>7</sup>. (*Da sé; parte.*)

CAVALIERE Marchese, voi siete assai generoso<sup>8</sup>.

MARCHESE Io? Domandatelo a Mirandolina.

MIRANDOLINA Oh certamente!

MARCHESE L'ha veduto il fazzoletto il Cavaliero? (*A Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Non lo ha ancora veduto.

MARCHESE Lo vedrete. (*Al Cavaliero.*) Questo poco di balsamo me lo salvo<sup>9</sup> per questa sera. (*Ripone la bottiglia con un dito di vino avanzato.*)

MIRANDOLINA Badi che non gli faccia male, signor Marchese<sup>10</sup>.

MARCHESE Eh! Sapete che cosa mi fa male? (*A Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Che cosa?

MARCHESE I vostri begli occhi.

MIRANDOLINA Davvero?

MARCHESE Cavaliere mio, io sono innamorato di costei perduto<sup>11</sup>.

CAVALIERE Me ne dispiace.

MARCHESE Voi non avete mai provato amore per le donne. Oh, se lo provaste, compatireste ancora me.

CAVALIERE Sì, vi compatisco.

MARCHESE E son geloso come una bestia. La lascio stare vicino a voi, perché so chi siete; per altro non lo soffrirei per centomila doppie.

CAVALIERE (Costui principia a seccarmi)<sup>12</sup>. (*Da sé.*)

## SCENA SETTIMA

*Il Servitore con una bottiglia sulla sottocoppa, e detti.*

SERVITORE Il signor Conte ringrazia V.E., e manda una bottiglia di vino di Canarie<sup>13</sup>. (*Al Marchese.*)

MARCHESE Oh, oh, vorrà mettere il suo vin di Canarie col mio vino di Cipro? Lascia vedere. Povero pazzo! È una porcheria, lo conosco all'odore. (*S'alza e tiene la bottiglia in mano.*)

CAVALIERE Assaggiatelo prima. (*Al Marchese.*)

MARCHESE Non voglio assaggiar niente. Questa è una impertinenza che mi fa il Conte, compagna di tante altre. Vuol sempre starmi al di sopra. Vuol soverchiarmi<sup>14</sup>, vuol provocarmi, per farmi far delle bestialità. Ma giuro al cielo, ne farò una che varrà per cento. Mirandolina, se non lo cacciate via, nasceranno delle cose grandi, sì, nasceranno delle cose grandi. Colui è un temerario. Io son chi sono, e non voglio soffrire simile affronti. (*Parte, e porta via la bottiglia.*)

<sup>1</sup> Ciò non è vero. Il Marchese ha già dimenticato i regali del Conte (gli orecchini e il gioiello).

<sup>2</sup> La donna punge il Cavaliero.

<sup>3</sup> E il Cavaliero riconosce di essere stato sconfitto.

<sup>4</sup> E poi finge di non capire. Così ha anche una ulteriore conferma...

<sup>5</sup> Il Cavaliero riconosce che la donna lo ha fatto innamorare. L'efficacia delle battute è dovuta al fatto che sono semplici, immediatamente comprensibili e simmetriche. L'autore ricorre costantemente a queste soluzioni.

<sup>6</sup> Il Marchese ha dimenticato le donne. Il contrasto tra il comportamento del Marchese (che è giunto in un momento inopportuno e che non ha capito niente di quanto era successo) e la sottile complicità che si è instaurata tra il Cavaliero e la donna rende la situazione particolarmente esilarante e coinvolgente. Il pubblico si trova nella stessa situazione del Cavaliero, si sente stregato da Mirandolina, e non capisce in che modo né perché.

<sup>7</sup> Anche il servo è ironico verso il Marchese.

<sup>8</sup> La battuta è ironica, ma il Marchese non la capisce.

<sup>9</sup> Me lo conservo.

<sup>10</sup> La donna fa una battuta ironica, ma il Marchese non la capisce, come non aveva capito quella del Cavaliero, poco

più sopra. Egli è povero di quattrini, ma è anche povero di spirito.

<sup>11</sup> Si è rimpinzato scroccando intingoli di Mirandolina e vino del Cavaliero, ed ora passa a fare complimenti alla donna. La sua dichiarazione d'amore è inopportuna e superficiale come tutto il suo comportamento.

<sup>12</sup> L'invadenza del Marchese comincia a seccare il Cavaliero: se è (o non è) misogino, è una cosa che riguarda lui, e basta. Gli altri non hanno il diritto di mettere il naso nei suoi sentimenti come nei suoi affari.

<sup>13</sup> Il Conte ricambia con una bottiglia di buon vino il ditale di vino che ha ricevuto.

<sup>14</sup> Sopraffarmi, superarmi.

## SCENA OTTAVA

*Il Cavaliere, Mirandolina ed il Servitore.*

CAVALIERE Il povero Marchese è pazzo.

MIRANDOLINA Se a caso mai la bile gli facesse male, ha portato via la bottiglia per ristorarsi<sup>1</sup>.

CAVALIERE È pazzo, vi dico. E voi lo avete fatto impazzire<sup>2</sup>.

MIRANDOLINA Sono di quelle che fanno impazzire gli uomini?

CAVALIERE Sì, voi siete... (*Con affanno.*)

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, con sua licenza. (*S'alza.*)

CAVALIERE Fermatevi.

MIRANDOLINA Perdoni; io non faccio impazzire nessuno. (*Andando.*)

CAVALIERE Ascoltatemi. (*S'alza, ma resta alla tavola.*)

MIRANDOLINA Scusi<sup>3</sup>. (*Andando.*)

CAVALIERE Fermatevi, vi dico. (*Con imperio.*)

MIRANDOLINA Che pretende da me? (*Con alterezza voltandosi.*)

CAVALIERE Nulla. (*Si confonde.*) Beviamo un altro bicchiere di Borgogna.

MIRANDOLINA Via signore, presto, presto, che me ne vada.

CAVALIERE Sedete.

MIRANDOLINA In piedi, in piedi.

CAVALIERE Tenete. (*Con dolcezza le dà il bicchiere.*)

MIRANDOLINA Faccio un brindisi, e me ne vado subito. Un brindisi che mi ha insegnato mia nonna.

Viva Bacco, e viva Amore:  
L'uno e l'altro ci consola;  
Uno passa per la gola,  
L'altro va dagli occhi al cuore.  
Bevo il vin, cogli occhi poi...  
Faccio quel che fate voi<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A Mirandolina non è sfuggita la mossa del Marchese. Così dicendo, ripete e sottolinea ciò che gli spettatori avevano già notato. *Repetita juvant!* Lo scrittore è sempre attento al suo pubblico e si preoccupa che capisca sempre lo sviluppo della trama. Quando è necessario, interviene per rassicurarlo che la sta seguendo correttamente.

<sup>2</sup> Il Cavaliere parla del Marchese, ma si riferisce a se stesso.

<sup>3</sup> È finita la complicità e la donna è ritornata fredda, cioè è ritornata a fare la locandiera e a ristabilire le distanze. La pausa, il sogno e l'evasione sono finiti. Con la partenza del Marchese il pubblico poteva immaginarsi che l'intimità tra i due continuasse e si approfondisse. Lo scrittore invece riserva una doccia fredda e rovescia la situazione: il Cavaliere ora prende l'iniziativa, ma la donna si ritira.

<sup>4</sup> La donna continua implacabile la sua strategia: attira e respinge il Cavaliere. La strategia iniziale, basata sui complimenti, è ormai interamente dimenticata, sostituita da quella assai più complessa che ha messo in atto successi-

(*Parte.*)

## SCENA NONA

*Il Cavaliere, ed il Servitore.*

CAVALIERE Bravissima, venite qui: sentite. Ah malandrina! Se n'è fuggita. Se n'è fuggita, e mi ha lasciato cento diavoli che mi tormentano<sup>5</sup>.

SERVITORE Comanda le frutta in tavola<sup>6</sup>? (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE Va al diavolo ancor tu. (*Il Servitore parte.*) Bevo il vin, cogli occhi poi, faccio quel che fate voi? Che brindisi misterioso è questo? Ah maledetta, ti conosco. Mi vuoi abbattere, mi vuoi assassinare. Ma lo fa con tanta grazia! Ma sa così bene insinuarsi... Diavolo, diavolo, me la farai tu vedere? No, anderò a Livorno. Costei non la voglio più rivedere. Che non mi venga più tra i piedi. Maledettissime donne! Dove vi sono donne, lo giuro non vi anderò mai più<sup>7</sup>. (*Parte.*)

## SCENA DECIMA

*Camera del Conte.*

*Il Conte d'Albafiorita, Ortensia e Dejanira.*

CONTE Il Marchese di Forlipopoli è un carattere curiosissimo. È nato nobile, non si può negare; ma fra suo padre e lui hanno dissipato, ed ora non ha

---

vamente. Anzi si tratta di più strategie, che convergono tutte nella stessa direzione: far innamorare il povero Cavaliere. Con malizia la donna mescola il vino e l'amore. Ambedue sono inebrianti e fanno fare pazzie. E il Cavaliere è esperto soltanto di vino...

<sup>5</sup> Il Cavaliere voleva evitare le pene d'amore, e vi è finito dentro!

<sup>6</sup> Il servitore, tutto compito, finge di non sentire e chiede se vuole la frutta in tavola. Egli, come i suoi simili, passava il tempo a sbirciare e a origliare i loro padroni dal buco della serratura. Era il loro *status symbol*.

<sup>7</sup> Il Cavaliere cerca di capire, ma non riesce a capire. Il brindisi era ambiguo. Così passa dal *voi* al *tu*. Confusamente capisce che è caduto nel tranello della donna, e si sente assassinato. Ha perso la sua tranquillità. Eppure - egli riconosce - la donna lo ha vinto con così tale grazia! Ha saputo insinuarsi con tale abilità... Possibile che lei abbia la meglio su di lui? È disposto a misurarsi con lei... Poi cambia idea, andrà a Livorno, non la vuole più tra i piedi. E maledice le donne. E conclude con un giuramento solenne, estremamente comico: non andrà mai più dove ci sono donne per giro. Sulla terra ce ne sono da per tutto! Chissà dove ha pensato di andare...

appena da vivere. Tuttavolta gli piace fare il grazioso<sup>1</sup>.

ORTENSIA Si vede che vorrebbe essere generoso, ma non ne ha.

DEJANIRA Dona quel poco che può, e vuole che tutto il mondo lo sappia<sup>2</sup>.

CONTE Questo sarebbe un bel carattere per una delle vostre commedie<sup>3</sup>.

ORTENSIA Aspetti che arrivi la compagnia, e che si vada in teatro, e può darsi che ce lo godiamo.

DEJANIRA Abbiamo noi dei personaggi, che per imitare i caratteri sono fatti a posta.

CONTE Ma se volete che ce lo godiamo, bisogna che con lui seguitiate a fingervi dame.

ORTENSIA Io lo farò certo. Ma Dejanira subito dà di bianco<sup>4</sup>.

DEJANIRA Mi vien da ridere, quando i gonzi mi credono una signora.

CONTE Con me avete fatto bene a scoprirvi. In questa maniera mi date campo di far qualche cosa in vostro vantaggio.

ORTENSIA Il signor Conte sarà il nostro protettore.

DEJANIRA Siamo amiche, goderemo unitamente le di lei grazie.

CONTE Vi dirò, vi parlerò con sincerità. Vi servirò, dove potrò farlo, ma ho un certo impegno, che non mi permetterà frequentare la vostra casa.

ORTENSIA Ha qualche amoretto, signor Conte?

CONTE Sì, ve lo dirò in confidenza. La padrona della locanda.

ORTENSIA Capperi! Veramente una gran signora! Mi meraviglio di lei, signor Conte, che si perda con una locandiera!

DEJANIRA Sarebbe minor male, che si compiacesse d'impiegare le sue finezze<sup>5</sup> per una comica.

CONTE Il far all'amore con voi altre, per dirvela, mi piace poco. Ora ci siete, ora non ci siete.

ORTENSIA Non è meglio così, signore? In questa maniera non si eternano le amicizie, e gli uomini non si rovinano.

CONTE Ma io, tant'è, sono impegnato; le voglio bene, e non la vo' disgustare.

DEJANIRA Ma che cosa ha di buono costei?

CONTE Oh! Ha del buono assai.

ORTENSIA Ehi, Dejanira. È bella, rossa. (*Fa cenno che si belletta.*)

CONTE Ha un grande spirito.

DEJANIRA Oh, in materia di spirito, la vorreste mettere con noi<sup>6</sup>?

CONTE Ora basta. Sia come esser si voglia; Mirandolina mi piace, e se volete la mia amicizia, avete a dirne bene, altrimenti fate conto di non avermi mai conosciuto.

ORTENSIA Oh signor Conte, per me dico che Mirandolina è una dea Venere<sup>7</sup>.

DEJANIRA Sì, sì, vero. Ha dello spirito, parla bene.

CONTE Ora mi date gusto.

ORTENSIA Quando non vuol altro, sarà servito.

CONTE Oh! Avete veduto quello ch'è passato per sala? (*Osservando dentro la scena.*)

ORTENSIA L'ho veduto.

CONTE Quello è un altro bel carattere da commedia.

ORTENSIA È uno che non può vedere le donne.

DEJANIRA Oh che pazzo!

ORTENSIA Avrà qualche brutta memoria<sup>8</sup> di qualche donna.

CONTE Oibò; non è mai stato innamorato. Non ha mai voluto trattar con donne. Le sprezza tutte, e basta dire che egli disprezza ancora Mirandolina.

ORTENSIA Poverino! Se mi ci metessi attorno io, scommetto lo farei cambiare opinione<sup>9</sup>.

DEJANIRA Veramente una gran cosa! Questa è un'impresa che la vorrei pigliare sopra di me.

CONTE Sentite, amiche. Così per puro divertimento. Se vi dà l'anima d'innamorarlo, da cavaliere vi faccio un bel regalo.

ORTENSIA Io non intendo essere ricompensata per questo: lo farò per mio spasso<sup>10</sup>.

DEJANIRA Se il signor Conte vuol usarci qualche finezza<sup>11</sup>, non l'ha da fare per questo. Sinché arrivano i nostri compagni, ci divertiremo un poco.

CONTE Dubito che non farete niente<sup>12</sup>.

ORTENSIA Signor Conte, ha ben poca stima di noi.

DEJANIRA Non siamo vezzose come Mirandolina; ma finalmente sappiamo qualche poco il viver del mondo.

CONTE Volete che lo mandiamo a chiamare?

ORTENSIA Faccia come vuole.

CONTE Ehi? Chi è di là?

<sup>1</sup> “Tuttavia ama darsi delle arie e fare più di quello che le sue entrate permettono.” Lo scrittore ha cambiato scena e atmosfera.

<sup>2</sup> Anche le due commedianti si sono accorte del comportamento del Marchese.

<sup>3</sup> L'osservazione del Conte mostra che le due commedianti si sono confessate. Il dialogo a tre è gradevole e tranquillo. Da parte sua il Conte, un borghese intraprendente, non si fa problemi a frequentare nobili o popolani.

<sup>4</sup> In gergo, “Non sarà capace di farlo”.

<sup>5</sup> Rivolgere le sue attenzioni.

<sup>6</sup> Le due commedianti dimenticano che non hanno saputo recitare (Ortensia lo ha appena ripetuto di Dejanira) e che Mirandolina le ha scoperte subito.

<sup>7</sup> Ortensia è ironica: che cos'ha la donna che esse non hanno? Risposta: oltre allo spirito e all'intelligenza ha anche la locanda...

<sup>8</sup> Ricordo.

<sup>9</sup> La presunzione di chi non conosce né le proprie modeste capacità né le difficoltà di una impresa.

<sup>10</sup> Divertimento.

<sup>11</sup> Attenzione, cioè far loro qualche regalo.

<sup>12</sup> Il Conte è convinto che non riusciranno a combinare niente.

## SCENA UNDICESIMA

*Il Servitore del Conte, e detti.*

CONTE Di' al Cavaliere di Ripafratta, che favorisca venir da me, che mi preme di parlargli. (*Al Servitore.*)

SERVITORE Nella sua camera so che non c'è.

CONTE L'ho veduto andar verso la cucina. Lo troverai.

SERVITORE Subito. (*Parte.*)

CONTE (Che mai è andato a far verso la cucina? Scommetto che è andato a strapazzare Mirandolina, perché gli ha dato mal da mangiare). (*Da sé.*)

ORTENSIA Signor Conte, io aveva pregato il signor Marchese che mi mandasse il suo calzolaro, ma ho paura di non vederlo.

CONTE Non pensate altro. Vi servirò io.

DEJANIRA A me aveva il signor Marchese promesso un fazzoletto. Ma! ora me lo porta!

CONTE De' fazzoletti ne troveremo.

DEJANIRA Egli è che ne avevo proprio di bisogno.

CONTE Se questo vi gradisce, siete padrona. È pulito. (*Le offre il suo di seta.*)

DEJANIRA Obbligatissima alle sue finezze<sup>1</sup>.

CONTE Oh! Ecco il Cavaliere. Sarà meglio che sostenghiate il carattere di dame, per poterlo meglio obbligare ad ascoltarvi per civiltà. Ritiratevi un poco indietro; che, se vi vede, fugge.

ORTENSIA Come si chiama?

CONTE Il Cavaliere di Ripafratta, toscano.

DEJANIRA Ha moglie?

CONTE Non può vedere le donne.

ORTENSIA È ricco<sup>2</sup>? (*Ritirandosi.*)

CONTE Sì, Molto.

DEJANIRA È generoso? (*Ritirandosi.*)

CONTE Piuttosto.

DEJANIRA Venga, venga. (*Si ritira.*)

ORTENSIA Tempo, e non dubiti. (*Si ritira.*)

## SCENA DODICESIMA

*Il Cavaliere e detti.*

CAVALIERE Conte, siete voi che mi volete?

CONTE Sì; io v'ho dato il presente incomodo.

CAVALIERE Che cosa posso fare per servirvi?

CONTE Queste due dame hanno bisogno di voi. (*Gli addita le due donne, le quali subito s'avanzano.*)

CAVALIERE Disimpegnatemi<sup>3</sup>. Io non ho tempo di trattenermi.

<sup>1</sup> Attenzioni.

<sup>2</sup> Le domande delle due commedianti vanno subito al sodo: è sposato o da sposare? È povero o è ricco? È taccagno o è generoso? Se si affronta con queste facili alternative, la vita diventa facilissima!

ORTENSIA Signor Cavaliere, non intendo di recargli incomodo.

DEJANIRA Una parola in grazia, signor Cavaliere.

CAVALIERE Signore mie, vi supplico perdonarmi. Ho un affar di premura.

ORTENSIA In due parole vi sbrighiamo.

DEJANIRA Due paroline, e non più, signore.

CAVALIERE (Maledettissimo Conte!). (*Da sé.*)

CONTE Caro amico, due dame che pregano, vuole la civiltà che si ascoltino.

CAVALIERE Perdonate<sup>4</sup>. In che vi posso servire? (*Alle donne, con serietà.*)

ORTENSIA Non siete voi toscano, signore?

CAVALIERE Sì, signora.

DEJANIRA Avrete degli amici in Firenze?

CAVALIERE Ho degli amici, e ho de' parenti.

DEJANIRA Sappiate, signore... Amica, principiate a dir voi. (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA Dirò, signor Cavaliere... Sappia che un certo caso...

CAVALIERE Via, signore, vi supplico. Ho un affar di premura.

CONTE Orsù, capisco che la mia presenza vi dà soggezione. Confidatevi con libertà al Cavaliere, ch'io vi levo l'incomodo. (*Partendo.*)

CAVALIERE No, amico, restate... Sentite.

CONTE So il mio dovere. Servo di lor signore.

(*Parte.*)

## SCENA TREDICESIMA

*Ortensia, Dejanira ed il Cavaliere.*

ORTENSIA Favorisca, sediamo.

CAVALIERE Scusi, non ho volontà di sedere.

DEJANIRA Così rustico colle donne?

CAVALIERE Favoriscano dirmi che cosa vogliono.

ORTENSIA Abbiamo bisogno del vostro aiuto, della vostra protezione, della vostra bontà<sup>5</sup>.

CAVALIERE Che cosa vi è accaduto?

DEJANIRA I nostri mariti ci hanno abbandonate.

<sup>3</sup> Toglietemi questo compito.

<sup>4</sup> Nonostante la premura e i problemi personali, il Cavaliere si comporta in modo educato.

<sup>5</sup> Il Cavaliere ha fretta, ma le due donne si perdonano in parole e non vanno subito al sodo. La strategia che mettono in atto nei confronti del Cavaliere - chiedere protezione perché sono state abbandonate dai mariti - è inevitabilmente destinata all'insuccesso. E sapere che pensavano di poterlo far innamorare tutte e due! La scena si può confrontare con il gioco sottile che Mirandolina fa per conquistare il Cavaliere: punta sulla franchezza, sulla sincerità, sulla verità. ed ha successo. Qui le due donne si mettono a balbettare e franano subito. Ma non tutte le donne sono uguali.

CAVALIERE Abbandonate? Come! Due dame abbandonate? Chi sono i vostri mariti? (*Con alterezza.*)

DEJANIRA Amica, non vado avanti sicuro<sup>1</sup>. (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA (È tanto indiavolato, che or ora mi confondo ancor io). (*Da sé.*)

CAVALIERE Signore, vi riverisco. (*In atto di partire.*)

ORTENSIA Come! Così ci trattate?

DEJANIRA Un cavaliere tratta così?

CAVALIERE Perdonatemi. Io son uno che ama assai la mia pace. Sento due dame abbandonate dai loro mariti. Qui ci saranno degl'impegni<sup>2</sup> non pochi; io non sono atto a' maneggi. Vivo a me stesso<sup>3</sup>. Dame riveritissime, da me non potete sperare né consiglio, né aiuto.

ORTENSIA Oh via, dunque; non lo tenghiamo più in soggezione il nostro amabilissimo Cavaliere<sup>4</sup>.

DEJANIRA Sì, parliamogli con sincerità.

CAVALIERE Che nuovo linguaggio è questo?

ORTENSIA Noi non siamo dame.

CAVALIERE No?

DEJANIRA Il signor Conte ha voluto farvi uno scherzo.

CAVALIERE Lo scherzo è fatto. Vi riverisco. (*Vuol partire.*)

ORTENSIA Fermatevi un momento.

CAVALIERE Che cosa volete?

DEJANIRA Degnatevi per un momento della vostra amabile conversazione.

CAVALIERE Ho che fare. Non posso trattenermi.

ORTENSIA Non vi vogliamo già mangiar niente.

DEJANIRA Non vi leveremo la vostra reputazione.

ORTENSIA Sappiamo che non potete vedere le donne.

CAVALIERE Se lo sapete, l'ho caro. Vi riverisco. (*Vuol partire.*)

ORTENSIA Ma sentite: noi non siamo donne che possano darvi ombra.

CAVALIERE Chi siete?

ORTENSIA Diteglielo voi, Dejanira.

DEJANIRA Glielo potete dire anche voi.

CAVALIERE Via, chi siete?

ORTENSIA Siamo due commedianti.

CAVALIERE Due commedianti! Parlate, parlate, che non ho più paura di voi. Son ben prevenuto in favore dell'arte vostra.

ORTENSIA Che vuol dire? Spiegatevi.

<sup>1</sup> La donna non è più capace di proseguire.

<sup>2</sup> Difficoltà.

<sup>3</sup> Appartato, per conto mio.

<sup>4</sup> Fallita subito la strategia della finzione, passano alla strategia di dire la verità. Ma non conoscono il Cavaliere, non riescono a capirne la psicologia, e ottengono il risultato opposto. Eppure sapevano che odiava le donne (II, 10), ma non riescono ad elaborare l'informazione, neanche riflettendo insieme.

CAVALIERE So che fingete in iscena e fuor di scena; e con tal prevenzione non ho paura di voi.

DEJANIRA Signore, fuori di scena io non so fingere.

CAVALIERE Come si chiama ella? La signora Sincera? (*A Dejanira.*)

DEJANIRA Io mi chiamo...

CAVALIERE È ella la signora Buonalanta? (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA Caro signor Cavaliere...

CAVALIERE Come si diletta di miccheggiare<sup>5</sup>? (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA Io non sono...

CAVALIERE I gonzi come li tratta, padrona mia? (*A Dejanira.*)

DEJANIRA Non son di quelle...

CAVALIERE Anch'io so parlar in gergo.

ORTENSIA Oh che caro signor Cavaliere! (*Vuol prenderlo per un braccio.*)

CAVALIERE Basse le cere<sup>6</sup>. (*Dandole nelle mani.*)

ORTENSIA Diamine! Ha più del contrasto, che del Cavaliere<sup>7</sup>.

CAVALIERE Contrasto vuol dire contadino. Vi ho capito. E vi dirò che siete due impertinenti.

DEJANIRA A me questo?

ORTENSIA A una donna della mia sorte?

CAVALIERE Bello quel viso trionfato<sup>8</sup>! (*Ad Ortensia.*)

ORTENSIA (Asino!). (*Parte.*)

CAVALIERE Bello quel tuppè finto! (*A Dejanira.*)

DEJANIRA (Maledetto). (*Parte.*)

## SCENA QUATTORDICESIMA

*Il Cavaliere, poi il di lui Servitore.*

CAVALIERE Ho trovata ben io la maniera di farle andare. Che si pensavano? Di tirarmi nella rete? Povere sciocche! Vadano ora dal Conte e gli narriano la bella scena. Se erano dame, per rispetto mi conveniva fuggire; ma quando posso, le donne le strapazzo col maggior piacere del mondo. Non ho però potuto strapazzar Mirandolina. Ella mi ha

<sup>5</sup> Scroccare. Il Cavaliere si arrabbia di brutto! Le due donne non si aspettavano proprio di provocare una simile reazione.

<sup>6</sup> Abbassi le mani, mi tolga le mani di dosso! Il Cavaliere dimostra di conoscere il gergo dei commedianti.

<sup>7</sup> Le due donne si ritirano ad usare il loro gergo, per riprendere un po' di sicurezza. Non capiscono che non dovevano farlo: il Cavaliere lo conosce e lo associa alla finzione degli attori e per estensione alla finzione di Mirandolina, che gli ha fatto perdere la tranquillità.

<sup>8</sup> Imbellettato, sempre in gergo. Il Cavaliere perde il suo autocontrollo e si scatena contro le due commedianti, che ad un certo punto fuggono.

vinto con tanta civiltà, che mi trovo obbligato quasi ad amarla. Ma è donna; non me ne voglio fidare. Voglio andar via. Domani anderò via. Ma se aspetto a domani? Se vengo questa sera a dormir a casa, chi mi assicura che Mirandolina non finisca a rovinarmi? (*Pensa.*) Sì; facciamo una risoluzione da uomo<sup>1</sup>.

SERVITORE Signore.

CAVALIERE Che cosa vuoi?

SERVITORE Il signor Marchese è nella di lei camera che l'aspetta, perché desidera di parlargli.

CAVALIERE Che vuole codesto pazzo? Denari non me ne cava più di sotto. Che aspetti, e quando sarà stracco<sup>2</sup> di aspettare, se n'anderà. Va dal cameriere della locanda e digli che subito porti il mio conto.

SERVITORE Sarà obbedita. (*In atto di partire.*)

CAVALIERE Senti. Fa che da qui a due ore siano pronti i bauli<sup>3</sup>.

SERVITORE Vuol partire forse?

CAVALIERE Sì, portami qui la spada<sup>4</sup> ed il cappello, senza che se n'accorga il Marchese.

SERVITORE Ma se mi vede fare i bauli?

CAVALIERE Dica ciò che vuole. M'hai inteso.

SERVITORE (Oh, quanto mi dispiace andar via, per causa di Mirandolina!). (*Da sé, parte.*)

CAVALIERE Eppure è vero. Io sento nel partir di qui una dispiacenza nuova, che non ho mai provata<sup>5</sup>. Tanto peggio per me, se vi restassi. Tanto più presto mi conviene partire. Sì, donne, sempre più dirò male di voi; sì, voi ci fate del male, ancora quando ci volete fare del bene<sup>6</sup>.

## SCENA QUINDICESIMA

*Fabrizio e detto.*

FABRIZIO È vero, signore, che vuole il conto?

CAVALIERE Sì, l'avete portato?

FABRIZIO Adesso la padrona lo fa.

CAVALIERE Ella fa i conti<sup>7</sup>?

---

<sup>1</sup> Il Cavaliere è preso da dubbi amletici.

<sup>2</sup> Stanco.

<sup>3</sup> Questa è la decisione *virile*: partire subito.

<sup>4</sup> Lo spadino, come voleva la moda maschile del Settecento.

<sup>5</sup> Dispiacere. Il conflitto è interiore, è nel cuore del Cavaliere, ed egli ne conosce la causa: Mirandolina. Eppure non se la sente di colpevolizzare la donna: lo ha fatto innamorare così civilmente! Prova anzi dispiacere ad andarsene. Non immagina ancora che cosa la donna sta tramando contro di lui!

<sup>6</sup> La conclusione è dello scrittore, che la rivolge al pubblico.

<sup>7</sup> Altra sorpresa, piacevole e spiacevole: Mirandolina sa fare anche i conti! Non è soltanto una donna che civetta e che ferisce, è anche una donna che ha una istruzione e ha un cervello.

FABRIZIO Oh, sempre ella. Anche quando viveva suo padre. Scrive e sa far di conto meglio di qualche giovane di negozio.

CAVALIERE (Che donna singolare è costei!). (*Da sé.*)

FABRIZIO Ma vuol ella andar via così presto?

CAVALIERE Sì, così vogliono i miei affari.

FABRIZIO La prego di ricordarsi del cameriere.

CAVALIERE Portate il conto, e so quel che devo fare.

FABRIZIO Lo vuol qui il conto?

CAVALIERE Lo voglio qui; in camera per ora non ci vado.

FABRIZIO Fa bene; in camera sua vi è quel seccatore del signor Marchese. Carino! Fa l'innamorato della padrona; ma può leccarsi le dita. Mirandolina deve esser mia moglie<sup>8</sup>.

CAVALIERE Il conto. (*Alterato.*)

FABRIZIO La servo subito. (*Parte.*)

## SCENA SEDICESIMA

CAVALIERE (*solo*) Tutti sono invaghiti di Mirandolina. Non è meraviglia, se ancor io principia a sentirmi accendere. Ma anderò via; supererò questa incognita forza...<sup>9</sup> Che vedo? Mirandolina? Che vuole da me? Ha un foglio in mano. Mi porterà il conto. Che cosa ho da fare<sup>10</sup>? Convien soffrire quest'ultimo assalto. Già da qui a due ore io parto.

## SCENA DICIASSETTESIMA

*Mirandolina con un foglio in mano, e detto.*

MIRANDOLINA Signore. (*Mestamente.*)

CAVALIERE Che c'è, Mirandolina?

MIRANDOLINA Perdoni<sup>11</sup>. (*Stando indietro.*)

CAVALIERE Venite avanti.

MIRANDOLINA Ha domandato il suo conto; l'ho servita. (*Mestamente.*)

CAVALIERE Date qui.

MIRANDOLINA Eccolo. (*Si asciuga gli occhi col grembiale, nel dargli il conto.*)

---

<sup>8</sup> Fabrizio vuol prendersela con il Marchese, che non dà mance e che corteggia Mirandolina; e spera di avere l'approvazione del Cavaliere. E invece no... Per di più usa un'espressione grossolana ("Può leccarsi le dita", perché non leccerà la donna), che irrita il Cavaliere. Il Cavaliere poi si trova come rivale in amore un individuo del basso popolo!

<sup>9</sup> È la forza dell'amore, con cui il Cavaliere non si è mai misurato.

<sup>10</sup> Il Cavaliere non sa come affrontare la situazione, e si fa coraggio da solo.

<sup>11</sup> La donna continua imperterrita la sua strategia di far innamorare il Cavaliere e poi di farsi beffe di lui. Ora la attua attraverso le lacrime.

CAVALIERE Che avete? Piangete?  
 MIRANDOLINA Niente, signore, mi è andato del fumo negli occhi.  
 CAVALIERE Del fumo negli occhi? Eh! basta... quanto importa il conto? (*legge.*) Venti paoli? In quattro giorni un trattamento sì generoso: venti paoli?  
 MIRANDOLINA Quello è il suo conto.  
 CAVALIERE E i due piatti particolari che mi avete dato questa mattina, non ci sono nel conto?  
 MIRANDOLINA Perdoni. Quel ch'io dono, non lo metto in conto.  
 CAVALIERE Me li avete voi regalati?  
 MIRANDOLINA Perdoni la libertà. Gradisca per un atto di...<sup>1</sup> (*Si copre, mostrando di piangere.*)  
 CAVALIERE Ma che avete?  
 MIRANDOLINA Non so se sia il fumo, o qualche flussione<sup>2</sup> di occhi.  
 CAVALIERE Non vorrei che aveste patito, cucinando per me quelle due preziose vivande<sup>3</sup>.  
 MIRANDOLINA Se fosse per questo, lo soffrirei... volentieri... (*Mostra trattenersi di piangere.*)  
 CAVALIERE (Eh, se non vado via!). (*Da sé.*) Orsù, tenete. Queste sono due doppie. Godetele per amor mio... e compatitemi... (*S'imbrogli.*)  
 MIRANDOLINA (*senza parlare, cade come svenuta sopra una sedia*<sup>4</sup>.)  
 CAVALIERE Mirandolina. Ahimè! Mirandolina. È svenuta. Che fosse innamorata di me? Ma così presto? E perché no? Non sono io innamorato di lei? Cara Mirandolina... Cara? Io cara ad una donna? Ma se è svenuta per me. Oh, come tu sei bella! Avessi qualche cosa per farla rinvenire. Io che non pratico donne, non ho spiriti, non ho ampolle. Chi è di là? Vi è nessuno? Presto?... Anderò io. Poverina! Che tu sia benedetta<sup>5</sup>! (*Parte, e poi ritorna.*)  
 MIRANDOLINA Ora poi è caduto affatto. Molte sono le nostre armi, colle quali si vincono gli uomini. Ma quando sono ostinati, il colpo di riserva

sicurissimo è uno svenimento<sup>6</sup>. Torna, torna. (*Si mette come sopra.*)  
 CAVALIERE (*torna con un vaso d'acqua*) Eccomi, eccomi. E non è ancor rinvenuta. Ah, certamente costei mi ama<sup>7</sup>. (*La spruzza, ed ella si va movendo.*) Animo, animo. Son qui cara. Non partirò più per ora.

#### SCENA DICIOTTESIMA

*Il Servitore colla spada e cappello, e detti.*

SERVITORE Ecco la spada ed il cappello. (*Al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Va via. (*Al Servitore, con ira.*)  
 SERVITORE I bauli...  
 CAVALIERE Va via, che tu sia maledetto<sup>8</sup>.  
 SERVITORE Mirandolina...  
 CAVALIERE Va, che ti spacco la testa. (*Lo minaccia col vaso; il Servitore parte.*) E non rinviene ancora? La fronte le suda. Via, cara Mirandolina, fatevi coraggio, aprite gli occhi. Parlatemi con libertà<sup>9</sup>.

#### SCENA DICIANNOVESIMA

*Il Marchese ed il Conte, e detti.*

MARCHESE Cavaliere<sup>10</sup>?

<sup>1</sup> Di che? Di cortesia, di amicizia, di amore? La donna lascia il discorso sospeso. E il Cavaliere è costretto a completarlo...

<sup>2</sup> Flusso di sangue.

<sup>3</sup> Il Cavaliere sonda cautamente il terreno, per capire che cosa ha spinto la donna a preparargli i piatti speciali e perché ora piange. Ma subito dopo si scopre: "Ecco due doppie, quattro scudi d'oro, spendetele per amor mio".

<sup>4</sup> La strategia continua e conosce un crescendo: prima le lacrime, poi il trattamento speciale (soltanto dodici paoli) che implica un dono (i piatti speciali, che non sono messi in conto), quindi lo svenimento. E il Cavaliere reagisce come può con sentimenti contrastanti. Mentre è svenuta, egli passa dal *voi* al *tu*.

<sup>5</sup> Si trova imbarazzato: non ha esperienza di donne e chiede aiuto. Dice anche la parola fatidica: è innamorato di lei. Sente però dentro di sé il conflitto del misogino che si è innamorato e non sa uscire dalla contraddizione.

<sup>6</sup> Mirandolina "rinviene" e si rivolge al pubblico. Lo scrittore usa anche qui il linguaggio vero e non vero, il linguaggio che ha effetti contrapposti secondo l'ascoltatore. Egli dice alle donne qual è il colpo decisivo per vincere gli uomini; e contemporaneamente avvisa gli uomini su quello che fanno le donne *contro di loro*. Il risultato è un sorriso che sgorga dal cuore degli uni come degli altri, un sorriso di complicità e di coinvolgimento: per recitare bene la propria parte, le donne hanno bisogno degli uomini, e viceversa.

<sup>7</sup> La conclusione forse è logica o forse no: i fatti sono sempre ambigui. Il Cavaliere però, come spesso fanno sia gli uomini sia le donne, trae la conclusione che più vorrebbe essere vera. Egli intanto rimanda la partenza.

<sup>8</sup> Il Cavaliere non ragiona più. Se la prende anche con il suo servitore, che si è sempre mostrato discreto e pieno di buon senso. Il fatto è che questi non aveva mai visto il padrone in quella situazione così ingarbugliata e così fuori di sé. Il pubblico ricorda che il Cavaliere ha appena detto "Che tu sia benedetta!" a Mirandolina, e sorride. Sorride anche l'autore, che ha ripetuto la battuta, facile e *asimmetrica*, in due scene diverse.

<sup>9</sup> Vorrebbe sentirsi dire dalla donna che lei lo ama.

<sup>10</sup> Ricompagnano i seccatori, sia il Marchese, sia il Conte. E lo trovano in una situazione imbarazzante: il *selvatico* si comporta come un innamorato! Il Marchese è inopportuno

CONTE Amico?  
CAVALIERE (Oh maledetti!). (*Va smanando.*)  
MARCHESE Mirandolina.  
MIRANDOLINA Oimè! (*S'alza.*)  
MARCHESE Io l'ho fatta rinvenire.  
CONTE Mi rallegro, signor Cavaliere.  
MARCHESE Bravo quel signore, che non può vedere le donne.  
CAVALIERE Che impertinenza!  
CONTE Siete caduto<sup>1</sup>?  
CAVALIERE Andate al diavolo quanti siete. (*Getta il vaso in terra, e lo rompe verso il Conte ed il Marchese, e parte furiosamente.*)  
CONTE Il Cavaliere è diventato pazzo<sup>2</sup>. (*Parte.*)  
MARCHESE Di questo affronto voglio soddisfazione. (*Parte.*)  
MIRANDOLINA L'impresa è fatta. Il di lui cuore è in fuoco, in fiamme, in cenere. Restami solo, per compiere la mia vittoria, che si renda pubblico il mio trionfo, a scorno degli uomini presuntuosi, e ad onore del nostro sesso<sup>3</sup>. (*Parte.*)

---

no come al solito e si prende il merito di aver fatto rinvenire Mirandolina.

<sup>1</sup> “Siete caduto anche voi nella sua rete? Vi siete dunque innamorato anche voi?”

<sup>2</sup> I due nobili non riescono a capacitarsi del comportamento del Cavaliere. Anch'essi sono innamorati, ma non per questo hanno quei comportamenti da pazzo furioso! Il Marchese si spalleggia con il Conte e vuole anche soddisfazione. La commedia rimanda all'episodio, ben diverso, di Orlando che diventa pazzo d'amore, quando scopre che Angelica, la donna che ama, gli ha preferito Medoro, un oscuro fante (*Orlando furioso*, XXIII)

<sup>3</sup> Un buon climax, seguito da un chiaro impegno morale... Mirandolina resta sola e può esprimere liberamente i suoi pensieri al pubblico: è riuscita nell'impresa di fare innamorare il Cavaliere, ed ora vuole rendere di pubblico dominio il suo trionfo, per punire e svergognare gli uomini presuntuosi, che odiano le donne. Il pubblico aspetta trepidante l'evolversi della situazione, il terzo atto. Anche lui cade nella rete tesa dalla donna.

## ATTO TERZO

### SCENA PRIMA

*Camera di Mirandolina con tavolino e biancheria da stirare.*

*Mirandolina, poi Fabrizio.*

MIRANDOLINA Orsù, l'ora del divertimento è passata<sup>1</sup>. Voglio ora badare a' fatti miei. Prima che questa biancheria si prosciughi<sup>2</sup> del tutto, voglio stirarla. Ehi, Fabrizio.

FABRIZIO Signora.

MIRANDOLINA Fatemi un piacere. Portatemi il ferro caldo.

FABRIZIO Signora sì. (*Con serietà, in atto di partire.*)

MIRANDOLINA Scusate, se do a voi questo disturbo.

FABRIZIO Niente, signora. Finché io mangio il vostro pane, sono obbligato a servirvi. (*Vuol partire.*)

MIRANDOLINA Fermatevi; sentite: non siete obbligato a servirmi in queste cose; ma so che per me lo fate volentieri ed io... basta, non dico altro<sup>3</sup>.

FABRIZIO Per me vi porterei l'acqua colle orecchie<sup>4</sup>. Ma vedo che tutto è gettato via.

MIRANDOLINA Perché gettato via? Sono forse un'ingrata?

FABRIZIO Voi non degnate i poveri uomini. Vi piace troppo la nobiltà<sup>5</sup>.

MIRANDOLINA Uh povero pazzo! Se vi potessi dir tutto! Via, via andatemi a pigliar il ferro.

FABRIZIO Ma se ho veduto io con questi miei occhi...<sup>6</sup>

MIRANDOLINA Andiamo, meno ciarle. Portatemi il ferro.

FABRIZIO Vado, vado, vi servirò, ma per poco<sup>7</sup>. (*Andando.*)

---

<sup>1</sup> Mirandolina si illude di aver ottenuto la vittoria sul Cavaliere, cioè di averlo fatto innamorare, e che tutto finisca lì o che almeno possa avere un attimo di pausa, prima di prendersi la seconda e definitiva vittoria, cioè rendere pubblico il suo trionfo. In realtà le sue previsioni saranno smentite e i fatti andranno molto diversamente: tra poco sarà travolta dal meccanismo che ha messo in moto. Intanto ritorna alle consuete attività della locanda: stirare la biancheria per i suoi ospiti.

<sup>2</sup> Si asciughi troppo.

<sup>3</sup> La donna continua la strategia del tira e molla.

<sup>4</sup> "Farei anche una cosa impossibile."

<sup>5</sup> Lei si è presa la soddisfazione di fare innamorare il Cavaliere e si è dimenticata del servo che è suo spasimante.

<sup>6</sup> Come tutti i personaggi, Fabrizio è coerente con se stesso e in tutte le battute mostra sempre la sua intelligenza limitata.

<sup>7</sup> La minaccia di licenziarsi è poco credibile: la mano d'opera servile era sovrabbondante e a basso prezzo.

MIRANDOLINA Con questi uomini, più che loro si vuol bene, si fa peggio. (*Mostrando parlar da sé, ma per esser sentita.*)

FABRIZIO Che cosa avete detto? (*Con tenerezza, tornando indietro.*)

MIRANDOLINA Via, mi portate questo ferro?

FABRIZIO Sì, ve lo porto. (Non so niente<sup>8</sup>. Ora la mi tira su, ora la mi butta giù. Non so niente). (*Da sé, parte.*)

### SCENA SECONDA

*Mirandolina, poi il Servitore del Cavaliere.*

MIRANDOLINA Povero sciocco! Mi ha da servire a suo marcio dispetto<sup>9</sup>. Mi par di ridere a far che gli uomini facciano a modo mio<sup>10</sup>. E quel caro signor Cavaliere, ch'era tanto nemico delle donne? Ora, se volessi, sarei padrona di fargli fare qualunque bestialità<sup>11</sup>.

SERVITORE Signora Mirandolina.

MIRANDOLINA Che c'è, amico?

SERVITORE Il mio padrone la riverisce, e manda a vedere come sta!

MIRANDOLINA Ditegli che sto benissimo.

SERVITORE Dice così, che beva un poco di questo spirito di melissa, che le farà assai bene<sup>12</sup>. (*Le dà una boccetta d'oro.*)

MIRANDOLINA È d'oro questa boccetta?

SERVITORE Sì signora, d'oro, lo so di sicuro.

MIRANDOLINA Perché non mi ha dato lo spirito di melissa, quando mi è venuto quell'orribile svenimento?

---

<sup>8</sup> "Non ci capisco niente, ora mi dà delle speranze ed ora mi disillude."

<sup>9</sup> Contro la sua volontà.

<sup>10</sup> "Per me è una cosa da ridere, una cosa facilissima, far sì che gli uomini facciano quel che voglio io." Mirandolina è consapevole della sua capacità di manipolare le persone e di piegarle ai suoi desideri. D'altra parte è vero che lei è abilissima, ma è anche vero che gli uomini che incontra non riescono a starle alla pari né per intelligenza né per capacità. Essi usano verso di lei gli strumenti maschili tradizionali (il corteggiamento, i regali, la richiesta di matrimonio); lei usa verso di loro in parte gli strumenti tradizionali (la civetteria, i complimenti, la sua abilità come cuoca), in parte strumenti assolutamente nuovi (una grandissima intelligenza, una grandissima capacità di simpatia e di comprensione psicologica e di immedesimazione con chi incontra, una grandissima capacità di elaborare i dati).

<sup>11</sup> Compresa quella di sposarla. Ammesso che questa sia una bestialità. La donna si sente al culmine della gloria e della vittoria, ma il caso è sempre in agguato: arriva il servo del Cavaliere...

<sup>12</sup> Il Cavaliere le fa un regalo costoso, utile e di buon gusto. È o era misogino, ma è anche uomo di mondo e sa spendere bene il suo denaro.

SERVITORE Allora questa bocchetta egli non l'aveva.

MIRANDOLINA Ed ora come l'ha avuta?

SERVITORE Sentite. In confidenza. Mi ha mandato ora a chiamar un orefice, l'ha comprata, e l'ha pagata dodici zecchini<sup>1</sup>; e poi mi ha mandato dallo speziale e comprar lo spirito.

MIRANDOLINA Ah, ah, ah<sup>2</sup>. (*Ride.*)

SERVITORE Ridete?

MIRANDOLINA Rido, perché mi manda il medicamento, dopo che son guarita del male.

SERVITORE Sarà buono per un'altra volta<sup>3</sup>.

MIRANDOLINA Via, ne bevèrò un poco per preservativo. (*Beve.*) Tenete, ringraziatelo<sup>4</sup>. (*Gli vuol dar la bocchetta.*)

SERVITORE Oh! la bocchetta è vostra.

MIRANDOLINA Come mia?

SERVITORE Sì. Il padrone l'ha comprata a posta.

MIRANDOLINA A posta per me?

SERVITORE Per voi; ma zitto.

MIRANDOLINA Portategli la sua bocchetta, e ditegli che lo ringrazio<sup>5</sup>.

SERVITORE Eh via.

MIRANDOLINA Vi dico che gliela portiate, che non la voglio.

SERVITORE Gli volete fare quest'affronto?

MIRANDOLINA Meno ciarle. Fate il vostro dovere. Tenete.

SERVITORE Non occorr'altro. Gliela porterò. (Oh che donna! Ricusa dodici zecchini! Una simile non l'ho più<sup>6</sup> ritrovata, e durerò fatica a trovarla<sup>7</sup>).

---

<sup>1</sup> Il servo non parla troppo, cerca di assecondare le intenzioni del Cavaliere, e si rivela anche abile. Dodici zecchini è un prezzo molto elevato. Lo zecchino era la moneta d'oro della Repubblica Veneta: lo scrittore non dimentica neanche in questo caso Venezia.

<sup>2</sup> Mirandolina ride per questa ulteriore vittoria: anche il Cavaliere si è messo a farle regali! Sorride, ma al servo dà un'altra risposta: la bocchetta è arrivata in ritardo. Eppure apprezza il gesto e il regalo - beve dalla bocchetta -, anche se si accorge subito che lo deve respingere: il Cavaliere è ben diverso dal Marchese come dal Conte, e può riservare sorprese, soprattutto se si accorge - e non è uno stupido - che lei lo ha intenzionalmente ingannato e che non ha ancora finito di ingannarlo.

<sup>3</sup> Il servo è concreto.

<sup>4</sup> È il brindisi - solitario - della vittoria, che fa a spese e alle spalle dell'avversario sconfitto, che addirittura porge doni! Rimanda all'altro brindisi, affascinante e indecifrabile, che la donna ha fatto con il Cavaliere (II,8).

<sup>5</sup> Se lei la accettasse, si impegnerebbe con il Cavaliere. La donna sa che si tratta di una cattiva mossa e non la fa: ha passato buona parte del primo e del secondo atto a mettere il Cavaliere (e non soltanto lui) in condizioni di obbligarla verso di lei.

<sup>6</sup> Mai.

<sup>7</sup> Il servo non capisce che è più prudente respingere dodici zecchini che mettersi nei guai. Ma non per niente è un servo, ed ha la mentalità e l'esperienza del servo...

(*Da sé, parte.*)

## SCENA TERZA

*Mirandolina, poi Fabrizio.*

MIRANDOLINA Uh, è cotto, stracotto e biscottato<sup>8</sup>! Ma siccome quel che ho fatto con lui, non l'ho fatto per interesse, voglio ch'ei confessi la forza delle donne, senza poter dire che sono interessate e venali<sup>9</sup>.

FABRIZIO Ecco qui il ferro. (*Sostenuto, col ferro da stirare in mano.*)

MIRANDOLINA È ben caldo?

FABRIZIO Signora sì, è caldo; così foss'io abbruciato.

MIRANDOLINA Che cosa vi è di nuovo?

FABRIZIO Questo signor Cavaliere manda le ambasciate, manda i regali. Il Servitore me l'ha detto<sup>10</sup>.

MIRANDOLINA Signor sì, mi ha mandato una bocchetta d'oro, ed io gliel'ho rimandata indietro.

FABRIZIO Gliel'avete rimandata indietro<sup>11</sup>?

MIRANDOLINA Sì, domandatelo al Servitore medesimo.

FABRIZIO Perché gliel'avete rimandata indietro<sup>1</sup>?

---

<sup>8</sup> Un buon climax, come la sua battuta alla fine dell'atto secondo. Adesso che è sola, dice perché poco più sopra ha riso: è riuscita a fare del Cavaliere un innamorato pazzo e anche spendaccione!

<sup>9</sup> Sensibili al denaro. Il fatto è che lei ha la locanda, le commedianti non ce l'hanno, e ugualmente la stragrande maggioranza delle donne. La locandiera sta parlando al pubblico degli spettatori, ma sta parlando anche a se stessa. Non sta facendo un monologo, non è sincera, sta soltanto giustificando e razionalizzando il suo operato. Dei personaggi il pubblico conosce i *pensieri* che contrastano con le *parole*, conosce la "verità" privata e la "verità" pubblica, conosce la psicologia e la classe sociale. Ma in che misura - almeno nel caso della locandiera - i pensieri privati sono quelli veri o, almeno, quelli più veri? In che misura essi sono una maschera che la donna usa con se stessa? Una maschera impostale violentemente dall'educazione e dalla società, ma una maschera effettiva, una maschera - tra poco si scoprirà - che lei non si vuole togliere assolutamente e che anzi si calca con più forza sul viso...

<sup>10</sup> I servi parlano tra loro di quel che fanno i loro padroni. A quanto pare il servo del Cavaliere ha taciuto un fatto importante, che...

<sup>11</sup> Fabrizio aveva dato per scontato che lei avesse accettato il regalo: lo aveva fatto con gli orecchini e con il gioiello del Conte. Neanche lui capisce il comportamento di Mirandolina. Il fatto è che né lui né il servo del Cavaliere capiscono che cosa voglia dire accettare un regalo. Pensano che si debba in ogni caso accettare e ringraziare e che tutto finisca lì.

MIRANDOLINA Perché... Fabrizio... non dica... Orsù, non parliamo altro.  
 FABRIZIO Cara Mirandolina, compatitemi.  
 MIRANDOLINA Via, andate, lasciatemi stirare.  
 FABRIZIO Io non v'impedisco di fare...  
 MIRANDOLINA Andatemi a preparare un altro ferro, e quando è caldo, portatelo.  
 FABRIZIO Sì, vado. Credetemi, che se parlo...<sup>2</sup>  
 MIRANDOLINA Non dite altro. Mi fate venire la rabbia<sup>3</sup>.  
 FABRIZIO Sto cheto. (Eil'è una testolina bizzarra<sup>4</sup>, ma le voglio bene). (*Da sé, parte.*)  
 MIRANDOLINA Anche questa è buona. Mi faccio merito con Fabrizio d'aver ricusata la boccetta d'oro del Cavaliere. Questo vuol dir saper vivere, saper fare, saper profittare di tutto, con buona grazia, con pulizia, con un poco di disinvoltura. In materia d'accortezza, non voglio che si dica ch'io faccia torto al sesso<sup>5</sup>. (*Va stirando.*)

#### SCENA QUARTA

*Il Cavaliere e detta.*

CAVALIERE (Eccola. Non ci volevo venire, e il diavolo mi ci ha strascinato<sup>6</sup>!) (*Da sé, indietro.*)  
 MIRANDOLINA (Eccolo, eccolo). (*Lo vede colla coda dell'occhio, e stira.*)  
 CAVALIERE Mirandolina?  
 MIRANDOLINA Oh signor Cavaliere! Serva umilissima. (*Stirando.*)  
 CAVALIERE Come state?  
 MIRANDOLINA Benissimo, per servirla. (*Stirando senza guardarla.*)

<sup>1</sup> Fabrizio tira subito le conclusioni che lo riguardano: ha rimandato indietro la boccetta perché è innamorata di lui? Egli pensa di sì! Della donna non ha mai capito niente, anche se con lei è vissuto a gomito a gomito per anni.

<sup>2</sup> "...è perché vi voglio bene". Come in altri casi, la donna interrompe il discorso, così l'interlocutore (il Cavaliere come Fabrizio) lo completa come vuole. A rigor di logica e di codice di deontologia femminile, lei non è affatto responsabile delle scorrette illazioni che gli interlocutori traggono dalle sue parole *non* dette. Per di più in questo modo lei scopre più precisamente le attese e i desideri dell'interlocutore, e li usa per confermare le sue previsioni e per rettificare - se necessario - la sua strategia.

<sup>3</sup> Mirandolina si stizzisce. Non sono gran che gli uomini che le stanno intorno e la corteggiano. Sono facili da manipolare ed anche ottusi.

<sup>4</sup> Egli la considera "bizzarra", in realtà non ne capisce il comportamento. Ma le vuole bene e pensa che ciò giustifichi tutto. Più sopra il Cavaliere l'aveva definita "curiosa", cioè capace di suscitare curiosità con il suo comportamento (atto primo, scena quattordicesima).

<sup>5</sup> Come altrove, la donna parla per il pubblico.

<sup>6</sup> L'incontro era inevitabile. Ora il Cavaliere va all'attacco e la donna si sente in difficoltà.

CAVALIERE Ho motivo di dolermi di voi.  
 MIRANDOLINA Perché, signore? (*Guardandolo un poco.*)  
 CAVALIERE Perché avete ricusato una piccola boccettina, che vi ho mandato<sup>7</sup>.  
 MIRANDOLINA Che voleva ch'io ne facessi? (*Stirando.*)  
 CAVALIERE Servirvene nelle occorrenze.  
 MIRANDOLINA Per grazia del cielo, non sono soggetta agli svenimenti. Mi è accaduto oggi quello che mi è accaduto mai più. (*Stirando.*)  
 CAVALIERE Cara Mirandolina... non vorrei esser io stato cagione di quel funesto accidente<sup>8</sup>.  
 MIRANDOLINA Eh sì, ho timore che ella appunto ne sia stata la causa. (*Stirando.*)  
 CAVALIERE Io? Davvero? (*Con passione.*)  
 MIRANDOLINA Mi ha fatto bere quel maledetto vino di Borgogna, e mi ha fatto male<sup>9</sup>. (*Stirando con rabbia.*)  
 CAVALIERE Come? Possibile<sup>10</sup>? (*Rimane mortificato.*)  
 MIRANDOLINA È così senz'altro. In camera sua non ci vengo mai più. (*Stirando.*)  
 CAVALIERE V'intendo. In camera mia non ci verrete più? Capisco il mistero. Sì, lo capisco. Ma veniteci, cara<sup>11</sup>, che vi chiamerete contenta. (*Amoroso.*)  
 MIRANDOLINA Questo ferro è poco caldo<sup>12</sup>. Ehi; Fabrizio? se l'altro ferro è caldo, portatelo. (*Forte verso la scena.*)

<sup>7</sup> Il Cavaliere, che è nobile di antica data, conosce il galateo: non ha portato lui il regalo, lo ha fatto portare dal servo. Il Conte invece porta le abitudini della sua classe sociale: ha sbrigato in prima persona l'incombenza di presentare i regali alla donna.

<sup>8</sup> Il Cavaliere dimostra una sincera preoccupazione per la donna. Essa è certamente giustificata dal fatto che ne è innamorato, ma anche dal fatto che è sempre attento alla realtà che lo circonda. Conosce anche il gergo delle commedianti. E poi è abituato alla ricchezza, non deve ostentarla come fa il Conte per sentirsi uomo di successo.

<sup>9</sup> Come altrove, la donna ritorce sull'interlocutore la colpa di ciò che è accaduto. E l'accusa risulta sempre credibile.

<sup>10</sup> Il Cavaliere, che è esperto di vini e di vita, non crede molto alla giustificazione, ma deve accettarla. Poteva benissimo dire che lei aveva bevuto poco vino o che il vino a lui non ha fatto male. Ma non sarebbe stata una strada promettente. La donna poteva sempre ribattere che invece a lei il vino, anche se bevuto in modesta quantità, ha fatto male.

<sup>11</sup> Il Cavaliere ha imparato una parola nuova, che usa più volte e che esprime il sentimento che prova per Mirandolina.

<sup>12</sup> Prima la donna era andata in camera del Cavaliere, che chiedeva da bere quando si sentiva a disagio; ora il Cavaliere si trova nella stieria della donna e la donna chiede il ferro caldo al servo, quando si sente a disagio. Con grande abilità Goldoni ha costruito qui ed altrove situazioni sim-

CAVALIERE Fatemi questa grazia, tenete questa boccetta.

MIRANDOLINA In verità, signor Cavaliere, dei regali io non ne prendo. (*Con disprezzo, stirando.*)

CAVALIERE Li avete pur presi dal Conte d'Albafiorita.

MIRANDOLINA Per forza. Per non disgustarlo. (*Stirando.*)

CAVALIERE E vorreste fare a me questo torto? e disgustarmi?

MIRANDOLINA Che importa a lei, che una donna la disgusti? Già le donne non le può vedere<sup>1</sup>.

CAVALIERE Ah, Mirandolina! ora non posso dire così.

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, a che ora fa la luna nuova?

CAVALIERE Il mio cambiamento non è lunatico. Questo è un prodigio della vostra bellezza, della vostra grazia<sup>2</sup>.

MIRANDOLINA Ah, ah, ah. (*Ride forte, e stira.*)

CAVALIERE Ridete?

MIRANDOLINA Non vuol che rida? Mi burla, e non vuol ch'io rida<sup>3</sup>?

CAVALIERE Eh furbetta! Vi burlo eh? Via, prendete questa boccetta<sup>4</sup>.

MIRANDOLINA Grazie, grazie. (*Stirando.*)

CAVALIERE Prendetela, o mi farete andare in collera.

MIRANDOLINA Fabrizio, il ferro. (*Chiamando forte, con caricatura.*)

---

metriche, che il pubblico poteva individuare con estrema facilità e compiacersi della propria intelligenza.

<sup>1</sup> Tutto ciò è o era vero, ma la donna ora usa la misoginia del Cavaliere per tenerlo lontano. Nella stessa direzione va la sua accusa che egli è lunatico: con la luna nuova egli sarebbe ritornato come prima.

<sup>2</sup> Il Cavaliere risponde in modo pacato e responsabile: egli non è lunatico, è stato colpito dalla bellezza e dalla grazia della donna.

<sup>3</sup> La donna ride, nel tentativo di respingerlo. Il riso mostra - come la richiesta del ferro caldo - che non si sente affatto a suo agio. Ora è lei ad esser sottoposta a pressione, come lei si divertiva a sottoporre a pressione e a assoggettare ai suoi desideri gli uomini che incontrava, in generale tutti gli avventori. Tutti, anche l'unico misogino che è arrivato alla locanda, il Cavaliere. Il suo sorriso peraltro va confrontato con il sorriso delle commedianti, che, arrivate alla locanda, non sapevano recitare la loro parte. Anche la donna ora si trova in difficoltà.

<sup>4</sup> Per insinuarsi dentro le difese della donna il Cavaliere non alza la voce e ricorre a una pressione psicologica ben camuffata sotto un comportamento generoso e accattivante. In questa battuta ricorre anche ad un'espressione - "furbetta" - che è comica, familiare, coinvolgente, complice, che fa sorridere la donna e che perciò ne abbassa le difese. Ma la donna non abbassa la guardia e continua ad opporre resistenza. In qualche modo - ne è sicura - sarebbe riuscita a ritornare a controllare la situazione.

CAVALIERE La prendete, o non la prendete? (*Alterato.*)

MIRANDOLINA Furia, furia<sup>5</sup>. (*Prende la boccetta, e con disprezzo la getta nel paniere della biancheria.*)

CAVALIERE La gettate così?

MIRANDOLINA Fabrizio! (*Chiama forte, come sopra.*)

## SCENA QUINTA

*Fabrizio col ferro, e detti.*

FABRIZIO Son qua. (*Vedendo il Cavaliere, s'ingelosisce.*)

MIRANDOLINA È caldo bene? (*Prende il ferro.*)

FABRIZIO Signora sì. (*Sostenuto.*)

MIRANDOLINA Che avete, che mi parete turbato<sup>6</sup>? (*A Fabrizio, con tenerezza.*)

FABRIZIO Niente, padrona, niente.

MIRANDOLINA Avete male? (*Come sopra.*)

FABRIZIO Datemi l'altro ferro, se volete che lo metta nel fuoco.

MIRANDOLINA In verità, ho paura che abbiate male. (*Come sopra.*)

CAVALIERE Via, dategli il ferro, e che se ne vada.

MIRANDOLINA Gli voglio bene, sa ella? È il mio cameriere fidato. (*Al Cavaliere.*)

CAVALIERE (Non posso più). (*Da sé, smanando.*)

MIRANDOLINA Tenete, caro, scaldatelo. (*Dà il ferro a Fabrizio.*)

FABRIZIO Signora padrona...<sup>7</sup> (*Con tenerezza.*)

MIRANDOLINA Via, via, presto. (*Lo scaccia.*)

FABRIZIO (Che vivere è questo? Sento che non posso più). (*Da sé, parte.*)

## SCENA SESTA

*Il Cavaliere e Mirandolina.*

CAVALIERE Gran finezze<sup>8</sup>, signora, al suo cameriere!

---

<sup>5</sup> "Quanta fretta che io accetti il dono!" La donna non accetta volentieri il dono: sente la pressione dei sentimenti del Cavaliere che stanno dietro al regalo. Il regalo è impegnativo e lei non vuole impegnarsi con il Cavaliere, l'unico uomo che ha qualche possibilità di confrontarsi con lei e di starle alla pari, se non come intelligenza, almeno come esperienza di vita.

<sup>6</sup> Per porre un ostacolo tra lei e il Cavaliere, Mirandolina fa gli occhi dolci a Fabrizio. Il Cavaliere si irrita e la prega di cacciarlo.

<sup>7</sup> Il servo non capisce che la donna non rivolge un'espressione di affetto nei suoi confronti, semplicemente lo usa contro il Cavaliere.

<sup>8</sup> Attenzioni.

MIRANDOLINA E per questo, che cosa vorrebbe dire?

CAVALIERE Si vede che ne siete invaghita<sup>1</sup>.

MIRANDOLINA Io innamorata di un cameriere? Mi fa un bel complimento, signore; non sono di sì cattivo gusto io. Quando volessi amare, non getterei il mio tempo sì malamente. (*Stirando.*)

CAVALIERE Voi meritereste l'amore di un re.

MIRANDOLINA Del re di spade, o del re di coppe<sup>2</sup>? (*Stirando.*)

CAVALIERE Parliamo sul serio, Mirandolina, e lasciamo gli scherzi.

MIRANDOLINA Parli pure, che io l'ascolto<sup>3</sup>. (*Stirando.*)

CAVALIERE Non potreste per un poco lasciar di stirare?

MIRANDOLINA Oh perdoni! Mi preme allestire<sup>4</sup> questa biancheria per domani.

CAVALIERE Vi preme dunque quella biancheria più di me?

MIRANDOLINA Sicuro. (*Stirando.*)

CAVALIERE E ancora lo confermate?

MIRANDOLINA Certo. Perché di questa biancheria me ne ho da servire, e di lei non posso far capitale di niente<sup>5</sup>. (*Stirando.*)

CAVALIERE Anzi potete dispor di me con autorità<sup>6</sup>.

MIRANDOLINA Eh, che ella non può vedere le donne<sup>7</sup>.

CAVALIERE Non mi tormentate più. Vi siete vendicata abbastanza<sup>8</sup>. Stimo voi, stimo le donne che sono della vostra sorte, se pur ve ne sono. Vi stimo, vi amo, e vi domando pietà.

MIRANDOLINA Sì signore, glielo diremo<sup>9</sup>. (*Stirando in fretta, si fa cadere un manicotto.*)

---

Anzi, se è vero, l'argomento è ancora più efficace... Ma, se è soltanto uno stratagemma per allontanare il Cavaliere, ci si può allora chiedere che cosa vuole allora la donna veramente dalla vita, da se stessa e dagli altri?! Si sente realizzata facendosi ammirare e corteggiare o vorrebbe qualcosa'altro? Ma che cosa la interessa veramente? Può mentire agli altri, ma mente anche a se stessa? Se sì, perché? Eppure è o dovrebbe essere sufficientemente intelligente per affrontare e per dare una risposta a queste domande. Che riguardano *lei*, non il Marchese, non il Conte, non il Cavaliere. Nessuna risposta. Pur di prendersi una ulteriore rivincita sul Cavaliere, nel terzo atto fa...

<sup>6</sup> Come volete.

<sup>7</sup> La donna insiste su questo punto, che anche l'interlocutore è costretto a condividere o che è costretto a chiarire ("Non odio più le donne, le stimo, sono innamorato di voi"). Se allargasse il discorso, otterrebbe due risultati a lei non graditi: 1) non potrebbe più esercitare sulla controparte una pressione psicologica localizzata - uno spino nel fianco - e perciò molto forte; 2) si farebbe coinvolgere in prima persona e sul vivo e ciò le farebbe perdere il suo controllo sulla situazione e sulla realtà.

<sup>8</sup> Il Cavaliere non è uno stupido, ha capito che la donna ha voluto prendersi gioco di lui e della sua misoginia, e vi è riuscita. Cerca di far cambiare atteggiamento alla controparte (anche lui aveva cambiato atteggiamento verso le donne). Ma non vi riesce. L'insuccesso può avere due motivazioni, che non si escludono affatto: 1) non è stato capace a individuare i punti deboli della donna e di aggirarne le difese; 2) la donna era bloccata dentro il suo personaggio, dal quale non aveva nessun desiderio e nessun coraggio, anzi un'estrema paura di uscire. La civetteria e i corteggiamenti le permettevano di recitare bene la sua parte sociale e ciò che le veniva chiesto. Ma costituivano anche il mezzo per impedire un diretto e perciò drammatico contatto con la realtà.

<sup>9</sup> Finge che si tratti di un'altra donna. Il manicotto che cade mostra però il suo nervosismo. Non ha paura che il Cavaliere sia incapace di dominarsi. Sente piuttosto la stretta e la pressione che egli riversa su di lei e che è resa più pressante proprio dal modo tranquillo e cortese delle sue parole. Normalmente era lei che esercitava la pressione e manipolava gli interlocutori. Ma c'è anche qualcosa'altro: il Cavaliere non gioca e non è superficiale come il Marchese o come il Conte; e nemmeno il dialogo è un gioco, da cui sia possibile sottrarsi con l'intelligenza, con l'esperienza o con l'abilità. Non ci sono margini di manovra per la donna. Certamente lei può respingere e cacciare il Cavaliere. Ma il problema non è nemmeno questo. Il

---

<sup>1</sup> Il Cavaliere la attacca dicendo tranquillamente che si vede che è innamorata del "suo cameriere". La mossa giunge a segno, e Mirandolina reagisce immediatamente: non è vero, lei non è di così cattivo gusto, non perderebbe così il suo tempo. Poi però... Ma lo scrittore non poteva permettere che Mirandolina e il Cavaliere si incontrassero. Il lieto fine era altrove. E il pubblico non avrebbe capito: che cosa sarebbero state quelle idee che rovesciavano il mondo? Che facevano sposare un nobile e una popolana? Una popolana andava bene tutt'al più come amante.

<sup>2</sup> La donna tenta di smontarlo deridendolo, ma senza successo. E continua a usare il ferro da stiro come paravento.

<sup>3</sup> La donna si sente messa alle strette. Il Cavaliere le ha fatto un complimento un po' goffo, ma ha una mente solida, con cui va all'attacco.

<sup>4</sup> Preparare.

<sup>5</sup> Non può fare affidamento. Volontariamente o involontariamente la donna ha tirato fuori un argomento serio, che ha risultati imprevedibili e dolorosi: non parla più di amore da dare o da ricevere, si limita a presentare la vita quotidiana in tutta la sua piacevole o spiacevole monotonia. E la vita quotidiana, almeno la sua, è fatta non di amore da dare o da ricevere, bensì di montagne di biancheria da stirare, perché gli avventori della locanda vogliono e hanno il diritto ad avere della biancheria pulita e stirata. Il dialogo tra i due spoglia e rende crudele la realtà quotidiana, i compiti che la donna deve fare giorno dopo giorno. Mostra fin sul vivo e crudelmente la sua vita e la vita di tutti coloro che appartengono alla sua classe. Ci può essere però una interpretazione del tutto opposta: la donna usa l'argomento della vita quotidiana, della *sua* vita quotidiana, per colpire e bloccare il Cavaliere, per suscitare in lui simpatia o compassione o vulnerabilità. Ben inteso, che la vita quotidiana sia così, può essere anche vero.

CAVALIERE (*leva di terra il manicotto, e glielo dà*) Credetemi...

MIRANDOLINA Non s'incomodi.

CAVALIERE Voi meritate di esser servita.

MIRANDOLINA Ah, ah, ah. (*Ride forte.*)

CAVALIERE Ridete?

MIRANDOLINA Rido, perché mi burla.

CAVALIERE Mirandolina, non posso più.

MIRANDOLINA Le vien male?

CAVALIERE Sì, mi sento mancare.

MIRANDOLINA Tenga il suo spirito di melissa. (*Gli getta con disprezzo la boccetta.*)

CAVALIERE Non mi trattate con tanta asprezza. Credetemi, vi amo, ve lo giuro. (*Vuol prenderle la mano, ed ella col ferro lo scotta.*) Aimè!

MIRANDOLINA Perdoni: non l'ho fatto apposta.

CAVALIERE Pazienza! Questo è niente. Mi avete fatto una scottatura più grande.

MIRANDOLINA Dove, signore?

CAVALIERE Nel cuore.

MIRANDOLINA Fabrizio. (*Chiama ridendo.*)

CAVALIERE Per carità, non chiamate colui.

MIRANDOLINA Ma se ho bisogno dell'altro ferro.

CAVALIERE Aspettate... (ma no...) chiamerò il mio servitore.

MIRANDOLINA Eh! Fabrizio... (*Vuol chiamare Fabrizio.*)

CAVALIERE Giuro al cielo, se viene colui, gli spacco la testa.

MIRANDOLINA Oh, questa è bella! Non mi potrò servire della mia gente?

CAVALIERE Chiamate un altro; colui non lo posso vedere.

MIRANDOLINA Mi pare ch'ella si avanzi un poco troppo, signor Cavaliere. (*Si scosta dal tavolino col ferro in mano.*)

CAVALIERE Compatitemi... son fuori di me.

---

Cavaliere le chiede una risposta, un impegno verso di lui ma anche verso di lei. Più sopra lei aveva messo gli interlocutori in contraddizione con se stessi e lei ammirava il successo della sua strategia e la sua abilità. Ora tocca a lei guardare dentro se stessa e risolvere le contraddizioni che il Cavaliere ha portato alla luce. Tocca a lei guardare la parte più profonda del suo animo, guardarsi nuda. Finora non l'aveva mai fatto, si era nascosta dentro il suo *essere donna*, i corteggiamenti che le facevano piacere. Aveva accettato la vita senza pensarci troppo e avrebbe prima o poi accettato Fabrizio senza pensarci troppo. Suo padre aveva deciso e pensato per lei. Il Cavaliere poteva essere uno dei tanti pretendenti superficiali, fatti innamorare e garbatamente respinti. Invece si trasforma nella sua via di Damasco: nella vita della donna appare la possibilità di cambiare, di misurare la sua intelligenza con un uomo che sia alla sua altezza o quasi. Ma lei non vuole sapere di guardarsi nuda, lei rifiuta e rifiuta aggredendo e cacciandolo. Una risposta è che abbia paura delle domande e di dar loro una risposta. Accontentarsi di poco evita sempre di fare la fatica di pensare.

MIRANDOLINA Anderò io in cucina, e sarà contento.

CAVALIERE No, cara, fermatevi.

MIRANDOLINA È una cosa curiosa questa. (*Passeggiando.*)

CAVALIERE Compatitemi<sup>1</sup>. (*Le va dietro.*)

MIRANDOLINA Non posso chiamar chi voglio? (*Passeggia.*)

CAVALIERE Lo confesso. Ho gelosia di colui. (*Le va dietro.*)

MIRANDOLINA (Mi vien dietro come un cagnolino). (*Da sé, passeggiando.*)

CAVALIERE Questa è la prima volta ch'io provo che cosa sia amore.

MIRANDOLINA Nessuno mi ha mai comandato<sup>2</sup>. (*Camminando.*)

CAVALIERE Non intendo di comandarvi: vi prego. (*La segue.*)

MIRANDOLINA Ma che cosa vuole da me<sup>3</sup>? (*Voltandosi con alterezza.*)

CAVALIERE Amore, compassione, pietà<sup>4</sup>.

MIRANDOLINA Un uomo che stamattina non poteva vedere le donne, oggi chiede amore e pietà<sup>5</sup>? Non gli abbado, non può essere, non gli credo. (*Crepa, schiatta, impara a disprezzar le donne*)<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Lentamente il dialogo diventa melodrammatico e si tempera. Anche lo scrittore vuole uscire da questa situazione impegnativa.

<sup>2</sup> Il Cavaliere si dice innamorato (e dentro di sé ha individuato chiaramente gli aspetti positivi della donna). La donna non parla di amore. Lei non può innamorarsi? Non vuole? La sua condizione sociale la condanna a stirare per sempre biancheria? Non vuole uscire dalla vita che ha condotto finora? Ha paura di farlo? Non si sente sicura?

<sup>3</sup> La donna usa la sua abilità: la sua domanda non ha alcun senso logico. Per di più il Cavaliere le ha detto chiaramente che cosa vuole. Ma lei conosce l'efficacia delle domande senza senso: possono bloccare psicologicamente l'avversario, farlo desistere, allontanarlo. La donna non è un filosofo, non ha letto sant'Agostino, non sa che si può fuggire da tutto e da tutti, ma non da se stessi.

<sup>4</sup> La risposta del Cavaliere non è grandiosa. Ricorda un po' troppo i sentimenti superficiali del Marchese piuttosto che la concretezza e la fiducia in sé del Conte. D'altra parte ciò è comprensibile: non è esperto di questioni amorose, insomma può migliorare. Mirandolina però non gli dà questa possibilità. Se gliel'avesse data, l'avrebbe data anche a se stessa... Ma si è posta in testa uno scopo, e vede soltanto questo scopo: far innamorare e umiliare il Cavaliere. Se strada facendo trova delle perle, non ci fa caso.

<sup>5</sup> Mirandolina ritorna all'accusa di misoginia che aveva già fatto più sopra. Essa usa il sarcasmo per allontanarlo da lei. Ciò che la preoccupa è la pressione a cui lui la sottopone e il fatto che mantiene la sua freddezza di pensiero e non si abbandona a isterismi e a piagnucolii. E lei aveva sempre mantenuto la sua freddezza quando operava per conseguire un fine.

<sup>6</sup> Il dialogo si sta stemperando e Mirandolina sta ritornando ad essere la donna di sempre: con la bocca dice una

(Da sé, parte.)

## SCENA SETTIMA

CAVALIERE (*solo*) Oh maledetto il punto, in cui ho principiato a mirar costei! Son caduto nel laccio, e non vi è più rimedio<sup>1</sup>.

## SCENA OTTAVA

*Il Marchese e detto.*

MARCHESE Cavaliere, voi mi avete insultato<sup>2</sup>.

CAVALIERE Compatitemi, fu un accidente.

MARCHESE Mi meraviglio di voi.

CAVALIERE Finalmente<sup>3</sup> il vaso non vi ha colpito.

MARCHESE Una gocciola d'acqua mi ha macchiato il vestito<sup>4</sup>.

CAVALIERE Torno a dir, compatitemi.

MARCHESE Questa è una impertinenza.

CAVALIERE Non l'ho fatto apposta. Compatitemi per la terza volta.

MARCHESE Voglio soddisfazione.

---

cosa, con il cuore ne pensa un'altra. Con le parole dette sottovoce è rientrata nei ranghi: è la donna che si sente appagata e soddisfatta ad aver fatto innamorare e ad avere poi cacciato uno dei suoi tanti pretendenti. Questo è il ruolo che le riserva la società e lei si accontenta di questo ruolo. La sua morale è accontentarsi di poco, accontentarsi di quello che si ha. Parigi e l'Illuminismo sono lontani. Venezia sta decadendo, ha paura anche della riforma del teatro, gli altri scrittori preferiscono evadere dalla realtà. E la città è una cloaca a cielo aperto. Goldoni fugge a Parigi. Ma Mirandolina resta nella laguna, e deve rassegnarsi ed accontentarsi di quel che passa il convento: Fabrizio.

<sup>1</sup> La donna se ne va, il Cavaliere resta solo, impreca con misura contro se stesso. Il futuro poteva essere diverso, per lui come per lei. Ma lentamente il *nuovo futuro* si stempera e scompare. Si richiude in se stesso. Tutto ritorna nella norma, nei ranghi. Mirandolina ha avuto paura del futuro. Vuole ritornare a fare quel che ha sempre fatto: far innamorare di sé gli avventori, stirare, manipolare gli uomini, parlare d'amore e accontentarsi dell'amore di un servo. Lei ha avuto paura della realtà e del confronto, ma anche dell'amore: l'amore che riguardava lei e quel che lei era (spigliata, intelligente, abile nel conversare e nel mandare avanti la locanda, capace di leggere, scrivere e fare di conto), non quel che lei aveva. Insomma non ha avuto il coraggio di scegliere l'intelligenza, le ha preferito un servo. Eppure tra le due possibilità c'era un abisso!

<sup>2</sup> La vita e la storia irrompe all'improvviso: arriva il Marchese, l'esempio estremo di vita superficiale, irresponsabile e inopportuna.

<sup>3</sup> In fin dei conti.

<sup>4</sup> Come al solito, è eccessivo. Per di più si è dimenticato del debito che ha con il Cavaliere.

CAVALIERE Se non volete compatirmi, se volete soddisfazione, son qui, non ho soggezione<sup>5</sup> di voi.

MARCHESE Ho paura che questa macchia non voglia andar via; questo è quello che mi fa andare in collera. (*Cangiandosi.*)

CAVALIERE Quando un cavalier vi chiede scusa, che pretendete di più<sup>6</sup>? (*Con isdegno.*)

MARCHESE Se non l'avete fatto a malizia, lasciamo stare.

CAVALIERE Vi dico, che son capace di darvi qualunque soddisfazione.

MARCHESE Via, non parliamo altro<sup>7</sup>.

CAVALIERE Cavaliere malnato.

MARCHESE Oh questa è bella! A me è passata la collera, e voi ve la fate venire.

CAVALIERE Ora per l'appunto mi avete trovato in buona luna.

MARCHESE Vi compatisco, so che male avete.

CAVALIERE I fatti vostri io non li ricerco.

MARCHESE Signor inimico delle donne, ci siete caduto eh<sup>8</sup>?

CAVALIERE Io? Come?

MARCHESE Sì, siete innamorato...

CAVALIERE Sono il diavolo che vi porti.

MARCHESE Che serve nascondersi?...

CAVALIERE Lasciatemi stare, che giuro al cielo ve ne farò pentire. (*Parte.*)

## SCENA NONA

MARCHESE (*solo*) È innamorato, si vergogna, e non vorrebbe che si sapesse. Ma forse non vorrà che si sappia, perché ha paura di me; avrà soggezione<sup>9</sup> a dichiararsi per mio rivale. Mi dispiace assai di questa macchia; se sapessi come fare a levarla! Queste donne sogliono avere della terra da levar le macchie. (*Osserva nel tavolino e nel panniere.*) Bella questa boccetta! Che sia d'oro o di princisbech<sup>10</sup>? Eh, sarà di princisbech: se fosse d'oro, non la lascerebbero qui; se vi fosse dell'acqua della regina<sup>11</sup>, sarebbe buona per levar questa macchia. (*Aprè, odora e gusta.*) È spirito di melissa. Tant'è tanto sarà buono. Voglio provare.

---

<sup>5</sup> Paura.

<sup>6</sup> Il Marchese alza la voce perché vede che il Cavaliere non reagisce. Ad un certo punto il Cavaliere si irrita ed egli vuole chiudere il discorso. Ma ora è il Cavaliere irritato che chiede soddisfazione ed il Marchese che lo giustifica!

<sup>7</sup> Non parliamone più.

<sup>8</sup> Al Cavaliere è passata l'irritazione, ed ora il Marchese lo tocca sul vivo e lo canzona: si è innamorato, eh?

<sup>9</sup> Paura.

<sup>10</sup> Una lega di zinco, rame e stagno, che ha lo stesso colore dell'oro. Il Marchese non ha esperienza di oro.

<sup>11</sup> Acqua ragia, per smacchiare.

## SCENA DECIMA

*Dejanira e detto.*

DEJANIRA Signor Marchese, che fa qui solo? Non favorisce mai<sup>1</sup>?

MARCHESE Oh signora Contessa<sup>2</sup>. Veniva or ora per riverirla.

DEJANIRA Che cosa stava facendo?

MARCHESE Vi dirò. Io sono amatissimo della pulizia. Voleva levare questa piccola macchia.

DEJANIRA Con che, signore?

MARCHESE Con questo spirito di melissa.

DEJANIRA Oh perdoni, lo spirito di melissa non serve, anzi farebbe venire la macchia più grande.

MARCHESE Dunque, come ho da fare?

DEJANIRA Ho io un segreto per cavar le macchie.

MARCHESE Mi farete piacere a insegnarmelo.

DEJANIRA Volentieri. M'impegno con uno scudo<sup>3</sup> far andar via quella macchia, che non si vedrà nemmeno dove sia stata.

MARCHESE Vi vuole uno scudo?

DEJANIRA Sì, signore, vi pare una grande spesa?

MARCHESE È meglio provare lo spirito di Melissa.

DEJANIRA Favorisca: è buono quello spirito?

MARCHESE Prezioso, sentite. (*Le dà la boccetta.*)

DEJANIRA Oh, io ne so fare del meglio. (*Assaggiandolo.*)

MARCHESE Sapete fare degli spiriti?

DEJANIRA Sì, signore mi diletto di tutto<sup>4</sup>.

MARCHESE Brava, damina, brava. Così mi piace.

DEJANIRA Sarà d'oro questa boccetta?

MARCHESE Non volete? È oro sicuro. (Non conosce l'oro del princisbech). (*Da sé.*)

DEJANIRA È sua, signor Marchese?

MARCHESE È mia, e vostra se comandate.

DEJANIRA Obbligatissima alle sue grazie. (*La mette via.*)

MARCHESE Eh! so che scherzate.

DEJANIRA Come? Non me l'ha esibita?

MARCHESE Non è cosa da vostra pari. È una bagattella. Vi servirò di cosa migliore, se ne avete voglia<sup>5</sup>.

DEJANIRA Oh, mi meraviglio. È anche troppo. La ringrazio, signor Marchese.

MARCHESE Sentite. In confidenza. Non è oro. È princisbech.

DEJANIRA Tanto meglio. La stimo più che se fosse oro. E poi, quel che viene dalle sue mani, è tutto prezioso.

MARCHESE Basta. Non so che dire. servitevi, se vi degnate. (Pazienza! Bisognerà pagarla a Mirandolina. Che cosa può valere? Un filippo<sup>6</sup>?). (*Da sé.*)

DEJANIRA Il signor Marchese è un cavalier generoso.

MARCHESE Mi vergogno a regalar queste bagatelle. Vorrei che quella boccetta fosse d'oro.

DEJANIRA In verità, pare propriamente oro. (*La tira fuori, e la osserva.*) Ognuno s'ingannerebbe.

MARCHESE È vero, chi non ha pratica dell'oro, s'inganna: ma io lo conosco subito.

DEJANIRA Anche al peso par che sia oro<sup>7</sup>.

MARCHESE E pur non è vero.

DEJANIRA Voglio farla vedere alla mia compagna.

MARCHESE Sentite, signora Contessa, non la fate vedere a Mirandolina. È una ciarlieria<sup>8</sup>. Non so se mi capite.

DEJANIRA Intendo benissimo. La fo vedere solamente ad Ortensia.

MARCHESE Alla Baronessa?

DEJANIRA Sì, sì, alla Baronessa. (*Ridendo parte.*)

## SCENA UNDICESIMA

*Il Marchese, poi il Servitore del Cavaliere.*

MARCHESE Credo che se ne rida, perché mi ha levato con quel bel garbo la boccettina. Tant'era<sup>9</sup> se fosse stata d'oro. Manco male, che con poco l'aggiusterò. Se Mirandolina vorrà la sua boccetta, gliela pagherò, quando ne avrò<sup>10</sup>.

SERVITORE (*cerca sul tavolo*) Dove diamine sarà questa boccetta?

MARCHESE Che cosa cercate, galantuomo?

SERVITORE Cerco una boccetta di spirito di melissa. La signora Mirandolina la vorrebbe. Dice che l'ha lasciata qui, ma non la ritrovo.

MARCHESE Era una boccettina di princisbech?

SERVITORE No signore, era d'oro.

MARCHESE D'oro?

SERVITORE Certo che era d'oro. L'ho veduta comprar io per dodici zecchini. (*Cerca.*)

MARCHESE (Oh povero me!). (*Da sé.*) Ma come lasciar così una boccetta d'oro<sup>11</sup>?

<sup>1</sup> Non le piace venire a farci compagnia?

<sup>2</sup> Il Marchese è l'unico a non conoscere ancora la vera identità delle due donne.

<sup>3</sup> Il prezzo è molto alto...

<sup>4</sup> La commediante non ha ancora scoperto che una nobildonna non fa queste cose, le va a comperare già fatte. Il Marchese non nota l'incongruenza.

<sup>5</sup> Il Marchese si ricorda che non è sua...

<sup>6</sup> Una moneta spagnola di poco valore.

<sup>7</sup> La commediante conosce l'oro meglio del Marchese. Ma è una donna...

<sup>8</sup> Chiacchierona.

<sup>9</sup> "Valeva la pena che fosse stata d'oro."

<sup>10</sup> Quando avrò denaro.

<sup>11</sup> Il ragionamento non è scorretto. Forse non è nemmeno corretto. Il fatto è che la vita è molto più complessa di

SERVITORE Se l'è scordata, ma io non la trovo.  
MARCHESE Mi pare ancora impossibile che fosse d'oro.  
SERVITORE Era oro, gli dico. L'ha forse veduta V.E.?  
MARCHESE Io?... Non ho veduto niente<sup>1</sup>.  
SERVITORE Basta. Le dirò che non la trovo. Suo danno<sup>2</sup>. Doveva mettersela in tasca. (*Parte.*)

## SCENA DODICESIMA

*Il Marchese, poi il Conte.*

MARCHESE Oh povero Marchese di Forlipopoli! Ho donata una boccetta d'oro, che val dodici zecchini, e l'ho donata per princisbech. Come ho da regolarmi in un caso di tanta importanza? Se recupero la boccetta dalla Contessa, mi fo ridicolo presso di lei; se Mirandolina viene a scoprire ch'io l'abbia avuta, è in pericolo il mio decoro. Son cavaliere. Devo pagarla. Ma non ho danari<sup>3</sup>.  
CONTE Che dite, signor Marchese, della bellissima novità?  
MARCHESE Di quale novità<sup>4</sup>?  
CONTE Il Cavaliere Selvatico, il disprezzator delle donne, è innamorato di Mirandolina.  
MARCHESE L'ho caro. Conosca suo malgrado il merito di questa donna; veda che io non m'invaighisco di chi non merita; e peni e crepi per gastigo della sua impertinenza.  
CONTE Ma se Mirandolina gli corrisponde?  
MARCHESE Ciò non può essere. Ella non farà a me questo torto. Sa chi sono. Sa cosa ho fatto per lei<sup>5</sup>.  
CONTE Io ho fatto per essa assai più di voi. Ma tutto è gettato. Mirandolina coltiva il Cavaliere di Ripafratta, ha usato verso di lui quelle attenzioni che non ha praticato né a voi, né a me; e vedesi che, colle donne, più che si sa, meno si merita, e che burlandosi esse di che le adora, corrono dietro a chi le disprezza.  
MARCHESE Se ciò fosse vero... ma non può essere.  
CONTE Perché non può essere?

---

quanto può indicare la pura logica. E il Marchese non l'ha ancora capito.

<sup>1</sup> "Si smentisce subito..."

<sup>2</sup> Peggio per lei.

<sup>3</sup> Il Marchese vede che il dilemma è insolubile, ma non cerca fuori del dilemma una soluzione. Ad esempio mettendo da parte tutta la sua boria sul suo stato sociale e andando a lavorare o cercando almeno una occupazione consona al suo stato.

<sup>4</sup> Il Marchese casca dalle nuvole: ha gli occhi, ma non è capace di vedere.

<sup>5</sup> Il Marchese ritorna ad essere quello delle prime battute con cui è iniziata la commedia. Qui comicamente si mette in confronto con il Cavaliere e si ritiene superiore.

MARCHESE Vorreste mettere il Cavaliere a confronto di me?

CONTE Non l'avete veduta voi stesso sedere alla di lui tavola? Con noi ha praticato mai un atto di simile confidenza? A lui biancheria distinta. Servito in tavola prima di tutti. Le pietanze gliel fa ella colle sue mani. I servitori vedono tutto, e parlano. Fabrizio fremme di gelosia. E poi quello svenimento, vero o finto che fosse, non è segno manifesto d'amore<sup>6</sup>?

MARCHESE Come! A lui si fanno gl'intingoli saporiti, e a me carnaccia di bue, e minestra di riso lungo<sup>7</sup>? Sì, è vero, questo è uno strapazzo al mio grado, alla mia condizione.

CONTE Ed io che ho speso tanto per lei?

MARCHESE Ed io che la regalava continuamente<sup>8</sup>? Le ho fino dato da bere di quel vino di Cipro così prezioso. Il Cavaliere non avrà fatto con costei una minima parte di quello che abbiamo fatto noi.

CONTE Non dubitate, che anch'egli l'ha regalata<sup>9</sup>.

MARCHESE Sì? Che cosa le ha donato?

CONTE Una boccettina d'oro con dello spirito di melissa.

MARCHESE (Oimè!) (*Da sé.*) Come lo avete saputo<sup>10</sup>?

CONTE Il di lui servitore l'ha detto al mio.

MARCHESE (Sempre peggio. Entro in un impegno col Cavaliere.) (*Da sé.*)

CONTE Vedo che costei è un'ingrata; voglio assolutamente lasciarla. Voglio partire or ora da questa locanda indegna.

MARCHESE Sì, fate bene, andate.

CONTE E voi che siete un cavaliere di tanta riputazione, dovrete partire con me.

MARCHESE Ma... dove dovrei andare?

CONTE Vi troverò io un alloggio. Lasciate pensare a me.

MARCHESE Quest'alloggio... sarà per esempio...

CONTE Andremo in casa d'un mio paesano. Non ispenderemo nulla.

MARCHESE Basta, siete tanto mio amico, che non posso dirvi di no.

CONTE Andiamo, e vendichiamoci di questa femmina sconosciuta<sup>11</sup>.

MARCHESE Sì, andiamo. (Ma come sarà poi della boccetta? Son cavaliere, non posso fare una mala azione.) (*Da sé.*)

---

<sup>6</sup> Tutto ciò che il Conte dice è vero, ma il pubblico sa che l'interpretazione non è corretta. Anche quando è semplice, la realtà è difficile da interpretare correttamente.

<sup>7</sup> Tutto questo è vero, ma è anche vero - il Marchese non lo ricorda - che il trattamento è legato a quanto si paga.

<sup>8</sup> Un'altra bugia. Il Marchese parla sulla scia del Conte.

<sup>9</sup> Le ha fatto dei regali.

<sup>10</sup> Il Marchese ha una seconda conferma dopo quella del servo del Cavaliere.

<sup>11</sup> Ingrata.

CONTE Non vi pentite, signor Marchese, andiamo via di qui. Fatemi questo piacere, e poi comandatemi dove posso, che vi servirò.

MARCHESE Vi dirò. In confidenza, ma che nessuno lo sappia. Il mio fattore mi ritarda qualche volta le mie rimesse...

CONTE Le avete forse da dar qualche cosa?

MARCHESE Sì, dodici zecchini.

CONTE Dodici zecchini? Bisogna che sia dei mesi, che non pagate<sup>1</sup>.

MARCHESE Così è, le devo dodici zecchini. Non posso di qua partire senza pagarla. Se voi mi faceste il piacere...<sup>2</sup>

CONTE Volentieri. Eccovi dodici zecchini. (*Tira fuori la borsa.*)

MARCHESE Aspettate. Ora che mi ricordo, sono tredici. (Voglio rendere il suo zecchino anche al Cavaliere). (*Da sé.*)

CONTE Dodici o tredici è lo stesso per me. Tene-te.

MARCHESE Ve li renderò quanto prima.

CONTE Servitevi quanto vi piace. Danari a me non ne mancano; e per vendicarmi di costei, spenderei mille doppie.

MARCHESE Sì, veramente è un'ingrata. Ho speso tanto per lei, e mi tratta così.

CONTE Voglio rovinare la sua locanda. Ho fatto andar via anche quelle due commedianti.

MARCHESE Dove sono le commedianti?

CONTE Erano qui: Ortensia e Dejanira.

MARCHESE Come! Non sono dame?

CONTE No. Sono due comiche. Sono arrivati i loro compagni, e la favola<sup>3</sup> è terminata.

MARCHESE (La mia boccetta!). (*Da sé.*) Dove sono alloggiate?

CONTE In una casa vicino al teatro.

MARCHESE (Vado subito a recuperare la mia boccetta)<sup>4</sup>. (*Da sé, parte.*)

CONTE Con costei mi voglio vendicar così. Il Cavaliere poi, che ha saputo fingere per tradirmi, in altra maniera me ne renderà conto. (*Parte.*)

## SCENA TREDICESIMA

*Camera con tre porte.*

MIRANDOLINA (*sola*) Oh meschina me! Sono nel brutto impegno<sup>5</sup>! Se il Cavaliere mi arriva, sto fresca. Si è indiatolato maledettamente. Non vorrei che il diavolo lo tentasse di venir qui. Voglio

<sup>1</sup> Il Conte è veloce nel fare i conti: ha l'esperienza del borghese che ha fatto il commerciante.

<sup>2</sup> Non parla di restituzione. D'altra parte non potrebbe.

<sup>3</sup> Hanno finito di recitare la parte delle nobildonne.

<sup>4</sup> Ora che sa che sono commedianti e non nobildonne, il Marchese non si fa scrupolo ad andare a chiedere indietro la boccettina d'oro.

<sup>5</sup> "Mi sono messa negli impicci!"

chiudere questa porta. (*Serra la porta da dove è venuta.*) Ora principio quasi a pentirmi di quel che ho fatto. È vero che mi sono assai divertita nel farmi correr dietro a tal segno un superbo, un disprezzator delle donne; ma ora che il satiro<sup>6</sup> è sulle furie, vedo in pericolo la mia riputazione e la mia vita medesima. Qui mi convien risolvere qualche cosa di grande. Son sola, non ho nessuno dal cuore che mi difenda<sup>7</sup>. Non ci sarebbe altri che quel buon uomo di Fabrizio, che in tal caso mi potesse giovare. Gli prometterò di sposarlo... Ma... prometti, prometti, si stancherà di credermi... Sarebbe quasi meglio ch'io lo sposassi davvero. Finalmente con un tal matrimonio posso sperar di mettere al coperto il mio interesse e la mia reputazione, senza pregiudicare alla mia libertà<sup>8</sup>.

## SCENA QUATTORDICESIMA

*Il Cavaliere di dentro, e detta; poi Fabrizio.*

*Il Cavaliere batte per di dentro alla porta.*

MIRANDOLINA Battono a questa porta: chi sarà mai? (*S'accosta.*)

CAVALIERE Mirandolina. (*Di dentro.*)

MIRANDOLINA (L'amico è qui). (*Da sé.*)

CAVALIERE Mirandolina, apritemi. (*Come sopra.*)

MIRANDOLINA (Aprirgli? Non sono sì gonza). Che comanda, signor Cavaliere?

CAVALIERE Apritemi. (*Di dentro.*)

MIRANDOLINA Favorisca andare nella sua camera, e mi aspetti, che or ora son da lei.

<sup>6</sup> Il satiro è una divinità dei boschi dai forti istinti sessuali. Il termine è spesso usato per indicare un innamorato molto intraprendente e molto insistente.

<sup>7</sup> Nessuno che abbia il coraggio e le capacità di difendermi.

<sup>8</sup> Più sopra, costretta dal Cavaliere a dare un giudizio sul servo, aveva detto che non era di così cattivo gusto da sposare un servo (atto III, scena sesta). Ora prende esplicitamente in considerazione la possibilità di sposarlo. Ma il suo giudizio non è cambiato: Fabrizio è un "buon uomo". Povero di denaro (ma ciò non importa, il denaro si può sempre trovare o guadagnare) e soprattutto povero di spirito (e l'intelligenza è rara e non si può comperare). Egli diventa uno strumento, uno dei tanti strumenti che la donna usa. Il servo è quanto offre il convento o ciò di cui la donna si accontenta. E tra sé e sé non parla mai di amore né di passione: tra i due ci può essere soltanto un affetto e una vita tranquilli, senza grilli per il capo. Eventualmente la donna continuerà anche dopo il matrimonio a imporre la sua volontà sulla locanda come sul marito. Le parole finali mostrano che di tutto questo è consapevole: il matrimonio non pregiudicherebbe affatto la sua libertà. Ma libertà di fare che? Di civettare? Se anche il servo è uno strumento, sorge il problema: ma strumento di che, strumento per giungere a quale fine? La domanda non è mai posta né, tanto meno, ha mai una risposta.

CAVALIERE Perché non volete aprirmi? (*Come sopra.*)

MIRANDOLINA Arrivano de' forestieri. Mi faccia questa grazia, vada, che or ora sono da lei.

CAVALIERE Vado: se non venite, povera voi. (*Parte.*)

MIRANDOLINA Se non venite, povera voi! Povera me, se vi andassi. La cosa va sempre peggio. Rimediamoci, se si può. È andato via? (*Guarda al buco della chiave.*) Sì, sì, è andato. Mi aspetta in camera, ma non vi vado. Ehi? Fabrizio. (*Ad un'altra porta.*) Sarebbe bella che ora Fabrizio si vendicasse di me, e non volesse... Oh, non vi è pericolo. Ho io certe manierine, certe smorfiette, che bisogna che caschino, se fossero di macigno<sup>1</sup>. Fabrizio. (*Chiama ad un'altra porta.*)

FABRIZIO Avete chiamato?

MIRANDOLINA Venite qui; voglio farvi una confidenza.

FABRIZIO Son qui.

MIRANDOLINA Sappiate che il Cavaliere di Ripafratta si è scoperto innamorato di me.

FABRIZIO Eh, me ne sono accorto.

MIRANDOLINA Sì? Ve ne siete accorto? Io in verità non me ne sono mai avveduta<sup>2</sup>.

FABRIZIO Povera semplice! Non ve ne siete accorta! Non avete veduto, quando stiravate col ferro, le smorfie che vi faceva? La gelosia che aveva di me?

MIRANDOLINA Io che opero senza malizia, prendo le cose con indifferenza. Basta; ora mi ha dette certe parole, che in verità, Fabrizio, mi hanno fatto arrossire.

FABRIZIO Vedete: questo vuol dire perché siete una giovane sola, senza padre, senza madre, senza nessuno. Se foste maritata, non andrebbe così<sup>3</sup>.

MIRANDOLINA Orsù, capisco che dite bene; ho pensato di maritarmi.

FABRIZIO Ricordatevi di vostro padre.

MIRANDOLINA Sì, me ne ricordo.

## SCENA QUINDICESIMA

*Il Cavaliere di dentro e detti.*

*Il Cavaliere batte alla porta dove era prima.*

MIRANDOLINA Picchiano. (*A Fabrizio.*)

---

<sup>1</sup> La donna è ritornata sicura di sé e sicura di poter indirizzare gli avvenimenti nella direzione che ha deciso.

<sup>2</sup> Naturalmente è una bugia. Il pubblico ha partecipato ai monologhi della donna e si è fatto un'idea della modestia intellettuale del servo. Ed ora sa che la locandiera cerca strumentalmente di sposare Fabrizio per uscire dagli impicci con il Cavaliere e per sposarsi senza perdere la sua libertà.

<sup>3</sup> Fabrizio allude, ma non ha il coraggio di proporsi direttamente come marito. E qui come più sopra invita la donna di ricordare ciò che le ha detto suo padre.

FABRIZIO Chi è che picchia? (*Forte verso la porta.*)

CAVALIERE Apritemi. (*Di dentro.*)

MIRANDOLINA Il Cavaliere. (*A Fabrizio.*)

FABRIZIO Che cosa vuole? (*S'accosta per aprirgli.*)

MIRANDOLINA Aspettate ch'io parta.

FABRIZIO Di che avete timore?

MIRANDOLINA Caro Fabrizio, non so, ho paura della mia onestà. (*Parte.*)

FABRIZIO Non dubitate, io vi difenderò<sup>4</sup>.

CAVALIERE Apritemi, giuro al cielo<sup>5</sup>. (*Di dentro.*)

FABRIZIO Che comanda, signore? Che strepiti sono questi? In una locanda onorata non si fa così.

CAVALIERE Apri questa porta. (*Si sente che la sforza*<sup>6</sup>.)

FABRIZIO Cospetto del diavolo! Non vorrei precipitare. Uomini, chi è di là? Non ci è nessuno?

## SCENA SEDICESIMA

*Il Marchese ed il Conte dalla porta di mezzo, e detti.*

CONTE Che c'è? (*Sulla porta.*)

MARCHESE Che rumore è questo? (*Sulla porta.*)

FABRIZIO Signori, li prego: il signor Cavaliere di Ripafratta vuole sforzare quella porta. (*Piano, che il Cavaliere non senta.*)

CAVALIERE Aprimi, o la getto abbasso. (*Di dentro.*)

MARCHESE Che sia diventato pazzo? Andiamo via. (*Al Conte.*)

CONTE Apritegli. (*A Fabrizio.*) Ho volontà per appunto di parlar con lui.

FABRIZIO Aprirò; ma le supplico...

---

<sup>4</sup> Una pretesa vana. Nelle battute successive continua ad essere il servo, a pensare da servo e ad agire da servo: la locanda è onorata e non vuole precipitare le cose con il Cavaliere.

<sup>5</sup> Il Cavaliere ha perso il suo autocontrollo e diventa il sa-tiro impulsivo e violento, come la locandiera lo aveva chiamato. Lo scrittore aveva fatto rientrare Mirandolina nei ranghi ed ora fa lo stesso anche con il Cavaliere: la vita ritorna nei ranghi e i personaggi - anche il Marchese - dopo aver dato il meglio di sé ritornano al tran tran della vita quotidiana. L'autore vuole insegnare, istruire, trasmettere valori, ma con misura, con moderazione, senza esagerare. Gli eccessi sono sempre negativi. Va bene usare la ragione, l'intelligenza, il sentimento, ma senza avventurarsi lontano dal punto di partenza, senza avventurarsi nell'ignoto, nel vasto mare. Non si sa che cosa si potrebbe scoprire. Gli enciclopedisti francesi con la loro *ragione moderata* avevano scardinato i capisaldi della società tradizionale: la monarchia, la nobiltà, il clero... E chiedevano soltanto riforme! La vita deve restare una commedia.

<sup>6</sup> Cerca di aprire la porta con la forza.

CONTE Non dubitate. Siamo qui noi.  
 MARCHESE (Se vedo niente niente, me la colgo)<sup>1</sup>. (*Da sé.*)  
 (*Fabrizio apre, ed entra il Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Giuro al cielo, dov'è?  
 FABRIZIO Chi cercate, signore?  
 CAVALIERE Mirandolina dov'è?  
 FABRIZIO Io non lo so.  
 MARCHESE (L'ha con Mirandolina. Non è niente)<sup>2</sup>. (*Da sé.*)  
 CAVALIERE Scellerata, la troverò. (*S'incammina, e scopre il Conte e il Marchese.*)  
 CONTE Con chi l'avete? (*Al Cavaliere.*)  
 MARCHESE Cavaliere, noi siamo amici.  
 CAVALIERE (Oimè! Non vorrei per tutto l'oro del mondo che nota fosse questa mia debolezza). (*Da sé.*)  
 FABRIZIO Che cosa vuole, signore, dalla padrona?  
 CAVALIERE A te non devo rendere questi conti. Quando comando, voglio esser servito. Pago i miei denari per questo, e giuro al cielo, ella avrà che fare con me.  
 FABRIZIO V.S. paga i suoi denari per essere servito nelle cose lecite e oneste: ma non ha poi da pretendere, la mi perdoni, che una donna onorata...  
 CAVALIERE Che dici tu? Che sai tu? Tu non entri ne' fatti miei. So io quel che ho ordinato a colei.  
 FABRIZIO Le ha ordinato di venire nella sua camera.  
 CAVALIERE Va via, briccone, che ti rompo il cranio.  
 FABRIZIO Mi meraviglio di lei.  
 MARCHESE Zitto. (*A Fabrizio.*)  
 CONTE Andate via. (*A Fabrizio.*)  
 CAVALIERE Vattene via di qui. (*A Fabrizio.*)  
 FABRIZIO Dico, signore... (*Riscaldandosi.*)  
 MARCHESE Via.  
 CONTE Via. (*Lo cacciano via*<sup>3</sup>.)  
 FABRIZIO (Corpo di Bacco! Ho proprio voglia di precipitare)<sup>4</sup>. (*Da sé, parte.*)

<sup>1</sup> “Se vedo qualche pericolo, me la batto.”

<sup>2</sup> “È arrabbiato con Mirandolina. La cosa perciò non mi riguarda.”

<sup>3</sup> Per motivi diversi i tre nobili sono coalizzati contro Fabrizio, il servo, l'inferiore. Come in molte altre scene lo scrittore è abilissimo in questi - repentini ma giustificati - cambiamenti di campo dei vari personaggi.

<sup>4</sup> “Ho proprio voglia di fare qualcosa di esagerato, di cui poi magari potrei pentirmi.” La battuta rientra nel repertorio del Marchese, che agli inizi della commedia ha detto qualcosa di simile (atto secondo, scena settima). E il Marchese è il più sgangherato dei tre nobili, anzi non può nemmeno essere confrontato con loro. Ha addirittura venduto il titolo, per vivere! Fabrizio ha origliato e ha mandato a memoria? O prima o poi gli poteva tornare utile...

## SCENA DICIASSETTESIMA

*Il Cavaliere, il Marchese ed il Conte.*

CAVALIERE (Indegna<sup>5</sup>! Farmi aspettar nella camera?). (*Da sé.*)  
 MARCHESE (Che diamine ha?). (*Piano al Conte.*)  
 CONTE (Non lo vedete? È innamorato di Mirandolina).  
 CAVALIERE (E si trattiene con Fabrizio? E parla seco di matrimonio?). (*Da sé.*)  
 CONTE (Ora è il tempo di vendicarmi)<sup>6</sup>. (*Da sé.*)  
 Signor Cavaliere, non conviene ridersi delle debolezze altrui, quando si ha un cuore fragile come il vostro.  
 CAVALIERE Di che intendete voi di parlare<sup>7</sup>?  
 CONTE So da che provengono le vostre smanie<sup>8</sup>.  
 CAVALIERE Intendete voi di che parli<sup>9</sup>? (*Alterato, al Marchese.*)  
 MARCHESE Amico, io non so niente<sup>10</sup>.  
 CONTE Parlo di voi, che col pretesto di non poter soffrire le donne, avete tentato rapirmi il cuore di Mirandolina, ch'era già mia conquista.  
 CAVALIERE Io? (*Alterato, verso il Marchese.*)  
 MARCHESE Io non parlo.  
 CONTE Voltatevi a me, a me rispondete. Vi vergognate forse d'aver mal proceduto<sup>11</sup>?  
 CAVALIERE Io mi vergogno d'ascoltarvi più oltre, senza dirvi che voi mentite.  
 CONTE A me una mentita<sup>12</sup>?  
 MARCHESE (La cosa va peggiorando). (*Da sé.*)  
 CAVALIERE Con qual fondamento potete voi dire?... (Il Conte non sa ciò che si dica). (*Al Marchese, irato.*)  
 MARCHESE Ma io non me ne voglio impicciare.

<sup>5</sup> “Scellerata! Indegna!” Il Cavaliere è arrabbiato con Mirandolina, che pure ama. È arrabbiato perché la donna lo ha preso in giro, lo ha fatto innamorare per poi respingerlo. Il cuore umano è complicato ed anche contorto: riesce a provare due sentimenti opposti nei confronti della stessa persona...

<sup>6</sup> Cacciato Fabrizio, i tre nobili si mettono a litigare: il Conte accusa il Cavaliere di avergli rapito il cuore della donna. È il consueto rovesciamento della situazione di tante altre scene.

<sup>7</sup> “Di che cosa state parlando? A che cosa vi state riferendo?”

<sup>8</sup> Per il Conte non si tratta di *amore*, ma di *smanie*. Come il Cavaliere anche il Conte ora perde la tranquillità e l'autocontrollo che ha sempre dimostrato.

<sup>9</sup> “A che cosa si sta riferendo il Conte?”

<sup>10</sup> Il Marchese non vuole essere coinvolto nel litigio. Ma suo malgrado lo è.

<sup>11</sup> “Vi vergognate di esservi comportato male nei miei confronti?”

<sup>12</sup> “Voi mi accusate di aver mentito?” Il Conte usa il linguaggio formale che precede la vera e propria sfida al duello.

CONTE Voi siete un mentitore.  
 MARCHESE Vado via. (*Vuol partire.*)  
 CAVALIERE Fermatevi. (*Lo trattiene per forza.*)  
 CONTE E mi renderete conto...  
 CAVALIERE Sì, vi renderò conto... Datemi la vostra spada. (*Al Marchese.*)  
 MARCHESE Eh via, acquietatevi tutti due. Caro Conte, cosa importa a voi che il Cavaliere ami Mirandolina?...  
 CAVALIERE Io l'amo? Non è vero; mente chi lo dice<sup>1</sup>.  
 MARCHESE Mente? La mentita<sup>2</sup> non viene da me. Non sono io che lo dico.  
 CAVALIERE Chi dunque?  
 CONTE Io lo dico e lo sostengo, e non ho soggezione<sup>3</sup> di voi.  
 CAVALIERE Datemi quella spada. (*Al Marchese.*)  
 MARCHESE No, dico.  
 CAVALIERE Siete ancora voi mio nemico?  
 MARCHESE Io sono amico di tutti.  
 CONTE Azioni indegne son queste.  
 CAVALIERE Ah giuro al Cielo! (*Leva la spada al Marchese, la quale esce col fodero*<sup>4</sup>.)  
 MARCHESE Non mi perdetevi il rispetto. (*Al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE Se vi chiamate offeso, darò soddisfazione anche a voi. (*Al Marchese.*)  
 MARCHESE Via; siete troppo caldo. (*Mi dispiace...*) (*Da sé, rammaricandosi.*)  
 CONTE Io voglio soddisfazione. (*Si mette in guardia.*)  
 CAVALIERE Ve la darò. (*Vuol levar il fodero, e non può.*)  
 MARCHESE Quella spada non vi conosce...  
 CAVALIERE Oh maledetta! (*Sforza per cavarlo.*)  
 MARCHESE Cavaliere, non farete niente...  
 CONTE Non ho più sofferenza<sup>5</sup>.  
 CAVALIERE Eccola. (*Cava la spada, e vede essere mezza lama.*) Che è questo?  
 MARCHESE Mi avete rotta la spada<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Il Cavaliere è costretto a negare che è innamorato: non vuole essere deriso. E il Conte senz'altro l'avrebbe deriso, per vendicarsi. Questa situazione anticipa quella in cui il Cavaliere è costretto davanti a Mirandolina e da Mirandolina a negare di essere innamorato. In tal modo la seconda ferita diventa molto più dolorosa.

<sup>2</sup> "L'accusa di menzogna non viene da me." Il Marchese non vuole essere coinvolto.

<sup>3</sup> Paura. "Non mi faccio intimorire da voi."

<sup>4</sup> L'imprevisto e il paradosso sono sempre in agguato. E la situazione ha un repentino cambiamento di tono: da tragica diventa comica.

<sup>5</sup> "Non ne posso più di voi. Non vi posso più sopportare."

<sup>6</sup> Il Marchese reagisce automaticamente alla situazione, non pensa prima di parlare. E accusa il Cavaliere di avergli rotto la spada, così può farsela ripagare. Naturalmente la mossa è debole e la richiesta infondata, perché risulta ov-

CAVALIERE Il resto dov'è? Nel fodero non v'è niente.  
 MARCHESE Sì, è vero; l'ho rotta nell'ultimo duello; non me ne ricordavo<sup>7</sup>.  
 CAVALIERE Lasciatemi provveder d'una spada. (*Al Conte.*)  
 CONTE Giuro al cielo, non mi fuggirete di mano.  
 CAVALIERE Che fuggire? Ho cuore di farvi fronte<sup>8</sup> anche con questo pezzo di lama.  
 MARCHESE È lama di Spagna, non ha paura.  
 CONTE Non tanta bravura, signor gradasso<sup>9</sup>.  
 CAVALIERE Sì, con questa lama. (*S'avventa verso il Conte.*)  
 CONTE Indietro<sup>10</sup>. (*Si pone in difesa.*)  
 SCENA DICIOTTESIMA

*Mirandolina, Fabrizio e detti.*

FABRIZIO Alto, alto<sup>11</sup>, padroni.  
 MIRANDOLINA Alto, signori miei, alto.  
 CAVALIERE (Ah maledetta!) (*Vedendo Mirandolina.*)  
 MIRANDOLINA Povera me! Colle spade?  
 MARCHESE Vedete? Per causa vostra<sup>1</sup>.

vio a tutti che la spada era già rotta. Cosa che egli stesso subito dopo riconosce: manca l'altro pezzo di spada!

<sup>7</sup> Una duplice bugia. Il Marchese è così spiantato, che non ha neanche lo spadino da cerimonia aggiustato. Tanto, non gli serviva. Anzi poteva essere uno spadino di recupero...

<sup>8</sup> Affrontarvi. Il Cavaliere è su tutte le furie. È stato toccato nella parte dell'animo in cui è più vulnerabile e più sensibile. Perciò più indifeso. È stato accusato di essere innamorato (ed è vero), quando aveva fatto una continua professione di fede misogina.

<sup>9</sup> "Signor Spaccone." Gradasso era uno dei personaggi cavallereschi. Era famoso per le sue vanterie senza fondamento.

<sup>10</sup> Il Conte invita il Cavaliere a tirarsi indietro e a mettersi in guardia. Era l'invito formale che faceva iniziare il duello. Lo scrittore contrappone tra loro i due nobili innamorati, che sono arrabbiati e inferociti, e li spinge a impugnare le armi. Ma in mezzo a loro pone il Marchese, il padrone del moncone di spada, che non vuole essere coinvolto e suo malgrado lo è. E con il suo desiderio di fuggire, la sua disattenzione o la sua mancanza di denaro (la spada è rotta), le sue battute incredibili ("È una lama di Spagna!"), la sua superficialità (che non può essere scambiata per viltà né per codardia) fa da contrasto e da contrappunto agli altri due nobili, e rende la situazione tragicomica e infine comicissima. Anche la sua cultura nobiliare lascia a desiderare: erano famose non le lame di Spagna, ma le lame di Toledo, una famosa cittadina vicino alla capitale, Madrid.

<sup>11</sup> "Alt, alto là, fermi!" Entra in scena Fabrizio, ormai preteendente marito, che si dà un contegno di circostanza. E Mirandolina lo segue, come deve fare una donna. In casa e fuori di casa il *paterfamilias* non è mai la moglie, ma il marito. E Fabrizio la onora della sua protezione. È sempre meglio del Marchese!

MIRANDOLINA Come per causa mia?  
 CONTE Eccolo lì il signor Cavaliere. È innamorato di voi.  
 CAVALIERE Io innamorato? Non è vero; mentite.  
 MIRANDOLINA Il signor Cavaliere innamorato di me? Oh no, signor Conte, ella s'inganna. Posso assicurarla, che certamente s'inganna.  
 CONTE Eh, che siete voi pur d'accordo...  
 MARCHESE Sì sa, si vede...  
 CAVALIERE Che si sa? Che si vede? (*Alterato, verso il Marchese.*)  
 MARCHESE Dico, che quando è, si sa... Quando non è, non si vede.  
 MIRANDOLINA Il signor cavaliere innamorato di me? Egli lo nega, e negandolo in presenza mia, mi mortifica, mi avvilita, e mi fa conoscere la sua costanza e la mia debolezza. Confesso il vero, che se riuscito mi fosse d'innamorarlo, avrei creduto di fare la maggior prodezza del mondo. Un uomo che non può vedere le donne, che le disprezza, che le ha in mal concetto, non si può sperare d'innamorarlo. Signori miei, io sono una donna schietta e sincera: quando devo dir, dico, e non posso celare la verità. Ho tentato d'innamorare il signor Cavaliere, ma non ho fatto niente<sup>2</sup>. (*Al Cavaliere.*)  
 CAVALIERE (Ah! Non posso parlare). (*Da sé.*)  
 CONTE Lo vedete? Si confonde. (*A Mirandolina.*)  
 MARCHESE Non ha coraggio di dir di no. (*A Mirandolina.*)  
 CAVALIERE Voi non sapete quel che vi dite. (*Al Marchese, irato.*)  
 MARCHESE E sempre l'avete con me<sup>3</sup>. (*Al Cavaliere, dolcemente.*)  
 MIRANDOLINA Oh, il signor Cavaliere non s'innamora. Conosce l'arte. Sa la furberia delle donne: alle parole non crede; delle lagrime non si fida. Degli svenimenti poi se ne ride<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Come sempre, il Marchese prima parla e poi pensa. O, meglio, *non* pensa.

<sup>2</sup> Come altrove, Mirandolina sfrutta il fatto che le parole hanno un significato e un'importanza diversa a seconda di chi le ascolta. In questo momento tutti i presenti possono credere alle sue parole. Ma lei e il Cavaliere sanno che le cose stanno diversamente: lei è riuscita a farlo innamorare. E ora si prende l'ultima rivincita, l'ultima vendetta: costringerlo a soffrire e ad ascoltare in silenzio la comunicazione ufficiale che ha deciso di sposare Fabrizio. Ormai non si sente più minacciata dal Cavaliere ed è ritornata la donna di sempre, che civetta, ma che non va al di là di questo comportamento, che ufficialmente le è riconosciuto.

<sup>3</sup> "E ce l'avete sempre con me." Il Marchese ripete la battuta anche più sotto. Gli spettatori sorridono e si aspettano l'evolversi della scena, che provoca ad un tempo sentimenti diversi e contrastanti.

<sup>4</sup> Mirandolina conferma al Cavaliere che le donne sono proprio come egli le immaginava: bugiarde e ingannevoli. Il Cavaliere sa usare la spada e non sa difendersi da una donna. I paradossi della vita!

CAVALIERE Sono dunque finte le lagrime delle donne, sono mendaci gli svenimenti<sup>5</sup>?

MIRANDOLINA Come! Non lo sa, o finge di non saperlo<sup>6</sup>?

CAVALIERE Giuro al cielo! Una tal finzione meriterebbe uno stile nel cuore<sup>7</sup>.

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, non si riscaldi, perché questi signori diranno ch'è innamorato davvero.

CONTE Sì, lo è, non lo può nascondere.

MARCHESE Si vede negli occhi.

CAVALIERE No, non lo sono. (*Irato al Marchese.*)

MARCHESE E sempre con me.

MIRANDOLINA No signore, non è innamorato. Lo dico, lo sostengo, e son pronta a provarlo.

CAVALIERE (Non posso più). (*Da sé.*) Conte, ad altro tempo<sup>8</sup> mi troverete provveduto di spada. (*Getta via la mezza spada del Marchese.*)

<sup>5</sup> Falsi, simulati. La donna è brutale con il Cavaliere. Il fatto è che il Cavaliere è completamente indifeso proprio in quell'area dell'esperienza che riguarda le donne, perciò subisce e non può contrattaccare. Andreuccio da Perugia in una notte passata a Napoli è derubato ma poi impara a difendersi (*Decameron*, II, 5). Nel mondo di Goldoni tutto è immobile e resta immobile.

<sup>6</sup> Presa dalla foga e dal desiderio di liberarsi del Cavaliere, Mirandolina si spinge un po' oltre: se tutte le donne ingannano come lei dice, non soltanto il Cavaliere è disilluso e ritorna diffidente, ma anche e soprattutto gli altri maschi presenti: i due nobili e il servo... Essi in qualche modo potrebbero reagire sia contro di lei sia contro le donne in generale. Gli uomini non sono tutti sensibili come il Cavaliere né sgangherati come il Marchese. Un Conte è abituato ad affrontare le situazioni e a risolverle: non per niente si è fatto ricco. Verso qualcuno di essi la donna può provare - e giustamente - la più totale indifferenza e disprezzo, ma il destino è sempre in agguato, e non dorme! Il suo discorso peraltro è fatto per il pubblico, e anche i protagonisti della commedia diventano spettatori.

<sup>7</sup> Una pugnalata al cuore. Il Cavaliere finisce in un paradosso e non se ne accorge. È il paradosso di Epimenide cretese, già emerso agli inizi della commedia: Mirandolina dice che le donne mentono. Lei è una donna, dunque lei mente. Sta mentendo. Ma allora, se sta mentendo, in questo momento dice la verità. Ma allora le donne non mentono... In altre parole il Cavaliere si fida e crede alle parole di Mirandolina, che dice che le donne ingannano sempre. Ma egli non ha gli strumenti per aggirare il paradosso e per aggirare le difese della donna. Un modo per troncare il paradosso esiste: infischinarsene del fatto che le donne sono bugiarde e traditrici. È la tecnica adottata dal re dei longobardi Astolfo e dal suo amico Giocondo, che sono stati traditi dalle loro reciproche consorti, si sono sentiti dolorosamente cornuti e sono andati in giro per il mondo a vendicarsi duramente delle traditrici, fino alla sorpresa finale... (*Orlando furioso*, XXVIII, 1-74).

<sup>8</sup> In un'altra occasione.

MARCHESE Ehi! la guardia<sup>1</sup> costa denari. (*La prende di terra.*)

MIRANDOLINA Sì fermi, signor Cavaliere, qui ci va della sua riputazione. Questi signori credono ch'ella sia innamorato; bisogna disingannarli<sup>2</sup>.

CAVALIERE Non vi è questo bisogno<sup>3</sup>.

MIRANDOLINA Oh sì, signore. Si trattenga un momento.

CAVALIERE (Che far intende costei?) (*Da sé.*)

MIRANDOLINA Signori, il più certo segno d'amore è quello della gelosia, e chi non sente la gelosia, certamente non ama<sup>4</sup>. Se il signor Cavaliere mi amasse, non potrebbe soffrire ch'io fossi d'un altro, ma egli lo soffrirà, e vedranno...

CAVALIERE Di chi volete voi essere?

MIRANDOLINA Di quello a cui mi ha destinato mio padre<sup>5</sup>.

FABRIZIO Parlate forse di me? (*A Mirandolina.*)

MIRANDOLINA Sì, caro Fabrizio, a voi in presenza di questi cavalieri vo' dar la mano di sposa.

CAVALIERE (Oimè! Con colui? non ho cuor di soffrirlo<sup>6</sup>.) (*Da sé, smaniando.*)

---

<sup>1</sup> L'impugnatura della spada.

<sup>2</sup> La donna continua implacabile la sua marcia di conquista. È una valanga che precipita dalla montagna, e che si può fermare soltanto a valle.

<sup>3</sup> Il Cavaliere si lascia attaccare e non fa valere la maggiore esperienza del mondo che senz'altro ha rispetto alla locandiera. Ma lo scrittore deve seguire questa soluzione: deve pensare al suo pubblico e a una conclusione indolore e felice per tutti (o quasi). Tra poco ci sarà il lieto fine con l'annuncio del matrimonio.

<sup>4</sup> Nessuno dei presenti come nessuno del pubblico si chiede: tutti sono gelosi per la locandiera. Ma la locandiera è gelosia di qualcuno? La risposta è negativa. Dunque essa non ama...

<sup>5</sup> La donna ha dimenticato o rimosso quel che ha detto di Fabrizio al Cavaliere (atto III, scena VI)? Essa ritorna più che mai nei ranghi, ritorna al passato, e sposa l'uomo a cui l'ha destinata suo padre. Abdica anche la sua intelligenza. Venezia viveva nel passato, non sapeva che esisteva anche il futuro. E si ubriacava di retorica, di tradizioni e di bella vita nelle ville lungo il Brenta. Il futuro, brutale, era in agguato e sarebbe giunto nel 1797. Diventa merce di scambio tra la Francia e l'Impero asburgico.

<sup>6</sup> Sentirsi preferire un servo deve essere stata una grande offesa sia per il Cavaliere sia per il Conte. Il Marchese non fa testo, preso com'è dai suoi problemi economici. Per altro il Cavaliere non reagisce. Parla soltanto sottovoce. Poteva almeno difendersi dalle ferite, e facilmente: amo Mirandolina; però, se mi preferisce un servo, vuol dire che mi sono sbagliato su di lei. Vuol dire che è meglio che la lasci perdere. Se voglio suicidarmi con una donna, tanto vale che mi accontenti di impalmare la ricca ereditiera, per di più orfana e perciò bisognosa di protezione (e quindi sottomessa). Questa donna potrebbe far ingelosire Mirandolina. E poi perché non faccio a lei lo scherzo che essa a fatto a me? Denaro e intelligenza non mi mancano... Goldoni non lo fa reagire, altrimenti salta il lieto fine.

CONTE (Se sposa Fabrizio, non ama il Cavaliere). (*Da sé.*) Sì, sposatevi, e vi prometto trecento scudi.

MARCHESE Mirandolina, è meglio un uovo oggi, che una gallina domani<sup>7</sup>. Sposatevi ora, e vi do subito dodici zecchini<sup>8</sup>.

MIRANDOLINA Grazie, signori, non ho bisogno di dote. Sono una povera donna senza grazia, senza brio, incapace d'innamorar persone di merito<sup>9</sup>. Ma Fabrizio mi vuol bene, ed io in questo punto alla presenza loro lo sposo...<sup>10</sup>

CAVALIERE Sì, maledetta, sposati a chi tu vuoi. So che tu m'ingannasti, so che trionfi dentro di te medesima d'avermi avvilito, e vedo sin dove vuoi cimentare la mia tolleranza. Meriteresti che io pagassi gli inganni tuoi con un pugnale nel seno; meriteresti ch'io ti strappassi il cuore, e lo recassi in mostra alle femmine lusinghiere, alle femmine ingannatrici. Ma ciò sarebbe un doppiamente avvilirmi. Fuggo dagli occhi tuoi: maledico le tue lusinghe, le tue lagrime, le tue finzioni; tu mi hai fatto conoscere qual infausto potere abbia sopra di noi il tuo sesso, e mi hai fatto a costo mio imparare, che per vincerlo non basta, no, disprezzarlo, ma ci conviene fuggirlo<sup>11</sup>. (*Parte.*)

---

Mirandolina domina la parte finale della commedia. I tre nobili diventano delle comparse.

<sup>7</sup> Indubbiamente una battuta così poteva stare sulla bocca soltanto del Marchese, che è superficiale, imprudente, irresponsabile e irriverente. Non poteva essere detta da nessuno degli altri due nobili, che potevano essere accusati d'essere spinti dalla gelosia o dall'invidia. La battuta però è estremamente brutale. Fabrizio è il modesto *uovo* del presente, il Cavaliere o il Conte, al limite lo stesso Marchese, sono la *gallina* del futuro. Lo scrittore non idealizza la scelta della donna: essa potrebbe essere il bene maggiore o il male minore. Ma la felicità consiste nell'accontentarsi e nel ridurre al minimo tutte le pretese.

<sup>8</sup> Sorpresa! Anche il Marchese riesce ad essere generoso... Ha recuperato la bocchetta e non ha dovuto pagarla a Mirandolina o al Cavaliere. E considera i dodici - anzi tredici - zecchini ricevuti dal Conte un prestito a fondo perduto. È generoso senza spendere un quattrino!

<sup>9</sup> Le parole vanno intese proprio nel senso opposto.

<sup>10</sup> E che lei voglia bene al servo è una cosa secondaria. Ciò che non è detto non è detto. Il pubblico capisce male se pensa che l'amore della donna per il futuro marito sia implicito. La donna conosce le sfumature della lingua. Al limite socialmente non è nemmeno importante che una donna ami il marito: nessuno chiede mai il suo parere e Mirandolina si adatta a questa situazione. L'importante è che non pesi.

<sup>11</sup> Il finale è melodrammatico. Il Cavaliere era misogino, si innamora e fa una corte responsabile, ed ora prorompe in invettive verso la donna e verso il gentil sesso, che lo hanno illuso e poi lo hanno umiliato. Soltanto adesso capisce che la migliore difesa era la fuga e chi si fermava perdeva la battaglia.

## SCENA DICIANNOVESIMA

*Mirandolina, il Conte, il Marchese e Fabrizio.*

CONTE Dica ora di non essere innamorato.

MARCHESE Se mi dà un'altra mentita<sup>1</sup>, da cavaliere lo sfido.

MIRANDOLINA Zitto, signori zitto. È andato via, e se non torna, e se la cosa passa così, posso dire di essere fortunata. Pur troppo, poverino, mi è riuscito d'innamorarlo<sup>2</sup>, e mi son messa ad un brutto rischio. Non ne vo' saper altro. Fabrizio, vieni qui, caro, dammi la mano.

FABRIZIO La mano? Piano un poco, signora. Vi dilettrate d'innamorar la gente in questa maniera, e credete ch'io vi voglia sposare?

MIRANDOLINA Eh via, pazzo! È stato uno scherzo, una bizzarria, un puntiglio. Ero fanciulla, non avevo nessuno che mi comandasse<sup>3</sup>. Quando sarò maritata, so io quel che farò<sup>4</sup>.

FABRIZIO Che cosa farete?

---

<sup>1</sup> "Se mi accusa un'altra volta di menzogna..." L'accusa è ripetuta più volte. Ciò provoca le risate del pubblico. La ripetizione di un comportamento è stata usata anche altrove, sempre per suscitare le risate del pubblico. Il caso più comico è quando il Cavaliere cerca di sganciarsi dalle due commedianti. Ci prova diverse volte, ma senza successo (II, 13).

<sup>2</sup> Adesso la donna riconosce in pubblico come sono andate le cose. E si prende una ulteriore rivincita. O almeno lei la presenta così e il pubblico è senz'altro d'accordo. Ma non è detto che le cose stiano così. Il pastore gridava "al lupo!, al lupo!", ma il lupo non c'era. La donna ha vinto, ma ha vinto soltanto se quella poteva essere considerata una vittoria. Se la fuga nel passato, se l'obbedienza al padre, se il rifiuto di usare la propria intelligenza per scegliere e per rischiare, può essere considerata la scelta migliore possibile. Ma ciò non è, ma ciò non è detto. La donna non ha il coraggio di uscire dai ranghi, di rischiare una vita diversa. Goldoni la lascia al suo destino. Nel 1762, 11 anni dopo egli preferisce abbandonare Venezia e cercare una vita più soddisfacente all'estero, a Parigi. Aveva impiegato tutto questo tempo per capirlo.

<sup>3</sup> La donna ribadisce la totale adesione ai valori tradizionali... Ma, come ha detto, le donne ingannano. Perciò non è detto che mantenga la promessa. Se le cose stanno così, allora ci sarebbe un barlume di speranza che lei non suicida le sue capacità e la sua intelligenza con una vita insulsa.

<sup>4</sup> La donna dice che sa quel che farà. È ovvio che sa quel che farà (o che lo saprà meglio di qualsiasi altra persona). Il problema però è *che cosa* farà. La frase è una tautologia (e le tautologie sono sempre vere): sembra che dica qualcosa, in realtà dice tutto e niente. I presenti interpretano la frase a loro uso e consumo, come in altre occasioni. Sono convinti che la donna confermi con queste parole ciò che essi pensavano o stanno pensando.

## SCENA ULTIMA

*Il Servitore del Cavaliere e detti.*

SERVITORE Signora padrona, prima di partire son venuto a riverirvi.

MIRANDOLINA Andate via?

SERVITORE Sì. Il padrone va alla Posta<sup>5</sup>. Fa attaccare: mi aspetta colla roba, e ce ne andiamo a Livorno.

MIRANDOLINA Compatite, se non vi ho fatto...<sup>6</sup>

SERVITORE Non ho tempo da trattenermi. Vi ringrazio, e vi riverisco<sup>7</sup>. (*Parte.*)

MIRANDOLINA Grazie al cielo, è partito. Mi resta qualche rimorso; certamente è partito con poco gusto. Di questi spassi non me ne cavo<sup>8</sup> mai più.

CONTE Mirandolina, fanciulla o maritata che siate, sarò lo stesso per voi.

MARCHESE Fate pure capitale della mia protezione.

MIRANDOLINA Signori miei, ora che mi marito, non voglio protettori, non voglio spasimanti, non voglio regali<sup>9</sup>. Sinora mi sono divertita, e ho fatto male, e mi sono arrischiata troppo, e non lo voglio fare mai più. Questi è mio marito...

FABRIZIO Ma piano, signora...

MIRANDOLINA Che piano! Che cosa c'è? Che difficoltà ci sono? Andiamo. Datemi quella mano.

FABRIZIO Vorrei che facessimo prima i nostri patti.

MIRANDOLINA Che patti? Il patto è questo: o dammi la mano, o vattene al tuo paese.

FABRIZIO Vi darò la mano... ma poi...

MIRANDOLINA Ma poi, sì, caro, sarò tutta tua; non dubitare di me, ti amerò sempre, sarai l'anima mia<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Dove si fermano le carrozze.

<sup>6</sup> Rimanere più a lungo alla locanda.

<sup>7</sup> Iniziativa autonoma del servitore o subdola mossa del Cavaliere? Il destino - e Goldoni - è sempre in agguato. E comunque lo scrittore sta preparando la smobilitazione e la piana conclusione finale.

<sup>8</sup> Levo, tolgo.

<sup>9</sup> La donna rifiuta la moda settecentesca del cavalier servente.

<sup>10</sup> Mirandolina ha appena detto che le donne sono tutte ingannatrici... Essa sa pensare e sa dire le parole giuste al momento giusto. È sincera? È franca? O sta ancora recitando? E, se recita, *perché* recita? Se recita, *per chi* recita? Ma per i presenti come per gli spettatori è importante sapere se recita o se non recita? O è più importante vedere che sa recitare bene sulla scena del teatro come sulla scena della vita? Ma la *recitazione* è sempre ambigua, perché vuol dire due cose diverse e forse opposte: sentire una cosa e dirne un'altra, cioè  *fingere sentimenti che non si provano* (come la donna e non soltanto lei fa continuamente) oppure calarsi (e interpretare) con tutto se stesso nel personaggio che forse superiori a noi ci costringono a recitare? E questo è anche il comportamento che il professionista della

FABRIZIO Tenete, cara, non posso più<sup>1</sup>. (*Le dà la mano.*)

MIRANDOLINA (Anche questa è fatta)<sup>2</sup>. (*Da sé.*)

CONTE Mirandolina, voi siete una gran donna, voi avete l'abilità di condur gli uomini dove volete.

MARCHESE Certamente la vostra maniera obbliga infinitamente.

MIRANDOLINA Se è vero ch'io possa sperar grazie da lor signori, una ne chiedo loro per ultimo.

CONTE Dite pure.

MARCHESE Parlate.

FABRIZIO (Che cosa mai adesso domanderà?). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA Le supplico per atto di grazia, a provvedersi di un'altra locanda<sup>3</sup>.

FABRIZIO (Brava; ora vedo che la mi vuol bene). (*Da sé.*)

CONTE Sì, vi capisco e vi lodo. Me ne andrò, ma dovunque io sia, assicuratevi della mia stima.

MARCHESE Ditemi: avete voi perduta una boccettina d'oro?

MIRANDOLINA Sì, signore.

MARCHESE Eccola qui. L'ho ritrovata, e ve la rendo<sup>4</sup>. Partirò per compiacervi, ma in ogni luogo fate pur capitale della mia protezione.

MIRANDOLINA Queste espressioni mi saran care, nei limiti della convenienza e dell'onestà<sup>5</sup>. Cambiando stato, voglio cambiar costume; e lor signori ancora profittino di quanto hanno veduto, in vantaggio e sicurezza del loro cuore; e quando mai si trovassero in occasioni di dubitare, di dover cedere, di dover cadere, pensino alle malizie imparate, e si ricordino della Locandiera<sup>6</sup>.

---

recita, l'attore, esegue sulla scena teatrale, e mostra se ha una grande o una piccola o nessuna capacità di recitare e di improvvisare. D'altra parte, una volta scoperto che Fabrizio è il maggior bene possibile o il minor male possibile, sarebbe stato un errore e puro autolesionismo pensare o dire o dirgli che era un servo... L'autore la presenta come vincitrice nello scontro con il Cavaliere misogino, ma costruisce anche una corazza intorno alla donna, perciò il pubblico o le attribuisce come sentimenti veri quelli che essa dice con le parole o non riesce a immaginare quali possano essere i suoi veri e più profondi pensieri. Può soltanto riflettere sulla difficoltà o sulla impossibilità di capire le donne e sulla difficoltà per le donne di essere sincere almeno con se stesse. E medita pensieroso che per tutta la commedia Mirandolina pensava una cosa e ne diceva un'altra. Le donne hanno forse una doppia natura? Forse questa è la conclusione che lascia il più grande psicologo tra gli scrittori di commedie. O forse neanche lui ha capito fino in fondo la psicologia femminile?

<sup>1</sup> Fabrizio (e con lui il pubblico) è contento, si è sistemato.

<sup>2</sup> Lo scrittore approfitta ancora del doppio registro dei personaggi: quello che pensano veramente e quello che dicono. Non è detto che un piano sia quello della verità e l'altro quello della menzogna: il gran libro della società è complesso, ed è fatto di tutto un po'.

<sup>3</sup> Si tratta di una cortesia verso Fabrizio oppure della volontà di dimenticare altre possibilità, che ha avuto paura di seguire? La realtà è ambigua. E una piccola azione di generosità può nascondere il ricordo di una scelta che non si è avuto il coraggio di fare. Chissà che cosa in proposito pensa Mirandolina e che cosa lo scrittore... E chissà se le donne mentono soltanto agli uomini o anche a se stesse.

---

<sup>4</sup> Il Marchese cambia natura, e diventa sensibile, "generoso" e intelligente. Ma la cosa più importante è un'altra: lo scrittore introduce un larvato dubbio nella mente dello spettatore: la boccettina (tutti i presenti lo sanno) è il regalo del Cavaliere e la donna ora lo accetta. Prima l'aveva respinta, perché troppo impegnativa. A ricordo del Cavaliere oppure perché continua a rimanere donna e ad apprezzare i regali? La realtà è spesso ambigua e sfuggente...

<sup>5</sup> La donna diventa più realista del re! Il discorso morale è fatto per il pubblico. L'autore lo abbassa al livello culturale del pubblico. Venezia era veramente fallita. E lo splendore intellettuale di Mirandolina è effettivo, ma non riesce a risolvere una situazione di stallo. Come la donna, anche Venezia si rifugia nei modesti e miopi valori del passato e si suicida. Non ha il coraggio dell'intelligenza, né la fiducia illuministica nella ragione, in se stessa, nel futuro. E diventa volgare merce di scambio tra un generale ambizioso di appena 27 anni e l'impero più antico del continente.

<sup>6</sup> Con ironia la donna invita il pubblico a diventare misogino e a non fidarsi delle donne. Se qualche volta cade nella tentazione di fidarsi, deve ricordare la locandiera e i suoi inganni, e deve ricredersi... Lo scrittore è scherzoso con il suo pubblico maschile (e femminile), che conosce bene e che si identifica in Fabrizio, il sorprendente vincitore in una contesa con tre nobili per conquistare una donna. E lo invita a un rapporto più morale, più vivace, più intenso e gradevole con quel *buono* che sono le donne. Anche le donne sono felici: il marito le bastona o le maltratta, ma lo scrittore le dice capaci di ingannare, quindi intelligenti. Un complimento che le fa sussultare di orgoglio. Dal marito non avevano ottenuto mai niente, neanche una parola di affetto!

**CARLO GOLDONI**

# **La locandiera**



a cura di Pietro Genesisini

**Venezia 1751**

Prima edizione: 1998