La Campo fu una estrema, assoluta inclassificabile. E perciò sovente bistrattata, misconosciuta. Aveva pochissimi amici e molti preziosi amati (i padri del deserto, la Weil, Emo...). Scrisse poco, desiderava aver scritto ancora meno. Rileggere quel poco è una attività terapeutica per tutti

SUBLIME CRISTINA, SEI ANCORA TRA NOI

di Massimo Gatta

Nell'Italia perturbante dei Cinquanta e Sessanta, invischiata tra Guerra fredda, primi isterismi del boom economico e rivolte studentesche, lei non poteva che essere isolata e *imperdonabile*, destinata *a non essere*; così lieve e diretta, febbrile nel cercare la strada più elegante e semplice per ogni accadimento. Il suo stesso blasone di *leggerezza* e *flessibilità* non poteva che incagliarsi nei pesanti e inflessibili macigni di un dopoguerra tragico, in un'Italia che vantava «la borghesia più ignorante d'Europa», come scrisse Pasolini. Si trovò a vagare tra forme di pensiero a lei estranee in cui la sua lingua svettava, sola, per intensità e luminosità, unico tegumento visibile.

Vittoria Guerrini nasce a Bologna il 29 aprile 1923. Del ramo materno fa parte Vittorio Putti, lo "splendido" zio, a quei tempi uno degli ortopedici più famosi al mondo; lasciò all'Istituto Rizzoli una magnifica biblioteca di antichi testi scientifici che Tammaro De Marinis schedò e pubblicò. Vittoria, che ben presto lascerà il suo nome per indossare via via altre maschere onomastiche (Cristina Campo la più nota, poi Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Capianca, Benedetto P. d'Angelo, e sarà la disperazione dei futuri biografi), inizia presto a scrutare con occhi ondivaghi e febbrili, e un cuore altamente malato, la realtà delle cose.

Ma Cristina, da irregolare, è considerata anche *inaffidabile*, aggettivo con il quale la sinistra di allora amava indicare gli inclassificabili, i geniali, i febbrili come lei. Per gli smemorati e gli scettici consiglio la lettura che di quel clima fa Ermanno Rea in *Mistero napoletano* (Einaudi, Torino 1995), soprattutto in ambito politico-culturale. Era quella l'epoca del «consolato Vittorini, nuova disgrazia capitata all'Italia letterata subito dopo il fascismo. [...] Pareva che ciò che non poteva contenere la testa... di Vittorini, ciò che non rientrava nei suoi *progetti*, non fosse reale o comunque fosse da allontanare, con sussiego: chi scrive se ne fuggì addirittura in Africa, per cercare di salvarsi» (A. Spina). Giudizio forse eccessivo anche perché considera solo il Vittorini critico.

SO CHE HO TUTTI CONTRO

Nel 1956 Vanni Scheiwiller, altro *imperdonabile* (per carità, stampare allora, non oggi che è facile e chic, Evola, Pound, Céline, Brasillach!), le pubblica una manciata di poesie, undici per l'esattezza, *Passo d'addio*. È il suo primo libro, non molti ne seguiranno: «Ho scritto poco e avrei desiderato scrivere meno». Il libretto è anche un addio alla giovinezza e a Firenze, città nella quale Cristina si trasferisce fin dal 1928, insieme alla famiglia, per seguire il padre chiamato alla direzione del Conservatorio Cherubini. Queste poesie, insieme a tutte le altre da lei scritte negli anni, sono confluite in *La tigre assenza* (Adelphi, Milano 1991).

Sono anni difficili per chi guarda lontano. Lei era, *naturaliter*, esclusa dal contesto italiano; scrisse «So bene che ho contro tutto il costume italiano in blocco, centro-sinistra, neo-realismo, paura di tutto e di tutti (soprattutto paura del "diverso dal solito"), protezioni, embrassons-nous, corse di quintana, sentimentalismo, vecchie generazioni che adoperano ogni arma contro le nuove, ecc. ecc.». Poche righe, un trattato di realismo.

La sua scrittura non avrebbe mai superato l'ottusità resa sistema critico, del resto biosognava *sentirsi altrove* per riuscire a sintonizzarsi con la *densità*, l'arcano, il sacro, il fiabesco, di cui aveva sì viva familiarità: la liturgia segreta della densità, la «capacità di catturare il massimo con un minimo di parole», disse Spina. I piegati alla doxa erano trasparenti al suo sguardo, non per snobismo ma per intima incapacità all'ipnosi del costume, come disse di Zolla. Forse bisognava essere qualcosa d'altro che critici, o lettori, o ascoltatori. Forse *voyants* destinati a un silenzio complesso, liberi e infinitamente lontani da un pensare comune. Vittorini, già responsabile del rifiuto gattopardesco, era l'antitesi di colui che avrebbe potuto realmente accostarsi alla Campo; non le si accostò mai, infatti.

Qualcuno tentò, e magistralmente riuscì, a parlarci della sua scrittura. Basta rileggere ciò che scrisse Guido Ceronetti all'uscita de *Il flauto e il tappeto* (Rusconi, Milano 1970), il terzo libro dopo *Fiaba e mistero* del 1962 (Vallecchi), una breve raccolta di saggi che, emblematicamente, scandiscono i suoi temi d'elezione, da sempre amorosamente familiari: il destino, l'attenzione, l'arcano, la fiaba, il simbolo, temi che, seguendo Leone Traverso, che lo recensì, si pongono uno scopo altissimo «la spiegazione orfica della terra». Anche questo libro passò inosservato.

La Campo mantenne, però, intatta una profonda fedeltà e amicizia per questo silenzio critico, di cui fu simpaticamente orgogliosa e gelosa tanto da considerarlo alla stregua di un blasone di nobiltà superiore: «Ora anche di questo libretto mi è venuto un enorme desiderio che *nessuno* si accorga. Una parola è sufficiente per toglierti tutto il piacere di averlo scritto, farti sentire "as public as a frog", il che equivale a non scrivere più». Tra l'altro il 1961 è l'anno di uscita de *I Novissimi*, l'antologia curata da Alfredo Giuliani, così distante per tematiche e scrittura dalla poetessa bolognese.

La costellazione febbrile della Campo, il suo «prezioso paesaggio culturale», erano questi nomi, da lei frequentati per una (pur breve) esistenza: Simone Weil, Hugo von Hofmannsthal, Djuna Barnes, Bobi Bazlen, Maria Zambrano (conosciuta tramite Elena Croce e che frequentò a Roma. Del periodo romano della filosofa ci restano i poetici *Fragmentos de los Cuadernos del Café Greco*, che l'Istituto Cervantes di Roma ha reso disponibili nel 2004), Marianne Moore, Andrea Emo Capodilista, del quale sono state di recente pubblicate le magnifiche e misteriose *Lettere a Cristina Campo 1972-1976* (In forma di parole, 2001) e ne aggiungerei altri, forse non accertati ma sicuramente in lei comunque presenti, Joe Bousquet, Clarice Lispector, Danielle Sarréra, Marina Cvetaeva. Una strana *liaison* Cristina la ebbe poi con la tedesca Christine Koschel, di cui tradusse una manciata di poesie granitiche, celaniane (si veda il volume lieve e densissimo *L'urgenza della luce*, edito da Le Lettere, Firenze 2004).

Lo stesso misterioso Emo ha subito in parte il destino di Cristina; imperdonabile perché oscuro, misterico, troppo colto, al di là del comune sentire. Meno male che Massimo Cacciari lo sdoganò nel 1989 introducendo l'emiano *Il dio negativo. Scritti teoretici 1925-1981*, a cura di Massimo Donà e Romano Gasparotti (Marsilio), così che da allora altri editori hanno iniziato la pubblicazione dei suoi sterminati taccuini.

> LA SCRITTRICE AMÒ PERSINO QUEL SUO ESSERE SNOBBATA DALLA CULTURA "UFFICIALE", LO PRESE SEMPRE COME UN CHIARO SEGNO DI NOBILTÀ

L'AMORE PER L'ASCESI

Dunque nel 1971 esce da Rusconi *Il flauto e il tappeto* (casa editrice che, nel rimbambimento ideologico di quegli anni, fu accusata di fare una «operazione culturale di destra», come scrisse Pasolini). In esso emergono due delle figure cardine e classiche del destino, caro all'autrice: una biblica, il flauto, e una popolare, il tappeto. Il libro vendette solo qualche copia, recensioni zero tranne quella illuminante di Ceronetti. Fautore della pubblicazione fu Alfredo Cattabiani. L'attenzione nulla da parte dei critici era dovuta al fatto che Cristina era giudicata una reazionaria.

Nell'obnubilamento ideologico del tempo questo anatema, che costò l'ostracismo a molti scrittori, la fece stare in buona compagnia. Altri autori della Rusconi subirono la stessa sorte: Ceronetti, Quinzio, Plebe, Prezzolini, Tolkien, Spina, Heschel, Eliade, Lévi-Strauss, Guénon, Daniélou, Lefèbre, di cui la stessa Campo curerà *Un vescovo parla* e ritirato subito per intervento diretto del Vaticano. Al nome di Marcel Lefèbre si lega anche la battaglia che la Campo condusse per il ripristino della messa in latino, che il Concilio Vaticano II aveva abolito per avvicinare maggiormente la liturgia alla gente. Sarà una delle grandi battaglie bianche di Cristina, simbolo dei suoi anni sull'Aventino e delle luminose frequentazioni del Pontificio Collegio Russicum, il seminario per i sacerdoti da inviare nelle terre di rito orientale. La frequentazione con tematiche anacoretiche sfocerà nella mirabile traduzione, nel '75, dei *Detti e fatti dei Padri del deserto* (Rusconi).

Ceronetti, si diceva, fu l'unico a scrivere con parole adeguate del volume della Campo: «Il simbolo, il mistero, la perfezione, il destino, questo è un *degno* parlare umano ad umani». Chi non volesse ricercare il testo nel volume del '71, ormai mandato al macero, potrà sempre sfogliare *Gli imperdonabili* (Adelphi, Milano 1987), che contiene i testi completi de *Il flauto e il violino* e di *Fiaba e mistero*, più altri scritti. Le parole di Ceronetti, emblematicamente intitolate *Cristina Campo o della perfezione*, sono alle pagine 277-282; ma anche le tre che introducono il volume, semplicemente *Cristina*, si consigliano terapeuticamente.

Il volume adelphiano, iniziato come molti dei suoi titoli, si orna in copertina del vero ritratto della Campo, un particolare del terzo pannello del *Trittico Portinari* (1475) oggi agli Uffizi, dipinto da Hugo van der Goes: l'artista non poteva che avere in mente Cristina quando dipinse questa figura di donna in preghiera, che così lei riassume: «Stile è l'altro giglio bianco-nero, la donatrice del *Polittico Portinari*, quella donna adolescenziale, mezza monaca, mezza fata, che adora il suo Dio col più fiorentino dei sorrisi». Fu la stessa scrittrice a volere questo ritratto come copertina de *Il flauto e il tappeto*.

Penso seriamente che chi abbia voglia di incontrare realmente la Campo dovrebbe aggirarsi nel silenzio luminoso e perfetto degli interni di Delft dipinti da Vermeer, o nel riflesso di ogni oggetto, negli sguardi medesimi, condensati da Jan Van Eyck nei *Coniugi Arnolfini* (1434), di una struggente e muta verità. In quali altri luoghi mentali sperare di incontrarla se non nella metafisica del gregoriano o nei detti dei padri del deserto? oppure nella brumosa arte fiamminga e nordica da cui il gotico prende origine e del quale scrisse: «mani congiunte per lungo tempo divennero alla fine archi gotici». La Campo, del resto, nella traiettoria sempre imprevedibile del suo sguardo di febbre, non si innamorò forse del *Saggio sui colteli* della poetessa Marianne Moore? Anche i suoi amori scorrono su una lama di acciaio e furono assolutamente *imperdonabili*: Leone Traverso, Mario Luzi e in ultimo Elémire Zolla, conosciuto a Roma dove si trasferisce nel '55.

IL MALINCONICO INVENTARIO

Nel bric-à-brac letterario di quegli anni l'attenzione critica per la sua scrittura sciamanica non poteva che essere inesistente. Tra compromesso storico, convergenze parallele, Fiat 500, Mike Bongiorno e quant'altro Cristina Campo trascorre la sua vita nella pace aventiniana di Piazza Sant'Anselmo, circondata dalla fedeltà dei pochi, sceltissimi amici. Alessandro Spina, che con lei cura nel 1964 *Storia della Città di Rame* (Scheiwiller), una delle fiabe delle *Mille e una notte*, ha rievocato quegli anni nel prezioso *Conversazione i piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo* (Scheiwiller, Milano 1993) da leggersi avendo però cura di tenere sottomano le *Lettere a un amico lontano*. L'arte della corrispondenza era infatti familiare alla sua sensibilità, in questo sorella della Cvetaeva.

Di recente sono apparse anche quelle inviate all'amica Margherita Pieracci Harwell, *Lettere a Mita*, «una prosa di sesta», come scrisse Attilio Bertolucci (Adelphi, Milano 1999). In fondo la sua è antica arte di orafi, incisori, miniatori, alchimisti, una perfezione attesa, così ne scrisse: «Poiché si sa che la perfezione è prima di tutto questa cosa perduta, saper durare, quiete, immobilità. L'uomo in meditazione, la donna sulla soglia, il monaco genuflesso, il prolungato silenzio del re. O la bestia in agguato o in delicate industrie».

La morte improvvisa, ma di cui era da sempre consapevole a causa del malandatissimo cuore, giunse il 10 gennaio 1977; le poche cose materiali che le appartennero furono divise tra i parenti, e un malinconico inventario stilato all'epoca lascia un senso di assoluto, gelido, dolore: una pelliccia di astrakan molto consumata, camicette, vestiti, gonne, borsette, cappe, foulard, una sveglietta da viaggio, una stilografica, una macchina da scrivere portatile, rosari a grani e a nodi, le pipe del padre, gli occhiali da sole, foto di famiglia. I libri, 824, pochi se rapportati alla sua sterminata cultura, forse venduti. Le altre, preziose, cose: manoscritti, appunti, quaderni, bozze, agende e lettere saranno gettate in una cassa «Probabilmente buttata dagli addetti al trasloco» (De Stefano).

Quel poco che di lei si è pubblicato è poesia ma anche qualcos'altro, è saggistica ma anche qualcos'altro, è traduzione ma anche qualcos'altro; ed è questo *altro* che bisogna indagare e raggiungere per entrare nella verità di questa donna.

Mi piace infine pensare che un grande poeta come Wallace Stevens, non sappiamo se conosciuto e amato dalla scrittrice, abbia saputo in pochi versi descrivere l'intera vita di Cristina Campo. Così ovviamente non è stato, perché la poesia di cui parlo, *To an Old Philosopher in Rome* (1952) fu da Stevens scritta in omaggio al filosofo Georges Santayana, da lui incontrato, ormai vecchio e malato, presso le suore inglesi di Santo Stefano Rotondo di Roma.

Sono però dei versi di una tale struggente bellezza e così prossimi al paradigma vitale della Campo che li cito lo stesso: «Il letto, i libri, la sedia, le monache che passano,/ la candela mentre si sottrae alla vista, queste sono/ fonti di felicità nella forma di Roma,/ una forma entro gli antichi cerchi di forme,/ e questo sotto l'ombra di una forma/ in una confusione su letto e libri, / un presagio sulla sedia, una trasparenza mobile sulle monache [...]. È una sorta di grandezza totale alla fine:/ tutto il visibile accresciuto e insieme/ non più di un letto, una sedia, monache che passano,/ il teatro più immenso, il portico coi pilastri/ il libro e la candela nella tua stanza ambrata,/ grandezza totale di un edificio totale/ prescelto da un inquisitore di strutture/ per sé. Si ferma sulla soglia,/ quasi l'intento di ogni sua parola assuma forma / e fattezza dal pensiero e si realizzi» (trad. M. Bacigalupo). •

LO SCAFFALE DEI PICCOLI E GRANDI EDITORI

a cura di Fabio Canessa

SULL'ESSENZA DELLE STRONZATE. DISSERTAZIONE

HARRY G. FRANKFURT, STRONZATE, Rizzoli, Milano, pp.64, €6,00

Squisita dissertazione filosofica sull'essenza delle stronzate. Da un'accurata analisi linguistica, la derivazione dalla parola "stronzo" induce a circoscrivere il campo semantico nell'ambito dei prodotti "malfatti o poco raffinati". Come le feci, emesse in forma non lavorata. Dunque, le stronzate avrebbero la caratteristica dell'assenza di disciplina e di obiettività. Sulla scorta di un motto di Langfellow che Wittgenstein fece suo («Negli antichi tempi dell'arte i costruttori lavoravano con la massima cura ogni parte minuscola e invisibile, perché gli dei sono ovunque»), si parte dalla convinzione che l'autodisciplina e la coscienziosità eviterebbero la produzione di «prodotti scadenti e realizzati con incuria». Cioè, eliminerebbero le stronzate. Ma nel nostro mondo democratico e superficiale, che pretende da ogni cittadino un'opinione su qualsiasi argomento, la proliferazione delle stronzate sembra inevitabile. Perché è impossibile che tutti sappiano tutto di tutto e l'ignoranza impedisce il controllo su quello che siamo di continuo invitati a giudicare. Inoltre, il trionfo del relativismo, che ci rende scettici sull'esistenza di una realtà oggettiva, favorisce l'idea della sincerità a scapito dell'esattezza: convinti che «la realtà non abbia una sua intrinseca natura» ci affidiamo «alla fedeltà nei confronti della propria natura». Incapaci di «essere fedeli ai fatti» ci sforziamo di essere fedeli a noi stessi, dicendo quel che veramente pensiamo di questioni che non conosciamo. Ma poiché è falso che «la verità su se stessi sia la più semplice da conoscere», si può concludere che «la sincerità è una stronzata». Guai a prendere sottogamba questo finissimo saggio filosofico, firmato dall'autorevole Harry Frankfurt, docente di filosofia morale all'Università di Princeton. Lucido e rigoroso, fra una citazione di Sant'Agostino e una di Pound, dimostra come il sinonimo più calzante di "stronzata" sia "aria fritta", l'una cadavere «delle sostanze nutritive, ciò che resta quando gli elementi vitali del cibo siano stati consumati», l'altra «discorso svuotato di qualunque contenuto informativo», accomunati dunque dal senso di morte. Spiega perché le stronzate non siano "false", ma "finte" e quanto siano peggiori delle menzogne. E ci lascia a meditare sul perché invece la comune scala dei valori preferisca le vuote chiacchiere a un'intelligente contraffazione della verità.

BRUNO LAUZI: ECCO UN ESORDIO CON GENIO

BRUNO LAUZI, IL CASO DEL POMPELMO LEVIGATO, Bompiani, Milano, pp.128, €6,50

"Stronzata" di genio. Che prende le mosse nella Parigi degli anni Trenta, dove un ladro squinternato, introdottosi nell'ufficio di uno strozzino, pretende di aprire una cassaforte pronunciando per tutta la notte la formula "Apriti Sesamo", finché, all'alba, viene sorpreso dall'arrivo degli impiegati e arrestato dalla polizia. Nei capitoli seguenti facciamo la conoscenza di personaggi altrettanto bislacchi: un filosofo assorto nelle sue dotte elucubrazioni, accompagnato da una figlia semplice e asessuata («deliziosamente inutile come dovrebbero essere le donne degne di figurare nell'immaginario maschile»), una duchessa russa in viaggio sull'Orient Express e un fachiro che ingrassa a forza di digiunare. Quando prendono la parola anche l'Autore, il Narratore e l'Editore sembra di capire che ci troviamo all'interno di un divertente ma gratuito gioco metaletterario alla stregua del calviniano *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, con molte storie parallele destinate a non coagularsi. Invece il *divertissement*, ora parodia del thriller, ora sofisticato *conte philosophique*, prevede la caccia a un prezziosissimo diamante, il pompelmo levigato. Poiché l'Autore è un cialtrone che non riesce a portare avanti il racconto e cerca di cavarsela riunendo i vari personaggi in un teatro (e l'Editore lo accusa di precipitare in «un Pirandello andato a male»), tutti si arrampicano dal foglio fino ai tasti della macchina da scrivere del loro creatore per protestare contro una narrazione così sconclusionata e confusa («Sembra un film di Antonioni tratto da un libro di Robbe Grillet»). Per arrivare a capo della matassa, occorrerà l'intervento in bianco e nero del figlio di Sam Spade, che rivelerà agli stralunati protagonisti la loro natura fittizia e cartacea. Ripresisi dall'iniziale sbandamento, arrivano a una conclusione saggia, che vale per la vita di ognuno di noi: «Siamo stati personaggi da poco, ma l'alternativa era non esserci». Così l'irresistibile affabulazione surreale si rivela una sofisticata meditazione esistenziale, nutrita dal gusto dell'assurdo, costellata di brillanti aforismi e introdotta da un'epigrafe di Cioran, secondo la quale non si può parlare onestamente d'altro che di Dio e di se stessi. Sorpresa nella sorpresa, questo felicissimo libro è il romanzo d'esordio del cantautore Bruno Lauzi, un vero talento di intelligenza e ironia. Frase chiave: «La vita è un giallo in cui il colpevole è sempre qualcun altro».

ROALD DAHL E I CIOCCOLATI DI JOHNNY DEPP

ROALD DAHL, LA FABBRICA DI CIOCCOLATO, Salani, Milano, pp.210, €12,00

In contemporanea con l'uscita del film omonimo interpretato da Johnny Depp, ecco la tempestiva ristampa del capolavoro di Roald Dahl, ispiratogli dall'esperienza autobiografica di "assaggiatore" della fabbrica di cioccolata vicina al collegio del quale fu alunno da bambino. Più che il giovane protagonista, il povero Charlie Bucket che trova nella confezione del suo cioccolato preferito un biglietto d'oro che gli consente di visitare la fabbrica di dolciumi, l'alter ego di Dahl è però il folle Willy Wonka, padrone della fabbrica, una specie di mago pedagogo che conduce per mano il lettore a conoscere i fantastici macchinari del suo regno incantato. Popolata dai lillipuziani Umpa-Lumpa, la fabbrica è un mondo meraviglioso, dove, imbarcati su una gigantesca caramella, si solcano fiumi di cioccolata, si succhiano confetti che non rimpiccioliscono mai, si mastica un chewing gum che concentra in sé il gusto di un pasto luculliano, si dorme su cuscini di zucchero filato, si lecca carta da parati alla frutta, si gustano gelati caldi per giornate fredde e si beve una bevanda gasatissima che fa volare in cielo (e per scendere giù basta ruttare). Mentre un esercito di scoiattoli ha il compito di estrarre i gherigli delle noci senza romperli, una televisione offre leccornie che basta afferrare per farle uscire dallo schermo e un grande ascensore di cristallo «può andare di lato, di sopra, di sotto, per dritto e per storto e come altro vi pare». Illustrata dai bei disegni di Quenti Blake e felicemente tradotta da Riccardo Duranti, la favola ha il dono di una fantasia pirotecnica e la grazia di un talento capriccioso, mai tentato dal moralismo e dalle melensaggini. E risponde perfettamente al precetto di C.S.Lewis, il quale sosteneva che un libro per bambini non vale niente se non può essere letto con la medesima soddisfazione anche da adulti.

IL CERVANTES AMPUTATO (MA A FIN DI BENE)

MIGUEL DE CERVANTES, IL CURIOSO INOPPORTUNO, Passigli, Firenze, pp.128, €8,90

È un'operazione lecita estrapolare tre capitoli del *Don Chisciotte* di Cervantes e pubblicarli da soli in un volume? Forse no, ma le attenuanti ci sono. Innanzitutto, si tratta di una lunga novella, inserita nel testo come narrazione autonoma. Inoltre, il curatore Valerio Nardoni correda il libro con un'accurata postfazione che analizza il racconto, indagandone le fonti, da Boccaccio ad Ariosto (espressamente citato nel testo) e offre spunti interessanti come guida alla lettura di una delle molte perle che rischiano di essere trascurate da chi naviga nel mare magnum del capolavoro cervantesco. Ci lascia invece perplessi la traduzione del titolo: all'ambiguo "curioso inopportuno" preferiamo il più letterale "indagatore malaccorto" della storica versione di Alfredo Giannini. È il curato che trova, fra gli oggetti che un avventore ha dimenticato nell'osteria, questo libro, che decide di leggere a Sancio Panza. Dove si narra la curiosa vicenda dello sciagurato Anselmo che, per mettere alla prova la fedeltà della bellissima moglie, convince il riluttante amico Lotario a insidiare la virtù dell'onesta Camilla. La quale in un primo tempo trasecola e, all'oscuro dell'accordo fra i due, denuncia al marito il comportamento scorretto dell'amico traditore. Poi, quando Lotario s'innamora sul serio della donna, essa cede alla passione e perde a sua volta la testa e l'onore. L'intrigo si complica quando la serva di Camilla introduce in casa il suo amante, che Lotario scambia per un terzo uomo della padrona. L'equivoco genera la gelosia, all'adulterio seguono delazioni, bugie, finti suicidi, fughe rocambolesche, mentre il marito spia, nascosto nella camera da letto, l'intreccio inestricabile di verità e menzogne. Iniziata come una beffa, la sciarada finisce tragicamente per tutti i personaggi, a dimostrazione che la passione amorosa si vince solamente evitando le tentazioni e che la forza degli uomini non può competere con la potenza degli istinti. Morale: chi cerca la felicità impossibile vedrà togliersi anche quella possibile.