

# PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

**QUESTE COSE NON AVVENNERO MAI,  
MA SONO SEMPRE.**

**FALSTAFF**

*Atto I e Prima scena Atto II*

Nella grande arte ogni personaggio, nell'opera come nel romanzo, ci rappresenta l'umano in alcune fra le tante possibilità di declinarlo, che sono poi quelle di cui noi stessi disponiamo nel nostro stare al mondo. Con Falstaff, Verdi prende di mira il narcisismo, modo di vivere oggi più attuale e diffuso che mai.

Chi è affetto da narcisismo? Chi fa di sé stesso, della propria persona con le sue caratteristiche, il centro esclusivo del proprio interesse e l'oggetto di una compiaciuta ammirazione, mentre resta più o meno indifferente agli altri, di cui ignora o magari disprezza il valore. Falstaff è il narcisista per eccellenza. Diciamo che nel suo rapporto con il mondo *IO* è scritto maiuscolo, maiuscolissimo, se così si può dire, mentre *resto del mondo, gli altri* è scritto minuscolissimo. Falstaff è fisicamente grande, anche immenso, e questa sua immensità è l'espressione corporea della sua boria e del suo narcisismo, del suo concepirsi centro dell'universo e del suo concepire gli altri come semplici mezzi per il proprio soddisfacimento. Nel suo sfrenato desiderio di sedurre le donne, ricorda un poco don Giovanni. Ma Don Giovanni ha una dignità che Falstaff non conosce: don Giovanni è coraggioso, rivendica con orgoglio le sue scelte e paga fino in fondo per esse. Questo rende la sua statura monumentale rispetto agli altri personaggi, che nel coretto finale dell'opera mozartiana piccoli come sono risultano un po' orfani di lui. Mentre la solitudine orgogliosa e becera di Falstaff, pauroso e vigliacchetto quanto pieno di sé, gli si ritorcerà contro. Gli altri personaggi, il resto del mondo, non piccoli come i compagni di don Giovanni, parlano fra loro, vedono le cose, si organizzano e ordiscono a Falstaff delle trappole nelle quali, accecato com'è dalla suprema considerazione di sé stesso, inevitabilmente cadrà.

Questo a proposito del personaggio. Vediamo ora il quando e il dove: ci troviamo ai tempi di Enrico IV di Inghilterra, nell'osteria della Giarrettiera. Il che significa due cose: che siamo nei primi anni del quindicesimo secolo, dal momento che Enrico IV regnò dal 1399 al 1413, anno della sua morte. Poi ci troviamo in un'osteria, in particolare nell'*Osteria della Giarrettiera*. Ora, cosa sia una giarrettiera, non stiamo a dirlo.

Ma, se scorrazziamo su internet alla ricerca di una storia della giarrettiera, ci imbattiamo in un tal storico Eginardo, originario della Franconia, cui dobbiamo una *Vita et gesta Caroli Magni*, una biografia di primaria importanza per le nostre conoscenze su Carlo Magno. Il dovizioso storico francone ci informa che l'abbigliamento del monarca – e di quale monarca! di Carlo Magno! quello che la notte di Natale dall'anno 800 sarebbe stato incoronato Imperatore del Sacro Romano Impero da papa Leone III – comprendeva precisamente le giarrettiere, lacci destinati a sostenere le imperiali e maestose calze dell'imperatore. Incontriamo quindi la giarrettiera nella storia per la prima volta attorno alle possenti cosce di Karl der Grosse.

La giarrettiera rimane per qualche tempo comunque soltanto un vezzo imperiale, dal momento che il suo uso nell'abbigliamento maschile si diffonde solo a partire dal 1200.

Ma un secolo dopo fa già parte dell'abbigliamento femminile. Dal 1327 al 1377 regnò in Inghilterra Edoardo III. Figlio di Edoardo II Plantageneto, Edoardo III nacque a Windsor e ci viene descritto come alto, bello e sensibile alla cavalleria in tutti i sensi possibili della



E POICHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE,  
CON LIETO VOLTO, OND'IO MI CONFORTAI,  
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

parola. La leggenda vuole che durante un ballo una signora, probabilmente la contessa di [Salisbury](#) sua amante, ballasse con Sua Maestà e perdesse proprio una giarrettiera. Il Re la raccolse e davanti a tutti con galanteria la rimise al suo posto. Ai cortigiani che sorridevano maliziosi, il re rivolse la famosa frase *Honni soit qui mal y pense*: svergognato sia chi pensa male. Fatto sta che nel 1349, o forse nel 1346, questo re Edoardo III alto e bello e sensibile alla cavalleria pensò bene di fondare quello che con il tempo sarebbe divenuto il più famoso e più elevato ordine di cavalleria di Inghilterra, il *nobilissimo ordine della Giarrettiera*, inserendo nello stemma dell'ordine il motto appena riportato, a riprova di come il supremo potere del re potesse a quel tempo rendere nobilissima qualsiasi cosa frutto del suo capriccio, persino un indumento intimo assai vicino alle mutande. Da notare infine che, da allora a tutt'oggi, Capo dell'Ordine della Giarrettiera è il [Sovrano del Regno Unito](#), quindi oggi lo è Elisabetta II.

Questo basti per darci un'idea di cosa poteva significare il nome *della Giarrettiera* nell'Inghilterra dei primi del quindicesimo secolo. E anche una umilissima osteria poteva acquistare un certo rango dicendosi *Osteria della Giarrettiera*.

Ma adesso entriamo in questa osteria, e vediamo chi ci troviamo:

Atto primo

Scena prima

Troviamo sir John Falstaff, personaggio di grande rilievo, anzi diciamo di grosso rilievo, perché *grande* e *grosso* sono parole adatte per descriverlo. I suoi servi in scena lo chiameranno addirittura *immenso*, *enorme*. Inoltrandoci nella vicenda impareremo a conoscere il personaggio, con il quale il vecchio Verdi ottantenne si divertì non poco. Ancora una piccola precisazione. Falstaff compare nella storia della letteratura con Shakespeare: dapprima come personaggio, di contorno ma non troppo, dell'*Enrico IV*, dove è compagno di orge, baldorie e ribalderie di quel principe Harry che diventerà poi Enrico V. Poi compare nella commedia *Le allegre comari di Windsor*, o, con traduzione meno usata ma forse più pertinente *Le ridenti mogli di Windsor*, da cui Arrigo Boito ha tratto il libretto ricalcandone sostanzialmente pari pari la trama. Infine Falstaff ancora viene menzionato, sempre in Shakespeare, nell'*Enrico V*, dove morirà per il dispiacere di non poter più essere sodale del suo vecchio amico, ora diventato appunto re Enrico V e costretto per il nuovo eccelso rango ad abbandonare le antiche amicizie da bagordi.

Dunque, cosa sta facendo nell'Osteria della Giarrettiera il nostro grande, anzi ingombrante sir John? E' occupato a riscaldare alla fiamma della candela la cera di due lettere, del tutto identiche tranne che per il nome delle due destinatarie, donne. Dopo averle suggellate con l'anello, spegne il lume e si mette a bere comodamente sdraiato sul seggiolone. Non è solo, sono anche presenti due arnesi, diciamo due figuri, i suoi servi, Bardolfo e Pistola. Questo è quanto ci si presenta all'apertura del sipario. Dimenticavo: niente ouverture, niente preludio, niente paludamenti. Qui il vecchio Verdi è di una secchezza e di un rigore essenziali. Il sipario si alza nel vivo dell'azione perché subito entra in scena tale dottor Cajus, che inferocito fa il suo ingresso nell'Osteria apostrofando malamente Falstaff. Il quale lo sente benissimo ma, come diremmo noi, non fa una piega e anzi se mai per tutta risposta ordina altro vino all'oste. Cajus snocciola le sue accuse: Falstaff ha picchiato la sua cavalla, ha forzato casa sua. Ma non la moglie, obietta imperturbabile Falstaff, per poi riconoscere candidamente: certo ho fatto tutto ciò! E allora? Alle proteste di Cajus Falstaff risponde consigliandogli di lasciar perdere, vagamente minaccioso e calmissimo. Allora Cajus se la prende con Bardolfo: lo accusa di averlo fatto bere per poi svuotargli le tasche. Bardolfo si schermisce e accusa Pistola, quindi scambio di insulti fra

Cajus e Pistola che si scaldano sempre più, fin quando Falstaff interroga il servo chiedendogli ragione delle accuse di Cajus. Pistola nega tutto e allora Falstaff invita Cajus ad accomodarsi, è evidente che di fronte alla parola di Pistola l'accusa è destituita di ogni fondamento. Quando Cajus se ne va su tutte le furie, Falstaff rimprovera i suoi due sgherri: *L'arte sta in questa massima: "rubar con garbo e a tempo". Siete dei rozzi artisti.*

L'uscita di Cajus permette finalmente a Falstaff di occuparsi degli affari suoi. Che in questo preciso istante sono il conto che l'oste gli ha portato insieme al vino. Getta la borsa a Bardolfo e lo incarica di estrarre le monete per pagare. Ma le monete finiscono presto e Falstaff si esibisce in una sua prima invettiva, di cui è vittima Bardolfo: il cui naso, sempre rosso di notte per il gran bere, certo fa risparmiare al suo padrone i soldi dell'olio per la lanterna, ma il risparmio se ne va tutto nel vino che Bardolfo tracanna. Insomma, si lamenta Falstaff rivolto ai due servi, mi state distruggendo, costate troppo, e io rischio, ahimè, di dimagrire. E Falstaff tutto compiaciuto si guarda l'immenso addome nel quale si riconosce e si identifica. Falstaff è, l'abbiamo detto, anzitutto fisicamente immenso, e immensi sono i suoi appetiti e in questa immensità sta tutto il suo valore e la sua attrattiva. Almeno, così ritiene lui. L'immensità del suo fisico è una cosa sola con l'immensità del suo io, diremmo noi, io che non conosce regole se non il proprio soddisfacimento. I due sgherri lo adulano, lo chiamano *immenso, enorme*. Lui, che non vuole sentirsi dire altro, presto si tranquillizza e torna a occuparsi di ciò che faceva all'inizio della scena, prima dell'importuno dottor Cajus, quando preparava due lettere, appunto, identiche se non per il nome della destinatarie: una, Alice, moglie di un tale Ford, un lord, un Creso. Falstaff l'ha vista un giorno, e si è accorto, o almeno ha ritenuto di accorgersi, che lei è rimasta abbagliata dalla possanza di lui. Questa constatazione, che avremo modo di vedere quanto veritiera, ha risvegliato il suo estro amoroso e ora pensando ad Alice passa in rassegna la sua corporeità valorizzandone compiaciuto ogni particolare. L'altra destinataria della lettera è Margherita, detta Meg, certamente anche lei invaghita dei pregi di Falstaff. Almeno questo ritiene lui nella sua immensa, questa certo, megalomania. In breve, dà a Bardolfo la lettera per Meg e a Pistola quella per Alice. Non una, ma due donne vuole conquistare in un colpo solo.

Ma la realtà mette presto i bastoni fra le ruote al gradasso smargiasso. I due sgherri si rifiutano di obbedire ai suoi ordini. Adducendo quale motivo? Le orecchie dell'esterrefatto Falstaff incredulo sentono dire: l'onore, l'onore impedisce ai due bravi di soddisfare le voglie del padrone. Per Falstaff il problema è subito risolto, invia un paggio con le due lettere da consegnare alle due signore. Poi si rivolge ai due con una seconda e più famosa invettiva, incentrata proprio sul tema dell'onore: voi, voi che siete nulla, accampate questa scusa dell'onore quando persino io, Falstaff, che sono IO, il che è tutto dire, tante volte debbo *sviar l'onore ed usare stratagemmi ed equivoci*. L'onore non riempie la pancia, non ripara uno stinco rotto, né un dito né un capello. L'onore è una parola piena di aria che vola. Alla fine dell'invettiva Falstaff caccia via i due servi a colpi di scopa. Non sa prevedere però quanto il suo comportamento gli si ritorcerà contro.

Insomma Falstaff è semplicemente lui, Falstaff, c'è lui e i suoi capricci da soddisfare, meglio le sue voglie, e di quello che pensate voi, di quello che pensano gli altri, proprio non gliene importa nulla. Perché cos'è l'onore, ci chiediamo noi, un po' insoddisfatti della definizione che ne dà Falstaff? Che cosa è, se non la dignità personale riflessa nella altrui considerazione, la reputazione, il valore morale, il merito di una persona, quale riconosciuto dalla stima e dal rispetto degli altri? Onore è il mio valore quale vissuto dagli altri. Appunto, *dagli altri*. E poiché per Falstaff gli altri a malapena esistono, di loro gli importa poco o nulla, è chiaro che per lui onore è parola vuota, piena di aria. Non li vede proprio, gli altri, se non per qualche tornaconto a breve termine, e questa cecità lo renderà sempre più solo e incapace di accorgersi delle trappole che gli altri gli ordiranno.

## Scena seconda

Dopo la prima scena tutta incentrata su Falstaff, tocca ora appunto agli altri, al resto del mondo. Che non è affatto così disponibile a prestarsi alle voglie di lui. La scena sarà occupata, da ora fino alle fine del terzo atto, dall'intreccio di due storie: una storia d'amore, fra Nannetta, la figlia di Ford, e il giovane Fenton; e la storia delle burle che uomini e donne, dapprima separatamente e all'insaputa gli uni delle altre, poi congiuntamente, progetteranno e metteranno in pratica ai danni di Falstaff. Nella storia d'amore di Nannetta e di Fenton non mancherà naturalmente il ruolo del padre di lei, Ford, che vorrebbe come sposo per la figlia proprio quel dottor Cajus che abbiamo appena conosciuto. Naturalmente non riuscirà nel suo intento perché più forte sarà l'amore di Nannetta per Fenton.

Dunque, Alice, moglie di Ford e madre di Annetta, uscendo di casa con la figlia incontra due amiche, Meg e Mrs. Quickly. Alice riferisce a Meg il fatto straordinario che le è accaduto, la lettera che ha ricevuto, e l'amica esterrefatta le risponde dicendole la stessa cosa. In breve le due arrivano a scambiarsi le lettere ricevute da Falstaff, mentre Nannetta e Quickly seguono sempre più incuriosite, e scoprono che le due lettere sono identiche, *stessi versi, stesso inchiostro, stessa mano, stesso stemma*: solo, una indirizzata ad Alice, l'altra a Meg. Tutto scorre leggero nello stupore delle donne, che presto si divertiranno a gabbare il pancione. Siamo in piena commedia, ma quando Alice legge nella lettera di Falstaff le parole *e il viso tuo su me risplenderà come una stella sull'immensità*, improvvisamente sembra che la musica si ricordi di *quell'amor ch'è palpito dell'universo intero*. Intendiamoci, non che la melodia ricordi la frase di Traviata alla fine del primo atto, il contesto poi è profondamente diverso, dramma là, patetico e anche a fosche tinte, commedia, voglia di ridere e parodia qui: tuttavia per un istante su quella parola la musica esita e fa correre il pensiero a quel fine del primo atto di Violetta, quasi che Verdi, anche nel turbinio della commedia si ricordi, e ci ricordi, qui come là, il mistero ineffabile dell'amore, che permea tutto l'universo e muove ogni storia umana, dalla più tragica come quella di Violetta, a questa ridicola di Falstaff che nella sua boria arriva quasi a paragonare la propria immensità a quella dell'universo intero. È un attimo, poi subito le quattro donne scoppiano a ridere pregustando la loro risposta al pancione e si producono in un vorticoso quartetto vocale preparando il loro piano: al sentirle si rimane impressionati di come Falstaff, impegnato com'è a idolatrarsi, a sentirsi ancora assai piacente come un'estate di san Martino, sia fuori dalla realtà. Alice disprezza *quell'otre, quel tino, quel re delle pance* e già pregusta di trattarlo come quei pifferai di montagna che andarono per suonare e furono suonati. Meg non è da meno: *vedrai che a un tuo cenno quel mostro si spappola e perde il suo senno e corre alla trappola*. Nannetta vuole anche lei la sua parte nell'architettare la burla, se sapremo usare bene la lingua vedremo sudare quell'orco. Stessa cosa per Quickly, che vede già *questa vorace balena* fatta a pezzi dalle tre lingue delle sue amiche. Le quattro donne sono scatenate ed escono per organizzare i particolari della loro burla.

Una nota: Falstaff è grande, immenso, enorme, e unico, e solo. Quando canta lui, la musica è tutta per lui, al centro della scena. Gli altri, il resto del mondo, sono invece sempre tanti. Ora le quattro donne si producono in un quartetto vocale indiatolato, strepitoso di allegria, di malizia e di dignità femminile. Verdi si butta a capofitto in una polifonia vocale strettissima, in un'orgia di musica. Il resto del mondo, gli altri, per forza di cose è polifonico, mentre Falstaff è monofonico, è solo lui. Dal resto del mondo, femminile e poco dopo maschile, arriva un brusio di voci da cui emergono qua e là solo alcune parole, mentre la polifonia si dilata inarrestabile. Non è tanto importante capire cosa dicono i

singoli personaggi, è importante lasciarsi trasportare da questo incontenibile *tsunami* di realtà che solo Falstaff non riesce a vedere.

Così esce il quartetto femminile ed entra, altrettanto indiavolato, un quintetto maschile. Al dottor Cajus e a Ford si sono uniti Bardolfo e Pistola, desiderosi di farla pagare all'ex padrone che li ha malamente licenziati, e Fenton, lo spasimante di Nannetta. Cajus, Bardolfo, Pistola e Fenton tutti insieme si rivolgono a Ford, che sopraffatto dalle chiacchiere non capisce nulla e li invita parlare uno alla volta. Cajus continua a lamentare le superchierie di Falstaff e, vedendo vicino a Ford Bardolfo e Pistola, lo avverte che quei due non sono certi degli stinchi di santo. Bardolfo per parte sua insiste ad avvertire Ford delle trame di Falstaff: sarà bene che escogiti qualcosa per neutralizzarle, altrimenti ben presto qualcosa gli crescerà sulla testa. Glielo dice anche Pistola, alludendo pesantemente alle corna. Entrambi poi protestano davanti agli altri il loro desiderio di emanciparsi dalla brutta fama che Falstaff si è conquistato con le sue azioni. Riconoscono di essere stati al suo servizio, ma ora non lo sono più. Anche Fenton non vede l'ora di essere utile a mandare al diavolo *quella ventraia iperbolico apoplettica*. Ford non capisce più nulla, stordito dalle chiacchiere dei quattro, ma intuisce che qualcosa di grave si va architettando a spese del suo onore. E chiede che parlino uno alla volta. Pistola è sintetico: Falstaff vuole *entrar nel vostro tetto, beccarvi la consorte, sfondar la cassaforte e sconquassarvi il letto*. Ha già scritto ad Alice una lettera che però sia Pistola sia Bardolfo si sono rifiutati di recapitare. Insomma le corna stanno proprio materializzandosi sul capo di Ford, che furente si fa sempre più deciso a difendere il suo onore. E così lo vedono le quattro donne che rientrano brevemente in scena sullo sfondo. Nei due gruppi, uomini e donne, solo Nannetta e Fenton si scambiano sguardi di intesa. Ford vede la moglie Alice, lei vede lui e qui, momento sommamente importante della commedia, veniamo a sapere che gli uomini non sanno che le donne sanno e soprattutto non sanno cosa le donne hanno in mente. Né le donne sospettano che gli uomini sappiano cosa ha combinato Falstaff con le due lettere. Alice crede che il marito non sappia nulla, altrimenti, geloso come è, farebbe sfracelli. I due gruppi escono di scena, le donne continuando ad architettare la burla a Falstaff all'insaputa degli uomini, e questi risolti a vendicare l'onore offeso di Ford. Uscendo, i due gruppi lasciano in scena soltanto i due amanti, Nannetta e Fenton, tutti presi dai loro giochi amorosi. Fenton insegue Nannetta, che un po' si concede un po' si ritrae: lui fa appena in tempo a tentare di darle un bacio, senza riuscirci, che arriva gente e i due devono separarsi. Ma nell'allontanarsi Fenton canta a Nannetta *bocca baciata non perde ventura*, cui lei risponde *anzi rinnova come fa la luna*. Ora questi due versi, che ascolteremo tre volte nel corso dell'opera, quasi leitmotiv ricorrente della passione amorosa, sono i due endecasillabi con cui, con un balzo all'indietro di cinquecentoquaranta anni, si chiude la settima novella della *Seconda Giornata* del *Decamerone*. Mette conto riportare l'argomento della novella e le sue ultime righe:

argomento: *il soldano di Babilonia ne manda una sua figliuola a marito al re del Garbo (Africa), la quale per diversi accidenti in spazio di quattro anni alle mani di nove uomini perviene in diversi luoghi: ultimamente, restituita al padre per pulcella, ne va al re del Garbo, come prima faceva, per moglie.*

E così la novella conclude: *Appresso questo, volendo (il soldano, padre della figliuola) che quello che cominciato era avesse effetto, cioè che ella moglie fosse del re del Garbo, a lui (al re del Garbo) ogni cosa significò pienamente, scrivendogli oltre a ciò che, se gli piacesse d'averla, per lei si mandasse. Di ciò fece il re del Garbo gran festa, e mandato onorevolmente per lei, lietamente la ricevette. Ed essa, che con otto uomini forse diecemilia volte giaciuta era, allato a lui si coricò per pulcella, e fecegliele credere che così fosse; e reina con lui lietamente poi più tempo visse. E perciò si disse: Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna.*

Insomma, Fenton sta dicendo a Nannetta: guarda che un bacio non ti rovina mica, anzi ti rinnova come fa la luna. I due maliziosi versi del Boccaccio costellano in tre momenti l'opera, luce d'amore sottostante a tutta la creazione e che trapela anche nella farsa. Dopo questa, chiamiamola così, garanzia che Fenton offre a Nannetta, sentendo arrivare le altre tre donne Fenton si allontana. Rientrano Alice e Meg e Quickly, inferocite con Falstaff, e concertano gli ultimi dettagli della burla. Quickly andrà da lui e lo lusingherà facendogli credere che Alice è disponibile e pronta a riceverlo, dalle due alle tre. Poi insieme gliele canteranno in rima. Tutte e quattro sono entusiaste del piano e dopo l'accordo le tre se ne vanno, permettendo a Fenton di rientrare in scena per continuare l'attacco amoroso a Nannetta. Della quale vuole a tutti i costi conquistare un bacio, incontrando l'allegria e gioiosa resistenza di lei. Ma di nuovo arriva gente, stavolta sono i quattro uomini, Nannetta si allontana e nuovamente Fenton la saluta con i due endecasillabi del Boccaccio.

Ford propone a Bardolfo e a Pistola di combinare un incontro con Falstaff, ma sotto falso nome. E presto gli uomini stringono il patto.

A questo punto comincia un quintetto, degli uomini, cui si aggiunge in breve il quartetto delle donne, senza che però i due gruppi si parlino. Di nuovo Verdi si prende il gusto di un'invenzione musicale strepitosa. Cajus consiglia Ford di appurare la verità, anche se l'operazione rischia di essere dolorosa ma, si sa, ogni farmaco è cattivo e tuttavia restituisce il benessere. Pistola consiglia Ford di servirsi del vino per far parlare i pensieri reconditi del cavaliere. E lui gli risponde che saprà coprire di ridicolo quel ciarlatano. Bardolfo invita Ford a non essere ingenuo, perché sta correndo un grosso rischio. Sulla polifonia a nove voci svetta, come proveniente da un altro mondo, quella dell'unico fra gli uomini illuminato dall'amore, Fenton, che si pregusta l'incontro con la sua amata. E anche le donne si ripromettono di far smettere una volta per tutte le tresche del grassone. Infine tutti gli uomini se ne vanno e rimangono le donne che prendono gli ultimi accordi definitivi, chiudendo l'atto con Alice che con comica presa in giro fa il verso alle parole della lettera di Falstaff: *ma il viso mio su lui risplenderà come una stella sull'immensità.*

## Secondo atto

### Scena prima

Nel secondo atto i due gruppi, uomini e donne, separatamente giuocano la prima burla a Falstaff. Riuscirà magnificamente, ma ancora meglio riuscirà quella del terzo atto, congelata questa volta dai due gruppi insieme, nella quale Falstaff sarà nuovamente e più severamente burlato. E non toccherà solo a lui. Le vere vincitrici della vicenda saranno le donne, in particolare le mogli, che nell'originale shakespeariano sono due, Alice e Meg, mentre nel libretto di Boito non è specificato il marito di Meg. Falstaff è certo il più burlato, ma non è certo l'unico, sono gli uomini comunque a venire burlati dalle donne, e meritatamente, tanto si dimostrano così facilmente inclini a dubitare delle loro mogli.

Ora Bardolfo e Pistola si ripresentano a Falstaff fingendosi pentiti e contriti. La scena si apre proprio con i loro finti piagnistei e salamelecchi, ai quali Falstaff crede immediatamente, accecato com'è dal suo autocompiacimento e dalla sua vanagloria. Fanno in fretta i due a riprendere il loro posto e ad annunciargli l'arrivo di una signora che desidera vederlo. Mrs. Quickly, che evidentemente Falstaff non conosce o non riconosce, gli si presenta con parodistica ed esagerata affettazione, che lui prende per buona, sensibile com'è all'adulazione. La donna dice a Falstaff che *madonna Alice Ford*, dal marito assai geloso,

spasima per lui ed è sempre disponibile tutti i giorni, a partire da oggi, dalle due alle tre, orario nel quale il marito è sempre assente. Falstaff non crede alle proprie orecchie e si affanna a rassicurare la sconosciuta messaggera che lui darà piena soddisfazione a madonna Ford. Fa appena a tempo a sfregarsi le mani dalla soddisfazione che la messaggera gli porta un'altra ambasciata. Anche Meg spasima per lui e attende la sua visita. Lui si rassicura che l'una non sappia dell'altra, del che ha ampia garanzia dalla messaggera, dopodiché la congeda con una moneta e rimane solo a compiacersi di sé stesso nell'aria *Va', vecchio John, va per la tua via*, nella quale ringrazia il suo ingombrante corpo che nonostante l'età desta ancora tanto desiderio nelle donne.

La burla procede con implacabile esattezza. Appena uscita mrs. Quickly entra Bardolfo ad annunciare la visita di un certo signor Fontana, che desidera essere ricevuto da Falstaff. Questo Fontana altri non è che Ford sotto mentite spoglie, il quale, badiamo bene, non è assolutamente al corrente di quanto stanno tramando le donne, e cioè che sua moglie ha dato appena a Falstaff il via libero per essere da lui visitata dalle due alle tre.

Ford, dopo i convenevoli d'obbligo, si presenta come ricco signore dalle più ampie disponibilità. Bardolfo e Pistola seguendo il loro colloquio vedono Falstaff sempre più prossimo a cadere nella trappola, ma lui li caccia via e Fontana-Ford prosegue nel tranello. Ha molta disponibilità di denaro e chiede a Falstaff di aiutarlo a spenderlo, anzi ne prenda e ne spenda quanto vuole, purché, questa è la sua richiesta, purché si impegni lui, Falstaff, a sedurre questa Alice moglie di Ford, a cui Fontana aspira da gran tempo senza alcun successo. Se Alice venisse sedotta da Falstaff poi anche lui, Fontana, avrebbe via libera e con più facilità raggiungerebbe il suo obiettivo. Falstaff è raggianti e naturalmente rassicura Fontana-Ford: non si preoccupi caro signor Fontana, Alice sarà sua. E a quel punto si permette anche di confidargli che Alice sarà anche sua, cioè di Falstaff, nel giro di una mezz'oretta, visto che quel tanghero di suo marito sarà fuori casa proprio dalle due alle tre. Al colmo della gioia annuncia quindi all'impietrito Fontana-Ford che va a prepararsi proprio per questo incontro e si allontana. Fontana-Ford rimane solo e dà sfogo a stupore e rabbia che presto diventano furore. Se Falstaff è un grossolano rubacuori, Ford è un marito assai poco fiducioso e poco rispettoso, al quale basta la parola del pancione pieno di sé per dubitare della moglie, anzi per essere certo del tradimento. Sente già sulla sua testa il peso di due enormi rami, e di fronte alla parola del grasso cavaliere si lancia in una sequela di impropri sul matrimonio e sulla donna. Mai lasciare che una donna badi a sé stessa. Insomma, non c'è solo Falstaff a mancare di rispetto alla donna, c'è anche Ford, che sarà travolto dalla burla anche lui nel terzo atto, sia riguardo alla moglie Alice, sia riguardo alla figlia Nannetta.

Alla fine del furente sfogo di Ford si ripresenta Falstaff pronto per recarsi all'appuntamento e i due si producono in un buffo duetto sulla precedenza, di fronte alla porta di casa, ciascuno dei due ritraendosi per lasciare all'altro l'onore di uscire per primo. Siccome si fa tardi e l'appuntamento preme dalle due alle tre, è Falstaff a prendere sottobraccio Ford e a uscire con lui. Escono insieme, come insieme alla fine del terzo atto saranno beffati.

Giorgio Moschetti