

**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 descovrìr 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 servisio.

GIORGIO: Cosa? Ol servisio? 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 Oniversitàt 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 sì 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 alora 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 dovèmo 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 più 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, danno 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 così addestrandosi ad un modo libero, naturale e grazioso. L'effetto che ne ottengono sul pubblico è di molto coinvolgimento, quel modo così 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 saviènti 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 cusina... 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 spanpanà!

De ogni manera, 'libate o no, bisogna che vui arivét al gran momento preparàt 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 regola: no' andarghe al ziògo de la préma danza come cavrét che va a farse sacrificà e ne manco embriàghe d'alegresa, imbesuide de festosità.

Apena che ve truvé solenghe con lu, ardimentososo 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 piazzere è tuto mio!", ma igual l'è eror scalzàr compagn d'un cavrèt a ogni carèsa o sbasìn. Besogna che imparìt 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 subbétò, 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 facia! Sì, vui, ghe molit una sgiàfa, sgiàfòn d'amore! L'è tropo? No! No' l'è mai tropo sgiàfàr! L'è la regola. 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 morìr: (*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: "Férmate, te pregio! Fame parlà... Giò 'ste mano, te cagno! No podo, l'è tropo forte 'sto mèò 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... Férmate! 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 gèsa 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 sentìt 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 criò 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 innamoròse! Devét exerzitarve: “Dòna che no' sa piagner ben, no' la sarà gimai feliz!”.

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

E a 'sto punto lasséve pur andàr ch'avìt trionfàt. Aleluja!

8)

Giorgio e Dario parlano dei canovacci contro i quali si era indignato il Borromeo. E portano l'esempio di questo canovaccio dove è solo scritto: "Arlecchino diventa donna." Ma ecco la storia.

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."

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. Il padre lo abbraccia a sua volta, sinceramente commosso e gli dà alcuni consigli sul come comportarsi sia con i maestri che con gli altri studenti dell'Università.

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

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. Che cosa è successo? Poco prima del brindisi Arlecchino si era travestito da donna per riuscire a entrare inosservato nella cucina e impossessarsi di una intiera gallina appena bollita. Ma ahimè viene sorpreso dalla cuoca che si vuole rimpossessare della gallina rapita. Arlecchino a spintoni la costringe in uno sgabuzzino e la chiude dentro. Quindi si infila sotto la camicia la gallina, così da farla sembrare un suo petto prosperoso. Nell'istante stesso in cui il Magnifico torna in sé ecco che Arlecchino, sempre in abiti femminili col suo pettorone, attraversa la scena. Come da copione il Magnifico sbarra gli occhi e gemendo appassionato si getta alla volta di Arlecchino. “Ma chi sei, meravigliosa creatura che attraversa la mia vita? Tutto mi sento fremere di passione. Ammalato sono dalle tue fattezze e da quelle poppe rigogliose. Lascia che io le baci, anzi me le mordo... dammele...”.

“Ma l'è mat, sior paròn? Giò le man da la mea galina.”

“Sì, sì, gallinella, fa che ti possegga tutta.”

“Ohi, l'è fora de testa. Lassé star le me' ciape!”

“No, miei sono quei tuoi tondi glutei, rigonfi per il mio piacere...”. E così dicendo gli salta addosso, lo rovescia su un tavolo e s'appresta a possedere l'Arlecchino femmina.

Arlecchino scalcia e una pedata colpisce il padrone in pieno viso. Il Magnifico rotola al suolo. Intervengono Isabella e Brighella che trascinano Arlecchino in proscenio, mentre Florindo si preoccupa di soccorrere il padre e trascinarlo fuori scena. GIORGIO: “Calmati, non è successo niente – lo tranquillizza Isabella.”

DARIO: “Come, non è successo negotta? Ol m'ha struzzunà le ciàpe e ol m'ha basà anca su la bòca. Varda sun tuto sbasugà de saliva. Me fa schivo.”

GIORGIO: Oh – quante storie fa Brighella – per due sbaciucchi e una tastata...”.

DARIO: “Ohi, l'è 'na gotta? Mi sunt un omo e non ghe permetto ne manco al paron de ciapàr cun mi certe confidenze de tastada. Ma cossa l'è capitàt a 'sto mato?”

GIORGIO/BRIGHELLA: Semplice si è innamorato di te, Arlecchino. Ti ha scambiato per una donna.

DARIO: Per una donna? Per carità me cavo subito 'sti vestimenti e anche 'sta galina false-tete. Pitosto me scapo nel bosco a costo de magnar l'erba e sofregar la fame.

GIORGIO: Isabella interviene: “Peccato perché travestito da donna sei adorabile... Una femmina proprio molto appetibile.”

DARIO/ARLECCHINO: “Se, appetibile come 'sta gaina, col paròn che me palpa da par tuto.

GIORGIO/BRIGHELLA (*connotazione fiorentino-toscana*): E Brighella qui mette in campo tutta la sua oratoria: “Senti, Arlecchino, guardami negli occhi, sarò sincero. 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.”

DARIO/ARLECCHINO: “Sì, ma lu me toca e me spalpigna.”

GIORGIO/BRIGHELLA: “Se ti danno fastidio le tastate si può rimediare. Diremo che tu sei illibata.”

DARIO: “Libata? Cossa vuol dir?”

GIORGIO: “Vergine.”

DARIO: “Oh, santa Verzene...”

GIORGIO: “Diremo che sei illibata e lo convinceremo a trattarti con discrezione.”

DARIO/ARLECCHINO: “Sì, discrezion, ma tanto so già che lu me toca e me retoca.”

GIORGIO/BRIGHELLA: “Va beh, se ti fa un tocco ed un ritocco, lascia correre... Non dico che tu debba fare la puttana, basta che tu la reciti... per gioco.”

DARIO/ARLECCHINO: Ah. Il giogo de la putana. No, no non ghe sto. Mi voi viver de onest’omo.

GIORGIO/BRIGHELLA: Attento: non sempre l’autentica vita è quella che vivi, più spesso è quella che appare.”

DARIO/ARLECCHINO: Bella sparlada... Ma lu me toca i ciapi a mi sul cul, miga a ti!

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

DARIO/ARLECCHINO: Sì, d’acordo me palpa ma me infiuris de zentiltà. Ma perché non son nasciùo con tre ciape?

GIORGIO/BRIGHELLA: Ma il Magnifico sta esagerando. Oltretutto il figlio e Isabella rischiano di perdere tutto. Il Magnifico è deciso a sposare Arlecchina e farla erede dell’intera proprietà. Bisogna intervenire prima che sia troppo tardi. Brighella consiglia ai due innamorati di liberare dall’incanto il Magnifico. Basterà somministrargli un’altra volta la stessa pozione in questo caso funzionerà come antidoto.

DARIO: Arlecchino viene a sapere di questa intenzione e va su tutte le furie. “Eh no eh... Mi no ghe sto. Por mi ol sariesse el disastro!”

GIORGIO/BRIGHELLA: Brighella lo afferra per le spalle: “Guardami negli occhi. Tu devi accettare. Ma ti sembra dignitoso che tu continui a fare la donna?”

DARIO/ARLECCHINO: “Ma come? Prima ti me dìset che l’è ‘na roba de can fa el servo, e adess che no l’è degnetoso fa’ la dona. Ah sì, l’è pì degnetoso farse ciapàr a pesciadi, strinzerse la zénta per la fam, robà gaine, sbefezà come ‘na bestia. No, mi ‘sto priviléz de fa’ la dona onoràda l’ho guadagnad e ol tegno. L’è la prima volta in

tuta la mia vita che ol provi il piazzér d'esser siòra: ben abijàda, reverìda, adoràda, cuculàta – a parte il cul... Magno e bevo quando e come me par e tuto per el fastidio de doi o tri tastade de ciape. E non mi vegnir a parlar de degnetà. La prima degnetà l'è quela che vien da la panza.”

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.

DARIO/ARLECCHINO: Magari! Un bel fiulin de sbàre in faccia e tuti. L'è mè, l'è mè...

GIORGIO/BRIGHELLA: Brava! Così guadagneresti ancor più vantaggi.”

DARIO/ARLECCHINO: “No, non l'è quel el vantàz mi no' voi perder. Ma l'è quel de esser amata. Te capissi, te lo digo in italian: AMATA. Nisciun m'avea gimai dit parole cos' passionàde. Nisciun m'avea gimai verdà con teneréssa. G'ho scovérto che per qualche d'un mi son tuto, che su spira per mi, che non dorme per mi. E chi se ne sbàte se l'è n'omo. L'è un particolare de negata.

GIORGO: Ah, da niente!

DARIO: Ma ti te mai pruàt a vès amata. L'è quel che no' voi zèder: l'amor. L'amor m'ha trsformada. Te dirò un segreto: me stan spuntando le tete.

GIORGIO/BRIGHELLA: Ma Florindo e Isabella sono decisi. Hanno già pronto sul tavolo il bicchiere che contiene la pozione per per far disinnamorare il Magnifico, che entra in scena proprio in quell'istante. Allunga la mano per afferrare il bicchiere.

DARIO: Rapido come un fulmine, entra Arlecchino, gli sottrae il bicchiere “Pitosto lo bevo mi!” e ingoia d'un fiato la pozione. Crolla a terra ma si rialza quasi subito, con gli occhi spalancati. Proprio in quel momento passa in proscenio un maiale.

Aarlecchino gli zompa addosso: “Bélo, bélo, maialin, amor, me sonenamora de ti, basame!”.

8) GIORGIO: Naturalmente il maiale è tirato in scena da una corda. E se la corda si rompe? E il maiale non passa? Facciamo entrare il suggeritore?

La vespa, mi viene in mente questo aneddoto stupendo.

LA VESPA COMICA

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 "fou rire". 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 lì, arrogante più 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 MOLIÈRE

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 son 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?”

ARLECCH. “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.”