

Il testo teatrale

2500 ANNI DI CREAZIONE DRAMMATICA

La crescita, la maturazione e l'organizzazione del gruppo di teatro sinergico avverranno attraverso lo studio e il lavoro di uno specifico testo teatrale.

Ma quale testo? E come sceglierlo tra mille opere create nell'arco di duemilacinquecento anni?

È opportuno ricercare il testo e sceglierlo collegialmente, partendo magari da qualche proposta concreta e tenendo conto dei vari elementi indispensabili per arrivare alla sua rappresentazione; in particolare del numero di persone che costituiscono il gruppo, della loro sensibilità e cultura, e anche della loro specifica volontà di comunicare con la gente-spettatrice. Sarebbe inutile, ad esempio, tentare di mettere in scena un musical se non si dispone di un complesso di buoni attori, cantanti, coro, musicisti, coreografo, direttore musicale.

La scelta del testo può essere fatta ricercandolo nelle epoche storiche che hanno prodotto opere teatrali: teatro classico, greco, e latino; teatro medievale, rinascimentale e barocco; teatro del '700, '800 e '900.

La scelta potrebbe essere effettuata partendo dai molteplici generi letterari: tragico, comico, grottesco, clownesco, sacro...

Un buon repertorio di autori e testi teatrali è stato pubblicato da Mondadori: *"IL TEATRO: repertorio dalle origini ad oggi"*, a cura di Cesare Molinari, A. Mondadori, Libri Illustrati, Milano, 1982. In questo repertorio le opere teatrali sono ordinate per autore, ma nell'ambito di ciascuna area linguistica: teatro greco, latino, francese, italiano, spagnolo, tedesco, anglosassone, russo, polacco, scandinavo. Di ogni opera presentata vi è tracciato un identikit del testo, l'elenco dei personaggi, la trama, la struttura, le rappresentazioni, i rifacimenti.

Un'altra raccolta utile per la scelta del testo è *"L'ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO"*, Garzanti Editore, Milano, 1976.

UNA CHIARIFICAZIONE IMPORTANTE

Partiamo dal fatto che bambini, ragazzi e giovani, non soltanto i nostri, ma anche i vostri (e, forse, anche gli adulti), sentono un istintivo bisogno di crearsi "un mondo fantastico" dentro cui muoversi, agire, parlare, vivere, con piacere, sincerità, disinvoltura, immediatezza, libertà. In questo mondo immaginario ogni bambino si sente un "personaggio reale", che ha tutte le caratteristiche di quello teatrale, pur non indossando costumi e maschere, e senza salire sopra un palcoscenico. Che obbliga il bambino a crearsi questo mondo e a diventare personaggio è il suo bisogno di esistere, di giocare, di comunicare con sé e con gli altri, in maniera gratuita, senza la necessità di spettatori. E

per far ciò i bambini non hanno bisogno di "vedere" altri, né di sapere che ci sono i teatri dove si paga per entrarvi.

In questo caratteristico comportamento infantile ci pare di individuare le radici del gioco drammatico (drammatizzazione) e del fatto teatrale (teatro).

Una precisazione necessaria: teatro e drammatizzazione hanno elementi ed aspetti comuni, ma anche molte differenze. Con una tabella comparativa proviamo a vedere con maggior chiarezza queste due realtà, per evitare confusione e ambiguità, nemiche di un progetto scolastico di arte drammatica.

<i>La Drammatizzazione</i>	<i>Il Teatro</i>
— Parte da un progetto verbale, sempre suscettibile di cambiamenti.	— Alla base ha un testo scritto (opera letteraria o canovaccio).
— È espressione.	— È rappresentazione.
— È gioco.	— È lavoro.
— Con giocatori vivaci di un gioco collettivo.	— Con attori in atteggiamento di lavoro.
— Le regole sono formulate dai giocatori.	— Le regole sono stabilite da un regista, insieme agli attori e operatori.
— Parole ed azione vengono improvvisate sul tema fissato in partenza.	— Il testo e i gesti sono studiati dagli attori sul copione scritto.
— Fra giocatori e spettatori c'è interscambio di ruoli.	— Attori e spettatori hanno ruoli fissi e distinti.
— L'animatore lascia e/o fa andare avanti il gioco.	— Il regista regola lo svolgimento dello spettacolo.
— Il gioco drammatico può anche non riuscire, specie se il tema non è sentito dai giocatori.	— La messa in scena del testo è prevista in tutte le sue fasi, in ogni particolare.
— I ragazzi giocano a "essere".	— Gli attori rivivono una "finzione" teatrale.
— I ragazzi si realizzano sempre nel ruolo.	— Alle volte l'attore si realizza attraverso i ruoli.
— La drammatizzazione è:	— Il teatro è:
● realizzazione di un progetto su cui è nato il gruppo	● spettacolo
● ricreazione di situazioni con il desiderio di realizzarvisi	● creazione di situazioni immaginate dall'autore e abbozzate nelle linee generali
● impegno vitale e totale sempre	● impegno vitale e totale (non sempre)
● divertimento.	● comunicazione.

Dalla felice sintesi di queste due dimensioni nasce il teatro sinergico il cui punto di partenza operativo resta il testo scritto o copione.

AVVICINIAMOCI AL TESTO TEATRALE

Il testo può essere un'opera letteraria compiuta e, in un certo senso, potremmo dire anche autonoma, fatta di battute (il dialogo) e di didascalie (indicazioni coreografiche: mo-

vimenti e gesti; psicologiche: toni e sentimenti; scenografiche e dei costumi). Il copione può anche essere un semplice canovaccio, alla maniera della Commedia dell'Arte, nel quale vengono indicati i personaggi, l'intreccio drammatico, il succedersi delle situazioni, i temi dei dialoghi e, alle volte, anche pezzi di dialoghi.

ANDIAMO A TEATRO

Abbiamo detto che un'opera teatrale letteraria è "completa ed autonoma"; ma non del tutto, perché il teatro è completo quando sono presenti tutti gli elementi che lo costituiscono: testo, attori, regista, spazio teatrale e spettatori. E per capire ed essere in grado di giudicare appieno un'opera teatrale non c'è altro modo che quello di vederla rappresentata. Proprio per questo diventa necessario portare a teatro, almeno una volta all'anno, gli allievi di ogni scuola; fra l'altro, in due ore di spettacolo apprenderanno quell'opera teatrale meglio che in un mese di studio e di ripetizione scolastica.

Anzi, andiamo oltre ancora: siamo convinti che è possibile penetrare e gustare il genio drammatico di Sofocle, Shakespeare, Molière o Goldoni o altri, solo a chi gli riesce di rappresentarli.

LEGGIAMO TEATRO

Il secondo intervento che proponiamo per arrivare a fare teatro, è quello di "acostarsi" alle opere teatrali, antiche e moderne, incominciando dalle più semplici. E programmare una ricerca di teatro tra i giovani è sicuramente un fatto culturale, educativo e sociale di valore, e che, fra l'altro, può suscitare in essi nuovi interessi rimasti assopiti e, forse, anche stimolare attitudini che, diversamente, resterebbero avvolte nella pezza e sotterrate come il talento di cui parla il Vangelo di Luca.

Ma la scelta di un testo teatrale per una sua messa in scena, tenetelo presente, e l'abbiamo già detto, è però sempre vincolata da fattori oggettivi, indipendenti dalla nostra volontà, che condizionano in maniera determinante e non sempre positiva.

Ad esempio, una compagnia di pochi elementi non potrà mai allestire un'opera di Shakespeare, dove di solito agiscono numerosi personaggi; nel quale caso bisogna ricorrere alle forbici e mutilare il copione, come ha fatto Aldo Trionfo, che volendo rappresentare di Anouilh "*Bechet e il suo re*", ha dovuto eliminare ben due vescovi, un arcivescovo, un cardinale, quattro baroni inglesi, due baroni francesi, due figli del re, due contadini, che in tutto, fanno la bellezza di quattordici personaggi, e altre comparse ancora.

Anche lo spazio di cui si dispone impone delle scelte e spesso anche delle rinunce. In una palestra o grande piazza non potrà certo trovare né l'ambiente adatto, né la giusta atmosfera, un dramma psicologico di Strindberg, che fa muovere pochi personaggi nello spazio ristretto di una camera.

Non parliamo dei condizionamenti finanziari: non si finirebbe più di elencare inconvenienti, rischi e anche fallimenti.

La scelta del testo è pure legata ai gusti personali di un regista, della compagnia e del pubblico.

Una volta scelto il testo, lo si deve leggere insieme. Giorgio, un professore delle medie, ci ha detto che nella lettura collettiva di un copione teatrale ha scoperto la ricetta per intrattenere le scolaresche che deve assistere in assenza di colleghi. "Mi sono portato in classe copie o fotocopie di EG: *Occhiali per vederci*, *Woyzech*, *La ballata delle marionette*, *Don Chisciotte*... ho distribuito le parti, e ci siamo messi ad "ascoltare" il testo dialogato. Sono tutti attentissimi. Terminata l'ora, non vogliono lasciare l'aula se lo spettacolo non è finito. E dopo, dallo spettacolo letto, nascono sempre delle conversazioni vive, interessanti, impegnate".

SCRIVIAMO TEATRO

La terza proposta: scrivere teatro. Non ex novo, perché non è facile, anzi è assai difficile, ma partendo dalla rielaborazione di un soggetto preesistente: un racconto, una novella, il capitolo di un romanzo o anche un romanzo. È certamente faticosa e impegnativa la composizione di un "testo-dialogo teatrale", ma altamente formativa.

Pensiamo che per questa via si possa arrivare alla drammaturgia (che è l'arte di comporre drammi).

L'idea di fare scuola di recitazione insegnando anche a scrivere commedie è un'antica convinzione di Eduardo De Filippo, che ha potuto realizzarla nella Bottega teatrale di Firenze. "Nessuna accademia insegna drammaturgia, che è invece fondamentale anche per l'attore, dice Eduardo. Io ho cominciato da bambino, ricopiando commedie e adattando a teatro dei racconti. Mio padre mi chiudeva in una stanzetta e mi obbligava a ricopiare, parola per parola, i copioni...".

COME SI SCRIVE UN SOGGETTO TEATRALE?

Ai tempi della Commedia dell'Arte si recitava "a soggetto" una commedia descritta (non sempre era scritta) solo nella sua trama essenziale. Il primo attore della Compagnia, al mattino, riuniva tutti gli attori e spiegava la trama dello spettacolo, esponendo estesamente tutto ciò che lo componeva. In una parola, recitandolo da solo, presentava il soggetto: l'argomento dello spettacolo, lo spirito che doveva animarlo, i suoi personaggi, le parti indispensabili, i giochi essenziali imposti dalla scena. Lo sviluppo dei dialoghi e delle azioni veniva affidato all'improvvisazione degli attori.

Un soggetto teatrale o cinematografico dovrebbe essere come questa "commedia a soggetto". Un progetto iniziale, embrionale, potenziale, del film o del dramma.

Un "soggetto" è la descrizione di fatti, di argomenti, che costituiranno il punto di partenza e di riferimento di un'opera drammatica. Quindi non scaletta, né sceneggiatura, ma soltanto (e non è poco) la presentazione a grandi linee di un tema: una storia, un personaggio, un gruppo, un'operazione, una ricerca, una tesi, un messaggio...

In definitiva, dovrebbe essere la presentazione, per immagini, della *idea-anima* di uno spettacolo.

- Si può partire, a scrivere il soggetto, da un'intuizione iniziale, inseguita con curiosità e immaginazione; oppure da un fatto realmente accaduto e rivissuto; da un personaggio reale o immaginario, così anche da un ambiente...
- Potete raccontare il soggetto come fatto, come realtà storica finita, oppure come storia in movimento; raccontare, cioè, il quotidiano della società o di una persona, o il suo farsi, il suo divenire... in altre parole, la sua "prospettiva futura".
- Il "soggetto" d'arte lo troverete dentro di voi, come in uno specchio, se la vostra anima è capace di accogliere, con amore, il male e il bene che c'è nel mondo, tutta la luce e la tenebra della vita. Raccontatelo, questo soggetto, con sincerità e spontaneità. Prima di tutto deve essere "vero" per voi. Non si tratta di riprodurre servilmente i fenomeni della vita, né di assecondarne l'andazzo o la moda in voga, in maniera altrettanto servile.
Deve scrivere un soggetto da spettacolo chi ha "qualcosa" da comunicare, e non chi vuole "catturare e impadronirsi" del pubblico.
- Non sempre il soggetto teatrale può anche essere cinematografico, o viceversa. Le tecniche espressive del teatro sono differenti da quelle del cinema.
Il mezzo espressivo cinema ha caratteristiche proprie e specifiche, che il teatro non ha:

cinepresa, moviola, schermo, ad esempio. Pensate anche al fatto della non contemporaneità spettacolo-visione nel cinema e, spesso, nella televisione.

Precisate, quindi, se il soggetto lo scrivete per il teatro o per il cinema.

- Scrivetelo sempre in vista di una rappresentazione. Dovete cioè indicare, o almeno intravedere, il passaggio dalla parola all'immagine-movimento. Un trattato filosofico, astratto, puramente verbale, inimmaginabile, non è ancora "soggetto" di teatro o di cinema.

- Il soggettista di uno spettacolo deve scrivere "in collaborazione", almeno ideale, con il regista, gli attori, lo scenografo, ecc. Il suo lavoro non è quindi conclusivo. Anzi, bisogna pensare, ed è successo, che non sempre un film rappresenta il soggetto da cui si è partiti. Quel soggetto, però, ha scatenato serie indefinite di ulteriori immagini ed emozioni, al punto tale da modificare profondamente la natura del soggetto, rendendone difficile l'identificazione della sua paternità o maternità.

- E ora il soggetto va drammatizzato!

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. BIBLIOTECA TEATRALE

Per aiutarvi a scoprire "il copione" interessante, vi indichiamo alcune collane teatrali. Preoccupatevi che il testo sia adatto, attraente, formativo.

— Collezione di teatro, diretta da P. Grassi e G. Guerrieri, Einaudi, Torino.

Contiene oltre 300 titoli, alcuni esauriti.

— Collana "Gli Struzzi", Einaudi Editore, Torino. In questa collana è stato pubblicato recentemente un volume che contiene di B. Brecht i *Drammi didattici*, una forma di teatro che, abbattendo la tradizionale separazione fra attori e spettatori, servisse alla comunità per mettere in scena se stessa e i propri problemi.

— Paperbacks teatro, Newton Compton Editori, Roma. Nella collana viene presentata organicamente tutta la produzione drammatica di un autore. Le scelte degli autori sono fatte intendendo il teatro come strumento per la nuova coscienza e veicolo di sollecitazioni sociali, come documento vivo e polemica testimonianza di costumi.

— Teatro Lerici, Lerici Editori, Milano. Il primo volume della collana contiene tre pezzi di Slawomir Mrozek, tra cui *"In alto mare"*.

— Negli Oscar Mondadori, A. Mondadori Editore, Verona, sono pubblicati numerosi capolavori di teatro: il teatro di Pirandello, o'Neill, Wilder, Joyce...

— Pure nella BUR, Rizzoli, Milano, sono pubblicati molti testi teatrali, fra cui Goldoni, Molière, Testori.

— Testi teatrali per ragazzi e giovani, più semplici, sono reperibili nelle collane (purtroppo alcune in via di esaurimento) di:

- *Teatro dei Giovani*, Elle Di Ci, Leumann (TO);
- *Teatro*, FOM, Milano;
- *Teatro per ragazzi*, Editrice Ancora, Milano;
- *Espressione Giovani*, Elle Di Ci, Leumann (TO).

Ogni compagnia dovrebbe crearsi la propria biblioteca teatrale.

2. DA UN'OPERA LETTERARIA AL COPIONE TEATRALE

Passare dall'arte letteraria (racconto, romanzo, novella...) a quella teatrale è un'operazione di sovrapposizione, anzi di immedesimazione di un'arte in un'altra.

Non si tratta di ricreazione o di aggiornamento di un'opera, ma di sviluppo e immedesimazione. Per fare una riduzione o traduzione o adattamento teatrale di un'opera letteraria, è necessario:

1. leggere e rileggere più volte il soggetto originale;
2. individuare tutti i "personaggi" con le loro caratteristiche e ruoli;
3. dividere il racconto in due, tre o più tempi; ogni tempo suddividerlo in scene;
4. trascrivere il dialogo già esistente, secondo la tecnica del copione teatrale (ogni battuta del dialogo deve essere preceduta dal nome del personaggio che la pronuncia). Costruite il dialogo con periodi brevi, preferibilmente mai superiori a tre righe dattiloscritte. Procedete per figurazioni coordinate o soggiuntive, piuttosto che per figurazioni subordinate. (Esempio: all'affermazione "Cesare, avendo accolto i messaggeri, i quali gli riferirono circa i movimenti di Vercingetorige, decise di affrontarlo", sostituire: "Cesare accolse i messaggeri. Seppe dei movimenti di Vercingetorige e decise di affrontarlo";
5. recuperare tutto il "pathos" (di solito è personalissimo), tragico, comico o lirico, del testo;
6. aggiungere la didascalia coreografica: movimenti, gesti... collegare le scene e poi gli atti;
7. indicare la scenografia, riducendola all'essenziale: il teatro normalmente ha bisogno di poche scene;
8. suggerire un commento musicale: suoni, rumori... nel caso si ritenessero necessari.

Vi indichiamo alcuni testi letterari già rielaborati e adattati a teatro, cinema o tv.

- I DEMONI di Fëdor Dostoevskij, adattamento teatrale di Albert Camus.
- I PROMESSI SPOSI di A. Manzoni, riduzione e sceneggiatura televisiva di Riccardo Bacchelli e Sandro Bolchi.
- PINOCCHIO, trascrizione cinematografica di P. Pasolini.
- IL PICCOLO PRINCIPE di A. de Saint-Exupéry, Bompiani, Milano (adattamento teatrale in *"Teatro fattore di comunione"*, Elle Di Ci, Leumann (TO)).
- IL GABBIANO JONATHAN di R. Bach, Rizzoli, Milano (adattamento teatrale in *"Teatro fattore di comunione"*).
- BERNADETTE di F. Werfel, Mondadori, Milano (adattamento teatrale in *"Teatro fattore di comunione"*).
- LA LEGGENDA DEL SANTO BEVITORE di J. Roth, Adelphi, Milano, in *Espressioni Giovani*, '81, n. 1.
- MARCO VISCONTI di Tommaso Grossi, riduzione televisiva di A. Majano.
- DOV'È L'AMORE È DIO di L. Tolstoj, collana EG in *"Venne fra la sua gente"*, Elle Di Ci, Leumann (TO).
- FRANKENSTEIN, racconto di M. Shelley, adattato a spettacolo teatrale dal Leving Theatre.
- IL CODICE DI PERELÀ di A. Palazzeschi, adattamento teatrale di R. Guicciardini.
- LA COSCIENZA DI ZENO di I. Svevo, elaborato in copione teatrale da T. Kezich.
- MOBY DICK di H. Melville, trasposizione teatrale di M. Ricci.
- IL DIARIO DI ANNA FRANK, di F. Goodrich e A. Hackett.
- TRIONFO, PASSIONE E MORTE DEL CAVALIER DELLA MANCIA, di Fortunato Pasqualino, in *"Teatro, un modo di vivere"*, Elle Di Ci, Leumann (TO).
- IL LIBRO DI GIONA, della Bibbia, in *"Teatro? Si può!"*, Elle Di Ci, Leumann (TO).

PROPOSTE DI LAVORO

1. TENTATE UNA RIDUZIONE

Testi che offrono possibilità di essere tradotti in teatro per intero o in parte.

- NOVELLE PER UN ANNO di L. Pirandello, Mondadori, Milano.
- USCITA DI SICUREZZA di I. Silone, Vallecchi, Firenze.
- SE QUESTO È UN UOMO di P. Levi, Einaudi, Torino.
- LETTERA A UN BAMBINO NON ANCORA NATO di O. Fallaci, Rizzoli, Milano.
- CANI PERDUTI SENZA COLLARE di Cesbron, Massimo, Milano.
- LE AVVENTURE DI UN UOMO di Cesteron, Mondadori, Verona.
- LA LINEA D'OMBRA di Conrad, Einaudi, Torino.
- IL BARONE RAMPANTE di I. Calvino, Einaudi, Torino.
- I RACCONTI di A. Cechov, Rizzoli, Milano.
- I RACCONTI di L. Tolstoj, Ed. Paoline, Milano.
- I RACCONTI di T. Mann, Mondadori, Verona.
- GENTE COSÌ di Guareschi, Rizzoli, Milano.

2. CONFRONTATE IL TESTO LETTERARIO CON LA RIDUZIONE TEATRALE

Mettete a confronto il testo dei Promessi Sposi, cap. I (verso la fine) con la seguente sua riduzione.

(In casa di don Abbondio. Si apre la porta. Compare don Abbondio che subito la richiude).

DON ABBONDIO — Perpetua, Perpetua!

PERPETUA — Vengo!

(Don Abbondio si avvia verso la stanza terrena. Perpetua è accanto al tavolo e sta mettendovi su il fiaschetto di vino prediletto dal curato).

PERPETUA — Misericordia! Cos'ha signor padrone?

(Don Abbondio si lascia cadere tutto ansante sul seggiolone).

DON ABBONDIO — Niente, niente!

PERPETUA — Come niente! La vuol dar ad intendere a me? Così brutto com'è? Qualche gran caso è avvenuto.

DON ABBONDIO — Per l'amor del cielo, quando dico niente, o è niente, o è cosa... che non posso dire.

(Perpetua si accosta più curiosa che preoccupata).

PERPETUA — Che non può dir nemmeno a me? Chi si prenderà cura della sua salute? Chi le darà un parere?

DON ABBONDIO — Tacete. Non apparecchiare altro. Datemi un bicchiere del mio vino.

(Perpetua lo versa dal fiasco e rimane col bicchiere in mano).

PERPETUA — E lei mi vorrà sostenere che non ha niente?

DON ABBONDIO — Date qua, presto.

(Don Abbondio prende il bicchiere con mano tremante: ne versa un po' di contenuto; poi beve d'un fiato. Perpetua con le mani sui fianchi lo guarda).

PERPETUA — Vuol dunque ch'io sia costretta di domandar qua e là, cosa sia accaduto al mio padrone?

(A momenti il vino strozza don Abbondio).

DON ABBONDIO — Per l'amor del cielo, non fate pettegolezzi, non fate schiamazzi...
ne va... ne va... la vita.

PERPETUA — La vita!

DON ABBONDIO — La vita.

PERPETUA — Lei sa bene che ogni volta che mi ha detto qualche cosa, sinceramente,
in confidenza, io non ho mai...

DON ABBONDIO — Brava, come quando...

(Perpetua s'accorge d'aver toccato un tasto falso e cambia tono).

PERPETUA — Signor padrone, io le sono sempre stata affezionata; e se ora voglio sapere
è per premura, perché vorrei poterla soccorrere, darle un buon parere, sollevarle
l'animo...

(Don Abbondio si guarda attorno con circospezione).

DON ABBONDIO — Ma voi giurate che...

PERPETUA — Lo giuro, signor curato...

DON ABBONDIO — Per amor del cielo...

PERPETUA — Lo giuro, lo giuro...

*(Don Abbondio si accosta all'orecchio di Perpetua facendosi schermo con le mani. Il
viso di Perpetua è via via più sbalordito, indignato).*

PERPETUA — Oh, che birbone! Oh che soverchiatore, che uomo senza timor di Dio!

DON ABBONDIO — Volete tacere? Volete rovinarmi del tutto?

PERPETUA — Oh, siam qui soli che nessuno ci sente. Ma come farà, povero signor
padrone?

DON ABBONDIO — *(Stizzito)* Vedete, vedete che bei pareri mi sa dar costei! Viene a
domandarmi come farò, come farò... quasi fosse lei nell'impiccio, e toccasse a me
di levarla...

PERPETUA — Io l'avrei, il mio parere da darle: ma poi...

DON ABBONDIO — *(Con preoccupazione)* Ma poi, sentiamo.

PERPETUA — Il mio parere sarebbe che, siccome tutti dicono che il nostro arcivescovo
è un sant'uomo, e un uomo di polso, e che non ha paura di nessuno e quando può
far stare a dovere uno di questi prepotenti per sostenere un curato ci gongola; ...
io direi, e dico, che lei gli scrivesse una bella lettera per informarlo come qualmente...

(Don Abbondio la ferma con un gesto).

DON ABBONDIO — Volete tacere? Volete tacere? Sono pareri codesti da dare a un po-
ver'uomo? Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena. Dio liberi, l'ar-
civescovo me la leverebbe?

PERPETUA — Eh, le schioppettate non si danno via come i confetti: e guai se questi cani
dovessero mordere tutte le volte che abbaiano. Io ho sempre veduto che a chi sa
mostrare i denti e farsi stimare gli si porta rispetto: e appunto perché lei non vuol
dir mai la sua ragione, siamo ridotti a segno che tutti vengono, con licenza, a...

DON ABBONDIO — Ssst!

PERPETUA — Taccio subito: ma è però certo che quando il mondo s'accorge che uno,
sempre, in ogni incontro, è pronto a calar le...

DON ABBONDIO — Volete tacere? È tempo ora di dire codeste baggianate?

PERPETUA — Basta: ci penserò questa notte, ma intanto non cominci a farti male da sé,
a rovinarsi la salute, e mangi un boccone.

DON ABBONDIO — *(Si leva dal seggiolone, brontolando)* Ci penserò io... sicuro io ci
penserò, io ci ho da pensare. Non voglio prender niente: niente: ho altra voglia: lo
so anch'io che tocca pensarci a me... Ma! La doveva accadere per l'appunto a me.

PERPETUA — *(Mesce dell'altro vino)* Mandi almeno giù quest'altro gocciolo! Lei sa che questo le rimette sempre lo stomaco.

DON ABBONDIO — Ci vuol altro, ci vuol altro... *(Si avvia per le scale brontolando)* Una piccola bagattella!... A un galantuomo par mio!... e domani come andrà? *(Poi si volta verso Perpetua, mette il dito sulla bocca e con fare solenne)* Per amor del cielo!