



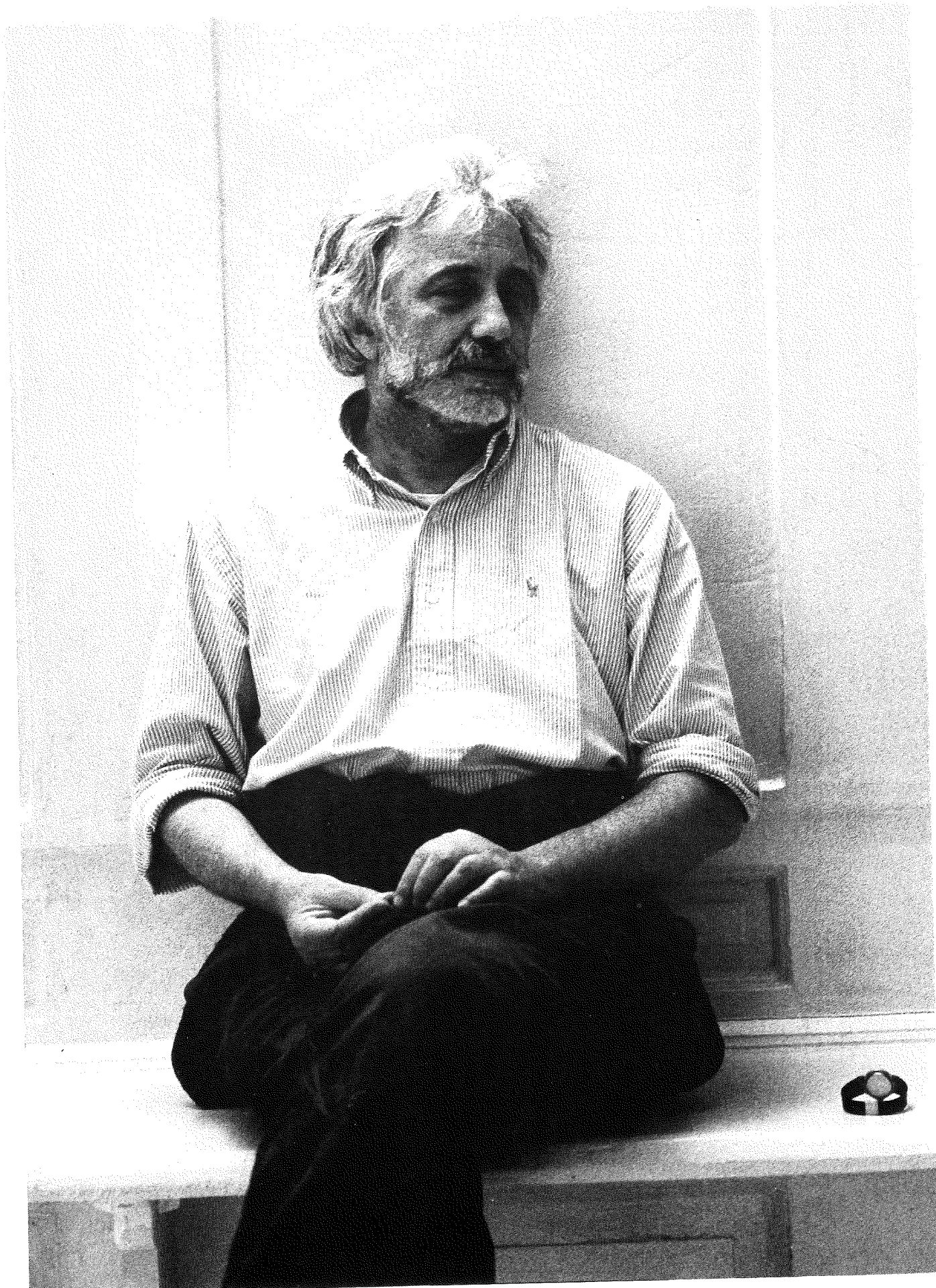
Teatro Comunale Gubbio

's-Gravenhage
Koninklijke Schouwburg

23, 24 juni 1988
19.00 uur

REITSMA  WERTHEIM
Entrepreneur/Business Search
Overname-adviseurs
030-334040

Deze produktie is mede mogelijk gemaakt door ICE, Italiaans Instituut voor Buitenlandse Handel en il Ministero del Turismo e dello Spettacolo.



Luca Ronconi

Teatro Comunale Gubbio

Carlo Goldoni

La Serva Amatorosa

regie	Luca Ronconi
kostuums	Giovanna Buzzi
licht	Sergio Rossi
regie-assistent	Angelo Corti

<i>Ottavio</i>	Franco Mezzera
<i>Beatrice</i>	Paola Bacci
<i>Florindo</i>	Luciano Virgilio
<i>Lelio</i>	Riccardo Bini
<i>Rosaura</i>	Daniela Margherita
<i>Pantalone</i>	Virgilio Zernitz
<i>Corallina</i>	Annamaria Guarnieri
<i>Brighella</i>	Elio Veller
<i>Arlecchino</i>	Giancarlo Prati
<i>Ser Agapito</i>	Angelo Jokaris
<i>Servitore</i>	Claudio Carini

techniek	Lucio Mazzoli
	Moreno Carlini
	Giancarlo Cecconi Meloni
	Rodolfo Santoni
	Antonio Puntelho
	Graziano Albestella
	Italia Santucci

gepresenteerd door AUDAC



Annamaria Guarnieri

Carlo Goldoni

De 18e-eeuwse Italiaanse toneelauteur Carlo Goldoni is de geschiedenis ingegaan als degene die een eind maakte aan de bloei van het Italiaanse Commedia dell' Arte-toneel. Ofschoon Goldoni's stukken nog wel degelijk diep wortelen in de Commedia dell' Arte-traditie -de personages bijvoorbeeld dragen aanvankelijk nog namen als Pandolfo, Brighella, Pantalone en Arlecchino-, verdwijnen de improvisaties en moeten de acteurs geschreven teksten uit het hoofd gaan leren. Het biedt de auteur de gelegenheid om karakters psychologisch uit te diepen en subtiele onderwerpen te behandelen. We kennen Goldoni van fijnzinnige schetsen van vele uiteenlopende aspecten van het weelderige, decadente en tegelijk cynische 18e-eeuwse Venetiaanse leven. Zijn vernieuwingen werden hem veelal niet in dank afgenomen; wellicht mede daardoor zijn Goldoni's stukken doortrokken van een bitterzoete, weemoedige ondertoon.

La Serva Amorosa heeft (in tegenstelling tot wat de titel mogelijk suggereert) een opmerkelijk suspense-achtige atmosfeer. Goldoni heeft meer dan 200 stukken geschreven. Die kunnen niet allemaal zijn beste stuk zijn. Toch is het onrechtvaardig dat *La Serva Amorosa* haast niet gespeeld wordt. Misschien is het feit dat het één van Goldoni's zwartgalligste stukken is, daar debet aan.

Luca Ronconi heeft het stuk met gevoel voor traditie geënceneerd. De schaarse, eenvoudige decors herinneren aan de kale toneeltjes waarop de oorspronkelijke Commedia dell' Arte-stukken in de 18e eeuw werden opgevoerd. Het gebruik van de ruimte behoort tot de verworvenheden van de eigentijdse choreografie.

Luca Ronconi: 'Het zogeheten actualiseren van een stuk interesseert mij niet. Liever probeer ik de actualiteit in het stuk te vinden en ontdek ik aspecten en ideeën die niet aan tijd gebonden zijn.'

In mijn regie van *La Serva Amorosa* heb ik er niet naar gestreefd een beeld van het betreffende tijdvak te reconstrueren maar heb ik gezocht naar moderne elementen in de tekst, een tekst die reeds alle grote thema's van het 19e- en vroeg 20e-eeuwse theater bevat.'

De levensloop van Carlo Goldoni.

1707 Carlo Goldoni geboren in Venetië. Zijn grootvader is notaris, zijn vader vertrekt in 1712 naar Rome om medicijnen te gaan studeren. Desalniettemin komt

Goldoni voort uit een sociale laag die men tot dan toe als 'volk' betitelt. Een generatie later zal deze klasse de 'burgerij' vormen. Na zijn studie vestigt Goldoni's zich als arts te Perugia.

1719 Carlo Goldoni bezoekt het Jezuïeten-college te Perugia en in

1720 het Dominicanercollege in Rimini.

1721 De Commedia dell' Arte-groep van Florindo d'Maccheroni doet de stad aan. Goldoni volgt de groep naar Chiozza, waar zijn vader op dat moment practiseert. Deze neemt hem mee op ziekenbezoek. Vervolgens wordt hij naar zijn oom, jurist te Venetië, gestuurd, ter voorbereiding op de rechtenstudie. 's Avonds frequenteert Carlo de theaters. Tijdens kantooruren schetst hij scènes voor toneelstukken.

Hij wordt naar de pauselijke universiteit in Pavia gestuurd om rechten te gaan studeren.

1725 Nadat hij aldaar een satire op bepaalde plaatselijke vrouwen heeft geschreven moet hij de school verlaten.

1726 Terug in Chiozza gaat hij weer met zijn vader mee op ziekenbezoeken. Intussen verschijnen enkele van zijn verzen in druk.

1727 Voortzetting van de rechtenstudie in Modena. De aanblik van een gemartelde monnik leidt tot langdurige zwaarmoedigheid. Hij wil zelf de monnikspij aannemen. Dan is het zijn vader die hem een aantal malen in theaters doet belanden. In gezamenlijk overleg wordt besloten dat Goldoni het theatervak in zal gaan, al moet hij wel de rechtenstudie afmaken.

1731 Zijn vader sterft. Goldoni behaalt de graad van doctor aan de Universiteit van Padua.

1732 aanstelling bij het Venetiaanse Paleis van Justitie.

1733 Goldoni ontvlucht Venetië wegens een dreigend faillissement en een ongewenst huwelijk.

In Milaan wordt zijn tragedie *Amalasunta* afgewezen. Het stuk verdwijnt in de kachel. Hij wordt kamerheer bij de gezant van Venetië. Tijdens een veldtocht krijgt hij ruzie. Goldoni reist door. In Verona ontmoet hij de leider van een Venetiaanse theatergroep, met wie hij terugkeert.

1734 Zijn historisch treurspel *Belisario* heeft succes. Van een edelman krijgt Goldoni een eigen theater.

1736 Goldoni trouwt.

1738 voor de beroemde Commedia dell' Arte-speler Sacchi schrijft Goldoni de komedie *Il Momolo Cortesan*, 'Een man van de wereld'.

1741 Goldoni wordt consul van Genua in Venetië, een functie die geen salaris oplevert, maar wel belangrijke contacten met de zakenwereld.

1743 de eerste typische Goldoni-komedie ontstaat, 'De beminnelijke vrouw', *La Donna di Garbo*. Achtervolgd door de schuldeisers van zijn broer verlaat hij Venetië wederom. 1744 Hij wordt artistiek leider van een theater in Rimini, reist door Toscane met een theatergroep en vestigt zich als advocaat in Pisa.

1745 In Pisa ontstaat in opdracht van Sacchi *De knecht van twee meesters*, dat in 1746 in Milaan in première gaat.

Medebach, directeur van het Venetiaanse Sant' Angelo-theater, gaat met Goldoni een contract aan voor een reeks stukken. Goldoni keert terug naar Venetië. Een aantal betrekkelijk rustige en productieve jaren vangt aan.

Als burger kan Goldoni zich vrijelijk bewegen in de hogere kringen zowel als onder het volk. De interesse voor en het vertrouwen in de toekomst van de vrije burgerij lijken Goldoni's denkbeelden te bepalen. Hij is de eerste auteur die het leven van alledag voor het theater exploreert. Zijn reizen hebben zijn blikveld verbreed. De ervaringen in de artspraktijk van zijn vader en zijn eigen juridische achtergrond hebben zijn vermogen tot analyse gescherpt.

Andere interesses heeft hij niet. Zijn vorming is eclectisch, zijn kennis niet buitengewoon breed. Hij vertrouwt op aangeboren talent en menselijkheid. Zijn maatschappijvisie is afgeleid van het natuurrecht en de ideeën van de Verlichting.

Met de aanstelling bij het Sant' Angelo-theater begint de periode van de grote Goldoniaanse theaterhervorming. Hij schaft de traditionele Commedia dell'Arte-maskers af, hij vervangt de karikaturale types door psychologisch gedifferentieerde personages en hij schrijft de te spelen teksten uit en laat ze door de acteurs uit het hoofd leren; de voor de Commedia dell'Arte tot dan toe kenmerkende improvisatiestijl laat hij verdwijnen.

Hij professionaliseert de acteur, de ontwikkeling van personages wordt door zijn

toedoen een ambacht. De toneelspeler gaat teksten lezen en verdiept zich in de psychologie. Nauwgezetheid en subtiliteit nemen de plaats in van schmiererij en spektakel.

La Serva Amatora is één van de laatste stukken uit de vijf jaren waarin Goldoni voor het Sant' Angelo werkt. Per jaar was hij verplicht acht stukken te schrijven; meestal schreef hij er meer. In 1748 schrijft hij onder meer *La Vedova Scaltra*, 'De schalkse weduwe'. In 1749 verschijnt *La Putta Onorata*, 'Het eerbare meisje', waarin voor het eerst het volk als gelijkwaardige partner op het toneel verschijnt. Met *Il Cavaliere e la Dama*, 'De ridder en de dame', uit 1750, jaagt hij de adel tegen zich in het harnas. Nog jaren zouden de theatergangers van adellijken huize zich er over beklagen dat Goldoni tegenover het plebs haar geheimen zou hebben ontsluitend.

Na een incidentele flop aan het eind van een seizoen belooft hij het volgende seizoen 16 stukken te schrijven. De oogst van deze overrijver is enkele van Goldoni's allerbelangrijkste stukken: *Il Teatro Comico*, 'Het komisch theater', Goldoni's hervormingsprogramma voor het theater in gedramatiseerde vorm, ingekleed als een komedie in een komedie; verder *Le Femmine Putigliose*, 'De gevoelige vrouwen', *La Bottega del Caffè*, 'Het koffiehuis', *Il Bugiardo*, 'De leugenaar' en *I Pettegolezzi delle Donne*, 'Vrouwengeklets'.

In 1751 mislukt *Il Molière*, een 'serieus' stuk in verzen over zijn zo gewaardeerde lichtend voorbeeld Molière. *La Serva Amatora* in het volgend jaar heeft eveneens een 'serieuze' kant; het is een mengeling van 'Sensiblerie', tragedie, met komedie. Wellicht hierdoor is het stuk een gelukkiger lot beschoren dan *Il Molière*.

Uit hetzelfde jaar stammen ondermeer *La Moglie Saggia*, 'De verstandige echtgenote' en *Le Donne gelose*, 'De jaloerse vrouwen', komedies, die beter repertoire hebben gehouden dan *La Serva Amatora*.

In 1753 volgen wederom enkele van zijn allerberoemdste stukken: *La Locandiera*, 'De herbergierster', en *Le Donne Curiose*, 'De nieuwsgierige vrouwen'.

Venetië in de achttiende eeuw.

'..In de achttiende eeuw is het dan echt raak. Venetië is op dat moment zo rijk dat het zich zes maanden carnaval per jaar meent te kunnen veroorloven. De helft van het jaar ziet men de stad bevolkt met feestvierders, onherkenbaar verkleed in hun zogeheten domino: een bizar kostuum dat bestaat uit een vogelmasker, een zijden mantel en een driehoekige steek. Daarin liepen alle rangen en standen verkleed: patriciërs, arme zowel als rijke adel, burgervrouwen en burgermannen en indien ze het konden betalen ook het gewone volk. Niet alleen mengden ze zich onder de feestgangers, ze namen ook deel aan de libertinistische seksuele aspecten van het carnaval. Tijdens het Venetiaanse carnaval, en dus gedurende het grootste deel van het jaar, was alles geoorloofd zolang het maar in stijl ging. Dus gingen man en vrouw, meestal toch al niet uit liefde met elkaar getrouwd, gescheiden op stap, waren de loges in de opera warmbezochte plekken en streden de nonnen uit het klooster om de gunst van de pauselijke nuntius, terwijl de abt moedernaakt over straat huiswaarts moest omdat hij zelfs zijn kleren in het speelhuis vergokt had. Vanzelfsprekend ging de stad hiermee zijn ondergang tegemoet, want er werd nauwelijks meer gewerkt. Produceerden in 1559 de weverijen nog 28.000 stuks wol, in 1784 waren dat er nog geen 600. In dat jaar beschrijft Andrea Tron (toentertijd regeringsleider) de toestand als volgt: 'Het kapitaal verlaat de stad; of dient slechts een verpletterende luxe, waanzinnige genoegens, een vloed van ondeugden.. Ondertussen ziet men temidden van de weelde en uitpattingen der edelen en bevoorrechten benden beklagenswaardige werklozen, zwervende bedelaars in smerige lompen..

Onze bestuurders kennen zelfs de hoofdlijnen niet meer van onze nationale problemen. De schatkist is leeg.' Uit deze grafrede op Venetië blijkt dat er zeker onder de kooplieden verzet was tegen de nieuwe mode. Maar het enige alternatief dat zij konden bieden was de saaie traditie.

(..)

'.. de realiteit van Venetië was dat van de vierhonderd patriciërsfamilies er slechts tweehonderd werkelijk rijk waren. Dat er een aparte wijk in Venetië was, San Barnaba, waar grote groepen verarmde adel op staatskosten gehuisvest waren. Dat in de loop van de achttiende eeuw de stad steeds meer verarmde en velen geen geld meer hadden om goed te eten. Dat daarom de adel

bij wet verplicht was de liefdadigheid te beoefenen en men zowel privé mensen financieel steunde als jaarlijks grote gratis eetfestijnen aanrichtte. Het carnaval duurde dan wel zes maanden per jaar, maar dat betekende niet dat iedereen zes maanden per jaar de beest kon uithangen, tenzij op anderen's kosten....'

Naar Paul van Walstijn,
De wanhopige liefdes van Goldoni

In de jaren waarin Goldoni *La Serva Amatora* schrijft voert hij een artistieke en politieke strijd met een andere toneelauteur, Chiari. Onder de titel 'Genius van het leven' heeft de beroemde Italiaanse regisseur een beschouwing gewijd aan het conflictueuze verloop van Goldoni's artistieke leven.

Giorgio Strehler is met Ronconi de belangrijkste Italiaanse regisseur van deze tijd. Strehler heeft in de vijftiger jaren de hedendaagse interpretatie van Goldoni ingeleid. Zijn encenseringen van Goldoni's *Trilogie van het buitenverblijf*, *Kabaal in Chiozza* en *De knecht van twee meesters* (waarvan sommigen indertijd in het Holland Festival te zien waren; het Holland Festival pikt met *La Serva Amatora* een traditie op) zijn belangrijke ontwikkelingen in de eigentijdse theatergeschiedenis. Strehlers schitterende artikel is gepubliceerd in zijn boek *Per un teatro umano* (Milaan 1974; bij Suhrkamp in vertaling verschenen).

Strehler schildert een belangwekkend beeld van het klimaat waarin een auteur en regisseur kan werken. Tevens blijkt waarom *La Serva Amatora* en zelfs de 'zuivere' komedies geen 'blijspelen' of 'kluchten' kunnen zijn.

'Goldoni heeft altijd aan bepaalde vormen van achtervolgingswaan geleden; maar niet zonder reden. Hij ondervond gedurende zijn leven immers veel tegenwerking; talrijke intriges werden tegen hem opgezet.

Maar gaat het in het theater niet altijd zo? En is het in het leven daarbuiten heel anders?

In het theater is alles echter uitgesprokener en daarom duidelijker en harder. Bedoelde paranoia treft men aan in theatermakers door de eeuwen heen. Ze maakt vast bestanddeel uit van hun psychologie.

De intriges die tegen Goldoni gevoerd werden waren ongetwijfeld talrijk, maar ze werden door hem ook wel opgeblazen, en dan niet alleen door de neuroticus Goldoni, maar ook door de theaterman Goldoni.

Lange tijd had hij de achtervolgingsfantasieën in toom kunnen houden, had hij niet al te zeer toegegeven aan zijn paranoïde nei-

gingen. Maar toen de eerste conflicten met Chiari rezen, botsten zijn dialectische en polemische aard met zijn esthetische en sociale wereld. Op dat moment lieten bovendien de ongemakken zich gelden die het ouder worden met zich mee brengt; de overgangsjaren van de man deden bij Goldoni hun intree trouwens vroeg. Het wordt voor hem een enorme uitputtingsslag, en dat nadat hij al meer dan 200 stukken geschreven heeft. De confrontatie is zeer heftig. En bovendien komt tegelijkertijd een deel van zijn acteurs tegen hem in opstand, zodat hij bijna van alles en iedereen verlaten is. Het conflict Chiari-Goldoni wordt aldus vergroot, aangezien het mede uitgevochten wordt via acteurs en publiek. Goldoni legt het af tegenover zijn acteurs vanwege zijn gevoeligheid en ook zijn sentimentaliteit. Hij is daardoor kwetsbaar, temeer daar hij beseft hoe weinig hij nog op zijn fysieke uithoudingsvermogen en zijn geestelijke spankracht kan vertrouwen.

Een, wellicht wat naïef en idealistisch, maar onwankelbaar geloof in theater, in de redelijkheid en de rechtvaardigheid van de geschiedenis houden hem overeind. Hij weet van geen wijken. Dat is het kenmerk van het genie, van de uitverkorene.

Als de strijd Goldoni-Chiari zich echter naar het esthetische vlak verplaatst raakt Goldoni het spoor bijster. Nog slechts af en toe heeft hij succes met een stuk. Dit is de ironie van het geval; ieder ander die Goldoni's twintig, vijftientwintig beste stukken zou hebben geschreven zou meteen al tot de wereldliteratuur gerekend zijn!

In wezen was het publiek Goldoni beu, niet alleen omdat het zijn hervormingen of zijn realisme moe was, maar vooral omdat het gewoonweg weer eens 'iets nieuws' wilde, overeenkomstig de wispelturigheid in achttiende-eeuwse smaak. De eeuw koerste op de Franse Revolutie aan. Hoewel het volk zich dat niet bewust was had het behoefte aan 'passies', of het nu hogere, laagstaande of mediocere waren. Tegenwoordig beleven wij iets dergelijks met de film: er wordt een zekere doorsneebehoefte gecreëerd, waarmee vervolgens valse sociologen, pornografisch geobsedeerden, necromanen, impotente en zwakzinnigen zich kunnen uitleven. Maar ja, de modale smaak is nu eenmaal een gegeven, een theaternis kan er niet om heen.

Goldoni's provocaties komen voort uit zelfgenoegzaamheid en ijdelheid, uit zelfverdediging, uit trots, maar vooral omdat hem niets anders overbleef. Hiervoor moest

hij betalen met een crisis. Wellicht had hij beter moeten weten en zich niet uit de tent moeten laten lokken. Maar hij handelde overeenkomstig zijn aard. En ondanks alles zijn in deze jaren enkele van de grootste meesterwerken ontstaan.'

(..)

Nadat Goldoni uiteindelijk naar Frankrijk vertrokken was heeft géén van zijn acteurs zijn vernieuwingen gecontinueerd. En toch is het professionele acteurschap dat Goldoni voorstond gebleven. Het heeft de grondslag gevormd voor het negentiende eeuwse theater. Goldoni's leven was de tol hiervoor, de tijd, de rechtvaardigende werking van de historie zou de betekenis van zijn offer leren.

In de jaren na 1753 schrijft Goldoni onder meer *Il campiello* 'Het pleintje', *L'impressario delle Smirne*, *I rusteghi* 'De botterikken', de drie *Villegiatura*-stukken ofwel de 'trilogie van het buitenverblijf', *Le baruffe Chiozzote* 'Kabaal in Chiozza' en een afscheidsstuk voor Venetië, *Una delle ultime sere di carnevale* 'Een van de laatste avonden van het carnaval'. Laatstgenoemd stuk zal zijn afscheid van Venetië blijken te zijn. Goldoni was inmiddels in een nog veel zwaardere artistieke strijd verwickeld geraakt, thans niet met iemand als Chiari, die vooral uit rivaliteit en kinnesinde handelde. Nu had hij te doen met een artistieke tegenstander en wel een gehaaide en buitengewoon intelligente tegenstander, Carlo Gozzi, schrijver van sprookjesstukken als *Turandot* en *De liefde voor de drie sinaasappelen*. Gozzi was zeer gekant tegen het realisme van Goldoni.

In 1762 grijpt Goldoni dankbaar een uitnodiging uit Parijs aan, mede afkomstig van Voltaire, om voor de Comédie Italienne te komen schrijven.

Erg succesvol wordt de verbintenis met de Comédie Italienne niet, mede doordat het Parijse publiek dolkomische blijspelen van het gezelschap verwacht. En ook het succes van *Il Ventaglio* 'De waaier', terug in Venetië vermag niet blijvend in de kosten van zijn levensonderhoud te voorzien. Dus gaat hij bijverdienen als leraar Frans van prinses Adelaïde, dochter van Lodewijk XV en tien jaar later van prinses Elisabeth, dochter van Lodewijk XVI.

In 1780 wordt hij door een oogziekte getroffen en moet zijn functies aan het hof opgeven. Om in zijn levensonderhoud te voorzien moet hij zijn bibliotheek verkopen. In 1792 wordt het fonds dat hem een pensioen verschafte door de revolutionaire regering opgeheven. Enkele maanden leeft de thans

84-jarige in bitterste armoede. Hij overlijdt 6 of 7 februari 1793, vlak voor zijn 86e jaardag, in de week dat hem, op voorspraak van de dichter Marie-Joseph Chéniers, wegens zijn verdiensten voor de vernieuwingen van de eeuw, opnieuw een pensioen toegekend wordt.'

Strehler vervolgt in zijn artikel:

'(..)

Nadat Goldoni uiteindelijk naar Frankrijk vertrokken was heeft géén van zijn acteurs zijn vernieuwingen voortgezet. En toch is het professionele acteurschap dat Goldoni voor had gestaan gebleven. Het heeft de grondslag gevormd voor het negentiende-eeuwse theater. Goldoni's leven was de tol hiervoor, de tijd, de rechtvaardigende werking van de historie zou de betekenis van zijn offer leren.

(..)

Naar beweerd wordt zou Goldoni de gevoelens van de derde stand jegens de verloederde adel vertolkt hebben. Dat is maar ten dele juist. Goldoni viel de adel zeker aan. En hij kreeg enige malen het dringende advies, zo niet het bevel deze activiteiten achterwege te laten. En geregeld prees hij de rechtschapenheid en deugdzaamheid en het gezonde verstand van de burgerlijke klasse. Maar het volk is zeker niet minder prominent in de stukken, in elk geval in dramatisch opzicht. En van zijn komedies wordt het merendeel gevormd door 'volksstukken' in dialect.

In de loop van zijn oeuvre neemt hij meer en meer afstand van de nouveau riche, van de bourgeoisie, welke het allemaal zo gemakkelijk komt aanwaaien. Hij concludeert dat de bourgeoisie niet zo verheven is als het zich

aan liet zien. Minder en minder beschouwt hij de middenstand als antipode van de adel. Het is alsof Goldoni voorvoelt dat de burgerlijke stand zich nog vóór de Franse Revolutie aan het consolideren is en zich terugtrekt. Wie 'De botterikken' *I Rusteghi* kan schrijven heeft zich al van de bourgeoisie gedistantieerd.

Nadat Goldoni in zijn vroegste jaren de vormgever van de sentimenten der bourgeoisie was geweest kon hij later alleen nog maar haar felste criticus worden. Uiteraard vervreemde Goldoni zich dientengevolge de middenstand. Dus kon hij zijn hoop alleen nog vestigen op het volk. En hiermee kondigt zich een drama aan. Want Goldoni zou nooit helemaal de 'stem des volks' kunnen worden; daarvoor stemde het volk te weinig hem overeen. Een schrijnend bewijs van Goldoni's buitenstaanderschap is een tekst van Cotigore (waarmee Goldoni zichzelf schilderde) in 'Kabaal in Chiozza': 'Wij behoren tot het geslacht van diegenen die op de bodem blijven.' Het volk wil Cotigone niet: 'Als hij een heer met pruik blijft, heeft hij met ons vissers niets gemeenschappelijks.'

Goldoni blijft een buitenstaander, een man des volks wiens omgangsvormen hem in staat stellen zich aan hoven te handhaven. Goldoni is degene die Rousseau begrijpt, maar hem bekritiseert omdat hij zijn echtgenote als dienstmeisje behandelt. Tegelijk is hij de wegbereider van John Wilkies en de Bastillebetormers, een 'republikein', een Girondijn avant la lettre, die toen de revolutie eenmaal op gang gebracht was onder de voet gelopen werd.

Neil van der Linden







Daniela Margherita en Annamaria Guarnieri