

SCALETTA SPETTACOLO A MANTOVA
PRIMO TEMPO

- 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.

SECONDO TEMPO

- 1) CONSIGLI AGLI ATTORI. TORELLI
- 2) CONSIGLI AGLI ATTORI. SHAKESPEARE. DARIO RECITA AMLETO
- 3) CONSIGLI AGLI ATTORI GOLDONI
- 4) IL PARADOSSO DI DIDEROT
- 5) IL GIUDIZIO DI GOLDONI SULLA COMMEDIA DELL'ARTE. L'ESPERIENZA DI ENTRAMBI
- 6) DON GIOVANNI. RACCONTO E RECITAZIONE DEL BRANO RIGUARDANTE L'IPOCRISIA

PRIMO TEMPO
SCENA PRIMA

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

MIMO ATTORE: (*Stop azione e musica*) "I doi mercanti venesian".

Giorgio e Dario entrano in scena e recitano il dialogo dei due Pantalone.

DARIO: Nale, Nale! Te devo dare una novéla che l'è tremenda. Ho descovèerto che le nostre fiole se sò innamoràte 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 medesimo, 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 aceptàr una robarìa 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 esemplo, e ti de studiante

GIORGIO: Anziano...

DARIO: Sì. Sì. Anziano... della Oniversità con le maschere in faccia e fémo finta d'esser gli enamora 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: Ti sarà maledicto per via dell'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, piàn però, 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 resta

in cà.

INSIEME: Chi gode de la sua roba non fa pecà, l'è sempre in santità!

SCENA SECONDA

DARIO: (*guardandosi intorno*) Bello, stupendo... Ma dove siamo qui?

GIORGIO: Mi pare a Mantova, esattamente nel teatro Bibiena. Mantua lumbarda. Mantua, che in celtico significa baciata dalle acque.

DARIO: Bello... Ma dove l'hai letto?

GIORGIO: In nessun posto, l'ho inventato io adesso.

DARIO: Cominciamo bene...

GIORGIO: E' incredibile come in una così piccola città siano nati tanti personaggi illustri: Virgilio, Sordello, Tristano Martinelli il creatore di Arlecchino, l'architetto che ha costruito questo magnifico teatro...

DARIO: Il Bibiena? No, non è nato qui. C'è morto! Ad ogni modo ha inventato una architettura straordinaria. Tutti questi palchetti uno appresso all'altro. Con un'acustica perfetta...

GIORGIO: Sembra di essere dentro il ventre di un grande violino.

DARIO: Infatti. Mi sento un po' suonato.

GIORGIO: Ma questo spazio non è stato concepito come teatro, ma come sala di conferenza di un'accademia. Qui si tenevano dibattiti, lezioni. E perfino dimostrazioni di anatomia.

DARIO: Poi, un giorno ci si è accorti che poteva servire anche per far musica e perfino per recitare.

GIORGIO: L'inaugurazione musicale di questo teatro si deve nientemeno che a Mozart, quando aveva soltanto 13 anni. Il padre che lo accompagnava scrisse alla moglie: "Abbiamo suonato in un teatro magico. Sarà difficile che si riesca a ritrovarne un altro di questa perfezione." (*Si volta sorpreso verso un lato del palcoscenico poiché alcuni mimi stanno trasportando dei pannelli scenografici dipinti*).

Ma che cosa sta succedendo?

DARIO: E' una sorpresa per te e soprattutto per i mantovani. Questa che stanno montando è la riproduzione esatta dipinta di un quadro del Seicento, che si trova alla Comedie Française e rappresenta un giardino all'italiana con palazzi di quinta, esistente in quel tempo proprio qui, a Mantova.

GIORGIO: Ma è una scena teatrale, quindi. E guarda! Ci sta ritratta tutta una compagnia della Commedia dell'Arte al completo. Arlecchino, Brighella, Pantalone, Colombina, Isabella, il Cavaliere. Ma come mai l'originale si trova a Parigi?

DARIO: Per via della diaspora.

GIORGIO: Già, la diaspora dei comici, una vera e propria cacciata dall'Italia di un centinaio di compagnie.

DARIO: Pensa un po', cento compagnie. Il movimento della Controriforma, capeggiata dal tribunale dell'Inquisizione, cacciò nel giro di soli dieci anni tutte le più importanti compagnie italiane del tempo. Pensa un po' se succedesse oggi da noi. Cento compagnie cacciate, le più importanti.

GIORGIO: Magari!

DARIO: Beh forse sarebbe un gran vantaggio. Allora, grazie alla diaspora, i comici si fecero conoscere da tutta l'Europa. Oggi, se ci cacciassero tutti dall'Italia, sarebbe un modo per rinnovare intieramente il nostro teatro. Speriamo nel prossimo governo. Questo c'ha provato a cacciarci ma non c'è riuscito del tutto.

GIORGIO: Dario sei ottimista! Almeno ci cacciassero! In verità ci ignorano del tutto, siamo

nell'indifferenza totale, ci lasciano affogare. Tornando alla diaspora, ci basta leggere l'omelia che il cardinale Carlo Borromeo, poi fatto santo, diffuse in tutte le diocesi del nord. Ecco l'omelia, la dico per sommi capi: "Quando arrivano gli osceni recitanti chiudete porte e finestre, lasciate che montino i loro palchi nelle piazze, non frequentatele. Il teatro è il demonio. Essi comici ci danno sì dei pagine in cui è descrittoli loro trama, ma durante lo spettacolo fanno nascere all'improvviso qualcosa che prima non c'era."

E prosegue: "La Chiesa preoccupata di estirpare la mala pianta, si è prodigata, nel mandare al rogo i testi con discorsi infami, di estirparli dalla memoria degli uomini. Ma non si è accorta che la lettera è morta e invece la parola detta è sempre più viva.

DARIO: E un collaboratore del Borromeo, 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" raggiungono immancabilmente le candide coscienze del pubblico più popolare. Le ragazze imparano dalla scena che una fanciulla ha il diritto di scegliere e innamorarsi del proprio sposo, anche contro il parere del padre e del prelato".

GIORGIO: Concludendo, va detto che nella frase di Borromeo c'è la più raffinata e profonda intuizione ed elogio, involontario, del teatro: di far nascere dalla pagina scritta un valore espressivo completamente nuovo e recepitibile. Questo è il teatro.

SCENA TERZA

DARIO: A proposito di donne liberate c'è una bellissima lezione sul comportamento delle fanciulle in amore che non a caso proviene addirittura da Ovidio (*Consigli di una lenona a una giovane meretrice*). Lo recita Franca.

Buio. Entra in scena Franca Rame

SCENA QUARTA

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 intendìo, 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' rivan '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 zavelo. "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!"

Fémìne 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 preparàt de consienza 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'alegresa, imbesuide de festosità.

Apena che ve truvé solenghe con lu, ardimentosò de amore, no' zerchit 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. Besogna che imparit 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, 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 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: "Férmete, 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... 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 meravigia!". Vui, vui disét così "Deo che meravigia – 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 efecto.

Quinta variante de musica.

Lu ve vegn tuto incolà addòsò, 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 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'avit trionfàt. Aleluja!

SCENA QUINTA

DARIO: Tornando delle donne in scena, abbiamo addirittura un paradosso, Arlecchino diventa donna. Gli eruditi, moltissimi in sala ce ne sono, capiranno subito che alla base di questo testo c'è

addirittura Luciano di Samosatra, con *Lucio e l'asino*. Si intitola LA pozione d'amore. Io faccio Arlecchino, tu fai Brighella e tutto il resto.

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.

GIORGIO: La nostra vedova è innamorata di Florindo, figlio del Magnifico Pantalone, maschera della fine del Cinquecento, 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

GIORGIO: Perché Brighella?

DARIO: Perché è un uomo intelligente, è il 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. Saremo noi che procureremo questa donna."

Giorgio inserisce un commento sulla affinità con Shakespeare nel Sogno di una notte di mezza estate. Nomina il ciuccio di cui si innamora Titania.

DARIO: (riferito all'innamoramento verso un animale) Vai tranquillo che anche qui troveremo una soluzione di questo tipo.

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.

Più

STRINGATO: 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.

DARIO: “Ma chi sei, meravigliosa creatura che attraversa la mia vita? Tutto mi sento fremere di passione. Ammalio 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 possega tutta.”

“Ohi, l’è fora de testa. Lassé star le me’ ciapeli!”

“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/ARLECCHINO: “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/BRIGHELLA (*connotazione fiorentino-toscana*): Oh – quante storie fa Brighella – per due sbaciucchi e una tastata...”

DARIO/ARLECCHINO: “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/ARLECCHINO: 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 soffregar la fame.

GIORGIO/BRIGHELLA: 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 delicatezza.”

DARIO/ARLECCHINO: “Sì, delicatezza, 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/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. Arlecchino viene a sapere di questa intenzione e va su tutte le furie.

DARIO: “Eh no eh... Mi no ghe sto. Por mi ol saresse 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 diset che l’è ‘na roba de can fa el servo, e adess che no l’è degnetoso fa’ la dona. 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. Ma me ne vegna tri de ciàpe... E non mi vegnir a parlar de degnetà. La prima degnetà l’è quella 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 vardà con teneréssa. G’ho scovérto che per qualche d’un mi son tuto, che su spira per mi, che non dorme per mi.

GIORGIO: Sì. Chissenefrega se è un uomo. È un particolare da niente...

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

GIORGIO/BRIGHELLA: Davéro? Fam tücà!

DARIO/ARLECCHINO: No, son ‘libata.

GIORGIO/BRIGHELLA: Ma Florindo e Isabella sono decisi. Hanno già pronto sul tavolo il bicchiere che contiene la pozione 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!” (*ingoia d’un fiato la pozione*)

GIORGIO: Crolla a terra ma si rialza quasi subito, con gli occhi spalancati. Proprio in quel momento passa in proscenio un maiale.

DARIO/ARLECCHINO: “Bélo, bélo, maialin, amor, me sonenamorà de ti, basame!”.

SCENA SESTA

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

DARIO: Si torva un’altra soluzione all’improvviso: facciamo entrare il suggeritore e si innamora di lui.

GIORGIO: Come si rimedia a un incidente? Mi viene in mente questo aneddoto stupendo.

LA VESPA COMICA

GIORGIO: 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 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.

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.

Questa improvvisazione diventa testo.

SCENA SETTIMA COMICI DELL'ARTE E MOLIERE

DARIO: Tornando a Parigi, i comici ebbero un successo davvero straordinario. 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 perdetevi 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?"

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*) "Ecco la differenza fra noi e voi: noi comici dell'arte è qui che si comincerebbe a recitare!"

DARIO: Ma come si fa a non annoiarsi da soli e far sì che tutto diventi un pancotto? Tu come fai?

GIORGIO: Ognuno ha i suoi trucchi. Io ho questo. La memoria è una corteccia, c'è un trucco per incidere nella memoria. La memoria precaria.

DARIO: A me capita sempre. A proposito mi viene in mente, Galileo al Piccolo con Buazzelli. Avevo portato Lang. Siamo andati a trovare Grassi.

SCENA OTTAVA ARLECCHINO GIUDICE

DARIO: Parliamo di Arlecchino. Arlecchino giudice.

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: voi avete accennato all'affare Maribaout. State parlando della gara per l'acquisto di una intiera 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, settecentomila fiorini."

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... È

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."

SECONDO TEMPO CONSIGLI AGLI ATTORI

DARIO: Torelli, architetto e allestitore di spettacoli per la compagnia del re di Francia, scriveva anche. E una delle cose più importanti che ha scritto è il discorso agli attori.

Racconta che Solone, legislatore ateniese, ascoltando a teatro Tespi, l'attore capocomico del famoso teatro chiamato appunto di Tespi, si indignò fortemente. Egli, l'attore portentoso, sapeva truccare a tal punto le movenze ed artefare la voce trasformando all'improvviso se stesso in donna, vecchio, fanciullo, usando di poco il mascheramento e panni diversi. Gli bastava agire di gesti con braccia e corpo tutto con l'anche e il porsi di volta in volta in variata positura.

“No – urlò Solone – questa non è arte del recitare, ma trasformismo, giocare sull'effetto dei timbri e del modulare. Non produrre discorsi con le parole.” E chiuse urlando: “Codesto attore non è un interprete della verità, ma solo un *ipocrites*, mentitore della realtà. Se anco voi volete che vi si chiami ipocriti, giocate con effetti da funamboli con gesti e parole usando falsetti e bassi profondi e ancora cantate rapide e miagolanti da stupire i gonzi. No, perdio, rappresentare significa reinventare il vero... ma non falsificarlo. Perciò partite sempre dal naturale, studiate il reale per giungere a una corretta finzione. E attenti, che è grave errore anco lasciarsi prendere dall'imitazione perfetta... senza strafare. No, in alcune situazioni bisogna saper strafare, ma con straordinaria misura e eleganza!”

Guardate le sculture di Michelangelo, sulla tomba de' Medici, quella statua della Notte e l'altra del Giorno, e i Prigionieri... vi sembrano perfettamente ritratti di donne e uomini reali? No, nient'affatto, le misure, i rapporti degli arti sono arbitrari e così forzata è ogni loro positura. C'è una potenza, uno slancio che nessun umano possiede... braccia, collo, cosce, petto... tutto pare rispettato, ma in verità nulla è più dentro le regole del normale.

E' umano?

No, è sovraumano, quasi divino... poiché Michelangelo, come lui stesso dichiarava, “... rotta ho la regola e la misura perché esse figure giungano a respirare!”.

E così voi a vostra volta dovete riuscire a rompere il convenzionale, uscir di misura per saper strafare con inusitata dimensione. E' questo che distingue l'artista eccezionale dal buon artigiano: la reinvenzione delle regole e della misura.

GIORGIO: Ci sono altri due interventi da citare tra i sacri testi. Uno di questi è nell'Amleto di Shakespeare.

Dario recita Amleto (Chi è Ecuba per lui? Che dolore esprimeva sull'attore?).

GIORGIO: Amleto che insegna ai comici. Non gestite con tutte due le mani. Uso della voce.

Ce ne è un altro, in Goldoni, quello del Teatro Comico. Anche lui parla di come muovere le mani, sillabe scandite, non guardate altrove. Il ruolo della spalla.

DARIO: L'attore vero è quello che ascolta. Non badate a quante battute avete. È dall'ascolto che il pubblico si commuove. Lo diceva anche Stanislavskij.

IL PARADOSSO DI DIDEROT

GIORGIO: Parliamo di Diderot. Ecco le sue critiche al teatro: “Sono l'estrema sensibilità e l'eccesso di emozione – sentenza – che fanno gli attori mediocri. E sono la mancanza assoluta di sensibilità e di emozione che preparano gli attori sublimi!”. Io credo che con queste parole reagisca a un modo di fare teatro del suo tempo. (P. Brook sul pianto)

DARIO: Io credo invece che Diderot, uomo straordinario, tra gli estensori dell'enciclopedia, fosse frustrato dal fatto che i suoi testi non avessero successo.

GIORGIO: Diderot è contro l'attore. Sei d'accordo Dario che non sopportava che il successo dipendesse dalla bravura dell'attore?

DARIO: Sì sì. In poche parole, secondo Diderot, per essere grandi interpreti teatrali bisogna non lasciarsi coinvolgere dal testo, dalla situazione. Bisogna mantenere anche verso il pubblico un distacco totale, negare, evitare perfino lo scopo primo del teatro: il divertimento. È vero, ci si può divertire anche col solo esercizio della ragione... ma esagerando, come si diceva poc'anzi, si rischia la noia... e la paranoia.

GIORGIO: Ce n'è un altro di giudizio che vale la pena di riportare sulla Commedia dell'Arte. Quello di Goldoni. Eccolo: “Il nostro teatro dell'arte – dice – va affogando nel pantano della corruzione scenica. Da tempo non corrono sulle pubbliche scene se non sconce arlecchinate, laidi e scandalosi amoreggiamenti e motteggi. Favole mal inventate, e peggio condotte, senza costume e senza ordine (cioè scostumate), le quali, anziché correggere il vizio, come dovrebbe essere il primo e più nobile oggetto della commedia, quel vizio esaltano e spingono al ludibrio, riscuotendo sghignazzi dalla plebe ignorante e dalla gioventù scapestrata e dalle genti più scostumate e al contrario noia e ira dalle persone dotte e dabbene.”

Goldoni è democristiano. È il nonno di Andreotti. Ma, Dario, in che cosa consiste la sua riforma?

DARIO: Toglie le maschere e insieme alle maschere il reale. Odia il dramma, la tragedia, la passione, l'amore.

GIORGIO: C'è una commedia di Goldoni in cui ci sia un bacio vero?

DARIO: No, l'amore si risolve con contratti di matrimonio.

GIORGIO: Ma Dario non ti sembra che noi due l'abbiamo tartassato un po' troppo Goldoni? Io poi lo trovo manierista, tutto mossette e vocette. Non mi provoca emozione né commozione. Devo ammettere però che almeno una volta sono stato colpito da Goldoni. Quando ho visto la Locandiera di Visconti con le scene di Gottuso. Lì ho visto degli uomini veri.

DARIO: Anch'io ho avuto un'esperienza simile. Ho visto al Piccolo teatro le Smanie per la villeggiatura con la regia di Strehler. E ho avuto una suggestione quasi folle: quasi riconoscevo Cecov. In quell'allestimento si sentiva la disperazione, il dolore. Era come se di colpo i personaggi fossero illuminati da tagli.

GIORGIO: Il merito è della regia. E degli attori.

DARIO: Arlecchino a Pavia. Tutto quello che era stato ripulito da Goldoni viene reinserito dagli attori. Inseriscono la scena dei piatti. Strehler in sala applaude: tutti i lazzi da questo momento diventano testo.

GIORGIO: Arlecchino a New York. Moretti: da domani si recita all'italiana.

A proposito di Arlecchino sentite quanto Casanova ha scritto parlando di un grande Arlecchino, Sacchi: “Egli non si vale solo della propria straordinaria abilità acrobatica e non gioca esclusivamente sulla vocalità e il gestire funambolico, ma si vale soprattutto della parola. La tessitura dei lepidi suoi discorsi sempre nuovi, e non mai premeditati è talmente stravolta [...] e

impastata con frasi che proiettano metafore talmente spropositate, che sembrano prodursi in sconclusionato garbuglio. Al contrario di lì a poco t'accorgi che il suo è metodo, che si verifica fino nella stramberia dello stile, con cui lui solo sa vestirlo".

DON GIOVANNI

G: Mi sembra che tutti gli italiani, compreso Fellini, mischiano Don Giovanni con Casanova. Ha aiutato più fortuna, in Italia, il Don Giovanni.

DARIO: Personalmente ho scoperto da poco che anche Goldoni aveva scritto Don Giovanni. Che differenza c'era con Tirso, i comici e Molière?

GIORGIO: Già nel titolo, Don Giovanni o la punizione del dissoluto.

DARIO: Il Don Giovanni di Goldoni è pelato, gli è stata tolta ogni dimensione e ogni oscenità. Molière invece ne fa un testo di grande denuncia. Infatti in Francia venne censurato. Ma passerei al dunque e sentirei questa grande denuncia di Molière.

Giorgio racconta un po' di trama e recita il discorso dell'ipocrisia. Dario interpreta Sganarello.

DARIO: Qui sta la straordinaria originalità del personaggio confezionato da Molière. Egli ci presenta un cavaliere con tante facce quante ne ha un diamante ottagonale, con le medesime luci e i bagliori. Organizza i propri affari spesso infami, ma con bonomia e producendo in ognuno simpatia, fiducia. Egli è un uomo di grande potere: incanta e circuisce, truffa e corrompe lasciando i truffati in uno stato di beatitudine. La rappresentazione di una simile forma di scaltrezza nella gestione del potere non poteva che indignare il pubblico, specie quello della corte del re, fino a determinare pesanti reazioni. Il dipingere un nobile signore come violento e spietato equivale ad offrire un personaggio invisibile a gran parte dei cortigiani, ma tutto sommato accettabile. Al contrario la scaltrezza e la truffaldria mascherata da sorridente bonomia offrono una rappresentazione intollerabile, giacché coinvolgono la quasi totalità degli uomini di potere.

GIORGIO: Io non sono completamente d'accordo. Secondo me è lo stesso personaggio di Tirso. Vedi l'episodio del cieco, abusa delle donne, la quantità al posto della qualità, spregia il contadino, alle contadinelle dice che le sposa. Violento. Certo ha la grazia della bellezza.

DARIO: Ma in Tirso non c'è la suora che fugge, il gioco dell'innamoramento delle due fanciulle, né il pezzo della bestemmia. Ma si ride in Tirso?

G: No. In Molière sì.

D: Ed è proprio questo il gioco del potere. Come mai in Spagna, con gli autodafé, non viene censurato e in Francia, con un re aperto sì.

Cristina di Svezia epistole con Molière, propone al papa di rappresentare Molière. Appena il re sole viene a sapere che il papa vuole rappresentare Don Giovanni lo fa allestire per mostrarsi liberale, ma una volta sola. E poi lo censura.

G: Ma non si capisce bene perché. Che c'è di più cristiano del peccatore punito?

D: Dario passa nelle linee della simpatia. Persino Voltaire rimane sconvolto quando legge la versione non censurata.