

**SCALETTA PRIMA SERATA A MANTOVA
(III PUNTATA)**

- 1) MIMI
- 2) I DUE PANTALONI
- 3) DOVE SIAMO? TEATRO BIBIENA
- 4) DIASPORA DEI COMICI
- 5) BORROMO E L'ELOGIO INVOLONTARIO AL TEATRO DIASPORA:100 COMPAGNIE SCOMPAIONO. RIVOLUZIONE DI TUTTO IL TEATRO EUROPEO COMPRESI I GRANDI: SHAKESPEARE E MOLIÈRE.
- 6) LE DONNE IN SCENA. L'EDUCAZIONE DELLE DONNE. PLAUTO, OVIDIO, ARETINO, LA CORTIGIANA.
- 7) LA LENONA
- 8) LA POZIONE D'AMORE
- 9) LA VESPA COMICA, L'INCIDENTE E L'IMPROVVISAZIONE
- 10) DIALOGO TRA GLI ATTORI DELLA COMMEDIA DELL'ARTE E QUELLI DELLA COMPAGNIA DI MOLIÈRE
- 11) ALECCCHINO GIUDICE.

I SERATA A MANTOVA

1)

Entrano i mimi. Si dispongono come fossero il sipario e preparano 'ingresso di Giorgio Albertazzi e Dario Fo.

Giorgio e Dario entrano in scena.

2)

Giorgio e Dario recitano il pezzo dei due Pantalone:

DARIO: Ti capìsi, 'ste nostre fiole vano a innamoràrse de doi tosàti, do fiòli senza un quatrìn, né arte né parte. Inamoràde mate!

GIORGIO: Te parli de le nostre fiòle?

DARIO: Sì. E quei doi forfanti le inzìga. Mi so vegnudo a scoprìr che in la note de domàn, che l'è el venardì de Carneval, se troverà tute e quatro, doi fiole nostre e quei malnati, in su una gòndoa, e lì te poi zuràrghe ghe faràn ol servìsio.

GIORGIO: Cosa? Ol servìsio? In che senso?

DARIO: Nel senso de 'sbate-sbate'.

GIORGIO: L'amor? Co' la mia fiòla? Fra le braza de quel bregante che se la gode, carna de la mea carna, che ho metùt al mondo mi medesmo, che g'ho soffregà l'inferno quando l'è stada malàda?

DARIO: Sì, sì ghe la ròbeno e anche la roba ghe ròbeno. Perché quei g'han in mente de maridàrsele e torse via la dota!

GIORGIO: A sto male. Me vegne i fremiti in dapartùto. No, no podémo apceptar una robaria de 'sta manera. La mia fiòla l'è mia.

DARIO: Anca la mia l'è mia de mì! Guai chi me la tòca.

GIORGIO: Sente: e se approfitàsemo del carnevale, de le maschere e dei travestimenti e se ponésimo adòso i costumi de 'sti doi malnati...

DARIO: Piàn, fàme capire: la tua pensàda sarèsse che mi me stravesto de soldà, per esempio, e ti de studente della Oniversità con le maschere in faccia e fémo finta d'esser gli enamorà de le nostre tòse?

GIORGIO: Sì, proprio cocsì. Ti ghà indovinà.

DARIO: E al posto loro montémo noialtri su la sòa gondola?

GIORGIO: Sì e alfin ghe le torésemo de man 'ste nostre fiole a costo de farghe l'amor noialtri.

DARIO: Cossa? Ma ti se' mato? Ti voréste imbiducàrte co' la toa fiola? Carnalmente? Un incesto, el pegior de tuti i pecà! Orando! No te salvi da la maledisiòn che te fulmina!

GIORGIO: Càlmete. No gh'è fulmine ni maledisiòn.

DARIO: Sì che gh'è si ti fa un incesto.

GIORGIO: Ma mi no dico che nualtri ghe se sbaciòca mi co la mea fiòla e ti co' la tua.

DARIO: E allora con chi se sbaciòchemo?

GIORGIO: Ognun co la fiòla de l'altro.

DARIO: Deo che idea teremènda: Mi me stravàco embrassà co la tua e ti te vai a scrucugnàrte fra le braza de la mia, l'è naturale, nesùn pecà.

GIORGIO: Sì, sì, sì, l'è naturale. Non dovémo neanche andar dal prévete per confessà!

DARIO: E in sta manéra la carna de la nostra carna la resta in ca'. E anco la dote. Tuta la roba remàn lì dòa l'è.

3)

Giorgio e Dario raccontano del teatro Bibiena. Costruzione. Nel 1608 è stato rappresentato l'Orfeo di Monteverdi. Sala scientifica dell'accademia dei Timidi. Nel 1770 Mozart tredicenne suona in questo teatro. Lettera del padre Leopold che elogia la struttura del teatro.

4)

Giorgio e Dario insieme raccontano come le compagnie dei comici italiani, in seguito alla Controriforma, se ne siano andate dall'Italia. Il potere temeva il teatro, quello all'improvviso. Più di 100 compagnie furono costrette emigrare in tutta Europa. Questa diaspora portò a una vera e propria rivoluzione del modo di fare teatro e influenzò anche i grandi come Shakespeare e Molière.

5)

La lettera di San Carlo Borromeo:

Di riflesso, il cardinale Carlo Borromeo, mente pensante della chiesa in questo momento, operante nel Nord, si era dedicato a una feconda attività di redenzione dei "figli milanesi", effettuando una netta distinzione tra arte, massima forza di educazione spirituale, e teatro, manifestazione del profano e della vanità. In una lettera indirizzata ai suoi collaboratori, che citiamo a braccio, si esprime pressappoco così: "Noi, preoccupati di estirpare la mala pianta, ci siamo prodigati, nel mandare al rogo i testi con discorsi infami, di estirparli dalla memoria degli uomini e, con loro, di perseguire anche coloro che quei testi divulgarono attraverso le stampe. Ma, evidentemente, mentre noi si dormiva, il demonio operava con rinnovata astuzia. Quanto più penetra nell'anima ciò che gli occhi vedono, di ciò che si può leggere nei libri di quel genere! Quanto più la parola detta con la voce e il gesto appropriato gravemente ferisce le

menti degli adolescenti, di quanto non faccia la morta parola stampata sui libri. Il demonio, attraverso i commedianti, spande il suo veleno”.

E l'Ottolelli, suo tardo collaboratore, aggiunge: “Essi comici sanno farsi intendere da ogni individuo, che sia garzone o fanciulla, matrona o semplice artigiano. I loro dialoghi detti con linguaggio chiaro e “grazioso” - questo è il termine esatto impiegato anche dal Borromeo - raggiungono immancabilmente il cervello e il cuore del pubblico astante”. E poi termina, senza rendersene conto, con il piú grande elogio che sia mai stato fatto alla Commedia dell'Arte; dice infatti: “Essi

comici non ripetono a memoria le frasi scritte come sono soliti i bambini e gli attori recitanti per diletto. Questi ultimi, immancabilmente, dànno l'impressione di non conoscere il significato di ciò che vanno ripetendo e, per questa ragione, difficilmente convincono. Al contrario, gli attori non adoperano in tutte le rappresentazioni le stesse parole della nuova commedia, s'inventano ogni volta, apprendendo prima la sostanza, come per brevi capi e punti ristretti, recitano poi improvvisamente cosí addestrandosi ad un modo libero, naturale e grazioso. L'effetto che ne ottengono sul pubblico è di molto coinvolgimento, quel modo cosí naturale accende passioni, commozioni, che son di grave pericolo per il plauso che si fa della festa amorale dei sensi e della lascivia, del rifiuto delle buone norme, della ribellione alle sante regole della società, creando gran confusione presso le semplici persone”.

6)

Un particolare che distingueva le Compagnie dei Comici era la presenza di donne vere sul palcoscenico. I copioni giravano. Così succedeva che una commedia prodotta a Ferrara, ispirata alle storie di Ovidio o di Plauto sull'arte di educare le giovani al matrimonio o addirittura alla prostituzione veniva ripresa in Spagna e rielaborata col titolo di *La Celestina*, una straordinaria lenona maestra di inganni e immoralità. Quindi proseguiva per la Francia e l'Inghilterra dove nuovamente si trasformava in altrettante storie di stile e gusto diversi. Per darvene esempio, noi vi proponiamo una scena tratta dalla *Venexiana*, la stessa opera che già conoscete, dove si esibiscono i due mercanti che scoprono le rispettive figlie in procinto di essere godute da due bellimbusti.

Le due fanciulle, la sera avanti l'incontro d'amore, si recano dalla lenona e chiedono alla donna d'essere ammaestrate sul come agire nella notte fatale con gli amanti loro.

7)

Franca Rame

FRANCA: Figliole care, ho apsetà el vostro desìo de parlàr con mi per darve un consèjo sul vostro incontro d'amore, el prèm incontro d'amore. Oh, l'è on gran strabatòn de core e d'emosiòn. Ma lo majòr problema l'è la paura de quél che i saviénti ciàmeno "defloratio virgines". Vui l'avet ben intendiò, ché smorte sit vegnùt a l'estante. Ve càta timòr, ma ve strùsega de curiosità, che farse strìgner de bràssa e gambe del vostro malnato amoroso, cantando sospiri e gemitamenti, l'è un plager maximo che no' ghe n'è al mundo altro iguàl.

Oh... (*quasi esclamando*) Oferirve verzine! In quel moment, al mastcio ghe interessa solamént quello. Per ol mastcio vu sit come un castèlo da possedér, stansa, salon e cucina... ma ol vòster valòr depende sojamente dall'essere intonse o de già usàt. Nella mia esperienza de mamana ve podo segurar che de multe fiole no' rìvan 'libate a la prema noce d'amore... han già donàt ol velo prezioso a n'altro amato. Poe vegnen da mi pianzenti... ago e filo e cùsi, cùsi... e lu, bindùla, no' se encorze de nient. Altre, poarete, invece 'rivan a la prima note 'libate, ma defettose. Sì, defettose! Son nasciue

senza ol velo presioso. “No’ gh’è l’anel zfentile – come dise la cansòn – de farghe l’anel la soa mama s’è desmentegà.” E il mastchio va fora de zervelo. “Te me gh’ha embrojà, puta putana! Da chi te se fatto cojere ol fiore? Desgrasiato sunt mi... Nisciun lensolo ensanguinato sventolerà al meo balcone! Che vergogna! Mama casséla via!”.

Fémine tute, ‘na préce per quèle voster sorèle che sfortunate ‘rivan palpitanti a la defloratio col fiore che nisciun gh’ha colto... ma già spampanà!

De ogni manera, ‘libate o no, bisogna che vui arivét al gran momento preparèt de conosienza e amaestràt. Nàsser femena l’è già una profession, ma ‘sto mestér bisogna averghelo imparat.

Prima régula, feghe a mente, l’è savér ben la parte e tuto el ritual de quel che ve va a capità.

Segunda regula: no’ andarghe al ziògo de la préma danza come cavrét che va a farse sacrificà e ne manco embriàghe d’alegressa, imbesuide de festosità.

Apena che ve truvét solenghe con lu, ardimentoso de amore, no’ zerchìt de sofogar i vuostri tremori, lasséli pur che i sbota e fet sospiri... senza esagerà.

Grave eror, apena che lu slonga i man, l’è lassar far e dighe: “Se acòmodi... il piazzére è tuto mio!”, ma igual l’è eror scalzàr compagn d’un cavrèt a ogni carèsa o sbasìn.

Bisogna che imparèt a star in un gran echilibrio, compagn che sonasse una musica.

Repetét con mi: sospir – ah ah ah – tremòr – tr tr tr – lamento – oh oh oh – sbàte sbàte de core – tun, tu tun, tu tun –.

Lu ol ve despòja e vui tiréve un poco in là: “Oh no, te prégio, no subbéto, fame tor un poc de fiàt!”.

Sospiro – ah ah ah – tremòr – tr tr tr – lamento – oh oh oh – sbàte sbàte de core – tun, tu tun “Oh no, oh no! Sì, sì... Aspècia un po’, te me fai morìr!”.

E chi lu slonga a fondo la man. E vui sciach! Una sgiàfa bela sèca su la faccia! Sì, vui, ghe molìt una sgiàfa, sgiafòn d’amore! L’è tropo? No! No’ l’è mai tropo sgiafàr! L’è la regula. Perchè apresso ghe pudét subito lanzarghe le brasse al col e criàrghe: “Perdono, ma gh’ho ut un gran spavento!”.

Ah, ah – tr tr – oh oh – sbàte sbàte de core “Oh bàsame, scarèsame, ma vaghe piàn che moro. Oh, oh moro!”. E lu, se sente lu morir: (*tono basso*) “Ah ah – oh oh – tr tr – tu tun, tu tun.”

Alt! A ‘sto momento, stciambio de musica: forte con moto, ma miga tropo. “Ah ah ah!” E poe: “Férmete, te pregio! Fame parlà... Giò ‘ste mano, te cagno! No podo, l’è tropo forte ‘sto mèo amor... gh’ho spavento che ti te ne proficti... Oh perdùt la testa per ti, gh’ho el core en gola e nel zervèlo: tun tun – oh oh – sì sì... no no... ah ah... Férmete! Fame almanco despoiàr! No, no’ ti che te me despògi a mi, mi te despògio a ti. Se cambia le regule!”.

Mo’ l’è lu che se sent imbranà. Despogélo, straziando i lazzi e le asule! Stachéghe i botòn, anca coi denci!... No’ temé d’ezzazzerà, strazzélo tuto, desbiòto. E de colpo vardilo entrego: “Deo che meravegia!”. Vui, vui disét così “Deo che meravegia – de lu – ma chi set ti, ‘na statua de Apollo?”. E lasséve andà come svegnùde, in ginogio. “Oh no, l’è troppo!”. E lu se sente volar en zielo, sparàt dal so’ bindorlòn!”.

Stciambio de musica: *allegro con brio e crescendo apasionato... fin tropo.*

Lu ve despògia a vui, ghe tremba i man. Vui sospirét: “Ah ah, ah ah.” Sbaté de core: “Tun, tu tun, tun, tu tun.” E lu fa l’istess: “Tun, tu tun, ah ah, ah ah.”

Tòca al vostro asòlo. Come fudéste in gésa crièt: “Deo! Deo! Deo gràssia! Moor... che bel... oh, che bel... Santo, santissimo meo Signore! Toe son le laude, la gràssia e ol plazér...”. No’ zéntra negòtto, ma fa sempre el so efectò.

Quinta variante de musica.

Lu ve vegn tuto incolà adòsò, sudà. Vui ve sentit davéro svagnìr, ve lasserèste volentéra andàr tuta slanguida a farve catàr... No! No’ l’è ancora ol témpo, se stciambia ol spartito! Fét un gran crìo e dit: “Chissà mo’ cossa ti penserà de mi! Svergognàda son, svergognàda!”. E giò lagrime. Piagnì: “ohohoh!”. No così! Così le piagne le fiolète, no’ le innamorèse! Devét exerzitàrve: “Dòna che no’ sa piàgner ben, no’ la sarà gimai felìz!”.

“Deo, deo... - de novo – Segnor! Creadòr!... Gràssie o Santa Verzine!!”.

E a ‘sto punto lasséve pur andàr ch’avit trionfàt. Aleluja!

8)

Giorgio e Dario collegano il discorso delle donne in scena con quello del travestimento e presentano un canovaccio della Commedia dell'Arte in cui Arlecchino si traveste da donna.

La pozione d'amore

GIORGIO: Isabella, ancora giovane vedova di un banchiere...

DARIO: Vedova significa una donna autonoma da chicchessia, ha un patrimonio da gestire e non deve rendere conto a nessuno dei suoi sentimenti e delle sue scelte d'amore. Non ha né marito né padre che possano decidere per lei.

GIORGIO: La nostra vedova è innamorata di Florindo, figlio del Magnifico Pantalone, maschera della fine del Cinquecento, quindi un anziano mercante ancora in gran salute e attivo, soprattutto sessualmente parlando. Anche il mercante attivo s'è innamorato di Isabella e la vuole tutta per sé, a tal punto che quando scopre che Florindo e Isabella si cercano a gesti e si accarezzano l'un l'altro le mani, per non parlare degli sguardi amorosi, decide di eliminare il suo rivale, anche se è il suo primogenito, il pargolo preferito. Risolve di spedirlo all'Università di Bologna: così non l'avrà più fra i piedi suoi e soprattutto fra i tondi seni di Isabella.

DARIO: Isabella si rivolge disperata a Brighella, che è un factotum della casa. "L'unica soluzione per bloccare 'sto vecchio scatenato e salvare il vostro amore è quella di fargli bere la pozione miracolosa". "Che pozione? Dove?". "La pozione che lo faccia innamorare di un'altra donna. Me ne faccio dare una bottiglietta da una fattucchiera mia amica. Datemi venti scudi e ci penso io." Brighella coi venti scudi va dalla fattucchiera e torna con la boccetta portentosa. "Ecco qua, bastano poche gocce che gli versiamo in un bicchiere colmo di vino. Cadrà come fulminato e al suo risveglio la prima donna che passerà davanti ai suoi occhi lo fulminerà. Pazzo d'amore sarà." Costui si reca rapido da una fattucchiera che gli procura una fiala di liquido portentoso: basta dar da bere alcune gocce miste al vino di quella pozione e il "drogato" si innamorerà perdutamente della prima donna che incontrerà il suo sguardo.

Giorgio inserisce un commento sulla affinità con Shakespeare nel Sogno di una notte di mezza estate.

DARIO: Detto fatto, Isabella, aiutata dal suo giovane innamorato, organizza la trappola. Florindo si presenta in abito da viaggio con le masserizie e alcune valigie, pronto a raggiungere Bologna. Abbraccia il padre e lo ringrazia per aver scelto per lui l'Università più prestigiosa per la sua formazione.

Giorgio commenta che la scena assomiglia al congedo di Laerte nell'Amleto.

~~DARIO: La scena assomiglia straordinariamente al congedo di Laerte, fratello di Ofelia, nell'Amleto, nel momento in cui il giovane riceve i consigli e le raccomandazioni riguardo il comportamento e l'impegno che dovrà tenere in Francia dove si sta recando per studiare, per guadagnare rispetto e raggiungere un traguardo ambito nella società.~~

Dopo l'abbraccio Florindo, il Magnifico e Isabella brindano al viaggio e alla buona sorte.

GIORGIO: Il Magnifico, assatanato d'amore, perduto negli occhi della giovane vedova, non si accorge della pozione versata nel suo bicchiere e tracanna il liquido fatale. Barcolla come ubriaco, quindi stramazza letteralmente al suolo. Isabella sparisce fra le quinte, chiamando sottovoce la cuoca che, a quel punto della scena, dovrebbe fare la sua apparizione: è lei la donna scelta per accogliere la passione amorosa dell'incantato Pantalone.

DARIO: Ma la cuoca non si trova. Al suo posto attraversa la scena Arlecchino, travestito con abiti femminili. S'è truccato da fantesca per riuscire a entrare di soppiatto nella cucina e impossessarsi di un intiero coniglio arrosto che ha nascosto in petto. Sorpreso dalla cuoca, riesce a rinchiuderla dentro uno sgabuzzino. Questa è la ragione per cui la cuoca non si trova all'appuntamento. Come il Magnifico torna in sé gli appare dinanzi agli occhi Arlecchino in abiti femminili e all'istante perdutoamente se ne innamora.

Il Magnifico investe con sproloqui amorosi Arlecchino che in un primo tempo rimane letteralmente stordito. Pensa a una burla e tenta di eclissarsi, ma l'innamorato viene alle mani: inizia ad abbracciare il servo travestito, lo scaraventa su un tavolo deciso a possederlo. Arlecchino equivoca che il padrone si voglia rimpossessare del coniglio arrosto. Se lo strappa da sé fuori dall'abito e lo getta addosso al padrone. Quindi fugge, il padrone lo insegue. Arlecchino rientra in scena salvato da Brighella e da Isabella che lo nascondono e lo convincono a star calmo. Gli svelano il motivo del comportamento del padrone: si è innamorato di lui, l'ha scambiato per una donna vera.

Arlecchino si indigna.

Dario inserire qui alcune battute di Arlecchino in bergamasco.

È deciso a spogliarsi degli abiti femminili. All'idea di recitare la parte di una femmina e sopportare le palpate, gli sbaciucchiamenti del padrone preferisce fuggire, piuttosto soffrire la fame. Isabella e Brighella, sorretti dal sopraggiunto Florindo, lo adulano convincendolo che lui nei panni di donna è veramente stupendo.

Poi Brighella gli tiene un discorso molto spregiudicato e realistico. Più o meno dice:

GIORGIO/BRIGHELLA (*connotazione fiorentino-toscana*): “Tu ti ritrovi all'ultimo gradino dei famigli. Tutti ti disprezzano, hanno verso di te meno attenzione che per il cane legato alla catena, gli insulti peggiori sono per te. Di colpo hai acquistato dignità, rispetto.”

La risposta a tormentone di Arlecchino è:

DARIO/ARLECCHINO: “Sì, d'accordo ma lui mi tocca. Mi tocca e mi sbaciucchia. Guarda qua son tutto sbavato.”

GIORGIO/BRIGHELLA: “Se ti danno fastidio le tastate si può rimediare. Diremo che tu sei illibata e lo convinceremo a trattarti con discrezione.”

DARIO/ARLECCHINO: “Sì, discrezione, ma intanto lo so già che lui mi tocca e mi ritocca.”

GIORGIO/BRIGHELLA: “Va beh, se ti fa un tocco ed un ritocco, lascia correre... Se non approfitti di questa grande occasione che ti è capitata fra capo e collo sei veramente una bestia. Non dico che tu debba fare la puttana, basta che tu la reciti...”

DARIO/ARLECCHINO: Ah.

GIORGIO/BRIGHELLA: E’ sempre più dignitosa la tua condizione che quella di un ruffiano, di un medico di casa. Non sempre l’autentica vita è quella che vivi, più spesso è quella che appare.”

DARIO/ARLECCHINO: Bella...

GIORGIO: Il Magnifico è uscito davvero di senno. Copre di regali anche preziosi la sua innamorata, Arlecchino, così la chiama. Danza con lei, ogni desiderio della sua amata diventa legge. È lei che decide per i pranzi, che decide sugli affari, che dirige il ménage della casa. Arlecchino riceve manciate di denari...

DARIO/ARLECCHINO: Ma perché non ho tri ciape?

GIORGIO/BRIGHELLA: ...non solo dal Magnifico, ma anche da Isabella e dal suo innamorato che, attraverso Arlecchino, pardon Arlecchina, sono riusciti a convincere Pantalone a approvare e benedire il loro matrimonio.

Ma Pantalone sta esagerando. È intenzionato a lasciare tutta l’eredità ad Arlecchino, vuole sposarla sul serio e ogni giorno le fa donazione di terre, di case e di bestiame, oltre che di gioielli. I due promessi sposi, Isabella e Florindo decidono che bisogna troncare quella follia, bisogna fare disinnamorare Pantalone di Arlecchino. Gli daranno da bere un’altra volta la stessa pozione che lo ha tolto di senno, giacché questa serve anche come antidoto. Arlecchino viene a sapere di questa intenzione e va su tutte le furie. “Per me sarebbe la rovina.” Brighella cerca di convincerlo ad accettare:

GIORGIO/BRIGHELLA: “Non è dignitoso che tu continui a fare la donna.”

DARIO/ARLECCHINO: “Ma come? Prima mi dici che è indegno fare il servo e adesso mi dici che non è dignitoso fare la donna? Certo è più dignitoso essere preso a calci, saltare i pasti, dover rubare mezzo pollo, insultato come un animale... No, io questo privilegio che ho guadagnato non me lo voglio perdere. È la prima volta in vita

mia che provo il piacere della ricchezza: ben vestita, adulata, adorata, coccolata, mangio come e quando mi pare. E tutto soltanto per qualche tastata de ciape. E non mi venire a parlare di dignità. La prima dignità è quella che viene dalla pancia.”

GIORGIO/BRIGHELLA: “Ah certo, ma che razza di uomo, di donna, di mezza donna sei. Basta la pancia piena. Peccato solo che tu non riesca a rimanere incinta. Così guadagneresti ancor più vantaggi.”

DARIO/ARLECCHINO: “No, non è quello il vantaggio che io non voglio perdere. Ma è quello di essere amata, amato. Nessuno mi aveva mai detto cose così appassionate. Nessuno mi aveva mai guardato con tenerezza. Ho scoperto che per qualcuno sono tutto, che sospira per me, non dorme per me. Ma tu hai mai provato a essere amata? È quello che non voglio cedere, l’amore. L’amore mi ha trasformata, sono un’altra e non voglio perdere questa fortuna.”

GIORGIO/BRIGHELLA: In quel mentre Isabella e Florindo stanno montando una nuova trappola per disinnamorare il Magnifico. Il bicchiere per la pozione è già lì sul tavolo. Arlecchino nascosto dietro una tenda ascolta il dialogo nel quale i due giovani innamorati ripassano i punti salienti della sceneggiata.

Entra in scena Pantalone che, mugolando come un gatto in calore, va cercando Arlecchina. Isabella racconta al Magnifico che ha convinto Arlecchina ad accettare le sue profferte. S’è andata a vestire per il matrimonio. Così dicendo distribuisce bicchieri a tutti i presenti perché si brindi alle prossime nozze. Il Magnifico solleva il calice. Come un fulmine piomba in scena Arlecchino-Arlecchina “no, non berlo!” che strappa il calice dalle mani del padrone innamorato. Tutti urlano:

“Che cosa hai in mente di fare?

Ti prego ragiona.” E Arlecchino:

DARIO/ARLECCHINO: “Me lo volete far disinnamorare il mio Pantaluccio? Piuttosto questa pozione me la bevo io. Così a mia volta sarò innamorata di lui come una pazza!”.

GIORGIO/BRIGHELLA: Florindo, Brighella e la cuoca afferrano Pantalone, lo sollevano di peso e lo portano fuori scena. Isabella cerca di togliere il bicchiere dalle labbra di Arlecchino, ma questi è più veloce e deciso. Isabella fugge, Arlecchino si ingoia letteralmente tutta la pozione. Cade a terra come fulminato, si risveglia proprio nel momento in cui passa un maiale fuggito dalla cucina. Arlecchino si è strappato gli abiti femminili di dosso, vede il maiale, lo abbraccia e grida:

DARIO/ARLECCHINO: “Oh, amore mio, è tanto che ti cercavo. Mi sono innamorato di te.”

E cala il sipario.

8)

LA VESPA COMICA

Nel trasportare il sipario, i mimi lo lasciano volontariamente cadere. Si tratta del pretesto per parlare dell'incidente.

DARIO: Niente paura. È tutto normale....

GIORGIO: Esiste un aneddoto, quello di Cherea, ricordato dal Pandolfi in *Cronache della Commedia dell'Arte*, che è emblematico per capire il peso che davano i nostri comici all'incidente.

Cherea, grandissimo attore del tempo di Ruzante, metà giullare e metà comico dell'arte, uomo di notevole cultura, fu il primo a tradurre Plauto e Terenzio, e soprattutto a mettere in scena le commedie dei due latini.

Si racconta che Cherea, a Venezia, stava rappresentando una commedia di Plauto, un mediocre allestimento con passaggi abbastanza vivaci ma che, nel complesso, non riusciva a decollare. In altre parole, il pubblico rideva poco. Ma ecco che, una sera, proprio mentre il capocomico entra in scena per recitare il prologo, una vespa petulante lo aggredisce cominciando a ronzargli intorno. Cherea si scansa nervoso senza dare a vedere l'imbarazzo. Riprende a recitare il prologo, ma la vespa, davvero fastidiosa, gli si va a posare proprio dentro un orecchio. Scacciata, passa su una gota e poi gli si infila dentro una manica. L'attore si agita dando pacche qua e là. Finisce schiaffeggiandosi con inaudita violenza, ma non riesce ad allontanare la vespa. (intervento dei mimi)

Tutta la parte che segue va eseguita. I mimi come fossero gli spettatori.

L'effetto è esilarante. Il pubblico, che s'è reso conto della situazione davvero spassosa, sbotta a ridere a crepapelle. Cherea, da autentico animale di palcoscenico, invece di smarrirsi, rilancia la situazione della battaglia con la vespa. Carica gli effetti, finge che la vespa si sia infilata per il collo dentro la schiena. Si agita, si gratta. Sussulta come punto sotto l'ascella, infila la mano nella manica, resta incastrato, non riesce più a tirarla fuori. In quella impossibile situazione continua, imperterrito, a recitare il prologo. Il pubblico non riesce ad afferrarne una sola parola, preso com'è dal "fourire". Ma Cherea incalza. Tira con forza la mano fuori dalla manica e strappa la camicia. Si fruga sotto la casacca alla ricerca della vespa ormai immaginaria. Si

strappa di dosso gli abiti, fruga tra le braghe. Mima di essere punto sui glutei e in altri punti delicati, patrimonio della virilità. Ormai la vespa se n'è andata, ma Cherea riesce a dare l'illusione al pubblico che quella sia sempre lí, arrogante piú di prima. Anzi, quando lo spettacolo vero e proprio ha inizio, ed entrano in scena altri attori, questi, a loro volta ammaestrati, mimano di essere importunati dalla vespa. Non contento, Cherea mima di rincorrere la vespa che scende in platea fra il pubblico e, disinvolto, col pretesto di voler colpire l'insetto informe, prende a ceffoni qualche spettatore. Lo spettacolo, è logico, "va a puttana", come si dice, ma il successo della serata è incredibile.

Un altro gag era a Venezia l'acqua alta. In palcoscenico e tutti quanti erano preoccupati. Erano soltanto quattro o cinque cocchiume di acqua versate.

Un altro è quello di quello che muore d'infarto.

Il falso incidente.

Il giorno dopo la compagnia si riunisce per le prove. Vengono fabbricate, col trucco del crine di cavallo e l'aggiunta di pezzetti di stoffa con piccole piume, un paio di vespe quasi perfette. L'incidente della vespa rompiscatole sarà ripreso per filo e per segno a cominciare dal prologo. Si introduce la vespa anche nella scena d'amore. C'è un litigio per questioni d'onore ed ecco che si sente il ronzio dell'insetto orrendo.

Tutti saltano, si agitano, sembrano danzare impazziti. Alla fine la commedia non avrà piú il titolo plautino ma si chiamerà *La Commedia della Vespa*. Un incidente esterno è diventato fondamentale al rinnovo della macchina comica.

Discorso sull'improvvisazione. La miglior improvvisazione è quella preparata.

9)

COMICI DELL'ARTE E MOLIERE

DARIO: Prima accadde che Enrico III regalò un teatro alla compagnia di Andreini. In seguito, nel Seicento, la commedia diventa così importante nella cultura e nella società francesi da portare il re Luigi XIV a offrire il proprio teatro ai comici dell'Arte. Privilegio che toccherà dopo cinquant'anni dopo a Molière.

I comici dell'Arte e gli attori reciteranno a giorni alterni. Il lunedì recitano i comici dell'arte, il martedì recita Molière.

GIORGIO: La convivenza non è facile, scoppiano liti, nascono malumori, che vengono ridimensionati dalla presenza del capocomico italiano e da Molière, che oltretutto sono molto amici. Il capocomico italiano fu l'autentico maestro di Molière.

DARIO: A un certo punto i comici dell'arte e la compagnia di Molière si sono trovati a mettere in scena lo stesso testo.

GIORGIO: Le due compagnie avevano la buona abitudine di incontrarsi in teatro nei giorni di riposo. Uno di questi incontri è diventato argomento di un curioso aneddoto. Le due compagnie discutono sul modo più corretto di concepire il teatro: i francesi sono per un maggior rigore nell'impostare le commedie, nell'attenersi ai testi e accusano i comici dell'arte di andare troppo "all'improvviso", di cogliere ogni pretesto o casuale incidente per dissertare grottescamente e spesso uscire dal seminato. Uno dei comici francesi ammette che in molti casi gli italiani riescono a creare situazioni fresche, vivaci e davvero spassose. Ma che in molte occasioni il rientro nel tema della commedia è faticoso, e della trama non si riesce più a ritrovare il filo. In alcune rappresentazioni il risultato è disastroso. Il capocomico degli italiani ammette che:

DARIO: "Sì, gli attori di Molière hanno ragione. Noi si rischia spesso la cialtroneria e, presi come siamo a compier lazzi, perdiamo il rapporto con il testo. Il paradosso satirico annega nelle boutade e nello sghignazzo. Però, dovete ammetterlo, che quando più spesso riusciamo a intrecciare l'improvvisazione con il testo il risultato non ha eguali. E voi a vostra volta dovete ammettere che, ripetendo le vostre commedie,

rispettando i vostri testi quasi con sacralità, rischiate spesso di recitare senza più partecipazione, pensando ad altro. Vi addormentate sulla parte. Pensate ad altro. Vi ritrovate privi di ritmo e di intensità drammatica. E, dal momento che per primi perdete emozione e divertimento, non vi riesce più di comunicare agli spettatori nemmeno i valori fondamentali del testo. E il pubblico comincia ad annoiarsi, a tossire: il colpo di tosse è il primo segnale che anticipa la noia.

GIORGIO: “E quale sarebbe allora il rimedio?”.

DARIO: “Prima regola non lasciare mai cadere ogni opportunità creativa.”

GIORGIO: “Che vuol dire?”.

Il capocomico a questo punto chiede agli attori francesi come si comportano loro in occasione di un incidente reale e serio:

DARIO: “Se vi capita che la vostra prima attrice (e indica la prima donna), che in questo momento, lo si vede bene, sta aspettando un figlio, si trovi ad esser presa in scena dalle doglie, voi che cosa fate? E ancora, se il grande plafone della sala comincia a scricchiolare e dall’alto scendono frammenti d’intonaco a pioggia che preannunciano un crollo imminente della cupola, voi come vi comportate in entrambi i casi?”.

Dopo un attimo di perplessità, il più anziano degli attori francesi risponde:

DARIO “Beh, nel primo caso chiediamo scusa al pubblico e avvertiamo che la prima attrice si sente poco bene. E chiudiamo il sipario. Nel secondo caso, preghiamo il pubblico di non lasciarsi prendere dal panico, di abbandonare con calma la sala, senza calpestarsi a vicenda e senza emettere urla di spavento.”

Un attimo di silenzio e il capocomico dice, sorridendo:

“Ecco la differenza fra noi e voi: noi comici dell’arte è qui che si comincerebbe a recitare!”.

10)

ARLECCHINO GIUDICE*DARIO: Parliamo di Arlecchino. Arlecchino giudice.***Stringere**

Arlecchino si presenta nei panni di giudice. Attenti, non è la prima volta che lo vediamo uscire dal cliché del suo normale personaggio, cioè quello di servo o meglio di zanni, sempre affamato. Dopo il trionfale successo di Tristano Martinelli, primo Arlecchino, di Mantova che quasi sicuramente ha recitato in questo teatro (il Bibiena), alla corte di re Enrico III a Parigi, e appresso di Biancolelli, collega comico di Molière, i ruoli di Arlecchino divennero infiniti. Vediamo Arlecchino apparire in abiti di pedante e ipocrita moralista nel ruolo del *Tartufo* (con testo dello stesso Biancolelli), nel servo di Don Giovanni e appresso addirittura nel ruolo di Don Giovanni in carne ed ossa. Quindi entra in scena travestito da ruffiano, da generale, da padre di famiglia, da maniaco sessuale, da prelado ecc. ecc.

Perciò nessuna meraviglia se ve lo presentiamo con addosso la stola e in capo il tocco da giudice.

Un giudice oltretutto di grande moralità e rigore...

Arlecchino magistrato sta nel suo studio, letteralmente sommerso dai tomi del diritto e dai faldoni delle inchieste. Passa da un testo all'altro e riesce a leggere nello stesso tempo su due diversi volumi. Come Leonardo scrive tanto con la destra che con la sinistra su diversi documenti e risponde a due segretari che gli chiedono pareri e delucidazioni. Afferra timbri da una cassettera e va bollando documenti a grande velocità. Naturalmente in quel suo agitarsi spasmodico, timbra anche fronte e mani dei suoi collaboratori. Sembra il prologo a un esibizione clownesca, di puro divertissement.

Ma ecco che all'istante tutto il gioco cambia di registro e tono. Entra in scena un personaggio annunciato dai due collaboratori in coro (DARIO), che si inchinano a lui

nel momento in cui pronunciano il suo nome. Si tratta di un avvocato, a sua volta panneggiato in una larga toga, con cordoni dorati e piumazzi. Arlecchino lo saluta con deferenza ma anche con un certo distacco, senza levarsi in piedi e accennando appena un inchino col capo. I due assistenti procurano un'imponente poltrona all'avvocato che vi si lascia cadere con una certa goffaggine. L'avvocato si guarda intorno e temporeggia imbarazzato prima di prendere la parola. Arlecchino giudice afferra una grande asta e fa cenno ai suoi assistenti di lasciare il campo. Usciti i due importuni, Arlecchino si affaccia con tutto il corpo dalla scrivania e avvicina la sua testa all'avvocato sibilando:

ARLECCH. "Che vi serve da me? Non ho cause in corso con la vostra partecipazione, che io ricordi."

L'altro si guarda intorno e risponde, sempre restando a pochi centimetri di distanza dal viso del giudice:

AVVOC. "Son qui per un affare molto, molto delicatissimo...".

ARLECCH. "Venite al dunque."

AVVOC. "Si tratta dell'affare Maribaout."

ARLECCH. "Gustave Etienne Maribaout?".

AVVOC. "Sì, quello."

ARLECCH. "Un momento."

Velocissimo il giudice Arlecchino, si leva in piedi e va verso la porta, la spalanca per verificare che nessuno stia in ascolto. Spalanca quindi una finestra, s'affaccia, chiude. Altra finestra, s'affaccia chiude. Spalanca un armadio, ci entra, si chiude dentro ed esce da un altro armadio che sta a cinque sei metri di distanza. Torna alla scrivania, spalanca la base del mobile, la richiude:

ARLECCH. "Parlate pure, siamo soli."

L'avvocato sta per prendere la parola.

ARLECCH. "Un momento – lo interrompe Arlecchino giudice – voi avete accennato all'affare Maribaout. State parlando della gara per l'acquisto di una intera flotta

navale proveniente dalla compagnia delle Indie che il re ha acquisito e che ora ha posto all'incanto?"

AVVOC. "Sì. L'affare è questo. Voi sapete che Maribaout, l'armatore di Marsiglia, ha già pagato una cauzione di priorità di, si dice, trecentomila scudi."

ARLECCH. "Zitto così."

Velocissimo il giudice si rialza e va verso il proscenio. Si blocca guardando verso la platea e i palchi:

ARLECCH. "Ma perdio ci stanno ascoltando."

AVVOC. "Chi?"

ARLECCH. "Tutto il pubblico! Guardate le teste e guarda che sfacciati. Manco fingono di chiacchierare tra loro. No, tutti lì con occhi spalancati e le orecchie tese come cani da riporto."

AVVOC. Ma gli spettatori hanno il diritto di ascoltare. È una finzione scenica la nostra. Non hanno pagato, sono invitati ma insomma..."

ARLECCH. Ah sì? È solo finzione? E se, puta caso, si scopre che il nostro dialogo riproduce eguale preciso un fatto veramente avvenuto o che avverrà di qui a poco? Come la mettiamo con i censori?"

AVVOC. "No, calmatevi... è talmente assurda come storia che non si può ripetere. Un tentativo di corruzione giudiziaria, magari con offerta di denaro. E quando mai può avvenire? In che nazione potrebbe accadere? Non esiste!"

ARLECCH. "Allora, riprendiamo. Che cosa mi viene a proporre?"

AVVOC. "Che lei signor giudice renda nulla per sentenza la cauzione che permette all'armatore Maribaut di ritirare per sé tutte le navi messe all'incanto dalla Marina Reale."

ARLECCH. "E a chi le dovrei assegnare in cambio?"

AVVOC. "Ad un compratore segreto."

ARLECCH. “No, mi dispiace ma in questo ufficio tutto deve avvenire alla luce del sole. Ma andiamo, mi si chiede di compiere un atto illegale, di lasciarmi corrompere e non debbo io venire a conoscere chi ne avrà giovamento? È un altro armatore? Parlate.”

AVVOC. “No, è il proprietario di una banca”.

ARLECCH. “Un banchiere?”

AVVOC. “Sì. Vi disturba?”

ARLECCH. “No. Ma non posso accettare.”

AVVOC. “Non accettate che sia un banchiere?”

ARLECCH. “No. Non accetto di farmi corrompere.”

AVVOC. “Ma è una ricca, straordinaria cifra che vi si offre.”

ARLECCH. “Quanto?”

L'avvocato si guarda intorno. Quindi, quasi solfeggiando, dice:

AVVOC. “Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni.”

ARLECCH. “Cosa? Mi offrite tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni perché io emetta una sentenza ignobilmente ingiusta, che priva di un onesto affare un armatore a vantaggio truffaldino di una banca, oltretutto anonima?”

AVVOC. “E va bene. Vi dirò il nome della banca.”

ARLECCH. “Fermo! Scrivetelo qui, ben coperto dai libri. Il pubblico non deve sapere. Là. *Indica verso la platea. Qualcuno s'è levato in piedi per sbirciare. Seduto. Estrae la pistola e spara verso il curioso. Un guardone di meno.*” *Sfogliando il foglio e prendendolo a schiaffi: Lui!*

AVVOC: No, non lui, quello lì!

ARLECCH: È lui che vuol papparsi tutte le navi da trasporto. Ma non ne ha mai abbastanza. Questo è davvero il pigliatutto! No, non gli darò questa soddisfazione.” *E straccia il foglio in mille pezzettini*

AVVOC. “Ascolti signor giudice, noi siamo ben consci che veniamo a farle una proposta che di sicuro la indigna, che va contro la sua alta dignità e correttezza.”

ARLECCH. “Bravo. Ma non riuscirà con le adulazioni. Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni. Ma è una pazzia, una cifra del genere.”

AVVOC. “Non le sembra consona, adeguata?”

ARELCCH. “Ma scherziamo. Lei si rende conto di star chiedendo a un uomo che ha agito nella sua vita abbattendo tutte le corrottele, le infamità giudiziarie, di tradire se stesso, il proprio re, il proprio ufficio, la patria e tutto per tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni? È indegno.”

AVVOC. “Perché indegno? È indegna la cifra o...”

ARLECCH. “Certo, è indegna la cifra! Perché, con una offerta simile, chi può dire di no? Non vi è forza morale al mondo che vi possa resistere. Se mi aveste offerto, che so, cinquemila, esagero settemila fiorini... eh beh uno si graffia la faccia, si bastona sul capo, ma alla fine dice no.”

AVVOC. “Ha ragione, a mia volta con una cifra così esorbitante non saprei resistere.”

Arlecchino si rivolge al pubblico:

ARLECCH. “E voi, che ve ne state lì in silenzio senza fiatare, anzi trattenendo il respiro, al mio posto come vi comportereste? No, non dite nulla, so già che mi incitereste ad accettare.” *Quindi insultandoli:* “Disonesti, amorali, corruttibili, indegni. Voi, voi tutti vi lascereste comprare. *(cambiando tono)* Ma io no! Io non posso! Una cifra del genere, come riuscirei a far credere d’averla ricevuta, che so io, come regalia per una consulenza legale o per un testo sulla giustizia?”.

AVVOC. “Abbiamo pensato anche a questo. *(tranquillizzandolo)* Lei ha goduto di una straordinaria eredità.”

ARLECCH. “Eredità? E da chi?”

AVVOC. “Da un mercante veneziano deceduto la settimana scorsa. Qui c’è il documento steso dal notaio incaricato di recapitare le cifre elargite dal defunto.”

ARLECCH. “Ma a chi la date a bere una panzana del genere. Un veneziano muore e lascia tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni a me. Perché? A che titolo? Chi è ‘sto gran magnate? A parte che io non ho parenti a Venezia. E neanche a Marghera.”

AVVOC. “Infatti non è un parente. È un antico amico di vostra madre.” (*Dario mima di mandare dei bacini*)

ARLECCH. “Mia madre ha avuto un amico a Venezia? Ma se non c’è mai stata a Venezia?”

AVVOC. “C’è stata, c’è stata! L’avrà tenuta nascosta... Una relazione, per quanto casta, non si può snocciolare così, specie in famiglia. D’altra parte lei, signor giudice, non lo poteva sapere, non era ancora nato quando sua madre fece innamorare pazzamente di sé quel giovane imprenditore.”

ARLECCH. “No, no ma che panzana è questa?”

AVVOC. “Dipende se ci vuol credere o meno. Se ci crede, signor giudice, è una splendida storia d’amore e accetta l’eredità. Se no, resta in bianco, senza panzana ma in bianco. Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni...”

Il giudice osserva il documento di eredità ed esclama:

ARELCCH. “Ma sembra vero, autentico, una vera attestazione di eredità con tanto di timbro a fuoco, controfirmata da due notai della Serenissima. Incredibile. Un momento. Ma da qui si dedurrebbe che io sarei probabilmente il figlio di questo defunto fresco?”

AVVOC. “Sì, si può dedurre, ma rimane molto incerto.”

ARLECCH. “E mio padre, che ci starebbe a fare?”

AVVOC. “Mi dia retta, (*in coro*) tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni, sciolgono anche il dolore di un padre cancellato a vantaggio di un altro che fortunatamente è deceduto.”

ARLECCH. “No, no siate maledetti pur di mascherare, coprire la indegna provenienza di questo denaro, si arriverebbe a propormi di infangare il nome di mia madre che a (*mima veloce con le dita di conteggiare alcuni avvenimenti antichi*) diciotto anni, a diciotto anni ha una relazione...”

AVVOC. “Casta.”

ARLECCH. “Ma che casta! Se è rimasta incinta!”

AVVOC. “Diciamo che forse non sapeva. Sa, una figliola di diciotto anni non sa, può cadere facilmente nel peccato. D'altronde anche lui, il giovane prossimo magnate era un ragazzo.”

ARLECCH. “Ah beh, se era un ragazzo, oltretutto con una folgorante carriera davanti a sé... No. Non se ne parla. Mia madre: la sua reputazione non si tocca.”

AVVOC. “Ma lui con questo lascito si è mendato d'ogni colpa.”

ARLECCH. “Basta! Ma che lascito?”

AVV: “Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni...”

ARLECCH: Ma che colpa? Quasi quasi stavo credendoci davvero. Di colpo stavo dimenticandomi della corruzione: voi siete qui per corrompermi e io per essere corrotto. E che tutta ‘sta infamità è messa in opera per favorire quel maledetto pigliatutto.”

Comincia a raccogliere i pezzetti di carta e inizia a uno a uno a intingerli in un vasetto dove evidentemente c'è della colla.

Mentre parla va incollando i frammenti su una tavola nell'intento di ricostruire la pagina frantumata:

ARLECCH. “No, stavolta non ti andrà come credi, non lo farai stavolta l'affare. Non potrai giocare con le barchette, furbacchione. Ma non ne hai abbastanza di quattrini, ingordo? Quanto guadagnerai stavolta. Se sei pronto a sborsare a me tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni, perché scaraventi all'aria la sentenza che favorisce il tuo concorrente, quanto incassi tu? Anzi, quanto incasseresti tu, perché io te lo vieterò. Io sono la giustizia e ti anniento. Non me ne importa dei tuoi quattrini, trecentomila fiorini io li butto. Li butto? Ma che sono pazzo? Trecentomila fiorini... dovrei vivere quattro vite per guadagnare tanto. Datemi qua il documento, firmo. Firmo anche la sentenza Maribaout... Dove sono i quattrini? Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni dove sono?”

AVVOC. “Calma, calma... sono qui.”

L'avvocato pone una borsa pesantissima sulla scrivania.

ARLECCH. "Dannato. Sono dannato. Corrotto e dannato."

Spalanca la borsa e ci si ficca dentro con la testa:

ARLECCH. "Dio, Dio, Tre-cen-to-mi-la-fio-ri-ni... quanti sono... muoio... Felice, disonesto. Mi faccio schifo. Un ricco fa sempre un po' schifo. Ma non gliene frega niente."