





GABRIELE POOLE

# EVERYMAN / OGNUNO



  
aracne

©

ISBN  
979-12-218-0443-0

PRIMA EDIZIONE  
ROMA 20 GENNAIO 2023



Opera originale:  
Anonimo  
*The Somonyng of Everyman*  
Londra, John Skot, c. 1525-28

## INDICE

- 7 *Ringraziamenti*
- 9 *Prefazione*
- 15 *Introduzione*  
1. *Everyman*: una analisi testuale, 15 – 1.1. *La trama*, 15 – 1.2. *Metafore politiche, giuridiche ed economiche*, 22 – 1.3. *Il tema del tempo*, 25 – 2. Le origini di *Everyman*, 29 – 2.1. *Le moralità*, 29 – 2.2. *Tre parabole*, 31 – 2.3. *Il tema della morte*, 33 – 2.4. *Ars moriendi*, 35 – 2.5. *L'Horologium Sapientiae e la tradizione dei "Segni della morte"*, 40 – 2.6. *La danza macabra*, 52.
- 59 Traduzione italiana in versi  
Nota alla traduzione in versi, 61 – Testi, 63.
- 137 Fac-simile edizione Huth  
Nota al fac-simile e i testi di accompagnamento, 139 – Testi, 143.
- 269 *Appendice: guida alla lettura del fac-simile*  
1. L'inglese di *Everyman*, 269 – 2. La stampa e i caratteri tipografici, 271 – 3. Abbreviature, 273 – 4. Ortografia, 275 – 5. Termini non correnti e falsi amici, 276 – 6. Forma familiare e forma di rispetto, 276.
- 285 *Glossario*
- 289 *Bibliografia*  
1. Prime edizioni di *Elckerlijc* e *Everyman*, 289 – 2. Opere citate, 289.



## RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento speciale va a Giovanni Iamartino che molto gentilmente ha letto l'intero manoscritto. I limiti del testo sono naturalmente interamente miei, ma le sue segnalazioni dettagliate, le sue critiche severe e i suoi stimolanti suggerimenti sono stati assolutamente decisivi per migliorare il testo e anche per stimolarmi a portare a termine un lavoro impegnativo in tempi ragionevoli. Voglio anche ringraziare Daniela Romano per aver riletto la bozza e segnalato diversi refusi.

Questo libro è dedicato a mio padre, per tutto quello che mi ha insegnato tra e durante le nostre frequenti discussioni.





## PREFAZIONE

A lungo considerata la massima espressione inglese del genere delle morality plays, *Everyman* è in realtà, secondo una opinione critica emersa a fine Ottocento e consolidatasi negli ultimi decenni a partire dal decisivo saggio di E.R. Tigg del 1939, una traduzione del dramma olandese *Elckerlijc*, composto nella seconda metà del Quattrocento. L'opera, il cui titolo completo è *The Summoning of Everyman* ovvero *La convocazione di Ognuno*, non può pertanto essere considerata rappresentativa di una tradizione precipuamente inglese, a differenza di altre moralità. Ciononostante, essa ha avuto, e continuerà presumibilmente ad avere, un ruolo canonico nella storia della letteratura inglese, sia per la sua influenza su opere successive, sia in virtù del valore intrinseco della traduzione, nella quale, come osservava Nemi D'Agostino, uno dei suoi primi traduttori, l'opera olandese è stata abilmente "filtrata attraverso la genialità e la cultura" de "l'anonimo artigiano" che l'ha tradotta in inglese, mantenendo l'uso di metro e rima, e la qualità letteraria del testo originale (D'Agostino, *Ognuno*, p. 79).

Della datazione e attribuzione della versione inglese non sappiamo molto. Ignota è l'identità del traduttore, mentre per la datazione abbiamo solo come termine *ante quem* il 1518, anno della prima edizione a stampa secondo le stime più recenti (vedi sotto), ma nulla esclude che la traduzione non risalisse a molto tempo prima. Qualche

notizia in più l'abbiamo su *Elckerlijc*. Nella nota a *Homulus*, una traduzione latina del 1536 di Christianus Ischyrius, rettore della università di Maastricht, l'opera viene attribuita a un "Petrus Diesthemius" (in olandese, Peter van Diest). Per quanto riguarda la datazione, come termine *ante quem* abbiamo la data della prima edizione nota, stampata a Delft nel 1495. Sempre Ischyrius ci informa che l'opera vinse un premio ad un festival di teatro nel Brabant, forse quello tenutosi ad Antwerp nel 1496 (vedi King, p. 252).

Ritornando a *Everyman*, l'opera è giunta a noi attraverso le seguenti quattro edizioni in quarto, stampate tra il 1518 e il 1531, stando alla recente datazione di Douglas Bruster e Eric Rasmussen, da cui riassumiamo alcune informazioni bibliografiche (vedi Bruster, pp. 76–81):

- Q1: [*The Summoning of Everyman*] Londra: Richard Pynson [c. 1518–19]. STC 10604. L'edizione, senza titolo, sopravvive in due frammenti, il Douce, nella Bodleian library, contenente l'ultimo terzo del dramma (versi 684–922) e il Bandinel, nella collezione privata di Arthur e Janet Freedman, scoperto in ambito accademico solo nel XXI secolo, contenente i versi 429–552.
- Q2: [*The Summoning of Everyman*] Londra: Richard Pynson [c. 1525–28]. STC 10604. 05. Noto anche come "British", da la British Library in cui si trova attualmente, il Q2 è una riedizione del Q1 con alcune aggiunte. Anch'esso senza titolo, sopravvive in un unico testimone contenente gli ultimi due terzi del dramma (vv. 305–922).
- Q3: *The Summoning of Everyman*. Londra: John Skot [c. 1525–28]. STC 10606. Questa edizione, conosciuta anche come "Huntington", dalla biblioteca in cui si trova attualmente (e prima ancora "Britwell"), è testimoniata da un unico esemplare contenente l'intero testo (vv. 1–922). L'edizione include una xilografia di Ognuno accanto ad una xilografia della Morte che si rivolge a lui. Stando a Bruster e Rasmussen, essa deriverebbe dal Q1, rispetto alla quale però presenta numerose varianti ortografiche.
- Q4. *The Summoning of Everyman*. Londra: John Skot [c. 1528–31]. STC 10606. 5 Questa edizione, nota come Huth, si trova attualmente anch'essa nella British Library. È sopravvissuta in un

unico testimone contenente il testo intero. Si tratta di una riedizione della Huntington (Q3) con variazioni e l'aggiunta di sei xilografie di personaggi.

Dopo un lungo periodo di oblio, il testo venne riscoperto nella seconda metà dell'Ottocento e da allora è stato ripubblicato numerose volte. Per quanto riguarda le edizioni a carattere maggiormente filologico, tra il 1904 e il 1910, Walter Greg pubblicò le trascrizioni delle quattro edizioni a stampa originali, con alcuni adattamenti. Attualmente alcune di queste trascrizioni sono disponibili in fac-simile in rete (vedi Greg). Nel 1912, venne pubblicata una edizione contenente il fac-simile del Q2 (British) e del Q4 (Huth), curata da John Farmer, disponibile anche sul sito [www.archive.org](http://www.archive.org) in fac-simile. Da quest'ultima versione digitale abbiamo tratto il fac-simile del Q4 incluso nel presente volume, il quale è a sua volta il riferimento per la trascrizione e le traduzioni in prosa.

Tra le numerose edizioni con ortografia modernizzata, ricordiamo quella di Ernest Rhys del 1909, pubblicata nella collana omonima fondata dallo stesso Rhys, inclusa nel presente volume e usata come riferimento per la traduzione in versi, e quella curata da Bruster e Rasmussen per la Arden, del 2009.

Per quanto riguarda *Elckerlijc*, sul sito della DBNL, dove sono raccolti numerosi testi olandesi in formato digitale, è presente un fac-simile di una trascrizione della versione originale con traduzioni in nota in olandese corrente a cura di van Elslander, oltre a numerose fonti secondarie olandesi. Molto utile è anche la trascrizione del testo originale con traduzione inglese moderna a fronte, curata da Clifford Davidson, Martin Walsh e Ton Broos (2007), disponibile nell'ottima sezione del sito web della University of Rochester dedicata ad *Everyman* e *Elckerlijc*. Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni di *Elckerlijc* del presente volume (vedi Davidson, *Elckerlijc*).

A partire da una famosa rappresentazione di William Poel del 1901, il dramma è stato anche messo in scena con considerevole successo, in particolare in Inghilterra, negli Stati Uniti, in Germania e Austria. Si segnala in particolare l'adattamento tedesco di Hugo von Hofmannsthal intitolato *Jedermann*. Rappresentato per la prima volta a Berlino nel

1911 per la regia di Max Reinhardt, venne portato da Reinhardt al Festival di Salisburgo nel 1920. Da allora ha continuato ad essere rappresentato al festival regolarmente (dal 1946 ogni anno), con grande successo di pubblico.

In Italia sono state prodotte quasi esclusivamente traduzioni senza testo a fronte, a partire da quella di Stanislaus Joyce del 1949, seguita, nel 1963, da quella di Nemi D'Agostino, nella raccolta *Teatro inglese del medioevo e del rinascimento* curata da Agostino Lombardo, traduzione in cui la fedeltà all'originale non impedisce a D'Agostino di produrre un testo che rimane molto scorrevole, nonostante gli anni trascorsi. L'unica traduzione con testo a fronte di cui ho notizia è la recente *Everyman / Ognuno* di Silvia Iannello, del 2015. Pubblicata in una collana esplicitamente dedicata ad autori non accademici è un'opera frutto di una lodevole passione, ma non esente da imprecisioni e incongruenze, sia nella traduzione che nell'apparato critico. Non è mai stata invece tentata una traduzione metrica e in rima.

Per quanto riguarda il presente volume, esso nasce con l'idea di colmare alcune delle lacune precedentemente menzionate. Dopo una introduzione dedicata alla discussione dell'opera e della tradizione letteraria e artistica in cui si colloca, il lettore troverà innanzitutto una sezione contenente la traduzione italiana in versi. La traduzione è pensata per una lettura indipendente piuttosto che come supporto alla lettura dell'originale, tuttavia, in vista di un possibile uso didattico, ho comunque inserito a fronte la versione inglese con ortografia normalizzata di Ernest Rhys. Nella sezione seguente il lettore troverà invece il facsimile della edizione Huth (Q4) già menzionato, con a fronte in formato interlineare la trascrizione dell'originale, una traduzione in inglese corrente ed una in italiano, entrambe in prosa (al netto degli a capo che seguono i versi dell'originale). Entrambe le traduzioni sono concepite unicamente come supporto alla lettura del testo originale e sono pertanto piuttosto letterali. Per ulteriori informazioni sui criteri con cui sono state redatte le traduzioni e la trascrizione si rimanda alla nota introduttiva alla traduzione in versi e alla nota al facsimile.

Sempre in un'ottica didattica, come primo approccio all'inglese medioevale e al primo inglese moderno, e senza particolari pretese scientifiche, ho inserito a seguire una appendice dove vengono illustrate le

caratteristiche della stampa originale e dell'inglese di *Everyman*. Alla fine è presente un glossario dei termini inglesi non correnti presenti nell'opera. Quantunque nella sezione dedicata al fac-simile questi siano facilmente comprensibili grazie alla presenza della traduzione in inglese corrente, ho ritenuto che il glossario potesse fungere da supporto alla comprensione del testo di Rhys, oltre che a fornire una visione di insieme del lessico dell'opera.



## INTRODUZIONE

### 1. *Everyman*: una analisi testuale

#### 1.1. *La trama*

*Everyman* è la storia di un uomo, chiamato appunto Everyman o Ognuno, a cui viene comunicato che dovrà morire quel giorno. Questo sconvolgente annuncio lo porta a riflettere sulla sua vita, su come si sia preoccupato troppo di divertirsi e accumulare ricchezze, piuttosto che di fare del bene. Dopo alcuni tentativi di cavarsela grazie ad amici o ai suoi tesori, che non vanno naturalmente a buon fine, Ognuno capisce che solo il pentimento e la riparazione potranno portarlo alla salvezza.

Il dramma inizia con un prologo affidato a un “Messaggero” che riassume la vicenda e ne illustra la morale. A seguire, il primo personaggio ad apparire è Dio, il quale si lamenta di come “ognuno” (“everyman”), inteso qui come l’umanità intera, abbia dimenticato la sua legge e si sia dato al peccato, e annuncia la sua intenzione di fare giustizia su “ognuno che vive senza tema” (v. 62)<sup>(1)</sup>. Con un riferimento sottinteso al Giudizio universale, Iddio chiama quindi la Morte e gli ordina di

---

(1) Tutte le citazioni di *Everyman* presenti nell’apparato critico sono mie. Per non appesantire inutilmente il testo, non ho inserito in nota l’originale inglese dei versi citati, per le quali si può fare riferimento alla sezione contenente il fac-simile con la trascrizione. Tutte le altre citazioni tratte da testi stranieri presenti nell’apparato critico hanno la traduzione italiana nel testo e l’originale in nota. Anche in questo caso, se non specificato altrimenti, le traduzioni sono mie.

informare “ognuno che dovrà intraprendere un pellegrinaggio” (v. 68) per presentarsi di fronte a lui. Con uno scivolamento semantico marcato dall’uso del pronome singolare “him” al verso 67, passiamo da un “ognuno” riferibile a tutta l’umanità ad un “Ognuno” riferito ad un individuo specifico, dal Giudizio Universale che attende tutta l’umanità alla fine dei tempi a quello particolare che attende il protagonista (anche se nella risposta della Morte, “Signore, andrò di corsa per tutto il mondo / E spietatamente scoperò sia grandi e piccoli” [vv. 72–73] si slitta di nuovo temporaneamente dal particolare al generale).

La Morte, personaggio maschile nel dramma, intercetta Ognuno che passeggia allegro e ben vestito e informa il malcapitato che gli resta solo quel giorno da vivere, dopodiché dovrà recarsi in pellegrinaggio nell’aldilà, portando con sé il suo “libro dei conti” in cui sono registrate le buone e cattive azioni, per presentarsi al cospetto di Dio che deciderà se salvarlo oppure condannarlo.

Più che per la morte in sé, Ognuno appare preoccupato per la scarsità di buone azioni nel suo libro dei conti. Supplica quindi la Morte di concedergli una proroga, cercando anche, in quello che è il primo dei tanti spunti comici del dramma, di corromperla con mille sterline. La Morte rifiuta sdegnosamente. Gli dice però che gli è concesso di cercare dei compagni che lo aiutino e l’accompagnino nel suo pellegrinaggio. Ognuno si rivolge quindi a Amicizia. Questi promette di fare qualsiasi cosa per lui, anche se si trattasse di accompagnarlo all’inferno, suscitando la gioia di Ognuno, che nella sua ingenuità non si rende conto che le offerte di Amicizia sono l’opposto di quello di cui avrebbe bisogno, in quanto suggeriscono una disponibilità ad aiutarlo a peccare piuttosto che a redimersi. Quando Ognuno gli dice che la destinazione è effettivamente l’aldilà, fuor di metafora, ma che la direzione è opposta, Amicizia comincia a tentennare e a prendere tempo. Alla fine si rifiuta di accompagnarlo, non solo nell’aldilà, ma anche solamente fuori città, pur ribadendo che se si trattasse di far baldoria in città o anche di far fuori qualcuno sarebbe a sua disposizione. Alla fine lo abbandona frettolosamente, lasciando Ognuno incredulo e disperato. Fuori dalla città, come vedremo, si trova la fossa dove alla fine dell’opera giungerà Ognuno: il rifiuto di Amicizia equivale quindi al rifiuto di stargli vicino fino al momento della morte.



Dopo Amicizia, Ognuno si rivolge a altri due personaggi relativamente realistici chiamati Parenti e Cugino, confidando che i loro vincoli di parentela li rendano più disponibili di Amicizia, come gli suggerisce il proverbio, “Poiché i parenti strisciano dove non possono camminare” (v. 315). Ma anche in questo caso, dopo aver spergiurato di aiutarlo, quando capiscono di che si tratta, i due parenti si tirano indietro.

Una prima considerazione che possiamo fare, rispetto a questa prima parte del dramma, è come questo schema (richiesta di aiuto / promessa / gioia / descrizione della richiesta / rifiuto / abbandono / disperazione) si ripeta numerose volte, associato al tema della contrapposizione tra belle parole e comportamenti effettivi, che si iscrive in quello più generale della contrapposizione tra i valori effimeri della sfera mondana e quelli duraturi dell'aldilà. Va anche notato come, quantunque allegoricamente rappresentativo della umanità intera, Ognuno riveli una specifica caratterizzazione, maggiore di quella che troviamo solitamente nelle moralità inglesi. L'assenza di riferimenti o appellativi che possano suggerire un nobile, unito alla sua ricchezza e ai bei vestiti, lo connotano come un membro della classe mercantile, un uomo di un certo successo, la cui preoccupazione principale è arricchirsi e godersi la vita (“la sua mente è sui piaceri carnali e il suo tesoro”, v. 82). Caratterialmente, dalla interazione con gli altri personaggi emerge una personalità un po' ingenua, quasi fanciullesca, un uomo che oscilla ripetutamente tra la sincera gratitudine per chi gli promette aiuto e il dispiacere di scoprirsi tradito, senza che la ripetizione di questo schema nei vari incontri sembri renderlo più guardingo.

Infine, è importante sottolineare come, pur mancando quasi del tutto l'elemento apertamente farsesco, e a volte un po' volgare, che spesso contraddistingue le moralità inglesi, molte scene di *Everyman* si prestano ad una interpretazione comica, che può essere resa più o meno evidente in fase di messa in scena. L'elemento comico è esplicito ad esempio in battute come le seguenti, tra Ognuno e il Cugino: “Cugino mio, non verrete con me? / No, per nostra Signora, ho un crampo all'alluce!” (vv. 355–6). Ma è potenzialmente presente in tutte le scene degli abbandoni, dove gli attori possono giocare su elementi come la fiducia ingenua di Ognuno, lo sbigottimento degli amici quando vengono a sapere qual è il piccolo favore che gli è richiesto, le insistenze un

po' lamentose di Ognuno, le reazioni spazientite degli interlocutori, o le assurde proposte alternative che Amicizia e Parenti gli offrono (andare a donne, ammazzare qualcuno, farsi accompagnare da una serva un po' allegrotta).

Ritornando alla trama, dopo essere stato abbandonato anche da Parenti e da Cugino, Ognuno decide di rivolgersi a colui che ha amato sopra a ogni cosa e che gli è sempre stato di aiuto nel bisogno. Viene così introdotto il personaggio chiave di Ricchezza (Goods), figura più astratta rispetto ai tre precedenti, la cui comparsa sposta il dramma più esplicitamente verso il piano allegorico. Anche qui Ognuno trova incoraggiamento in un proverbio: "... i soldi rendon giusto ciò che è sbagliato" (v. 413). Ma Ricchezza non solo si rifiuta di aiutare Ognuno, ma lo deride crudelmente, dicendogli che il proprio ruolo non è quello di salvare gli uomini, ma al contrario di portarli alla dannazione.

Il tradimento di Ricchezza porta alla crisi del dramma, il momento di massima disperazione per Ognuno, il punto più basso nella parabola disegnata dalla vicenda. La crisi è etimologicamente il momento della scelta: Ognuno capisce finalmente di essersi rivolto sinora (e per tutta la sua vita) ai soggetti e ai valori sbagliati e che per salvarsi deve seguire una strada diversa: "Penso che non avrò mai successo, / Finché non vado dalle mie Buone Azioni" (vv. 480-1). Buone Azioni (personaggio femminile), a causa della scarsa considerazione in cui Ognuno l'ha tenuta, è troppo debole per alzarsi ed accompagnarlo, ma lo indirizza a sua sorella, Saggiezza. Inizia così il riscatto di Ognuno: la parabola inverte la sua direzione e comincia l'ascesa verso la salvezza. Questo cambiamento cruciale è dunque sottolineato dalla transizione tra due personaggi con nomi simili, ma tratti speculari: da Goods a Good Deeds, da un uomo a una donna, da un essere con tratti demoniaci, che gioisce a portare gli uomini alla perdizione, a una donna angelicata che accompagnerà Ognuno davanti a Dio, come Beatrice ha fatto con Dante.

Dietro consiglio di Saggiezza e Buone Azioni, Ognuno chiama a sé anche altri quattro personaggi, rappresentativi di qualità del corpo e dello spirito (Bellezza, Forza, Discernimento e Cinque Sensi), i quali promettono anche essi di accompagnarlo nel pellegrinaggio. Va quindi da Confessione e, assolto questo primo sacramento, si flagella, per poi

completare la penitenza facendo testamento e lasciando in beneficenza metà dei suoi beni, mentre l'altra metà viene riservata per i suoi creditori. Grazie al comportamento virtuoso di Ognuno, Buone Azioni ritrova le sue forze, si alza in piedi e si dichiara pronta ad accompagnarlo.

Prima di partire per il pellegrinaggio, dietro suggerimento di Saggezza e Cinque Sensi, Ognuno si reca, fuori scena, da un Prete per ricevere l'estrema unzione. La sua assenza lascia spazio a un intermezzo di attualità politico-religiosa sul tema della corruzione della Chiesa. *Elckerlijc* viene composto, come si è detto, verso la fine del Quattrocento quando il Protestantismo è ormai alle porte e il tema era naturalmente molto diffuso. Nel dibattito l'autore contrappone prudentemente due posizioni: Cinque Sensi elogia la grandezza del clero che ha le chiavi della nostra salvezza, ragion per cui, aggiunge, il suo potere eccede non solo quello dei re, ma addirittura quello degli angeli. Saggezza risponde in modo piuttosto duro ricordando la corruzione di alcuni preti, che vendono le indulgenze (le esenzioni dalla penitenza), e si comportano in modo peccaminoso ("I loro figli siedono presso i focolari di altri uomini...", v. 760). Cinque Sensi però risponde dichiarandosi fiducioso che non saranno questi i preti che loro incontreranno e chiude la discussione invitando Saggezza al silenzio poiché Ognuno sta ritornando.

A questo punto, Ognuno ritorna in scena e dichiara di aver ricevuto anche l'ultimo sacramento. Ha adempiuto così a tutti i suoi doveri di buon cristiano. Fiducioso e quasi impaziente di giungere alla meta, egli inizia il suo pellegrinaggio con i suoi sei compagni, in quella che probabilmente è una scena muta in cui il gruppo cammina sul palcoscenico in un percorso che simboleggia la parte finale della vita di Ognuno.

Arrivati vicino alla fossa, Bellezza, Forza, Discernimento e Cinque Sensi uno dopo l'altro annunciano a Ognuno che non intendono seguirlo oltre e lo abbandonano, replicando in parte lo schema già visto con Amicizia, Cugino e Parenti. Bellezza e Forza, in particolare, rispondono alle suppliche di Ognuno in un modo piuttosto brusco e insolente, simile a quello degli altri personaggi che lo hanno abbandonato, ricreando così quella atmosfera comica che era stata messa da parte dopo l'inizio della redenzione di Ognuno. Quando scopre che dovrebbe entrare nella fossa assieme ad Ognuno, Bellezza esclama: "Ci metto una croce sopra, adieu, per San Giovanni" (v. 800) e se la dà a gambe

gridando, ad Ognuno che la richiama disperato, “Zitto, sono sorda, non mi guardo indietro / Neanche se mi dessi tutto l’oro che hai in cassa” (v. 803–4). Forza, coerentemente con il personaggio, è ancora più aggressivo: “Sei uno sciocco a lamentarti / Spreocate parole e spremete il cervello, / Ma vatti a infilare sotto terra!” (825–6)<sup>(2)</sup>.

L’episodio complica momentaneamente l’evoluzione positiva della trama, precipitando Ognuno di nuovo nello sconforto. Dal punto di vista dello spettatore esso può risultare un po’ spiazzante, non tanto per l’abbandono in sé che, come vedremo, è inevitabile, quanto per l’atteggiamento canzonatorio di Bellezza e Forza. Dopotutto questi personaggi erano apparsi sino a questo punto come figure positive: erano state raccomandati a Ognuno da Saggezza e Buone Azioni come “persone di grande potere” (v. 658) e, a differenza di Amicizia o Ricchezza, avevano non solo accettato di accompagnarlo, ma lo avevano effettivamente scortato per buona parte del cammino.

È da notare, per inciso, che mentre Bellezza e Forza dileggiano Ognuno, e anche Discernimento rifiuta in modo piuttosto secco di avvicinarsi alla fossa, Cinque Sensi rimane più compassato e sembra quasi giustificarsi, dicendogli che il suo abbandono è inevitabile (cosa che farà del resto anche Saggezza). La motivazione autoriale va probabilmente cercata nel fatto che, mentre le altre qualità rimangono più in secondo piano, Cinque Sensi, con le sue considerazioni sull’importanza del clero, funziona come uno dei *raisonneurs* del dramma ed è anche una delle guide di Ognuno, essendo colui che lo esorta a recarsi dal Prete. Associarlo agli sberleffi di Forza e Bellezza nei confronti di Ognuno sarebbe risultato quindi decisamente incoerente con il carattere autorevole attribuito precedentemente al personaggio.

Comunque sia, da un punto drammaturgico, l’episodio funziona, fornendo l’occasione per un ultimo intermezzo comico e creando un ostacolo che vivacizza la trama, rinfocolando per un attimo la suspense degli spettatori prima della risoluzione finale. Soprattutto, l’episodio trova la sua motivazione profonda sul piano allegorico: con l’approssimarsi della vecchiaia e della morte, il graduale venir meno delle qualità del corpo e dello spirito è nelle cose. Anche la sequenza con cui l’abbandono avviene corrisponde ad una progressione naturale: con il

---

(2) Sull’alternarsi di forma familiare e di rispetto vedi l’Appendice.