



Rossella Chermaz

*I Pasos
di Lope de Rueda*

[illustrazione di Claudio Parentela]

*www.ilboleroDiravel
Vetriolo - 2002*

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.

Vita ed arte di Lope de Rueda

Sono piuttosto scarse ed incerte le notizie che possediamo sulla vita di Lope de Rueda, in particolare vi sono molti dubbi sulla sua effettiva data di nascita che alcuni critici collocano a Siviglia nella prima decade del 1500, mentre altri propendono per la seconda decade.

Mancano altresì informazioni sulla sua educazione e formazione culturale, sappiamo soltanto, che il suo mestiere iniziale era quello di battiloro, mestiere che poi abbandonerà per dedicarsi interamente all'attività teatrale, nel duplice ruolo di autore ed attore di brillanti commedie e farse.

Verso il 1550 Lope de Rueda fonda una delle prime compagnie teatrali spagnole, con la quale si esibisce nelle principali piazze del sud del paese. La compagnia in realtà, era formata da pochi membri fissi, oltre allo stesso Lope de Rueda, che ricopriva il ruolo di capocomico, sappiamo che c'erano un altro attore, Pedro de Montiel, e la moglie Mariana, sposata nel 1552. Tutti gli altri attori, i musicisti e i ballerini si contrattavano direttamente sul posto.

Tra il 1554 ed il 1558 si trova a Valladolid, al servizio del Duca di Medinaceli e riceve persino un'offerta dalle autorità cittadine per la creazione di un teatro stabile. Tra il 1559 ed il 1560 si esibisce a Segovia, dove mette in scena una commedia nella cattedrale e poi a Siviglia.

Nel 1560 si sposa per la seconda volta, a Valencia, con Angela Rafaela Trilleri dalla quale avrà due figlie, Catalina e Juana Luisa che muoiono entrambe prematuramente. Proprio a Valencia stringe amicizia con Juan Timoneda, commediografo ed editore che si occuperà della pubblicazione delle sue opere.

Successivamente rappresenta a Toledo e nel 1563 viene ingaggiato dalla Corte di Madrid. Nel marzo del 1565, si trova a Cordoba, dove redige il suo testamento e dove presumibilmente muore poco tempo dopo. Le sue commedie infatti vengono stampate per la prima volta nel 1567 e si tratta di una pubblicazione postuma.

Il nome di Lope de Rueda è legato ad un momento molto importante nella storia del teatro spagnolo: la nascita del professionismo.

Nella prima metà del 1500 il teatro aveva ormai una parte preponderante nelle feste civili e religiose che si svolgevano in ambito cittadino. Una delle più importanti era la celebrazione del Corpus Domini, che coinvolgeva l'intera città e che era accompagnata da solenni funzioni, processioni sfarzose e dalla rappresentazione di un *auto sacramental*, messo in scena nella piazza principale, su di un palcoscenico creato dall'accostamento di semplici carri di legno sui quali venivano create le scenografie.

L'organizzazione dei fasti era di competenza degli organi di potere cittadino, e la realizzazione veniva affidata alle Corporazioni delle Arti e dei Mestieri, che si mettevano in competizione le une con le altre per realizzare il carro più bello. Gli attori che prendevano parte alla rappresentazione appartenevano generalmente alle corporazioni stesse, si trattava dunque di

attori che potremmo definire amatoriali, la cui attività principale era quella di artigiani.

Il grande rilievo sociale che la festa del Corpus assume con il passare del tempo spinge la municipalità ad investire in essa considerevoli somme e a pretendere dunque l'allestimento di spettacoli sempre più complessi. Ed è proprio in questo contesto che nascono le prime figure di attori professionisti. La consistenza delle somme messe a disposizione, permette infatti agli attori di abbandonare il loro mestiere tradizionale e di guadagnarsi la vita esclusivamente con l'attività teatrale. Lope de Rueda è uno dei primi ad intravedere la possibilità di trasformare la sua passione per il teatro in una professione e sull'esempio delle compagnie di attori italiani, che iniziavano ad esibirsi nelle piazze spagnole verso la meta del secolo, fonda una sua compagnia.

A partire dal 1550 sono davvero numerosi gli incarichi che riceve per l'allestimento di spettacoli teatrali in occasione delle feste più varie. La celebrazione del Corpus era sicuramente una delle più importanti ma non dimentichiamo che festeggiamenti in grande stile erano organizzati anche in onore della nascita di un principe, di un matrimonio reale o della vittoria in una battaglia ed in queste occasioni non potevano mancare di certo spettacoli, musiche e danze. Accanto alle rappresentazioni pubbliche vi erano poi quelle private, che si svolgevano nelle dimore nobiliari, per un pubblico selezionato ed esigente. Le opere, per lo più egloghe pastorali, *autos* e farse, venivano messe in scena dagli autori stessi che erano al servizio della nobiltà, aiutati dai servitori ed eventualmente dagli stessi nobili, che di certo non potevano possedere grandi doti recitative. Anche in questo ambiente così si diffonde la pratica di ingaggiare attori professionisti che diano vita ad uno spettacolo più curato e divertente.

Uno degli aspetti fondamentali del professionismo è quello di saper rispondere alle esigenze ed al gusto dei vari committenti e dei diversi pubblici per i quali ci si esibisce. Per questa ragione Lope de Rueda prepara un repertorio per ogni occasione: le commedie brillanti, scritte sul modello italiano, vengono di solito presentate ad un pubblico borghese cittadino, mentre i dialoghi pastorali sono pensati per quello nobile. Allo stesso modo sono preparati per una platea distinta gli *autos*, messi in scena in occasione della celebrazione di piazza del Corpus Cristi e le commedie religiose rappresentate nelle cattedrali, di fronte a membri della famiglia reale.

Per le farse invece è più difficile fare una distinzione di pubblico. Il fatto che si tratti di brevi scenette, animate da una comicità grottesca, con personaggi di bassissima estrazione sociale, che si esprimono in modo molto colorito, può forse indurci a pensare che fossero presentate soltanto ad un pubblico popolare che in quei personaggi poteva riconoscersi. In realtà erano molto richieste anche dal pubblico più colto che, tra un atto e l'altro di opere serie, si divertiva ridendo di quegli umili e goffi protagonisti e delle esilaranti avventure che vivevano. Esso inoltre sapeva cogliere, nella satira delle classi inferiori, una denuncia dei vizi e difetti della società che era uno degli elementi più significativi della commedia rinascimentale.

Lope de Rueda ideava ed elaborava le farse come un momento di schietto divertimento che poteva essere inserito in qualsiasi tipo di spettacolo, accogliendo il consenso dei pubblici più disparati ed è soprattutto a questo genere teatrale che era e resta legata la sua fama.

In realtà è difficile stabilire se la sua popolarità dipendesse più dalle doti di autore di teatro comico oppure dal suo grande talento di attore. In realtà i due ruoli compenetrano perfettamente ed è proprio questa la chiave di lettura del suo successo. Da un lato il fatto di calcare le scene gli consente di sperimentare direttamente se un personaggio o una determinata situazione da lui create possano funzionare ed incontrare i gusti del pubblico. Dall'altro nel momento in cui scrive una commedia o una farsa può dar vita ai ruoli comici che più si addicono alle sue capacità recitative.

Preziosissima a questo riguardo la testimonianza di Miguel de Cervantes, che lo aveva visto recitare alcune volte e che nel *Prólogo al lector* delle sue *Comedias y Entremeses* ne loda la bravura nelle parti del ruffiano, della negra, dello sciocco e del basco.

Accanto a questi due ruoli Lope de Rueda ricopriva anche quello di capocomico, una sorta di regista dello spettacolo, che lo vedeva impegnato nell'organizzare la scena, nel distribuire le parti, nel verificare che il meccanismo teatrale funzionasse nel miglior modo possibile.

La sua attività artistica nasce da un'autentica passione per il palcoscenico, dal desiderio di divertirsi e di far divertire il pubblico. Egli si dedica al teatro semplicemente come ad una professione che gli piace e che può dargli da vivere, senza ambizioni di gloria letteraria o di particolari riconoscimenti. Del resto Lope de Rueda non era un intellettuale, non aveva una vera formazione letteraria e tutto quello che sapeva del teatro lo aveva appreso attraverso la pratica e l'esperienza.

Ed è forse la mancanza di un solido, ma al tempo stesso vincolante, bagaglio culturale, che lo fece sentire libero da qualsiasi regola letteraria, dalle convenzioni erudite e che rese possibili le sue audaci innovazioni. Comprese che il teatro per la maggior parte delle persone era semplicemente divertimento, distrazione e che la risata era la sua forza, una risata che doveva essere genuina, libera da implicazioni psicologiche, intellettuali o sociali.

Opere

Le opere teatrali di Lope de Rueda vennero pubblicate tutte dopo la sua morte, dal drammaturgo ed editore Juan Timoneda.

Se da un lato l'interesse di Timoneda per l'opera di Lope de Rueda ha fatto sì che i suoi testi teatrali fossero conservati e giungessero fino a noi, dall'altro dobbiamo anche dire che ha comportato tutta una serie di modifiche e correzioni ai testi stessi.

Nel 1500 infatti, un editore, al momento della raccolta e pubblicazione delle opere si trovava a dover affrontare lo scottante problema della censura. L'Inquisizione spagnola imponeva delle regole molto severe, alle quali

bisognava attenersi per ricevere la licenza di pubblicazione, in caso contrario l'opera sarebbe finita nel famigerato Indice dei Libri Proibiti. Si trattava di un elenco, che veniva periodicamente aggiornato, nel quale erano inserite tutte le opere giudicate contrarie alla morale cattolica. La messa al bando di un testo era inevitabile quando in esso venivano presi in giro i membri della Chiesa, oppure quando era caratterizzato da un forte erotismo.

È quindi comprensibile che un editore, nel timore di essere denunciato dall'Inquisizione e di perdere il denaro investito nella pubblicazione di un'opera, si prendesse la libertà di modificarla in osservanza ai dettami stabiliti.

È Timoneda stesso, in due lettere rivolte ai lettori, ad affermare di aver deliberatamente apportato quelle modifiche necessarie ad ottenere il permesso di stampa, avvalendosi anche della collaborazione degli organi ecclesiastici deputati al controllo delle opere.

La prima lettera precede le Commedie *Eufemia* ed *Armelina*:

LETTERA GIUSTIFICATORIA DI JOAN TIMONEDA AL PRUDENTE LETTORE

Essendo giunte nelle mie mani, amatissimo lettore, le commedie dell'eccellente poeta e teatrante Lope de Rueda, mi sovvenne del desiderio e affezione che alcuni miei amici e signori avevano di vederle nella proficua ed artificiale stampa. Per la qual ragione mi disposi (con tutta l'attenzione che mi fu possibile) a riordinarle e a sottometterle alla correzione della Santa Madre Chiesa. Dalle quali commedie, per questo rispetto, si sono tolte alcune cose non lecite e sconvenienti, di cui alcuni nella vita di Lope avranno sentito. Per tanto, considerino che non sono da colpevolizzare, che la mia buona intenzione è quella che mi salva.

La seconda invece introduce le Commedie *Los engañados* e *Medora*:

LETTERA DI JOAN TIMONEDA AL PONDERATO LETTORE

Sapientissimo lettore, il lavoro che ho intrapreso per portare alla luce e stampare le presenti commedie dell'eccellente poeta ed arguto commediante Lope de Rueda, non pensare che sia stato breve, bensì lungo e di grande impegno. Il primo passo fu quello di scrivere ciascuna due volte e scrivendole (dato che il loro autore non pensava di stamparle) e trovando in esse alcune sviste o graziosità, per meglio dire, spesso ripetute da sciocchi, negre o lacchè, mi trovai nella necessità di togliere ciò che era stato detto due volte in alcune d'esse e sostituirlo con qualcosa d'altro, dopo averle fatte leggere al teologo che avevo incaricato affinché le correggesse e potessero essere stampate, e per ultima cosa il deposito della mia povera borsa. Ebbene chi ha tanto lavorato per darti un onesto e piacevole divertimento, ti supplico che non mi sopraggiunga qualcos'altro dalla tua mano nel volermi rimproverare il mio quotidiano e doveroso

esercizio, poiché sono nato per servirti e passare la vita in questa povera abilità che Dio mi ha dato.

Queste lettere sono molto significative poiché ci aiutano a far luce su alcuni aspetti specifici dei testi teatrali di Lope de Rueda, così come sono giunti a noi.

In primo luogo l'intervento di Timoneda spiegherebbe l'assenza di alcuni personaggi molto in voga nel teatro comico del tempo, come il chierico, oggetto prediletto di scherno e risa, oppure la prostituta e la celestina, protagoniste indiscusse di molte commedie. Allo stesso modo possiamo giustificare il linguaggio a volte troppo misurato e cortese dei vari ruffiani, dei lacchè e degli sciocchi che ritroviamo nelle farse, personaggi di bassa estrazione sociale, ai quali veniva di solito fatta corrispondere una parlata piuttosto volgare.

Vi è infine un altro aspetto importante della manipolazione dei testi al quale Timoneda, non fa riferimento nelle lettere, ed è l'inserimento di molti valenzianismi, che non possono che essere il frutto dell'intervento del nostro editore.

Di Lope de Rueda ci sono pervenute le seguenti opere: le commedie *Eufemia*, *Armelina*, *Medora*, e *Los Engañados* scritte in prosa e la commedia *Discordia y Cuestión de amor* in verso; Due dialoghi pastorali in prosa, il *Colloquio de Camila* ed il *Colloquio de Tymbria* ed uno in verso intitolato *Prendas de Amor*.

Le commedie ed i dialoghi in prosa vennero riuniti da Timoneda in un'unica edizione, stampata per la prima volta nel 1567. La raccolta includeva anche un'opera anonima intitolata *Dialogo sobre la invención de las calças que se usan agora* che per lungo tempo è stata attribuita a Lope de Rueda, mentre oggi sembrano esservi dubbi più che ragionevoli su questa paternità. Inoltre in essa compariva un elenco, stilato dallo stesso editore, di quattordici *pasos* che si potevano estrapolare dalle commedie e dai dialoghi per inserirli in altre opere.

C'è poi una decina di farse indipendenti che vennero pubblicate in due compendi: *El Deleytoso*, del 1567, che contiene sette farse ed il *Registro de Representantes*, del 1570 che ne contiene sei, di cui tre sono di Lope de Rueda, mentre le restanti sono anonime.

In realtà, per quanto riguarda la prima di queste anonime gli studi più recenti sembrerebbero confermare che l'autore fosse proprio il drammaturgo sivigliano o perlomeno qualcuno molto vicino al suo teatro, poiché i personaggi e le situazioni descritte coincidono con quelle degli altri *pasos* e commedie. Per le altre due invece restano maggiori dubbi.

Infine c'è una serie di opere di dubbia attribuzione, tra le quali la *Farsa del Sordo* ed alcuni *autos*. (*Auto de Naval y Abigail*; *Auto de los desposorios de Moysén*; *Auto del robo de Digna*)

I PASOS

Definizione del genere

È proprio Juan Timoneda nel sonetto che precede il compendio *El Deleytoso* ad utilizzare per la prima volta il termine *pasos* per denominare le composizioni in esso contenute.

Egli fa coincidere poi questo termine con quello di *entremés*, già utilizzato nel teatro dell'epoca per indicare un episodio comico, di breve durata, interpretato da personaggi ridicoli, che veniva inserito all'interno di un'opera drammatica. È tuttavia difficile dare una definizione univoca e precisa delle modalità con cui questi episodi burleschi venissero inseriti all'interno dell'opera principale.

Sebastián de Covarrubias, agli inizi del 1600, nel suo *Tesoro de la lengua castellana*, dà una definizione precisa del termine *entremés*, sostenendo che esso derivi dall'italiano *intremeso*, ovvero *intermezzo*, e che indichi una rappresentazione comica, inserita tra un atto e l'altro di una commedia per rallegrare il pubblico. Dobbiamo tener presente tuttavia, che nei primi del seicento, l'inserimento dell'*entremés*, come episodio perfettamente indipendente dall'intreccio, tra gli atti delle rappresentazioni era ormai divenuto una pratica regolare. La definizione quindi si riferisce alla struttura definitiva che il genere aveva acquisito all'epoca di Covarrubias.

Inizialmente invece questi episodi burleschi, erano perfettamente integrati nell'intreccio comico dell'azione principale. Ne possiamo vedere vari esempi nei testi di Juan del Encina, di Torres Naharro, di Gil Vicente, di Jaime de Huete, negli *autos* religiosi e persino nella commedia umanistica in prosa.

Talvolta venivano persino utilizzati all'inizio di un'opera, con una funzione di prologo, come nel caso di molte commedie di Torres Naharro. Si trattava sostanzialmente di un monologo, recitato da un rozzo pastore, equivalente del personaggio tradizionale dello sciocco, che raccontava con un linguaggio colorito, le sue avventure amorose. Il prologo dunque diveniva un pretesto per costruire una divertente scena comica, separata dalla trama.

Poco a poco queste farse, verso la metà del 1500, divengono sempre più indipendenti dall'azione principale, costituendo degli episodi, che si concludono in se stessi e che possono così essere inseriti tra un atto e l'altro di qualunque rappresentazione.

Ed è proprio in questa fase evolutiva che si colloca il lavoro di Lope de Rueda, che conferisce a questo genere teatrale minore una nuova dignità ed un notevole valore letterario. Alla sua opera si ispirerà direttamente Cervantes, con il quale si avrà la definitiva consacrazione dell'*entremés*.

Strutture e Tematiche

Possiamo ritrovare nelle composizioni di Lope de Rueda le tipologie di *entremés* o *pasos* che abbiamo visto esistevano già nel teatro del primo cinquecento, distinguendo due gruppi principali.

Nel primo possiamo includere le farse di cui lo stesso Timoneda fa un elenco dettagliato nel volume in cui pubblica per la prima volta le Commedie ed i dialoghi, definendole *Passos graciosos que se pueden sacar de las presentes Comedias y Colloquios y poner en otras obras*.

L'episodio comico quindi nasce come parte integrante di una commedia o di un dialogo ma può essere rappresentato anche separatamente. Protagonisti ne sono personaggi che hanno un ruolo importante, sempre di carattere comico, anche nell'azione principale dell'opera.

La trama è molto semplice e poco avvincente: si tratta generalmente di una scenetta breve, in cui l'attenzione si concentra su di una caratteristica del personaggio, mancando quasi del tutto l'azione.

Uno degli elementi che testimoniano lo stretto legame tra questi episodi e l'intreccio comico principale è dato dal fatto che talvolta l'azione iniziata in uno di essi si sviluppa e conclude in un altro.

È il caso delle tre farse che vedono come protagonista l'ingenuo Leno che ha perduto la sua identità assieme all'asino del padrone. Soltanto se le leggiamo di seguito possiamo dare un senso alla vicenda, eppure nel *Dialogo di Tymbria*, da cui vengono estrapolate, si trovano separate ed inserite in tre diversi momenti.

Sempre a questo gruppo appartengono poi alcune farse in cui i protagonisti, compaiono anche nell'azione principale della commedia o del colloquio, ma in un ruolo marginale, sono semplicemente servitori di un cavaliere, ruffiani o dame, per quanto talvolta abbiano comunque una certa funzione comica. È il caso del "Passo de Polo, Vallejo y Grimaldo", ad esempio, il cui legame con l'azione della *Commedia Eufemia* è dato dal fatto che Vallejo è il servitore di Valiano, protagonista della commedia.

Nel secondo gruppo invece sono comprese le farse che nascono come episodi comici completamente indipendenti.

Sono le farse del *Registro de Representantes* e del *Deleytoso*, che si caratterizzano per la complessità della trama, la maggiore durata e lo spazio d'azione più ampio concesso ai personaggi.

Il soggetto è quasi sempre quello di una burla architettata ai danni del malcapitato di turno oppure una disputa per futili motivi tra servitori e padroni o tra mariti e mogli. Ed è proprio attraverso il ruolo che ognuno ricopre nella beffa che l'autore fa risaltare i vizi ed i difetti dei personaggi. Così la burla di cui è vittima il povero Martín che viene tradito dalla moglie sotto il suo naso non rivela soltanto la sua sconfinata credulità ma anche la scaltrezza e malizia dello studente, amante della moglie, che pur di levarsi di tomo il marito gli fa bere una terribile purga. A rendere possibile la presa in giro contribuisce poi l'assoluta mancanza di scrupoli di un medico che diventa complice dei due traditori.

Sono gli episodi più divertenti in cui allo sviluppo dell'azione segue sempre la sorpresa finale che mantiene ben vivo l'interesse dello spettatore.

Mi sembra infine interessante accennare anche ad un altro tipo di farsa, a dire il vero poco presente nell'opera di Lope de Rueda, ma che lo collega, alla produzione farsesca precedente, vale a dire il *paso* con funzione di prologo.

Ci sono soltanto due esempi di questa forma: la quinta farsa del compendio *El Deleytoso* nel quale il protagonista Mendrugo pronuncia un'ultima battuta che è in realtà l'introduzione all'argomento della commedia, e la settima dello stesso compendio, in cui Aloxa ci rivela di aver ricevuto un incarico di cui vuol metterci a conoscenza.

Fonti

Gli argomenti delle farse non sono di certo originali, del resto non è nell'elaborazione della trama che va ricercata la singolarità del teatro di Lope de Rueda, bensì nella straordinaria comicità dei personaggi e del linguaggio.

La maggior parte dei *pasos* che abbiamo definito indipendenti, mette in scena un breve racconto, un aneddoto divertente o sviluppa una massima appartenenti al patrimonio folcloristico popolare e spesso già ripresi da altri autori. Nell'episodio "Le olive", ad esempio, si sviluppa un motivo di origini orientali, che Don Juan Manuel aveva già utilizzato per il suo *Exemplo de dona Truhana* e Gil Vicente aveva portato in scena nell'*Auto de Mofina Mendes*. In quello de "Il Paese di Cuccagna" invece viene ripresa una celebre favola medievale, che narra di una terra piena di ogni ricchezza.

Accanto alle fonti popolari della cultura ispanica, l'influenza della narrativa e del teatro italiani, visibili nella trama della farsa del "Cornuto e Contento", desunta da un racconto del Novellino di Masuccio Salernitano.

In realtà tutti i dialoghi e le commedie di Lope de Rueda sono adattamenti di opere italiane, da *Los engañados*, rifacimento de *Gli ingannati*, commedia attribuita ad Alessandro Piccolomini, ad *Eufemia*, la cui fonte diretta sarebbe la IX novella della seconda giornata del *Decameron*. La commedia *Medora* poi è tratta dalla *Cingana* di Giancarli, mentre la trama dell'*Armelina* sembra nascere dalla fusione di alcuni elementi dell'*Altilia* di Anton Francesco Raineri con altri del *Servigiale* di Giovanni Cecchi. Ne consegue che spesso anche le farse estrapolate da queste commedie sono legate all'intreccio drammatico di origine italiana.

Spesso anche i nomi dei personaggi sono riportati tali e quali dalle fonti: Marcelo, Virginio, Estela, Gerardo, per citarne alcuni, rivelano chiaramente la provenienza italiana.

Ambientazione

Le varie scene di cui si compongono le farse si svolgono quasi tutte all'aperto, in una strada di città, oppure in campagna, senza che sia

specificato il luogo preciso. Un'ambientazione dunque semplicissima, dettata dall'esigenza di poter inserire agevolmente l'episodio comico in qualunque rappresentazione, senza bisogno di creare una particolare scenografia. Le farse, potevano così essere inscenate, anche all'ultimo momento, nel mezzo di una commedia religiosa rappresentata in una cattedrale, oppure di una italianizzante in casa di qualche borghese, o ancora durante le sacre rappresentazioni che si svolgevano nelle piazze, su di un palcoscenico formato dall'accostamento dei carri della compagnia.

Vi sono tuttavia un certo numero di episodi in cui la scenografia risulta un po' più complessa poiché si richiede l'utilizzo di porte e finestre per differenziare gli spazi esterni da quelli interni. Nella farsa di "Polo ed Eulalla la negra" ad esempio, è necessario distinguere i due diversi ambienti in cui si trovano i protagonisti: Polo infatti è sulla strada mentre Eulalla rimane in casa e il dialogo tra i due si svolge attraverso la finestra alla quale lei si affaccia. Nell'episodio "Il convitato" invece, assistiamo ad un dialogo tra i protagonisti che si sviluppa tra l'interno della casa, dove si trovano il diplomato e il laureato e l'esterno dove si colloca il viandante. I due spazi dovevano essere differenziati da una porta. Nella maggior parte delle farse poi l'entrata e l'uscita di scena dei vari personaggi implicava l'esistenza di almeno una porta, o perlomeno di una tenda o di un varco attraverso cui potessero passare gli attori.

L'utilizzo di questi piccoli espedienti scenici è probabilmente legato al fatto che i committenti degli spettacoli di Lope de Rueda, soprattutto quelli nobili e borghesi, che stanziavano considerevoli somme di denaro, pretendessero una scenografia un po' più complessa. Del resto, nel corso del XVI secolo, gli allestimenti teatrali diventano via via più sfarzosi fino ad arrivare alle scenografie dei primi teatri stabili, in cui sarà possibile creare decorazioni e giochi scenici sempre più ricchi. Lope de Rueda si trova dunque ad operare in un periodo di evoluzione dei processi scenici e possiamo supporre che in qualche misura vi partecipasse anche il suo teatro.

Personaggi

Uno degli aspetti più interessanti delle farse è costituito dalla curiosa galleria di tipi comici che in esse ci vengono presentati.

Si tratta di personaggi stereotipati, ognuno dei quali viene definito attraverso una serie di caratteristiche morali, di atteggiamenti e modi di esprimersi, che si ripetono costanti in tutti gli individui del medesimo gruppo umano.

Nel delineare i tratti principali di questi personaggi l'autore concentra la sua attenzione soltanto su alcuni aspetti della loro personalità, in particolare sui vizi ed i difetti che vengono volutamente esagerati per provocare la risata dello spettatore.

Questo procedimento è agevolato dal fatto che i protagonisti delle farse appartengono alla fascia più bassa della società, sono infatti servitori, ruffiani, sciocchi, sguattere e ladruncoli, individui umili, ignoranti, animati

dagli istinti e dai bisogni più elementari, rozzi nel comportamento e nel linguaggio. Lope de Rueda mette in risalto, in modo impietoso, queste caratteristiche negative, le ingigantisce, trasformando i personaggi in una sorta di figure caricaturali, di incarnazioni delle peggiori deficienze dell'uomo.

La loro comicità viene poi rafforzata dal trovarsi in situazioni ridicole, spesso assurde, che evidenziano il contrasto tra la misera realtà quotidiana in cui vivono e i loro desideri, tra lo squallore di continue privazioni e l'assillo dei più immediati impulsi: bramosia di cibo, avidità di denaro e di possesso, stimoli erotici. I mille espedienti, le truffe, i raggiri, i soprusi messi in atto per soddisfare questi bisogni, che spesso poi finiscono per essere frustrati, fanno emergere l'aspetto grottesco di condizioni umane penose.

La satira dei vizi e dei difetti umani è un elemento tipico del teatro comico del '500, ma affonda le sue radici nella produzione teatrale precedente, ricollegandosi direttamente alla tradizione dell'*exemplum* medievale, la cui finalità è quella di dare importanti insegnamenti morali all'uomo. Allo stesso modo nelle farse, i vizi e le mancanze su cui l'autore insiste di continuo oltre ad essere un elemento umoristico diventano anche una denuncia di determinati comportamenti umani.

Vediamo ora quali sono i personaggi tipo che troviamo nelle farse:

Lo sciocco

Il tipo che ritroviamo con maggior frequenza nelle farse è sicuramente il *bobo o simple*, ovvero lo sciocco, l'ingenuo, vittima inconsapevole delle burle più svariate.

Una delle caratteristiche principali che lo definiscono è proprio la sua credulità, abilmente sfruttata dal furbo della situazione, sia esso un ladro che per portargli via il pranzo lo distrae raccontandogli le meraviglie della terra di Cuccagna, oppure la moglie stessa che per appartarsi con il giovane amante gli fa credere di ritirarsi per dieci giorni in preghiera.

Ma la sua ingenuità è soprattutto legata al fatto che a muoverlo sono gli istinti più immediati dell'uomo, quali la ricerca di cibo e la bramosia sessuale, ed è sufficiente far leva su questi aspetti per trarlo in inganno. Ecco perché lo sciocco si lascia facilmente abbindolare da chiunque gli prometta una lauta pietanza, è la sua gola che spesso determina le sue azioni.

Uno degli esempi più eclatanti di questo comportamento lo troviamo nella "Prima Farsa" dell'Appendice, in cui l'ingenuo Montserrate è disposto a spacciarsi per medico, provocando tra l'altro la morte di una donna, pur di ottenere una focaccia al burro. Il pensiero della ricompensa cibaria gli fa ignorare completamente tutte le possibili conseguenze del suo gesto.

Accanto alla gola, il desiderio sessuale, che per lo sciocco altro non è che un bisogno istintivo, una funzione animale, simile a quella dei mangiare.

Cibo e sessualità sono spesso legati l'uno all'altro nei pensieri e nei discorsi dello sciocco e non deve sembrarci strano pertanto che egli per

definire i suoi sentimenti per una donna giuri di amarla "come i cavoli amano il lardo" (sono le parole di Martín de Villalba, lo sciocco protagonista della farsa "Cornuto e Contento").

L'utilizzo di un simile paragone, nasce nelle intenzioni dell'autore, non soltanto per sottolineare la rozzezza dello sciocco, ma anche per ironizzare la descrizione stereotipata della bellezza femminile tipica dei testi cortesi.

Lo sciocco inoltre è molto pigro, indolente, tarda sempre ad eseguire gli incarichi ricevuti dal suo padrone, e per questo viene puntualmente punito a suon di bastonate. Così accade al povero Leno (protagonista della farsa "Perdita d'identità") che mentre sta andando a prendere una fascina di legna per il forno, di cui c'è urgente bisogno in casa, pensa bene di schiacciare un pisolino sotto un albero. E nemmeno le più fantasiose bugie sulla terra dei giganti, lo salvano dall'ira del padrone.

Ciò che contribuisce poi a fare dello sciocco uno dei protagonisti più divertenti delle farse, è il suo modo di esprimersi. Ricorre spesso a giuramenti imprecazioni, esclamazioni colorite e talvolta confonde le parole, dice *merdico* al posto di *médico*, *babelidad* al posto di *abilidad*, provocando naturalmente la risata del pubblico.

Il ladro

Diretto antagonista del *simple* è il ladro, che mette a segno i suoi colpi sfruttando proprio la buona fede e l'ingenuità del malcapitato di turno.

È un abile mentitore, capace di inventare le storie più strane e di assumere false identità ed è sfrontato persino di fronte alla giustizia, al punto da negare la sua colpevolezza anche se viene colto in flagrante reato.

Mirabile figura di ladro è sicuramente quella di Caçorla, il ladro esperto della seconda farsa dell'Appendice, un vero e proprio esperto del mestiere, con tanti anni di attività alle spalle, che insegna alle nuove leve tutti i trucchi del mestiere.

È davvero straordinario vedere con quanta serietà ed orgoglio declami il decalogo del perfetto furfante, spiegando come bisogna comportarsi quando si viene catturati e quali sono le parole in gergo per descrivere la refurtiva e quali i nomi che distinguono i vari tipi di ladro.

E dopo la lezione, per verificare le doti dei suoi giovani allievi, ecco che tutti assieme organizzano una burla per rubare le uova al povero Juan de Buenalma.

La negra

È sicuramente uno dei personaggi più esilaranti delle farse, ed è una delle figure tipiche del teatro comico del 1500.

Ci viene sempre presentata come una donna ingenua e vanitosa, che crede di poter far innamorare chiunque con la sua presunta bellezza, e che viene invece puntualmente derisa sia dagli uomini che dalle donne.

Così accade ad Eulalla, nella farsa "Ta sposa negra", che si lascia ingannare dai complimenti e dalle promesse matrimoniali di Pollos, non rendendosi conto che il suo vero obiettivo è quello di venderla come schiava. Anche la superbia di Guiomar, che ostenta un illustre ed assolutamente falso lignaggio, è punita dalle feroci prese in giro di Mieta e della signora Clavela.

Ma ciò che maggiormente ci colpisce di questo personaggio e che determina un effetto molto comico è il suo linguaggio, un'abile creazione letteraria del nostro autore. Si tratta infatti di uno spagnolo ricco di errori e svarioni, dove per altro non mancano imprecazioni ed espressioni molto volgari che rivelano l'ignoranza e la rozzezza del personaggio.

Ed è proprio questo linguaggio che tradisce e rende patetico il tentativo della negra di farsi passare per una gran dama, di nobile discendenza e di buone maniere, acuendo il contrasto tra ciò che ella vorrebbe essere o far credere d'essere e la sua reale e misera condizione di serva.

Il ruffiano

Corrisponde nelle farse al lacchè, personaggio dunque di bassa estrazione sociale come tutti gli altri, ma che ha sempre la tendenza ad attribuirsi natali importanti ed eroiche imprese. È il caso, ad esempio, di Siguença, il protagonista del "Ruffiano codardo", che per giustificare il fatto di essere senza orecchie, inventa la storia di una dura battaglia, durante la quale se le sarebbe strappate lui stesso per usarle come armi mortali contro i suoi nemici. È una bugia oltremodo ridicola poiché tutti sanno che il taglio delle orecchie è la punizione che viene inflitta ai ladri.

Sempre pronto ad infervorarsi con le parole e a sfidare chiunque gli capiti sotto tiro, anche per una questione da nulla, quand'è il momento di impugnare veramente le armi, si tira indietro con mille scuse, dimostrando così la sua codardia.

Il lacchè è soltanto un gran fanfarone che cerca di nascondere il suo passato oscuro, le sue miserie e le sue paure dietro un aspetto fiero, dietro una spada ed uno scudo, ma viene puntualmente smascherato.

Ci sono poi altri due personaggi piuttosto interessanti, anche se compaiono soltanto in una farsa: *la gitana e lo studente*.

La prima ci viene presentata come una donna anziana, scaltra, sempre alla ricerca di qualche buon affare da cui trarre profitto. La sua abilità consiste nell'abbindolare le persone e ci riesce davvero bene con il povero Gargullo, al quale non solo promette un tesoro inesistente ma riesce anche a spillargli del denaro e a farsi dare il mantello. Naturalmente la riuscita delle sue truffe è affidata in parte anche alla credulità delle persone, ma è vi è in lei un talento naturale per ingannare e prendersi gioco del prossimo.

La comicità di questa figura, che si ritrova in tante scene delle commedie di Lope de Rueda, è legata anche al suo modo di esprimersi.

Purtroppo nell'unica farsa in cui compare, *La zingara ladra*", il suo linguaggio non è così colorito e divertente e non possiamo dunque apprezzare in pieno questa fondamentale caratteristica del personaggio.

Lo studente invece compare nella terzo episodio del *Deleytoso* nel ruolo di Gerónimo, giovane amante di una donna sposata. E proprio assieme alla donna ed ad un medico compiacente, è l'artefice di una crudele burla ai danni del marito ignaro. Gerónimo infatti convince il povero Martín a prendere delle medicine al posto di sua moglie, sostenendo che dal momento che sono sposati, sono una carne sola e quindi ciò che giova all'uno giova contemporaneamente all'altra. Martín si fida di lui, perché lo ritiene una persona di scienza e così finisce per bersi una terribile purga e perdere la moglie.

Si tratta dunque di un giovane studente donnaiolo, pronto a sfruttare l'ignoranza altrui per il conseguimento di un piacere sessuale.

Infine vi è una schiera di personaggi che potremmo definire minori, in quanto hanno un ruolo marginale nell'azione.

Vi sono i vari padroni, la cui funzione principale è quella di dare una buona dose di bastonate al servitore sciocco che non ha eseguito gli ordini. Qualche volta tuttavia il padrone può essere anche l'ideatore di uno scherzo, come accade nella seconda farsa del *Deleytoso*, in cui Salzedo si traveste da fantasma per spaventare a morte il suo servitore Alameda.

Poi vi sono i paggi, che spesso collaborano alla riuscita della burla ai danni dello sciocco e che altrettanto spesso finiscono per essere puniti anch'essi. È il caso, ad esempio, del paggio Coladilla, che istruisce benissimo il finto medico Montserrate sulle prescrizioni da dare ad una paziente.

Concludendo la carrellata sui personaggi mi sembra interessante fare alcune considerazioni sulle presenze femminili nelle farse. Abbiamo visto che le donne con un ruolo da protagoniste sono le negre e le zingare, tutte le altre, siano esse dame, mogli o serve hanno per lo più la funzione di reggere il gioco a chi sta organizzando la burla.

E a dire il vero lo fanno benissimo, dotate come sono di uno spirito ironico e pungente, basti pensare a Violeta che nella "Farsa di Ysacaro e della negra", prende in giro la povera Fulgencia per il colore della sua pelle, oppure ad Ynesa, la sguattera della Terza farsa dell'Appendice, che corteggia l'ingenuo Rodrigo facendogli credere di volerlo sposare.

Nel concludere l'analisi dei personaggi vorrei soffermare l'attenzione sulla scelta dei loro nomi, che spesso rivelavano immediatamente al pubblico le caratteristiche del personaggio stesso. *Juande Buenalma*, ovvero Giovanni Buonanima non può che essere un ingenuo bonaccione, proprio come *Mendruogo*, che vuol dire pezzo di pane e che ci rimanda alla tradizione del teatro comico cinquecentesco, di dare agli sciocchi nomi derivati dal pane oppure da elementi della campagna.

Ci sono nomi dunque che hanno un ruolo importante nella creazione dell'effetto comico complessivo delle farse, per questo motivo ho ritenuto

opportuno tradurre i più significativi nelle note al testo, dandone una breve spiegazione.

ANALISI LINGUISTICA

Il vero protagonista delle farse è il linguaggio, poiché è da esso che dipendono la definizione dei personaggi e la comicità della situazione.

Abbiamo già osservato che la struttura delle farse è tutta incentrata sulla derisione di personaggi di umili condizioni ma ciò che li rende così irresistibilmente divertenti è proprio il loro modo di esprimersi. Lope de Rueda prende delle figure comiche che esistevano già nel teatro popolare precedente ma dà loro una nuova energia, facendole esprimersi attraverso il loro colorito linguaggio quotidiano. Le farse vengono così animate da un dialogo vivo, ricco di espressioni tipicamente popolari, di proverbi, di modi di dire, di volgarità, di insulti, di doppi sensi e di termini osceni.

L'originalità e la forza comica del teatro di Lope de Rueda risiedono proprio nella sua capacità di riportare sulla scena la parlata della gente di strada, apparentemente senza alcuna rielaborazione letteraria, in tutta la sua semplicità e grossolanità.

Ed è attraverso questo linguaggio che l'autore può insistere sui vizi ed i difetti dei personaggi, evidenziandone i limiti umani e trasformandoli spesso, in ridicole caricature. L'ignoranza di uno sciocco viene amplificata dai continui sbagli di parole, così come la superbia di un ruffiano che si esprime sempre attraverso mille solenni giuramenti. Spesso si ha quasi l'impressione che i personaggi e le situazioni descritte siano solo un pretesto per poter giocare liberamente con le parole e da esse soltanto far scaturire la risata.

Uno degli esempi più eclatanti è quello della farsa conosciuta con il titolo di "Las aceitunas" in cui l'azione dei protagonisti si risolve in una disputa verbale tra due coniugi sul prezzo a cui vendere delle olive che in realtà non sono state ancora piantate e quindi non esistono, se non nelle loro parole. Il dialogo dunque si sostituisce all'azione dei personaggi, o per meglio dire diventa l'azione stessa della farsa.

Ciò che contribuisce a rendere così efficace il linguaggio delle farse è l'utilizzo della prosa. Lope de Rueda fa trionfare la prosa nel teatro utilizzandola in quasi tutte le sue opere, ma è soprattutto nei *pasos* che abbandona qualsiasi scrupolo per le convenzioni letterarie dell'epoca.

Si tratta di una prosa che per riprodurre la lingua parlata doveva essere priva di ornamenti retorici, spogliata di qualsiasi elemento superfluo che non servisse direttamente a sostenere l'azione e a provocare ilarità. Essa rende più vero il mondo delle classi inferiori che Lope de Rueda ci presenta, poiché di certo sarebbero poco credibili una zingara o un lacchè che si esprimono in verso.

Il realismo dei personaggi è soprattutto un fatto linguistico, poiché se le loro caratteristiche morali, i gesti ed i comportamenti sono affrontati in una

prospettiva caricaturale, il loro modo di esprimersi invece corrisponde perfettamente al linguaggio popolare dell'epoca.

Uno degli aspetti più interessanti dei testi esaminati è la presenza di termini valenziani e catalani, dovuta all'intervento di Juan Timoneda, nella veste di correttore e supervisore delle opere di Lope de Rueda. Tuttavia vi sono numerosi casi in cui è difficile stabilire se la forma con cui si presenta la parola sia propria del castigliano oppure del valenziano.

Il termine *serradura* ad esempio, potrebbe essere un valenzianismo ma se consultiamo il dizionario *De Autoridades* troviamo in castigliano l'accezione *asserradura*, accanto a quella di *cerradura*. Ci sono poi alcune espressioni che cambiano leggermente di significato nel valenziano: *estar de mala gana* ad esempio significa essere malati, mentre in castigliano indica essere maldisposti verso qualcosa.

I dubbi diventano maggiori nel caso di personaggi il cui linguaggio è deformato per ottenere un effetto comico.

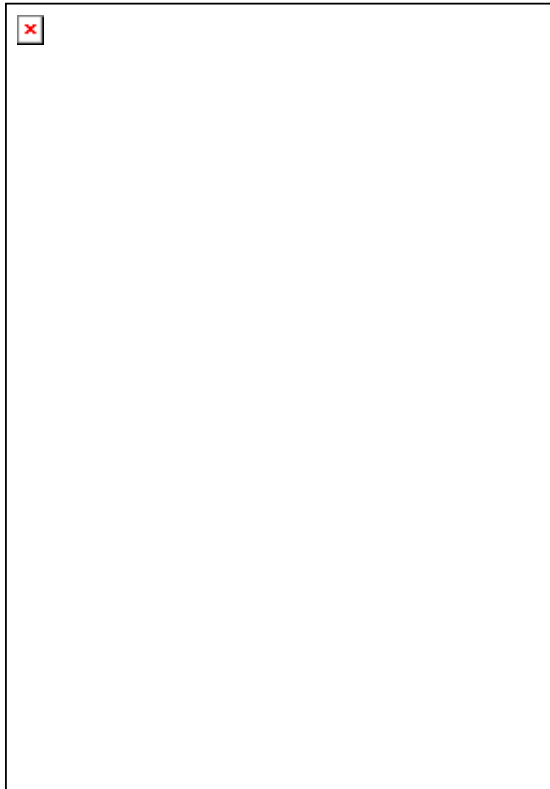
Il guascone Peyrutón, protagonista de "La generosa bastonata" si esprime con una parlata che è frutto di una mescolanza di termini tipici del linguaggio guascone e di termini valenziani. Non abbiamo modo di sapere con certezza se i termini valenziani sono stati introdotti da Timoneda o voluti dallo stesso Lope de Rueda, per caratterizzare il personaggio.

Una delle maggiori difficoltà che ho incontrato nella traduzione è stata quella di rendere correttamente le espressioni tipiche, i proverbi, i giochi di parole. Spesso purtroppo questo non è possibile e la traduzione ne risente, specialmente in testi come le farse di Lope de Rueda, in cui la comicità talvolta è tutta giocata sull'assonanza tra due termini, che non è possibile riprodurre in italiano.

Di fronte a questo problema mi sono posta di volta in volta con atteggiamenti diversi. In alcuni casi ho cercato di riprodurre in italiano il gioco di parole o la battuta esilarante, alterandone in parte il significato, in altri invece ho preferito mantenere il senso a scapito dell'espressione tipica.

Nel caso poi di personaggi il cui linguaggio è volutamente deformato per far ridere il pubblico, il rischio è quello di eliminare completamente l'effetto comico. Il problema si è posto soprattutto al momento di tradurre le battute delle varie negre che compaiono nelle farse e che si esprimono con un castigliano pieno, di errori e storpiature. La soluzione più corretta mi è sembrata quella di mantenere in italiano la stessa deformazione, inventando io stessa un italiano pieno di errori e di incomprensioni.

Nel caso poi di termini gergali, come quelli utilizzati dal ladro Caçorla, che riporta un lungo elenco di parole in codice, adoperate soltanto dai professionisti del furto per indicare le varie mercanzie, ho preferito lasciarli nella forma originale, poiché solo così viene evidenziato il confronto tra la parola di uso comune e quella in gergo.



IL DILETTOSO
COMPENDIO CHIAMATO IL DILETTOSO NEL QUALE SONO
CONTENUTE MOLTE FARSE DIVERTENTI DELL' ECCELLENTE
POETA ED ARGUTO COMMEDIANTE LOPE DE RUEDA, PER
SITUARLE AL PRINCIPIO E NEGLI INTERMEZZI DI DIALOGHI E
COMMEDIE.

SONETTO DI JOAN TIMONEDA DEDICATO A LOPE DE RUEDA IN
LODE DELLA PRESENTE OPERA E DEGLI ATTORI.

SONETTO

*Commedianti abili, discreti,
poiché siete dell'arte comica celebre
specchio, esempio, ammonimento vantaggioso
di saggi, accorti, indiscreti,*

*con animi sinceri e quieti
venite allegramente al Dilettoso,
lo troverete pieno e ricco
di scene e farse molto argute.*

*Il padre di questi è l'eccellente
Poeta ed oratore, commediante,
in tutto universale Lope de Rueda.*

*Di essi e delle sue opere del presente,
camminatore attraverso tutta la nostra Spagna,
ambasciatore umile Timoneda.*

PRIMA FARSA

*I Servitori*¹

Molto divertente, nella quale si presentano tre persone, scritta da Lope de Rueda:

LUQUITAS paggio²
ALAMEDA sciocco³
SALZEDO Padrone

[Luquitas] Dai, dai, andiamo fratello Alameda.
[Alameda] Sto già arrivando! Perdinci, me ne sono scolato!
[Luquitas] E che, vedendo una taverna resti impalato?
[Alameda] Se il ramo mi fa l'occholino, vuoi tu che sia maleducato con lui?
[Luquitas] Finiscila, andiamo, camminiamo svelti che non manca molto che il signore, poco paziente com'è, pensi che siamo scappati di casa con il denaro.
[Alameda] Ti sembra che abbiamo tardato così tanto?
[Luquitas] Eccome! Se tardiamo ancora un po' il padrone potrebbe accoglierci come è solito fare.
[Alameda] Perdinci! Se tu non ti fossi fermato tanto a casa di quella, che buon secolo abbia l'anima che, le insegnò un così buon mestiere, lì sarei rimasto di mia spontanea volontà legato con una corda di lana, più di quanto non sarei se mi trovassi per forza legato al ceppo del carcere di Valencia.
[Luquitas] In casa della frittellaia, vuoi dire.
[Alameda] Frittellaia si chiama quella? Oh che nome autorevole, Dio sia benedetto!
[Luquitas] Perché tu non l'hai visto?

¹ Titolo dato da don Cayetano Alberto de la Barrera nell'opera *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969.

² Dall'arabo *uquida* divenuto poi in castigliano *alguaquida* che significa candelina di zolfo, fiammifero. Si riferisce all'antico uso di vendere per le strade candeline o fiammiferi e darli in cambio di vecchie scarpe e vetri rotti. Ne fa menzione Marziale in un epigramma contro Cecilio definendolo per questo un imbroglione e ciarlatano. Il personaggio infatti fa la cresta sui soldi della spesa.

³ Possibile riferimento alla parola *Alamín*, nome che si dava anticamente ai giudici o ai podestà che reggevano i tribunali di giustizia, per indicare la loro integrità e rettitudine. La scelta di questo nome è ironica, poiché il personaggio non è affatto retto ed onesto, racconta la verità a modo suo per discolarsi di fronte al padrone e far ricadere la punizione sul suo compare.

[Alameda] Perdinci fratello Lucas, non mi sono curato di sapere come si chiamava. Basta che Dio o la mia buona sorte mi conduca un'altra volta al borgo, che non sbagli casa, sebbene ci vada a gattoni e con gli occhi dietro la testa.

[Luquitas] Hai mai mangiato miglior cosa da quando tua madre ti ha messo al mondo?

[Alameda] Perdinci, nemmeno prima che mi partorissero! Io, come li ho visti così autorevoli in quel piccolo piatto con quella salsina sopra, non sapevo quale cortesia fargli che in ognuno sarei rimasto una lunghissima ora e mezza. Ma, come dovevano essere amici tuoi e dovevi conoscerli da prima, che ti davi da fare, così su di loro come una gruppo di galline su di un pugno di frumento!

[Luquitas] Sì, sì che a te mancava il fiato.

[Alameda] Così fu, maledizione, quando ho visto il giudizio che sentenziavi contro di me, che piuttosto, in verità mi facevi inghiottire senza masticare.

[Luquitas] Quei dolci erano mal cucinati e la crosta dura; dovevano essere di pura crusca.

[Alameda] Cosa? Avevano la crosta?

[Luquitas] Sì. Che, non li hai visti?

[Alameda] Giuro sulle ossa di mia bisnonna la guercia, che non ho guardato se avevano né croste né suole⁴ né tantomeno coperture; tuttavia io non dico che fosse di pura crusca come tu sostieni, bensì di segature di sughero me lo sarei mangiato senza lasciarne neanche un pezzo. Ho avuto piacere fratello Lucas, quando ti ho visto consumarli con tanto gusto e quando ti ho visto che a poco a poco miglioravi nel giocare di canino, e come ho tratto giovamento da quei rotolini di carne, il dolce l'ho preso a taglio aperto facendo in modo che il mio stomaco facesse colazione con una cosa che mai un uomo dei mio ceto aveva mai mangiato.

LUQUITAS Dovevi mangiare prima la sfoglia e poi la carne, così ti sarebbe piaciuto di più.

[Alameda] E qual era la sfoglia?

[Luquitas] Quella di sopra.

[Alameda] Il coperchio vorrai dire.

[Luquitas] Sì fratello, il coperchio e quello dei lati.

[Alameda] Perbacco! E come te ne intendi di nomi delle cose che si mangiano!

[Luquitas] Infine, ti è piaciuto il pranzo?

ALAMEDA Guarda, talmente tanto che anche se non fosse mai finito non me ne sarebbe importato tanto il pranzo è stato autorevole. Ma per l'anima tua, fratello Lucas, mi dirai una verità?

[Luquitas] Sì, se la conosco.

[Alameda] Per l'anima dei tuoi defunti?

⁴ Alameda paragona la crosta dei dolci al rivestimento in cuoio di cui è fatta la parte superiore delle scarpe.

[Luquitas] E, sì te la dirò.
[Alameda] Sulla vita di tua madre?
[Luquitas] Finiamola!
[Alameda] Quanto costò il gaudeamus di oggi?
[Luquitas] Più di ventidue maravedi⁵.
[Alameda] Come hai fatto bene! Benedetta sia la madre che ti partorì, che così bene, fai la cresta! Ogni ragazzo che fa la cresta dev'essere molto rispettato. Possa vivere giorni onorati tu che un giorno così onorato mi hai dato.
[Luquitas] Oh, guarda signore chi viene! Se ti domandasse in cosa ci siamo trattenuti gli dirai che c'era molta folla per comprare le cipolle ed il formaggio.
[Alameda] Quali cipolle o formaggio? Io non ho visto nulla.
[Luquitas] Lo so già, ma affinché non ci rimproveri dirai questa bugia.
[Alameda] Vuoi che menta? In questo, che mi brucino le mani, non hai bisogno di avvisarmi, poiché io farò in modo che tu sia condannato e il signore che si lamenti.
[Luquitas] Non è giusto così, bensì che io sia discolpato e che il signore non faccia lamentele.
[Alameda] Sì, così volevo dire, ma quel peperoncino dei dolci bruciava così tanto che mi ha alterato la lingua.
[Luquitas] Bene, fratello Alameda, per l'anima tua, fa attenzione all'onore di entrambi, ne va del tuo come del mio.
[Alameda] Taci, taci che non serve avvisarmi, che gli uomini per bene e gli amici degli amici hanno una doppia faccia, che tutta la mia vita le ebbi: il no per il sì, il sì per il no.
[Salzedo] Oh, che buona gentucola!
[Alameda] Porta con sé un randello; viene ridendo, arriva di buon umore. Ha, ha!
[Salzedo] Di cosa stai ridendo?
[Alameda] Vostra signoria non vuole che io rida? Ha, ha!
[Salzedo] Bene, signore, quando hai finito, ti sarò grato se mi avvisi.
[Alameda] Già, già inizio a smettere. Ha, ha!
[Salzedo] Avete finito, signore?
[Alameda] Ora vostra signoria può parlare.
[Salzedo] Oh, Dio sia benedetto!
[Alameda] Aspetti, aspetti, che me n'è rimasto un poco! Ha, ha!
[Salzedo] Te ne rimane ancora?
[Alameda] No signore.
[Salzedo] Lodato sia Colui che vi ha lasciato giungere qui! E in cosa vi siete attardati, giovanotti?
[Alameda] Che ora è signore?
[Salzedo] Già mi sembra sia passata l'ora del pranzo.
[Alameda] Che, hanno già mangiato in casa?

⁵ Antica moneta spagnola che aveva diverso valore a seconda che fosse d'oro, di rame o d'argento.

[Salzedo] Non ti ho già detto di sì?

[Alameda] Possa scoppiare io di quest'arte. Ti sembra bene, fratello Lucas farmi scambiare una cena per un pranzo? Quando potrò recuperarlo anche se vivo da qui al giorno del giudizio?

[Salzedo] Non mi dite in cosa vi siete attardati? - Voi, Lucas, da cosa fuggite? Prendi, prendi signor rapace! Imparate a tornare presto dalle commissioni. *(Salzedo inizia a picchiarli)*

[Luquitas] Ahi, ahi, signore! C'era una gran folla per le cipolle e per il formaggio; diglielo tu Alameda, se non è così.

[Salzedo] E vero ciò che dice Luquillas?

[Alameda] Vostra signoria deve sapere che nel tempo in cui vostra signoria ed io...

[Salzedo] Cosa dici, villano? Prendi anche il tu?

[Alameda] Luquitas, mettiti in mezzo tu! lo giuro che non è da uomini per bene: al ragazzo con la mano e a me con il randello. Non si ammette tra uomini di buona creanza!

[Salzedo] Ora lasciate perdere questo e ditemi la verità, in cosa vi siete attardati?

[Alameda] Come mi hai detto prima, Luquillas? *(A Luquitas)*

[Luquitas] Che c'era molta folla per le cipolle ed il formaggio. *(Ad Alameda)*

[Alameda] Quali cipolle o formaggio? lo non ho visto niente. *(A Luquitas)*

[Luquitas] Tu di così, affinché non ci interroghi più. *(Ad Alameda)*

[Alameda] Ah, è per questo? Bene stai pronto se mi sbaglio a tirarmi il vestito. *(A Luquitas)*

[Salzedo] Che accordi sono questi? Smettetela, raccontate voi.

[Alameda] Già sto cominciando a raccontare.

[Salzedo] Bene, finisci.

[Alameda] Vostra signoria deve sapere... Come inizia Luquillas?

[Luquitas] Le cipolle.

[Alameda] Sì signore, non appena siamo arrivati al borgo e andati in piazza e Luquillas entrò e si sedette, e siccome c'erano tanti piatti lì e c'erano tante cipolle nella folla, come dicevo signore, tante cipolle nel formaggio...

[Salzedo] Cosa stai dicendo?

[Alameda] Dico signore, tanti formaggi nelle cipolle, sembra che la frittellaia non poté congedarci più presto di così! No, la pasticcera volevo dire!

[Luquitas] Guarda l'asino! Per dire la venditrice ha detto la frittellaia, dato che tutto finisce in a.

[Alameda] Sì, sì, signore, siccome tutte finivano in a, questo deve essere stato. Mi dica vostra signoria, come si chiama quello che spruzzano come sciroppo sopra i rotolini?

[Salzedo] Il miele, vorrai dire.

[Alameda] Come? Si chiama miele quello? Bene Luquillas si è trattenuto più di tutto nello staccarlo dal piatto.

[Luquitas] In verità, signore sta mentendo.

[Alameda] Sto mentendo? Perdinci che avete peccato! Portate il peso di questo peccatuccio! Mentite a un orfano come me?

- [Luquitas] Guardi vostra signoria, io sono arrivato a casa di quella che vendeva il formaggio e da un reale che le diedi mi negava il resto, finché è venuta la guardia del borgo ed ha fatto in modo che me lo restituisse.
- [Alameda] Una guardia era quello che stava presso la bocca del forno con la pala lunga?
- [Luquitas] All'imbocco della strada vorrai dire.
- [Alameda] Quello era l'imbocco della strada? Giuro che era bocca di forno e tavola di dolci!
- [Salzedo] Ora vedo quest'affare molto ingarbugliato e non posso giudicare chi di voi due abbia la colpa. Ma, tu che lo hai visto e tu che lo hai fatto, meritate entrambi la stessa punizione.
- [Luquitas] Sappia signore che Alameda entrò per primo.
- [Alameda] È la verità signore, che io sono entrato per primo, ma il signor Luquillas aveva già diviso la cresta e fatto quadrare i conti.
- [Salzedo] Basta così, che entrambi me lo pagherete!
- [Luquitas] Ehi Alameda! Ehi senti qua! (*Ad Alameda.*)
- [Alameda] A me, ehi? (*A Luquitas*)
- [Luquitas] A te! Già sai che sei entrato per primo in casa della frittellaia e hai mangiato tanto come me. (*Ad Alameda.*)
- [Alameda] Già, già, non dirmi nulla! (*A Luquitas*)
- [Luquitas] Guarda che siamo amici, e dunque discolpami con il signore e di che lo hai detto per burla. (*Ad Alameda.*)
- [Alameda] Non preoccuparti che io ti discolperò. (*A Luquitas*) Sappia signore che Luquillas è uno dei maggiori crestoni del mondo e che su un reale cresta la metà.
- [Salzedo] Dimmi, com'è andata?
- [Alameda] Sappia vostra signoria che quando egli entrò io stavo già lì e si mise tra i piatti e ne prese al tempo che io ho detto.
- [Salzedo] Cosa guardi villano? Perché me le hai date?
- [Alameda] San Giorgio, San Giorgio!
- [Salzedo] Cosa c'è, un ragno? Uccidilo, uccidilo!
- [Alameda] Aspetti signore, che si è fermato lì.
- [Salzedo] E guardalo!
- [Alameda] No, no signore, non è nulla; era l'ombra dell'orecchia, mi perdoni vostra signoria.
- [Salzedo] Adesso entrate qui dentro, che "me lo pagherete tutto assieme, come il cane i bastoni".
- [Alameda] Al diavolo collo tanto duro! Amen, amen, che mi ha ferito la mano!
- [Salzedo] Bene, dovevi prenderle così signore?
- [Alameda] Con un mattone si uccideva meglio.
- [Salzedo] Così, dunque entra.
- [Alameda] Passi vostra signoria.
- [Salzedo] Passa davanti!
- [Alameda] Andiamo, che mi farà ridere! È meglio che io beva piuttosto che faccia tal cosa!

FINE

SECONDA FARSA

"La maschera"⁶

Molto graziosa, nella quale si introducono tre personaggi⁷, composta da Lope de Rueda:

ALAMEDA sciocco
SALZEDO suo padrone

- [Alameda] È qui vostra signoria, signor nostro padrone?
[Salzedo] Sono qui, non lo vedi?
[Alameda] Perdinci, signore, se non mi scontravo con voi non vi avrei potuto trovare, nemmeno se avessi fatto più giri di un segugio quando viene a sdraiarsi.
[Salzedo] Di certo, Alameda, questo è un fatto al quale ti si può credere facilmente.
[Alameda] Se non mi aveste creduto, direi che non eravate nel pieno del vostro giudizio. Dunque, in fede vengo a trattare con vostra signoria un affare che tocca molto la mia coscienza, se lei mantiene il cilicio.
[Salzedo] Silenzio, vorrai dire.
[Alameda] Sì, sarà silenzio. Penso che....
[Salzedo] Dunque di quello che vuoi, che il luogo è molto appartato, se dev'esserci silenzio o cosa segreta.
[Alameda] C'è chi possa sentirci qui? Osservi bene perché è una cosa molto segreta. E nello scontrarmi che la scontrai, subito riconobbi che era vostra signoria, come se me lo dicessero all'orecchio.
[Salzedo] Ti credo, senza dubbio.
[Alameda] Ebbene, non doveva credermi, essendo io nipote di pasticcere?⁸
[Salzedo] Che c'è? Finiamola.
[Alameda] Parli piano.

⁶ Il titolo "La carátula" ovvero La maschera è stato dato, a questo episodio da Leandro Fernández de Moratín nell'opera *Orígenes del teatro español*, Paris, Libreria de Baudry, 183 8.

⁷ Vi è un evidente errore da parte dell'editore poiché i personaggi della farsa sono soltanto due.

⁸ Lo sciocco nella sua ingenuità crede che l'essere nipote di un pasticcere sia motivo di vanto e garanzia della sua onestà. È il tema della *limpieza de sangre* trattato in modo ironico.

[Salzedo] Cosa aspetti?
[Alameda] Più piano.
[Salzedo] Di quello che devi dire.
[Alameda] C'è qualcuno che ci ascolta?
[Salzedo] No, ti abbiamo detto di no!
[Alameda] Sappiate che ho trovato una cosa grazie alla quale potrò essere un grand'uomo da Dio in giù.
[Salzedo] Una cosa da trovare? Voglio essere tuo compagno.
[Alameda] No, no. Da solo l'ho trovata, da solo voglio godermela, se la sorte non mi è avversa.
[Salzedo] Mostra ciò che hai trovato, faccelo vedere.
[Salzedo] Sì, molto bene.
[Alameda] Ebbene, la mia scoperta vale venticinque maravedi di più.
[Salzedo] È possibile? Mostra, fa vedere.
[Alameda] Non so né se lo venderò, né se l'impegherò.
[Salzedo] Mostra.
[Alameda] Piano! Piano! Lo guardi un tantinello.
[Salzedo] Oh, me sventurato! Tutto qui era il tuo ritrovamento?
[Alameda] Come, non è buono? Ebbene sappia vostra signoria che venendo dal monte per la legna, l'ho trovato vicino alla siepe del cortile questo diavolo di faccia. E dove nascono queste, lo sa vostra signoria?
[Salzedo] Fratello Alameda, non so che dirti, se non che sarebbe stato meglio che ti fossero cadute le ciglia degli occhi piuttosto che ti toccasse una sfortuna così grande.
[Alameda] È una disgrazia per l'uomo trovare un pezzo come questo?
[Salzedo] Eccome se è una disgrazia! Non vorrei essere nei tuoi panni per tutto il tesoro di Venezia. Tu conosci questo peccatore?
[Alameda] È un peccatore questo?
[Salzedo] A me sembra di conoscerlo.
[Alameda] Anche a me.
[Salzedo] Dimmi, Alameda, non hai sentito parlare dei santone a cui i ladri scorticarono la faccia per derubarlo, Diego Sánchez?
ALAMEDA Diego Sánchez?
[Salzedo] Sì, Diego Sánchez; non puoi negarmi che non sia questo.
[Alameda] Questo è Diego Sánchez? Oh disgraziata la madre che mi partori! Ma perché Dio non mi ha fatto trovare dei basti di pane e non una faccia di scorticato? Ehi, Diego Sánchez, Diego Sánchez! No, non penso che mi risponderà per quanto lo si chiami E dica signore cosa fecero ai ladri? Li trovarono?
[Salzedo] No, non li hanno trovati; tuttavia sappiate fratello Alameda che la giustizia muore dalla voglia di sapere chi sono i delinquenti.
[Alameda] E per caso signore sono io ora il delinquente?
[Salzedo] Sì, fratello.
[Alameda] Ebbene, che mi faranno se mi prendono?
[Salzedo] Il male minore che ti faranno, quando molto misericordiosamente si imbattano in te, sarà di impiccarti.

[Alameda] Impiccarmi e poi buttarli devono in galera soprattutto io che sono alquanto soffochevole di gola. E sono sicuro che se mi impiccassero mi passerebbe la voglia di mangiare.

[Salzedo] Quello che io ti consiglio, fratello Alameda, è che tu vada all'eremo di Sant'Antonio e ti faccia eremita, così come lo era l'altro miserabile; e grazie a quest'astuzia la giustizia non ti farà alcun male.

[Alameda] E mi dica signore, quanto mi costerà una battola, per chiedere l'elemosina e una campanella come quelle dello sventurato?

[Salzedo] Non è da rifare di nuovo, che quella del precedente eremita sta andando in giro a venderla l'imbonitore della città e la potrai comprare; ma di una cosa ho timore....

[Alameda] Io ne temo più di duecento, e la sua qual è?

[Salzedo] Che rimanendo da solo nell'eremo ti potrebbe spaventare qualche notte lo spirito di quel miserello; però è meglio che spaventi te piuttosto che tu spaventi altri, appeso per il collo come un segugio impiccato perché impigliatosi con la corda del pozzo.

[Alameda] E di più io che nello strangolarmi un poco non possa respirare.

[Salzedo] Dunque fratello, vai presto, perché se ti attardi potresti incappare nella giustizia.

[Alameda] E cosa si deve fare di questa faccia, o quello che è?

[Salzedo] Questa lasciala stare, che non ti trovino con essa.

[Alameda] Bene, me ne vado. Preghi Dio che mi faccia diventare un buon eremita. Ora, su state in pace, signor Diego Sánchez.

[Salzedo] Ora, sarà il caso, poiché ho fatto credere a questo animalaccio che questa maschera è il volto di Diego Sánchez, di fargli uno scherzo con essa ed è che voglio andare a coprirmi con un lenzuolo meglio e più artificiosamente possibile e gli andrò incontro, fingendo d'essere lo spirito di Diego Sánchez, e vedrete che scherzo ben architettato sarà questo. Su, vado a metterlo in pratica.

(Entra SALZEDO ed esce ALAMEDA, povero, vestito come un eremita, con un lume nella mano e una campanella.)

[Alameda] Per il lume ad olio, signori! Faticosissimo mestiere è quello dell'eremita, che non si alimenta se non con dei tozzi di pane, che sembro un cagnetto di un cacciatore di conigli che lo fanno morire di fame affinché cacci con più gusto; e inoltre i cagnetti che ero solito avere per compagni, non appena mi hanno visto con questo abito mi hanno disconosciuto, e quando vedono che vado di porta in porta chiedendo (l'elemosina) e gli raccolgo i tozzi di pane che essi avevano come alimento principale, così vengono verso di me con le bocche aperte, come il cuculo verso le farfalle. E la cosa peggiore di tutte è che non si muove un moscerino nell'eremo, quando poi penso che è l'anima dell'eremita scorticato e non ho altro rimedio se non quello di incappucciarmi la testa sotto il vestito quando sento qualcosa, che sembro una pentola di riso quando la coprono affinché non fuoriesca il contenuto. Dio mi consoli. Amen.

[Salzedo] Alameda!

[Alameda] (Ahi, mi hanno chiamato!) C'è chi offre, in nome di Dio, olio per la lampada?

[Salzedo] Alameda!

[Alameda] (Già sono due Alamedi. Alameda e in mezzo al monte, non è un bene per me. Dio sia con me!)

[Salzedo] Alameda!

[Alameda] Lo spirito Santo consolatore sia con me e con te, amen. (Forse sarà qualcuno che vuole darmi l'elemosina.)

[Salzedo] Alameda!

ALAMEDA(Così, così, tanto "Alameda, Alameda!" e poi mi deludono con una bianca⁹.)

[Salzedo] Alonso de Alameda!

[Alameda] (Alonso e il resto? Già sanno il mio nome di battesimo. Non è bene questo. Voglio chiedere chi è, con dolore del mio cuore.) Chi siete?

[Salzedo] Non mi riconosci dalla voce?

[Alameda] Io, dalla voce? Nemmeno lo vorrei, non vi conosco se non vedo il vostro volto.

[Salzedo] Conosceste Diego Sánchez?

[Alameda] (È lui, è lui! Ma potrebbe darsi che non sia lui, bensì un altro.) Signore ne conobbi sette od otto in questa vita.

[Salzedo] Ebbene, come non conosci me?

[Alameda] Siete voi qualcuno di quelli?

[Salzedo] Sì, lo sono, poiché prima che mi scorticassero la faccia

[Alameda] (Lo scorticato, è lo scorticato! Dio sia con la mia anima!)

[Salzedo] Affinché mi riconosca, voglio mostrarmi a te.

[Alameda] A me? lo ve lo perdono. Ma signor Diego Sánchez, aspetti che passi per il cammino un altro che vi conosca meglio di me.

[Salzedo] A te sono stato inviato.

[Alameda] A me, signor Diego Sánchez? Per amor di Dio, io mi do per vinto, e mi pesa di buon cuore e di cattiva volontà.

[Salzedo] Cosa dici?

[Alameda] Sono turbato, signore.

[Salzedo] Mi conosci ora?

[Alameda] Sì, sì sì. Sì signore! Sì, sì, sì! Ora la riconosco.

[Salzedo] Chi sono io?

[Alameda] Se non mi sbaglio, siete l'eremita a cui hanno scorticato il volto per derubarlo.

[Salzedo] Sì, lo sono.

[Alameda] (Piacesse a Dio che mai lo foste stato) E non avete un volto?

[Salzedo] Prima avevo un volto, sebbene adesso ce l'ho malato per i miei peccati.

[Alameda] Ebbene, cosa vuole adesso signore, sua grazia, Diego Sánchez?

[Salzedo] Dove sono gli scheletri dei defunti?

⁹ Moneta di scarso valore.

[Alameda] (Mi manda al cimitero) E mangiano lì, Signor Diego Sánchez?
[Salzedo] Sì, perché lo chiedi?
[Alameda] E cosa mangiano?
[Salzedo] Lattughe cotte e radici di malva.
[Alameda] (Maledetto cibo è questo, di sicuro. Quanti purgati devono esserci là!) E perché volete portarmi con voi?
[Salzedo] Perché senza il mio permesso vi siete messo i miei abiti.
[Alameda] Prendeteli, prendeteli e portateveli via, che non li voglio.
[Salzedo] Voi dovete proprio venire; e se darete il risarcimento che si conviene, vi lasceranno tornare.
[Alameda] E altrimenti?
[Salzedo] Rimarrete con gli scheletri negli ossari antichi. Ma c'è un'altra cosa...
[Alameda] Quale signore?
[Salzedo] Dovete sapere che quelli che mi hanno scorticato mi hanno gettato in un torrente...
[Alameda] (Lì starebbe fresca sua magnificenza.)
[Salzedo] ...ed è il caso che allo scoccare della mezzanotte andiate al torrente e tiriate fuori il mio corpo e lo portiate al cimitero di San Gil, che si trova all'inizio della città e arrivato lì chiamate a gran voce Diego Sánchez!
[Alameda] E dica signore, devo andarci subito?
[Salzedo] Subito, subito.
[Alameda] Ebbene, signor Sánchez, non sarà meglio che vada a casa per (prendere) un somaro su cui caricare cavaliere il suo corpo?
[Salzedo] Sì, accelera, presto.
[Alameda] Tomo subito.
[Salzedo] Vai, che ti aspetto qui
[Alameda] Mi dica, signor Diego Sánchez, quanto manca da oggi al giorno del giudizio?
[Salzedo] Dio lo sa
[Alameda] (Dunque finché lo sappiate voi potete aspettare.)
[Salzedo] Tornate presto.
[Alameda] Non mangiate finché non sono tornato.
[Salzedo] Così? Ebbene, aspettate
[Alameda] Mi aiuti Santa Maria! Dio sia con me, che mi viene dietro!

FINE

TERZA FARSA

"Cornuto e contento"

LUCIO dottore in medicina
MARTÍN DE VILLALBA sempliciotto
BÁRBARA sua moglie
GERÓNIMO studente

[Lucio] *O miserabelis doctor, quanta pena paciuntur propter miseria!*
Quale sorte è questa, che non abbia prescritto nessuna ricetta in tutta la giornata di oggi? (Ebbene, guardate chi arriva per lenire la mia pena; questo è un animale a cui la moglie ha fatto credere di essere ammalata, ed ella lo ha fatto per spassarsela con uno studente. Ed egli è tanto insistente che non si accontenta di due né tre visite al giorno. Ma venga pure, che fintantoché i polli dureranno nell'aia, sua moglie non sarà mai senza febbre.)

- Sia ben arrivato il buon Alonso de ...

[Martín] No, no signor laureato Martín de Villalba mi chiamo, al suo servizio.

[Lucio] *Salus atque vita in qua Nestoreos superetis dias.* Ma c'era bisogno di questi fratello Martín de Villalba?

[Martín] Signore, mi perdoni vostra signoria, che questi tuttavia sono ancora piccolini; ma curi mia moglie che io le prometto un'oca che sto facendo ingrassare.

[Lucio] Dio le dia salute.

[Martín] No, no, prima piaccia a Dio darla a mia moglie, signore.

[Lucio] Ragazzo, prendi questi polli. Chiudimi questa gelosia.

[Martín] No, no, signore che non son polli da esserne gelosi. Vostra signoria potrebbe essere distratto. Sa come deve mangiarli?

[Lucio] No di certo.

[Martín] Guardi, per prima cosa deve toglierli la vita e spiumarli, e gettare le piume e le interiora, nel caso in cui fossero guasti.

[Lucio] E poi?

[Martín] Poi metterli a cucinare e mangiarli se ne avesse voglia.

[Lucio] Tutto questo mi sembra giusto. Ma, come si è sentita vostra moglie questa notte?

[Martín] Signore, ha riposato un poco e poiché ha dormito in casa quel suo cugino, lo studente, che ha la miglior mano di guaritore di tutto il mondo, non ha detto una sola volta in tutta la notte: "Mi fa male qui."

[Lucio] Ci credo.

[Martín] Dio ci guardi dal diavolo!

[Lucio] E rimane in casa?

[Martín] Ebbene, se così non fosse, sarebbe già morta.

[Lucio] Prese correttamente la purga?

[Martín] Per mia madre, che nemmeno ha voluto annusarla! Ma le abbiamo dato un buon rimedio affinché la medicina le facesse effetto.

[Lucio] Come?

[Martín] Signore, quel suo cugino, siccome è un gran letterato, ne sa più del diavolo.

[Lucio] In che senso?

[Martín] Mi disse: "Guardate, Martín de Villalba, vostra moglie sta male ed è impossibile che beva anche solo un sorso di questo. Voi dite che volete bene a vostra moglie." lo dico: "Per mia madre, non dubitate di ciò, poiché giuro di amarla come i cavoli il lardo". Allora egli dice: "Bene, tanto basta. Vi ricordate bene che quando vi sposaste con lei il prete disse che eravate uniti nella stessa carne." lo dissi: "Così è la verità." Egli disse: "Ebbene essendo la verità ciò che il prete ha detto ed essendo tutto una stessa carne, prendendo voi questa purga, vostra moglie ne avrà tanto beneficio, come se l'avesse presa lei stessa."

[Lucio] Cosa avete fatto?

[Martín] Perbacco! Aveva appena terminato di dire l'ultima parola che già la scodella era più pulita e asciutta di quanto la potesse lasciare il gatto di Mari Ximénez, che credo non vi sia cosa più ingorda in tutta la terra.

[Lucio] Le avrà fatto bene!

[Martín] Ci preservi Dio! Io non ho potuto più chiudere occhio, che lei si è svegliata alle undici del mattino; e poiché quella mattina mi aveva lasciato lo stomaco tanto asciutto con il contenuto della scodella, a lei ha dato tanto beneficio che si è svegliata con una fame che si sarebbe mangiata un vitello, se glielo avessimo messo davanti.

[Lucio] Infine?

[Martín] Infine, signore, siccome io non potevo muovermi dal dolore che sentivo in questo fegato suo cugino mi disse: "Andate in malora, che siete un uomo senza cuore! Per un accidenti di purghetta sembrate un gufo che è stato tutta la notte all'aperto!" Allora il signore, dicendo e facendo, afferrò una gallina per quel collo, che mi sembra ancora di vederlo, e in men che non si dica fu salata e cucinata e ingoiata dai due.

[Lucio] Sarei stato io il terzo, come chi gioca alla primiera tedesca.

[Martín] Per mia madre! L'avrei ben voluto anch'io, ma mi hanno avvertito che ciò che io avessi mangiato avrebbe fatto male a mia moglie.

[Lucio] Faceste molto bene. Guardate (un po') chi mai può dirsi sicuro! D'ora in poi, secondo la mia opinione, basterà che curiamo voi.

[Martín] Sì, signore. Ma non mi mandi più di quella roba della scodella; altrimenti, non ci vorrà molto, con tante scodelle e liberazione della pancia che il corpo rimanga come un'anfora bucherellata.

[Lucio] Adesso ho alcune visite da fare, andate tranquillo e venite qui domani, che con una buona dieta che vi prescriverò, sarà sufficiente affinché finisca la cura.

[Martín] Dio lo voglia, signore.

(Esce il dottore e rimane Martín De Villalba, ed entrano Bárbara, sua moglie e lo Studente)

[Studente] Corpo del mondo, signora Bárbara! Vedete qui vostro marito che sta venendo dalla casa del dottor Lucio, e credo che ci abbia visto. Quale rimedio?

[Bárbara] Non stiate in pena, signor Gerónimo, che me lo rigiro come al solito. Gli farò credere che andiamo ad adempiere certi voti che sono convenienti per la mia salute.

[Studente] E ci crederà?

[Bárbara] Come se ci crederà? Lo conoscete poco. Se io gli dico che nel periodo più freddo dell'inverno vada a bagnarsi nel più gelido canale, dicendoli che è una cosa importante per la mia salute, sebbene possa affogare, si getterà con i vestiti e tutto il resto. Parlategli.

[Studente] Ben venga il signor Martín de Villalba, marito della signora mia cugina e il miglior amico che abbia.

[Martín] Oh signor cugino di mia moglie! Mi congratulo di vedere questo viso (felice come) la pasqua delle ciambelle. Dove va di bello? Oh! Chi è la donna coperta, come l'asina che porta le spose?

[Studente] Lasciatela. Non la toccate. È una fanciulla che ci lava gli indumenti lì nel collegio.

[Martín] Ma, davvero?

[Studente] Sì, sulla mia anima. Dovrei dirti una cosa per l'altra?

[Martín] Bene, ti credo. Non arrabbiarti. E dove la porti?

[Studente] A casa di alcune beate che devono darle una preghiera per il mal di emicrania.

[Martín] Mi stai burlando?

[Studente] No, per la tua vita e per quello che splende davanti ai miei occhi.

[Martín] Vai felice. Ti serve qualcosa?

[Studente] Dio ti dia salute. Adesso no.

[Martín] Come tu desideri.

[Bárbara] Oh, gran animale, non mi ha nemmeno riconosciuto! Affrettati, cambiamo strada!

[Martín] Ehi. Ehi cugino di mia moglie!

[Studente] Cosa vuoi?

[Martín] Aspetta corpo di diavolo! Che o io mi inganno o quella è la gonna di mia moglie. Se è lei, dove me la stai portando?

[Bárbara] Ah, signor traditore! Guardate come si ricorda di me, che si imbatte in sua moglie per strada e non la riconosce!

[Martín] Taci, non piangere, che mi spezzi il cuore. Io ti riconoscerò, moglie, d'ora in poi, anche se non lo vorrai. Ma dimmi, dove vai? Tornerai presto?

[Bárbara] Sì, tornerò, vado soltanto a compiere alcune novene per una santa per la quale ho una grandissima devozione.

[Martín] Novene? E cosa sono le novene, moglie?

[Bárbara] Non lo capite? Per novena si intende che devo stare lì rinchiusa nove giorni.

[Martín] Senza venire a casa, anima mia?

[Bárbara] Certo, senza venire a casa.

[Martín] Mi avevi spaventato, cugino di mia moglie. Burlone! Maledetto il sangue che mi avevi raggelato!

[Bárbara] Ebbene, ma ci sarebbe una cosa da fare

[Martín] E quale, moglie del mio cuore?

[Bárbara] Che digiuniate a pane ed acqua tutti questi giorni che io rimarrò lì, affinché tragga maggior beneficio dalla preghiera.

[Martín] Se si tratta soltanto di questo, ne sono molto felice. Andate di buon cuore.

[Bárbara] Addio. Badate alla casa.

[Martín] Signora moglie, non devi più parlare come un'ammalata, che il dottore mi ha detto che deve curare me più che te. Dio sia benedetto, stai già migliorando.

[Studente] Statemi bene, fratello Martín de Villalba.

[Martín] Vai con Dio. Guarda, cugino di mia moglie, non smettere di consigliarla, che se si trova bene con la novena faccia la decina, che io saprò digiunare un giorno in più per la sua salute.

[Studente] Io me ne occuperò. Resta in pace con Dio.

[Martín] E tu vai con lui.

FINE

[Continua]