

PICCOLO

TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA



ON AIR

Arlecchino

La nascita di uno spettacolo, la nascita di un'idea di teatro

In un'ottica di sviluppo di una didattica aperta e multidisciplinare, *Arlecchino servitore di due padroni* si offre quale uno straordinario punto di osservazione capace di offrire diverse aree di lavoro e di approfondimento. La prima, se si mette l'accento sulla dimensione spettacolare di questa lunga e straordinaria storia teatrale, ha a che fare con la nascita e con il divenire di una regia, firmata da Giorgio Strehler nel 1947. Una messa in scena che ha dato vita a un *unicum* teatrale, a uno spettacolo di prosa dalla longevità "da record".

Arlecchino servitore di due padroni, nelle dichiarazioni dello stesso Strehler, si afferma come uno strumento irrinunciabile di trasmissione di un'idea teatrale, di una poetica del gesto capace di comunicare con un pubblico vasto ed eterogeneo. Del resto è proprio a un universale e volutamente neutro "tutti" che si rivolge il progetto di comunicazione teatrale e civile del Piccolo Teatro, nel suo invocarsi Teatro d'Arte all'alba della sua fondazione. La nascita dello spettacolo coincide infatti con quella del Piccolo Teatro di Milano, è solo spostata di qualche mese più avanti, poco dopo quel 14 maggio 1947 che aveva ufficialmente aperto la stagione con la messa in scena de *L'albergo dei poveri* di Maksim Gor'kij.

Rispetto allo spettacolo inaugurale, il *Servitore di due padroni* goldoniano sembra, a prima vista, tracciare una linea differente nelle scelte di Giorgio Strehler e di Paolo Grassi. Una scelta, se osservata con lo sguardo del presente, apparentemente legata alla tradizione e alla dimensione "classica" del repertorio. In realtà, mettere in scena Goldoni nel 1947, come ha affermato più volte lo stesso Strehler, non rappresentava un'opzione scontata e nemmeno troppo ascrivibile a una generica idea di "classico". Anzi, il commediografo veneziano veniva all'epoca percepito come un autore "regionale", unicamente destinato alle compagnie di teatro dialettale. La grande intuizione di Giorgio Strehler fu la capacità di recuperare il *Servitore* nel repertorio di Goldoni, un'opera di un Goldoni ancora in transizione tra il "teatro all'improvviso" e il suo teatro "riformato", e trasformarla in un manifesto, nell'incarnazione, non solo e non tanto

più longeva, ma di fatto emblematica, di un'idea di teatro. Di quell'idea di un teatro “nazionale e popolare”, per citare Antonio Gramsci, tra i grandi ispiratori di Paolo Grassi e Giorgio Strehler negli anni della gestazione del progetto “Piccolo Teatro”, che animava la ricerca di una nuova poetica teatrale e di una nuova forma di relazione tra teatro e società.

Nel video seguente trovate un'intervista a Giorgio Strehler in cui il regista rievoca alcune caratteristiche dello spettacolo e dello spirito con cui fu messo in scena. Il frammento mette a confronto due versioni di *Arlecchino* mostrando la continuità, il passaggio di testimone tra una generazione e l'altra di attori e di professionisti della scena, rafforzando così un concetto ribadito successivamente da molti studiosi: quello di Arlecchino “spettacolo bottega”, strumento di formazione e di trasmissione dei saperi teatrali tra generazioni, di attori e di spettatori.



Il linguaggio teatrale: la Commedia dell'Arte

Giorgio Strehler vede nel Goldoni del *Servitore* una forma di teatralità profondamente legata alle tradizioni popolari del nostro Paese, in particolare, anche nell'intervista precedente, fa riferimento alle forme della Commedia dell'Arte. Di fatto, la ricerca avviata da Strehler per la messa in scena dello spettacolo ha dato vita ad un recupero filologico del linguaggio, ormai perduto, della Commedia dell'arte.

La nascita dell'*Arlecchino servitore di due padroni* - si deve a Strehler l'inserimento del nome della maschera protagonista nel titolo - ha dato avvio a un processo di reinvenzione dell'alfabeto dimenticato dei Comici dell'Arte. Un alfabeto fatto di gesti, di utilizzo espressivo di una vocalità distintiva, ulteriore ingrediente di quelle "maschere" di cui si erano perse le coordinate interpretative e perfino le tecniche artigianali di realizzazione dell'oggetto, quella maschera che fisicamente copre il volto dell'attore, trasformandolo in funzione drammaturgica, in figura teatrale.

L'eccezionale longevità dello spettacolo, dal 1947 a oggi sempre in scena al Piccolo Teatro e in tournée nel mondo, ha al suo interno un altro elemento di unicità. Il ruolo del protagonista, Arlecchino, è stato interpretato in oltre settanta anni, da soli tre interpreti: Marcello Moretti, fino al 1963, Ferruccio Soleri, dal 1963 al 2018, Enrico Bonavera, dal 2018 ad oggi. Ferruccio Soleri ha codificato gli insegnamenti di Giorgio Strehler portando la sua ricerca sul movimento e sul gesto, caratteristica della Commedia dell'Arte, a un punto di perfezione formale, in cui far convivere l'idea contemporanea di teatro di regia, che si regge sull'interpretazione di un testo, e sulla libertà espressiva tipica dell'improvvisazione, dei "lazzi" in cui la maschera può "giocare" con il pubblico con variazioni pressoché infinite sullo stesso tema teatrale.

In molti momenti della loro carriera, sia Giorgio Strehler che Ferruccio Soleri si sono soffermati sulla maschera di Arlecchino e sulla tradizione della Commedia dell'Arte. Ecco due frammenti

d'archivio: il primo, riporta un'analisi di Strehler legata alla penultima versione dello spettacolo (quella in scena oggi è l'evoluzione dell'edizione del Cinquantesimo del Piccolo, l'ultima firmata da Strehler nel maggio del 1997, prima della sua morte, il giorno di Natale dello stesso anno). La seconda è invece un'intervista a Ferruccio Soleri, in cui ricostruisce la nascita e la vita del suo personaggio.

 **Arlecchino. Ne parla Giorgio Strehler**

 **Intervista a Ferruccio Soleri**





Il testo

Un'ulteriore area di lavoro è legata al testo di Carlo Goldoni e al tempo, così importante per l'evoluzione del gusto e delle forme teatrali italiane ed europee, che precede e, poi, coincide con la sua cosiddetta "riforma".

Gli anni cinquanta e sessanta del XVIII secolo rivelano la loro dimensione di snodo cruciale per una tema centrale della riflessione filosofica, che trova qui una sua declinazione squisitamente teatrale, ovvero il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione. Carlo Goldoni intercetta da uomo di teatro la questione e la fa propria. Percepisce, da autore, ma anche da uomo di teatro, impegnato in prima persona nella gestione di compagnie teatrali veneziane, i limiti della teatralità per come si è affermata nell'Italia del suo tempo. Da un lato, la tradizione dai Comici dell'Arte, del teatro "all'improvviso" basato su "canovacci", testi che, in modo schematico, ricostruivano lo scheletro drammaturgico della commedia e sulle "maschere", tipi fissi di derivazione plautina, i cui caratteri erano resi palesi dal costume, sempre riconoscibile, dalla provenienza geografica, riflessa nella parlata e in tutta una serie di riferimenti al "colore locale" e, naturalmente, dalla maschera stessa, capace di riassumere i tratti qualificanti del personaggio.

Dall'altro lato, il teatro "accademico", figlio degli esperimenti classicisti del Rinascimento, ancora vivo nel Settecento con opere di altissimo profilo formale ed estetico, ma poco adatte alla rappresentazione. In questo contesto, Goldoni ambisce al superamento del linguaggio della Commedia dell'Arte, di cui definisce i limiti nell'anti-naturalismo e nell'assenza di caratterizzazione "psicologica" dei suoi protagonisti, ma anche alla creazione di una forma di comunicazione teatrale pensata per la rappresentazione.

Nella prospettiva di un teatro moderno, in cui l'osservazione del mondo si possa riflettere in una scrittura per la scena capace di restituirne le relazioni e le dinamiche sociali ed umane, il linguaggio fisico, la recitazione all'improvviso, la tipizzazione delle maschere, non possono essere ritenuti strumenti validi per "riformare" la scena italiana. *Il Servitore di due padroni*, che

verrà ripreso da Strehler per il suo spettacolo, è un testo che precede il processo di rinnovamento della scrittura per la scena avviato da Goldoni (la cosiddetta “riforma teatrale”).

L’opera è il risultato di una stratificazione di tradizioni orali e di “canovacci” interpretati da compagnie di Comici dell’Arte tra Italia e Francia, di “scenari” affidati a compagnie importanti, come quella di Luigi Riccoboni prima, e di Antonio Sacchi, poi, che nel corso del secolo XVIII hanno dato vita alle complesse vicende di Arlecchino al servizio di due padroni. E’ proprio Antonio Sacchi, attore famoso in Europa nel ruolo di Truffaldino (sinonimo di Arlecchino) ad affidare a Carlo Goldoni, a quel tempo ancora impegnato nella doppia carriera di avvocato e di commediografo, il compito di dare forma “compiuta” al canovaccio, trasformandolo in una commedia. Goldoni, come accennato anche da Giorgio Strehler in uno dei due frammenti di intervista, accettando crea una “forma mista”, fissando le battute dei personaggi e dando così forma a un copione in senso moderno (un testo da memorizzare e non una traccia su cui improvvisare) conservando tuttavia parte dei “lazzi”, veri e propri “spazi” liberi affidati alla creatività e all’espressività, soprattutto corporea, degli attori.

La prima stesura della commedia data del 1745: il testo verrà ripreso da Goldoni nel 1753 e inserito con il titolo *Il Servitore di due padroni* nella prima edizione a stampa delle sue opere, pubblicata quello stesso anno dell’editore Paperini di Firenze. È interessante osservare come Giorgio Strehler, in un’azione fondativa, come può essere stata la stagione inaugurale del primo teatro pubblico italiano, scelga un’opera ancora ibrida di colui che considera, ribadendolo nel corso della sua carriera, un maestro. Non una commedia della maturità di Goldoni, ma piuttosto un testo ancora carico di memoria teatrale, di pratica scenica: un testo capace, nelle intenzioni del regista, di parlare a “tutti”. A quei “tutti” a cui si rivolgeva - e si rivolge tutt’ora - il Piccolo Teatro di Milano.

Per approfondire la genesi del testo e dello spettacolo, alleghiamo il link al programma di sala realizzato per il Settantesimo anniversario del Piccolo Teatro.



Sfoggia il programma di sala



La maschera

Carlo Goldoni concentrò la propria arte di scrittore teatrale tra i due grandi libri del Mondo e del Teatro, la vita e la sua rappresentazione. Per lunghi anni Giorgio Strehler ha ripercorso, con una serie di spettacoli, lo stesso itinerario, dal mondo delle maschere a quello dei personaggi. Nel primo cartellone del 1947 Arlecchino si riappropria di un passato dimenticato, segnato dalla storia della Commedia dell'Arte: gli attori, guidati da Strehler, cercano di ricostruire il modo di pensare e di comportarsi dei comici dell'arte. E' quasi una ricerca antropologica: guardare a un mondo lontano con gli occhi di oggi. Una palestra che impone il confronto con la maschera.

Il primo Arlecchino ha una maschera dipinta sul viso mentre i suoi compagni portano sul volto maschere fatte di garza e cartapesta che si imbevono di sudore e che sono, come scrive Strehler, "infernali, scomode, dolorose". Sarà solo grazie all'aiuto dell'artigiano veneto, poeta e scultore, Amleto Sartori, studioso di maschere teatrali, che si recupererà la tradizione delle maschere in cuoio, modellate sul calco del viso degli attori.

Per i comedianti dell'arte, la maschera è la stilizzazione di caratteri e di movimenti con caratteristiche fisse e riconoscibili, è la cristallizzazione di sentimenti appartenenti a questi caratteri che vengono portati all'estremo dalla recitazione dell'attore. Nelle maschere della commedia dell'arte, i vizi e le virtù degli uomini si mescolano alla gestualità animale ed al significato dato dall'uomo a questa gestualità. Sottese alle maschere vi sono quindi movenze e sembianze animali. L'attore deve improvvisare un canovaccio e interpretare la maschera indossata attraverso una recitazione, non basata sulla mimica del volto, ma sui movimenti del corpo. Il pubblico vedeva gli attori recitare da lontano, spesso con la luce insufficiente delle candele e delle lampade ad olio, quindi i gesti ed i movimenti dovevano essere amplificati, così come i lineamenti della maschera stessa. Per gli attori dell'*Arlecchino* di Giorgio Strehler la maschera è inizialmente un impedimento. Non sentono di esprimere niente. Poi, cominciando a studiare davanti allo specchio, capiscono che la maschera li spinge ad interiorizzare quello che avrebbe dovuto sentire il corpo. Successivamente capiscono di avere un vantaggio: possono guardare il mondo "dal buco della serratura", nascondere e mostrare a loro piacimento i sentimenti, giocare con voci e gesti trovati in ore ed ore di esercizi.

Il *Servitore di due padroni* è come un'ultima grande fotografia scattata da Carlo Goldoni al mondo delle maschere che stava scomparendo. Accanto ad Arlecchino, il cui nome viene inserito da Strehler nel titolo dell'opera per renderla più facilmente riconoscibile dal pubblico, troviamo altri importanti caratteri della tradizione dell'Arte, la cui origine è antichissima, e, talvolta, misteriosa e controversa nelle analisi degli studiosi. Ecco un breve "catalogo" delle maschere presenti nello spettacolo, con qualche aggiunta...

Arlecchino

Arlecchino, dal francese *Hellequin*, è una creatura di natura diabolica. Dapprima è un demone dei boschi ricoperto di foglie, poi si civilizza e si riveste di un costume a losanghe colorate. Di quella natura infernale porta ancora visibile un segno, un bozzo sulla fronte da cui partiva uno dei corni del diavolo. Un ghigno mostruoso racconta (pervade) la maschera scura di Arlecchino, il secondo Zanni, tanto sciocco quanto geniale. Le movenze sono simili a quelle di un gatto, di una volpe, di un toro, a seconda dei momenti. Istinti primari lo contraddistinguono: mangiare, bere, fare l'amore sono le sue occupazioni preferite. Porta con sé una *scarsella*, piccola borsa di cuoio che vorrebbe piena di monete ma che spesso è vuota come pure il suo stomaco. Indossa uno strano cappellino bianco e porta alla cintura un batocio, oggetto in legno da cucina usato per mescolare la polenta, invece dello spadino, tipico strumento di difesa dell'epoca. Con il batocio Arlecchino esprime tutta la sua aggressività. Nella tradizione italiana la maschera di Arlecchino nasce a Bergamo bassa ed è un servitore, si ritrova in seguito a dover emigrare nella più ricca Venezia in cerca di lavoro, ecco perché il suo linguaggio si fa poi veneziano.

Brighella

Brighella o primo Zanni, dal verbo brigare (darsi da fare), nella tradizione italiana nasce a Bergamo alta, dove si dice, l'aria sia più fina. Brighella è sicuramente più furbo del suo compagno di avventure Arlecchino. Lavora sodo, si fa servitore di locanda e porta sempre un tovagliolo al braccio per raccontare il suo mestiere. Un abito bianco a losanghe verdi lo contraddistingue. Maschera dall'aspetto bonario che ricorda il muso di un cagnolone.



Si trova spesso in mezzo ad intrighi da lui stesso creati. Meno istintivo di Arlecchino porta con sé uno spadino invece del batocio. Nella versione teatrale di Giorgio Strehler assume il disturbo della balbuzie come elemento di indiscussa comicità. Le maschere del primo e secondo servitore derivano da una maschera ancora più antica: lo Zanni.

Zanni

Diminutivo veneto-lombardo del nome Gianni. Zanni è un povero contadino o servo al servizio di un di un nobile. E' sempre affamato e mosso dai più bassi istinti come il nipote Arlecchino. La fame dello Zanni è un tema ricorrente nei vari canovacci. La sua maschera è contraddistinta da un grosso naso che permette al comico che lo interpreta di rendere la propria voce più greve e profonda. Rude e volgare, primitivo e brutale, rappresenta l'antenato perfetto dei successivi servitori.

La servetta

Chiamata Smeraldina nel testo di Goldoni, non indossa la maschera. E' importante per questo ruolo lasciare visibile la bellezza dell'attrice che la interpreta. Rappresenta l'astuzia femminile capace di dipanare gli intrighi amorosi spesso alla base dei canovacci o delle commedie di Goldoni. Donna dotata di intuito e di saggezza si esprime attraverso argute metafore e richiede alla sua interprete anche la capacità di cantare.

Pantalone

Ricco e vecchio mercante veneziano, rappresenta il potere della ricchezza e del denaro anche nelle sue accezioni negative come l'avidità e l'avarizia. Nasce a Venezia, città di commerci con tutto il mondo all'epoca conosciuto. Maschera spesso interpretata dall'attore più anziano o capocomico della compagnia. Indossa un abito rosso, un mantello nero e porta una divertente barbetta a punta. Si muove sul palco con una postura ingobbita ed un andamento che ricorda un galletto in un cortile. Ama infastidire le giovani fanciulle e, ovviamente, la sua scarsella è sempre piena di monete tintinnanti.



Il Dottor Balanzone

Il Dottore rappresenta invece il potere della cultura ribaltandone il significato. Un dottore in legge saccente e presuntuoso in realtà più dedito al cibo e alla cucina che allo studio. La sua maschera manca infatti della parte inferiore delle guance per permettere all'attore di mimare il movimento delle mascelle durante un succulento pranzo. Sfoggia un linguaggio che è un misto tra il dialetto bolognese e un latino definito maccheronico, cioè sgrammaticato. Confonde il pubblico con parole complicate. Porta sempre con sé un libricino di massime da sfoderare come segni della sua cultura. Proviene da Bologna, città dove sorse la prima università italiana e dove già all'epoca era risaputo si mangiasse molto bene. L'attore che la interpreta indossa la toga dei dottori in legge, un ampio mantello, un cappello a falda larga ed una grossa pancia finta. Nessun comico dell'arte, viste le ristrettezze economiche, era all'epoca naturalmente così grasso. L'animale sotteso a questa maschera è il toro, che ben rappresenta i suoi impeti di collera.

Il Capitano di Ventura

Questa maschera non è presente nel *Servitore di due padroni* ma è corretto raccontarla perché rappresentativa del terzo potere, quello militare. Ha nomi altisonanti come Fracassa o Spaventa. Vanitoso e borioso è solito ingigantire i racconti delle sue imprese. La sua maschera ha un lungo naso che rispecchia la sua forza virile. Il suo costume è colorato a colori sgargianti, giallo/rosso, porta la spada e cammina superbo come un gallo in un pollaio. Dal '600 parla italiano misto allo spagnolo per ricordare la dominazione spagnola in Italia. Nel testo di Goldoni *Il servitore di due padroni* le due maschere di potenti presenti, Pantalone e Balanzone, sono i padri degli amorosi, hanno potere sulle loro vite sentimentali e si scontrano in comici duelli verbali.

Gli Amorosi

Come le servette, gli Amorosi non nascondono il loro volto dietro ad una maschera perché rappresentano le virtù e non i vizi umani. Interpretati da attori giovani e belli simboleggiano

l'amore in tutte le sue sfaccettature. Vestono elegante ed hanno nomi nobili come Clarice, Silvio, Beatrice, Florindo. Si compongono di due coppie tipiche: gli amorosi svenevoli e quelli coraggiosi. Quelli svenevoli sono molto comici. Nel *Servitore di due padroni* si chiamano Clarice e Silvio e sono pavidì ed emotivi. Clarice sviene spesso ed è rianimata con i sali. Silvio tentenna nei duelli non riuscendo neppure a sguainare la spada. Beatrice e Florindo sono invece coraggiosi e appassionati. Lei non esita a travestirsi da uomo e a viaggiare da sola pur di ritrovare l'amato, mentre lui si batte a duello ogni volta che può.



piccoloteatro.org



#piccoloteatro

A cura di
Anna Piletti, Andrea Zaru e Marta Comeglio
Ufficio Promozione Pubblico e Proposte Culturali
Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa
Foto di Luigi Ciminaghi e Masiar Pasquali
Milano | Aprile 2020