

Le Retour de la villégiature, III, 2
dans le triangle Strehler-Missiroli-Castri*

Roberto Alonge

J'aime travailler sur le passage du texte à la mise en scène du texte. Je suis en particulier attiré (presque *obsédé*) depuis quelque temps, par le triangle maudit Strehler-Missiroli-Castri à propos de leurs réalisations de la *Trilogie de la villégiature* de Goldoni. Strehler, on le connaît très bien ; ce n'est pas la peine d'en parler. Mario Missiroli a été directeur du Teatro Stabile de Turin autour des années Soixante-dix/Quatre-vingts (la période, pour lui, la plus créatrice et la plus riche). Massimo Castri est, à présent, le metteur en scène le plus génial que l'on ait en Italie, après Luca Ronconi.

Je me limiterai à un seul exemple, la scène deux du troisième acte du *Retour de la villégiature*. Commençons par le spectacle de Strehler, monté en France, joué par les comédiens du Français en 1978. Nous sommes dans la maison de monsieur Filippo, qui a promis sa fille, Giacinta, à Leonardo. Le moment est venu de la marier, mais Filippo n'a pas les 8.000 écus qu'il a promis en dot. C'est un vieux bon vivant, qui aime bien manger et avoir continuellement des invités à sa table, surtout pendant la mythique saison de la villégiature. Sa fortune, *se l'è mangiata* (comme l'on dit en italien), il l'a mangée, au sens propre comme au sens figuré. Dès le début Fulgenzio est sur la scène ; il est un bon ami de Filippo (puisque'il lui prête normalement de l'argent pour ses dépenses extraordinaires pendant la villégiature), et il veut aider Leonardo à obtenir la main de Giacinta. Fulgenzio arrive à la maison de Filippo à l'heure du repas, accompagné de Leonardo (qui reste toutefois dans l'antichambre). En réalité Filippo a déjà terminé de déjeuner et il vient accueillir son ami. Par politesse Fulgenzio lui demande si la villégiature s'est bien passée, et Filippo raconte volontiers des blagues, et il rit tout le temps. Il est retourné en ville, mais sa tête est encore à la campagne, en vacances. Fulgenzio doit se battre

* Testo presentato a un colloquio parigino molto tempo fa. Dopo anni di vana attesa (della pubblicazione degli atti), come dire? *Sciolti dal giuramento...*

pour réussir à lui parler sérieusement du mariage. Il sait bien que Filippo n'a pas les 8.000 écus, qu'il devra emprunter à 4% d'intérêt par an. Mais Fulgenzio lui propose une solution qui ne coûtera absolument rien à Filippo. Il donnera à Leonardo, en dot, une propriété qu'il possède à Gênes, et qui ne lui rapporte rien, parce que l'administrateur lui vole tout. Leonardo et Giacinta partiront vivre à Gênes et ils s'occuperont de la propriété ; il devront travailler pour gagner leur vie. Fulgenzio n'est pas seulement un conseiller économique, une espèce d'*administrateur délégué*. C'est aussi un subtil conseiller psychologique. Giacinta et Leonardo sont deux jeunes gens perdus, deux représentants d'une jeunesse dorée, oisive, dissolue. Gênes est, pour eux, une sorte de terre d'exil ; une espèce de punition : les deux jeunes gens seront, de cette façon, arrachés à leur milieu corrompu, à leurs amis frivoles. Gênes est la Sibérie. Filippo, bien entendu, est très heureux de cette solution, parce qu'il n'aura ainsi rien à payer. Tout le problème, pour lui, est de réussir à faire accepter cette dure proposition à sa fille, qui normalement s'impose à son père, qui a peur d'elle. Mais il a l'intention de profiter de la présence de Fulgenzio. Ce sera Fulgenzio qui parlera à sa fille. Malheureusement Giacinta n'est pas à la maison, elle est allée rendre visite à Madame Costanza. Filippo propose alors d'aller tout de suite la chercher, tous ensemble : Filippo, Fulgenzio, et Leonardo. Fulgenzio hésite, il pense que ce n'est pas poli, mais Filippo insiste, montrant une détermination extrême et inattendue. En effet Filippo se révèle aussi énergique pour la simple raison qu'il veut profiter de la présence et de la complicité de Fulgenzio.

Strehler construit la scène de façon bipolaire : d'un côté Filippo, personnage ridicule, qui rit sans arrêt, qui raconte ses souvenirs amusants de la villégiature, qui aime bien parler des excellents repas qu'il a faits à la campagne. Il entre en scène la serviette autour du cou, pour signifier qu'il vient de se lever de table. De l'autre côté il y a Fulgenzio, très sérieux, même un peu sombre. Strehler choisit un jeu de clair-obscur. Il faut cependant avouer que le résultat artistique n'est pas inoubliable. Le metteur en scène fait de l'*illustration* du texte. Goldoni veut faire rire, et Strehler fait rire. Le protagoniste de la scène est Filippo : son rire est fracassant, caricatural. Strehler modifie légèrement le texte pour mieux réussir dans sa stratégie burlesque :

FULGENZIO. Ditemi, in confidenza, fra voi e me: questi ottomila scudi li avete voi preparati?

FILIPPO. Per dirvi sincerissimamente la verità, presentemente non le potrei dare nemmeno ottomila soldi.

FULGENZIO. Dites-moi, entre nous : ces huit mille écus, vous les avez ?

FILIPPO. En vérité, en toute sincérité, à présent je ne pourrais pas même lui donner huit mille sous.

L'adaptation de Strehler devient :

FULGENZIO. Dites-moi, entre nous, et sans compliments : ces huit mille écus, vous les avez?

FILIPPO. Entre nous, et sans compliments : je n'ai pas seulement huit cents écus¹.

Strehler dramaturge invente une parfaite correspondance (« entre nous, et sans compliments »), répétée, identique, par les deux personnages, qui n'est pas dans le texte de Goldoni, mais qui rend plus hilarant l'échange des répliques. Strehler opère de la même façon à la fin du dialogue, quand Filippo donne son accord à la solution. Lisons d'abord Goldoni:

FILIPPO. [...] La cosa è fatta.

FULGENZIO. È fatta dunque.

FILIPPO. È fattissima.

FILIPPO. [...] L'affaire est réglée.

FULGENZIO. Réglée, donc.

FILIPPO. Parfaitement réglée.

Au contraire, le scénario de Strehler :

FILIPPO. [...] L'affaire est réglée.

FULGENZIO. Réglée, décidée.

FILIPPO. Réglée, décidée.

On sait bien que la répétition identique est une clé classique du rire.

Quelquefois le but est atteint par de véritables interpolations du texte. A la fin de la scène Filippo annonce qu'il va discuter avec sa fille de la proposition avancée par Fulgenzio. La didascalie de Goldoni le fixe « in atto di partire », « sur le point de sortir », mais, donc, sans sortir de scène. A ce moment-là, il s'arrête, et il demande : « Non sarebbe meglio ch'io la facessi venir qui, e che le diceste qualche cosa voi? », « Ne vaudrait-il pas mieux que je vous l'amène ici, et que vous lui parliez ? ». Strehler développe la situation d'une manière plus farcesque : l'acteur sort, mais il revient tout de suite, et il pose sa question à Fulgenzio. Il est évident que le mouvement de disparaître/réapparaître est bien plus ridicule. Non content de cette petite invention gestuelle, Strehler ajoute une réplique qui n'existe pas dans le texte goldonien : « Vous avez peur ! » dit Fulgenzio à son ami.

La dynamique proxémique du récit est efficace, mais non géniale. On peut noter une scansion en trois temps : d'abord les deux personnages au centre de la pièce, en face du public, le dos au mur du fond, assis sur des chaises, autour de la petite table où Brigida vient apporter deux tasses de café. Nous pouvons souligner qu'à deux reprises Filippo appelle Brigida, afin qu'elle apporte le café, mais, par

1. Je cite en transcrivant le récit de la vidéo du spectacle enregistré par la Televisione Française. Le texte publié par la Comédie-Française (Paris, 1978) est, en effet, un peu différent.

la suite, ni lui ni Fulgenzio ne boivent le café, qui reste sur la table. Au moment où le discours va aborder la question de la dot que Filippo n'a pas, nous voyons Filippo qui se lève et qui va s'asseoir à la gauche des spectateurs, sur le petit canapé, placé le long du mur de gauche de la pièce. Il se lève parce qu'il veut se soustraire à un discours qui le gêne. Il fuit l'interlocuteur, qui, de son côté, le suit, et va s'asseoir au même endroit. Si dans la première image ils étaient relativement distants, maintenant ils sont côte à côte, très proches dans l'espace serré du petit canapé. On peut dire que Fulgenzio fait du *pressing* sur l'ami : il le presse physiquement parce qu'il veut le presser du point de vue du discours économique-matrimonial. Mais, une fois sa proposition faite (qui est à l'avantage de l'économie domestique de Filippo), on voit Filippo qui se lève : il est heureux à cause de l'intéressante solution envisagée par l'ami, et donc il se sent libre, il peut bien sortir de *la cage du petit canapé* et se déplacer librement dans l'espace de la pièce.

Trois images, claires, mais – on l'a dit – seulement *illustratives* du texte goldonien. Plus remarquable la réalisation de Missiroli, qui date de 1981-82. Missiroli, qui a été élève de Strehler, est un artiste moins traditionnel que Strehler ; il se moque des préoccupations naturalistes de son maître ; il refuse le décor que la tradition scénique prévoit, c'est-à-dire un intérieur de la maison de Filippo. Dans toute la *Trilogie* de Missiroli il n'y a ni espace intérieur ni espace extérieur. Le décor est abstrait, géométrique, symbolique. Missiroli bâtit une sorte de quatrième mur, face aux spectateurs, mais il crée un trou dans ce mur. Ce qui veut dire que les spectateurs regardent la comédie à travers une sorte de loupe qui correspond à la vision d'un télescope (mais un télescope pointé à l'envers). Finalement ce qui est proche apparaît lointain. Le message de Missiroli est clair : il faut regarder l'univers goldonien comme un univers petit et mesquin, même vulgaire. Le *plot* de la *Trilogie* est seulement une histoire de sexe et d'argent. Missiroli raccourcit le dialogue. La durée de la scène de Strehler est de 9 minutes ; pour Missiroli 6 minutes (pour Castri 12 minutes). Ce qui veut dire que Missiroli coupe beaucoup de répliques. Les personnages entrent en scène et Fulgenzio s'assoit directement et rapidement sur une chaise, derrière une petite table, face aux spectateurs. Il apporte des livres de comptes. C'est un vrai comptable, *che fa i conti in tasca al suo amico*, qui s'occupe des comptes de ses amis. Toute la conversation initiale autour de la villégiature a été coupée. On entre *in medias res* ; on entend seulement certains fragments des discours frivoles de Filippo, auxquels Fulgenzio oppose sa détermination : « Ho necessità di parlarvi » (« Je dois absolument vous parler »). Vous pouvez noter le ton âpre, presque dur, avec lequel il indique à Filippo de s'asseoir à ses côtés. Il s'agit d'un supérieur hiérarchique qui ordonne à un inférieur de venir au rapport, de répondre à ses questions. Notez la manière dont Fulgenzio tapote sur la table avec ses doigts, pendant qu'il l'interroge (« Maintenant que vous êtes rentré, voulez-vous, oui ou non, conclure ce mariage ? [...] Avez vous déjà revu Monsieur Leonardo ? »). Toute la scène est jouée sur une seule image fixe (au lieu des trois images que nous avons vérifiées chez Strehler) : le comptable-juge, au milieu, dans une position frontale ; l'élève-subalterne de profil, à la gauche du spectateur.

Pendant toute la scène Fulgenzio écrit avec une plume qu'il trempe continuellement dans un petit encrier qu'il a autour du cou. Il remplit des feuilles qu'il passe à Filippo qui lit et approuve de la tête. Fulgenzio écrit des sortes d'ordonnances, et Filippo obéit à ces ordonnances que Fulgenzio remplit sans interruption. Missiroli impose un jeu théâtral saccadé, monochrome : le protagoniste n'est plus Filippo, comme il l'était chez Strehler, mais plutôt Fulgenzio. Pour Strehler il était important de souligner la dimension ridicule, caricaturale, du personnage de Filippo ; pour Missiroli il est important de souligner la dimension grotesque, dérisoire de l'attention à l'argent. Fulgenzio interprète la raison économique du système bourgeois : 4 % d'intérêt (et sur cette réplique il remet à Filippo pour la première fois une feuille qu'il a remplie de son calcul) ; pour un capital de 8.000 écus cela correspond à 320 écus d'intérêt annuel (deuxième feuille passée à Filippo). Désormais « le contrat de mariage a été signé » – ajoute Fulgenzio, et en même temps il ouvre son livre et en extrait la copie du contrat qu'il a reçu vraisemblablement de Leonardo, et il la met sous les yeux de Filippo. « La dot, vous l'avez promise », dit encore Fulgenzio, et un autre document est glissé sous le nez de Filippo. Fulgenzio est allé voir à Gênes ce qu'il y a et ce qu'il n'y a pas dans la propriété de Gênes, et ce sont encore d'autres documents qui sortent des mains du tout-puissant Fulgenzio. Quand il dicte les conditions de la solution qu'il a entrevue, il dicte littéralement. Il scande les répliques avec des pauses qui correspondent au temps de l'écriture : il dicte et il écrit en même temps, puis il remet la feuille à Filippo : « maneggerà / uxorio / nomine [...] saranno / ipotecati / alla do- / te ». A la fin il ferme ses livres de comptable et il se lève : « Voilà. Qu'en pensez-vous ?? ». Filippo n'a rien à dire. Tout a été parfait.

Missiroli a choisi seulement un fil du texte goldonien, et il l'a développé à sa manière, caustique. Missiroli porte depuis toujours un jugement dur, cruel, sur la bourgeoisie italienne, de la Renaissance à notre époque contemporaine : une classe sociale avide, hypocrite, intéressée « à son particulier », comme le disait Guicciardini. Missiroli a monté la pièce de Machiavelli, *La Mandragola* en costumes du XX^{ème} siècle, parce que, pour lui, il n'y a pas de solution de continuité entre la bourgeoisie florentine de Machiavelli et notre bourgeoisie. Dans la *Trilogie*, la référence sous-entendue du récit de Missiroli est le rite annuel du riche bourgeois qui va rendre visite au conseiller fiscal, l'expert qui invente les escamotages pour payer moins d'impôts, pour frauder le fisc. Filippo gruge sa fille et son beau-fils : il a promis la dot, mais il va trouver la manière de ne pas la payer.

Arrivons à Massimo Castri. A la différence de Strehler et de Missiroli, Castri monte une pièce à la fois, entre 1995 et 1996. La *Trilogie* n'est pas jouée en une seule soirée. Il n'est pas donc obligé de trop couper le texte. Ce n'est pas par hasard que la même scène qui dure 6 minutes chez Missiroli, et 9 minutes chez Strehler, dure au contraire 12 minutes chez Castri. Au niveau du décor, Castri se situe au milieu, entre la perspective naturaliste de Strehler et la perspective abstraite de Missiroli. Chez Castri on est à l'intérieur d'une demeure réelle, mais pas exactement dans un salon, comme l'on pourrait s'y attendre (et comme on le voit chez

Strehler). Il y a plutôt un escalier qui domine la géographie de l'espace scénique. Dans le *Retour* il y a trois intérieurs (la maison de Filippo, la maison de Leonardo, et la maison de Madame Costanza), et tous les trois sont focalisés sur l'image d'un escalier. Pourquoi un escalier ? Quelle étrange idée, un escalier ! Un escalier est, avant tout, un lieu de passage. Normalement, on ne reste pas tranquillement à discuter sur un escalier. Donc, un escalier signifie une condition précaire des personnages, qui vivent la crise, le désarroi de la fin de la villégiature. Mais, de surcroît, il est clair que l'escalier évoque la chute (on monte et on descend par un escalier). Dans notre cas, c'est la chute dans le désastre économique : avant tout de Leonardo, truffé de dettes, poursuivi par le créanciers, par la police, qui a séquestré sa propriété à la campagne, qui a mis en prison le pauvre serviteur Paolino ; mais aussi de Filippo, qui n'a pas les moyens pour honorer sa promesse de donner une dot à sa fille. Costanza aussi souffre d'une condition économique peu favorable ; elle est frustrée à cause de sa maison sans classe et sans beauté.

Mais l'analyse d'un spectacle est doublement intéressante : à cause de tout ce qui est nouveau, par rapport à la tradition scénique ; mais aussi à cause de tout ce qui répète la tradition scénique. Parce que, en effet, la répétition n'est jamais absolument identique. Il y a toujours des nuances qui marquent la différence. Et certaines fois, non seulement des nuances. Confrontons Castri et Strehler. Dans les deux cas Filippo entre en scène une serviette autour du cou : il s'agit d'un élément prévisible, pour souligner que le personnage vient de se lever de table, et qu'il aime bien manger. Mais chez Strehler c'est seulement un moment d'hilarité : bientôt la servante (« *serva padrona* », comme on le dit en italien, « *servante maîtresse* ») arrache la serviette du cou de son maître. Au contraire, le Filippo de Castri garde tout le long de la scène sa serviette, et il arrive à s'habiller avec manteau et chapeau pour aller chercher Gertrude auprès de Madame Costanza, mais il sort encore avec la serviette. La serviette est *une sorte de drapeau*, presque un détail d'un uniforme que le personnage garde sur lui avec orgueil. La serviette est justement l'uniforme d'un gros glouton.

Nous abordons ici – à partir de cet élément de la serviette – une problématique très importante, celle du rapport de Filippo avec la nourriture. Il est manifeste que Filippo aime bien la nourriture, qu'il est un bon vivant, mais Massimo Castri nous montre tout cela, alors que le texte goldonien se limite à *parler* de tout cela. Strehler invente la particularité de la serviette, mais – on l'a vu – il abandonne rapidement ce motif. La servante apporte deux cafés, mais ni Filippo ni Fulgenzio ne boivent le café. Strehler laisse tomber une deuxième possibilité d'insister sur le rapport vital entre Filippo et la gourmandise. Le personnage est privé de la joie de goûter un bon café, après un bon repas (et peut-être un pousse-café, après le café...). Tout au contraire, le Filippo de Castri descend l'escalier, une bouteille de liqueur dans la main droite, un verre dans la main gauche. Il est visiblement un peu ivre quand il descend. Castri aussi – comme le faisait Strehler – invente une répétition d'une réplique qui n'existe pas chez Goldoni (« *Alle corte* » dit brusquement Fulgenzio, et le Filippo de Castri répète, sur une tonalité ironique « *Alle corte* »).

La répétition, à la différence de Strehler, n'a pas le but simpliste de faire rire : c'est plutôt une manière de faire comprendre au public que Filippo est ivre. Il a déjà bu beaucoup de liqueur. Il garde toujours la bouteille à la main, pendant toute la scène, mais il attend beaucoup avant de boire. Quand il va-t-il boire exactement ? On le verra plus tard.

A présent, je préfère insister sur le rapport entre Filippo et sa bouteille. Il a seulement un verre, mais il n'appelle pas la servante pour qu'elle apporte un deuxième verre pour son ami. Il déclame que Fulgenzio est son grand ami, qu'il peut venir le chercher, pour lui parler, même au milieu de la nuit (« Il mio caro amico Fulgenzio, v'ascolterei se veniste di mezzanotte »), mais il ne se préoccupe point de lui offrir un verre de sa bouteille de liqueur. Le Filippo de Strehler demande deux fois du café, pour tous les deux (bien que finalement personne ne boive de café). Que veut dire Castri par là ? Il veut nous découvrir la nature profonde de Filippo, qui a l'air cordial, généreux, mais qui, en réalité, est égoïste, égotiste. Et il est aussi avide, avare. Il rit dès le début de la scène, mais quand le discours touche le sujet de l'argent, son visage change, devient sérieux, sombre, méfiant. Il semblait ivre, mais à l'improviste il prend un air de cruelle lucidité. Finalement, quand Fulgenzio a expliqué son projet qui permettra à Filippo de ne pas dépenser un sou, il sourit de nouveau, son visage se détend, s'illumine.

J'ai dit que la scène est bien plus longue chez Castri (12 minutes, contre 9 minutes de Strehler et 6 minutes de Missiroli). La motivation n'est pas à rechercher seulement dans le fait que Castri joue une pièce par soir, et non les trois pièces dans une seule soirée. Il y a aussi un choix artistique de Castri, qui veut prendre tout son temps, pour mieux nous montrer le diagramme du parcours psychologique du personnage. Chez Strehler, Filippo joue continuellement sur la note comique ; chez Missiroli, Filippo n'existe pratiquement pas ; chez Castri, il passe du comique au dramatique, pour retourner au comique, au moment où il dévoile la possibilité de ne pas payer la dot. C'est à ce moment-là qu'il décide de verser l'alcool dans le verre et de boire. Mais même à ce moment-là, il ne pense pas à offrir à boire à l'ami qui vient de le sauver, qui a génialement élaboré le stratagème de la substitution de la dot en argent liquide avec la dot en immeubles. Filippo boit pour trinquer à la réussite du mariage qui ne lui coûtera rien, mais il lève son verre tout seul, comme il vit et il se réjouit toujours tout seul, en parfait égoïste, tel qu'il est.

Le plaisir du toast dure néanmoins très peu, il n'arrive pas à avaler ; il est contraint de cracher la liqueur. Il voudrait boire, mais il doit cracher. Si pour Filippo la joie consiste dans le fait de manger, de boire, d'incorporer la nourriture, le fait de vomir signale la douleur, la souffrance. « E vostra figlia sarà poi contenta? », demande Fulgenzio, et cette observation *gli va di traverso*, comme on le dit en italien, il a avalé de travers la liqueur.

Vous voyez toute la différence qu'il y a entre Castri et Strehler. Strehler avait la juste intuition de la serviette, du café, mais il a laissé tomber ces pistes ; Castri travaille avec cohérence, il bâtit un véritable système : la serviette, la bouteille de liqueur, le toast, le toast qui est avalé de travers... Et ce n'est pas fini. Castri ajoute

un personnage qui n'existe pas dans la scène de Goldoni : le vieux serviteur qui revient du marché, et qui monte l'escalier d'un pas très lent, péniblement, en s'accrochant à la main courante de l'escalier. Dans le spectacle de Castri on retrouve très souvent des détails de ce genre, à propos des serviteurs. La conviction marxiste de Castri le pousse à s'intéresser aux serviteurs : d'un côté il y a l'univers oisif et corrompu des bourgeois qui veulent imiter les aristocratiques ; et d'un autre côté il y a le petit monde des serviteurs accablés par le poids insupportable des charges, des travaux. Le metteur en scène n'a pas besoin d'interpoler des répliques ; l'image pitoyable du vieux et fidèle serviteur qui monte l'escalier avec fatigue est suffisante. Mais voilà la dernière notation de Castri : Filippo arrête le serviteur, jette un coup d'oeil dans son panier d'où l'on voit sortir des légumes. Filippo est le despote d'une maison qui vit pour lui, pour sa gourmandise. Les serviteurs ne pensent qu'à aller chercher de la nourriture pour leur maître. Filippo vient de terminer son repas, mais il est déjà obsédé par son prochain repas : et il va donc guetter ce que le serviteur a acheté au marché, pour comprendre ce qu'on va lui préparer le soir.

L'insertion de l'apparition du vieux serviteur est utilisée par Castri dans un double registre : pour souligner la condition sociologique des domestiques, mais aussi, en même temps, pour amplifier le rapport de Filippo avec la nourriture. À deux reprises on voit Filippo embrasser la nuque chauve du serviteur : la première fois quand Fulgenzio parle des oranges de Gênes (à cause de la similitude entre la forme de l'orange et la forme du crâne du serviteur) ; et la deuxième fois quand il sort pour aller chercher sa fille : « Felice me, se succede! Se resto solo, se non isminuisco l'entrata, me la voglio godere da paladino » (« Quelle chance si cela arrive ! Si je reste tout seul, et mon revenu ne diminue pas, finalement je pourrai jouir à pleine gueule »). Il s'agit d'une réplique *aparté*. Pour Castri ce n'est pas un *aparté* ; c'est une réflexion que Filippo fait en face du serviteur, dans le cadre d'une étroite intimité avec celui-ci. C'est là que l'on peut bien vérifier l'égoïsme de Filippo : un père qui est bien content de se débarrasser de sa fille, de la donner pour rien à un jeune économiquement ruiné (qui seul, donc, peut accepter d'épouser une femme sans dot, comme si elle était une pauvre prolétaire), pour garder pour lui toute « l'entrata », tous les revenus, qui lui permettront de « godere da paladino », de jouir à pleine gueule. Filippo, finalement, préfère vivre tout seul, sans sa fille, entouré de l'affection de ses serviteurs, qui continuent à le servir, même s'ils sont vieux et montent l'escalier avec peine. L'image finale de la scène est scellée par la vision du serviteur qui rappelle vainement à son maître qu'il a oublié son parapluie (réplique interpolée, évidemment).

Il est facile de tirer les conclusions. La mise en scène, quand elle est géniale, est invention d'un système d'images. Non d'images différentes, hétérogènes, mais un système cohérent, structurellement organique. Mais ce système d'images a la capacité de faire parler la dimension profonde du texte. Si Strehler, dans cet exemple, se limite à illustrer la dimension superficielle du texte goldonien, si Missiroli opère un choix tranchant, en isolant un fil marginal du texte, Castri, lui, creuse le texte, pénètre jusqu'au fond, tire du texte quelque chose que le texte cherche à cacher,

le secret du texte. Et le secret du texte est que Filippo n'est absolument pas le vieux bon vivant cordial que l'on a toujours imaginé. Il y a de la cruauté en lui, qui le pousse à sacrifier sa fille pour garder la pleine rentabilité de ses revenus. Il préfère marier sa fille sans dot, comme une pauvre, pour garder entièrement pour lui ses richesses. Il est vieux, il pourrait mourir demain, mais il ne veut pas être gêné par le fait d'avoir 4 % d'intérêt à payer chaque année. Quand il sort de scène pour aller chercher sa fille, il dit sa vérité profonde : s'il réussit à se libérer de Giacinta, il veut « godere da paladino », il aura finalement la belle vie. Notez que Strehler casse cette réplique. Justement, en cohérence avec le choix d'exalter la dimensione innocente – ridicule mais innocente – de Filippo. Au contraire, Castri casse le mouvement caricatural de Filippo qui s'arrête, change d'avis, voudrait que Fulgenzio parle à Giacinta. Chez Castri on voit Filippo qui monte l'escalier, sûr et énergique, pour aller parler à sa fille. Il n'a pas d'hésitation, il ne veut pas se cacher derrière Fulgenzio. Castri interpole un « Avanti ! » (« Allons ! »), qu'il répète plusieurs fois, au moment du départ, à la poursuite de Giacinta, chez Madame Costanza. C'est un tic, l'interjection d'un chef militaire qui commande la charge. Et il est le premier à marcher, avec son chapeau, le manteau, et la serviette. *Il défend son bifteck*, et donc il se prépare à la bataille avec un détail de son uniforme de bon vivant, de gros glouton. Pour Castri la phénoménologie de la nourriture est capitale pour caractériser le personnage de Filippo, mais tout cela n'est pas restreint à cette scène. Le final de la pièce est terrible, justement à cause de cette opposition : d'un côté Giacinta, qui, elle aussi debout, sur l'escalier de Madame Costanza, parle et pleure, s'évanouit, mais s'accroche à la rampe de l'escalier, et accepte finalement de se marier avec Leonardo et de partir pour Gênes avec lui ; d'un autre côté Filippo qui, en bas de l'escalier, campé sur ses deux pieds, écoute et regarde sa fille qui parle et qui pleure et qui s'évanouit, en continuant tranquillement à dévorer des gâteaux qu'il prélève d'un sac en papier qu'il tient dans la main. Quand la scène est terminée, et que Giacinta est partie avec son époux mal aimé, Filippo a fini de manger : il chiffonne le sac en papier désormais vide de gâteaux, et le jette brutalement par terre. Il jette le papier comme il a jeté (re-jeté) sa fille, chassée à Gênes, sans un sou, avec un mari qu'elle n'aime pas, qu'elle n'aimera jamais.