

Claudia Contin Arlecchino

NÉ SERVA NÉ PADRONA

Confessione buffa sulle donne della Commedia dell'Arte

Claudia Contin Arlecchino, *Né serva né padrona*
Copyright© 2015 Edizioni Forme Libere
Gruppo Editoriale Tangram Srl
Via Verdi, 9/A – 38122 Trento
www.forme-libere.it – info@forme-libere.it

Collana “Porto Arlecchino” – NIC 01
Prima edizione: settembre 2015 – *Printed in EU*
ISBN 978-88-6459-067-7

In copertina: *La doppia identità*, ritratto di Claudia Contin Arlecchino;
grafica digitale di Glenda Sburelin, 2012. L’opera fa parte della collezione
“Ritratti d’Arte del primo Arlecchino donna” (Archivio di Porto Arlecchino).

Stampa su carta ecologica proveniente da zone in silvicoltura, totalmente priva di
cloro. Non contiene sbiancanti ottici, è acid free con riserva alcalina

SOMMARIO

Dedica “In Femmina Veste”	9
Prefazione	11
Note alla Prefazione	17
NÉ SERVA NÉ PADRONA	
Introduzione di Arlecchino	21
Confessione buffa della donna che vestì panni maschili per poter lavorare in teatro	23
Canto al Musetto della servetta Polentina	27
Le invettive della censura ecclesiastica alle attrici	29
Difficoltà della donna in scena nel Cinquecento	32
Replica di canto della servetta Polentina	34
Spiegazione del carattere comportamentale della Servetta	36
Invettive e inconsapevoli lodi alle comiche dal gesuita censore G. Domenico Ottonelli	41
Descrizione della famosa comica Isabella Andreini	43
Lode pallida per Isabella Andreini	44
Opinione di Isabella sulla pallidezza degli amanti	46
Spiegazione del carattere comportamentale delle innamorate	48
Confronti tra comiche e meretrici del gesuita censore Domenico Ottonelli	53
Opinione di Isabella sulla costanza delle donne	55
Lamento di Arianna tradita da Teseo	57
Descrizione della famosa cantante Adriana Basile	58
Spiegazione del carattere comportamentale delle cortigiane	60
Il madrigale delle trecce d'oro di Rizzolina	62
Adrianella si cimenta nel sonetto del cuor duro	64
Ninnananna della luna piena	65
Adrianella e i languori della femminile insonnia	67
Né serva né padrona: l'esempio de <i>La locandiera</i> di Goldoni	69
Appendice: Arlecchino e le sue donne	73
Arlecchino presenta le sue amiche servette	75
Amoroso duetto di Arlecchino e Rizzolina	77
Arlecchino corteggia tutte le donne	79
Canto di risveglio delle servette baccanti	80
Il catalogo di Caipirigna	82
La buccia di melone	84
Vanto della servetta Rizzolina	86
Il minestrone musicale di Arlecchino e Rizzolina	88

Note a <i>Né serva né padrona</i>	90
Elenco oggetti di scena	97
Elenco delle musiche	99
Feste, libertà e inutili censure	103
Generazioni di donne	137
Note al saggio <i>Generazioni di donne</i>	153
Inseguendo Arlecchino	155
Note al saggio <i>Inseguendo Arlecchino</i>	180
Bibliografia	189

NÉ SERVA NÉ PADRONA

Confessione buffa sulle donne della Commedia dell'Arte

DEDICA “IN FEMMINA VESTE”

Né serva né padrona è uno spettacolo del 2015 che ha debuttato in Italia per la “Festa della Donna”, in anteprima il 7 marzo, nella stagione del Teatro Giuseppe Verdi di Maniago (PN) all’interno delle iniziative di “Voce Donna” e in Prima Nazionale l’8 marzo al Castello del Buonconsiglio di Trento all’interno delle iniziative di “In Femmina Veste”.

È un recital comico con doppio gioco di specchi: una donna che nella sua carriera convive con il carattere maschile di Arlecchino, attraverso di lui si riflette nei segreti e nelle conquiste dell’emancipazione femminile, illustrando il mestiere delle attrici della Commedia dell’Arte. Con i caratteri di servette, amorose e cortigiane, che le attrici delle compagnie comiche interpretavano sin dal XVI secolo, le donne di scena offrivano a se stesse e al pubblico femminile inni di libertà giocosa e di disinibita indipendenza.

Il debutto nazionale di questo spettacolo è stato pensato dall’autrice Claudia Contin Arlecchino proprio come dedica per la seconda edizione del Festival Teatrale Trentino “In Femmina Veste”, organizzato dalla compagnia “Bottega Buffa Circo Vacanti” di Trento.

“In Femmina Veste” è un progetto di divulgazione culturale che si svolge ogni anno a Trento, da gennaio a marzo, un micro-festival teatrale articolato in spettacoli e workshop di alta formazione che si propone di indagare il “carattere femminile” nel campo del teatro, della danza, della musica e delle arti figurative. In questo caso con il concetto di “carattere” si intende lo studio approfondito di un “archetipo” contrapposto al frequente e inesatto utilizzo del termine “stereotipo”. L’“archetipo”, in questa indagine sul femminile, viene a significare un insieme ancestrale di conoscenze, quel patrimonio di memorie che ci connettono con il senso dell’originario, con le radici stesse del nostro sapere e del nostro sentire.

La riflessione si sposta dal concetto imminente di “donna”, che si definisce come essere umano di genere femminile, a quello di “forza femminile” in contrasto e allo stesso tempo in necessaria osmosi con quella maschile. L’esistenza e la reciprocità di queste forze, femminile e maschile, sono testimoniate da diverse tradizioni popolari che affermano l’esistenza e la fondamentale indissolubilità degli opposti a fondamento dell’armonia e della pace di ogni forma di vita. Potremmo forse dire, in accordo con queste sapienze popolari, che ogni essere umano si genera e si compone dall’incontro della forza “femminile” con quella “maschile”. Nel campo del comportamento, potremmo affermare che “portare la gonna” richiede lo stesso addestramento di posture e movimenti che serve per “indossare i pantaloni”: i passi e le gestualità “utili”, ma soprattutto “permessi”, dalla vestibilità di questi abiti devono essere appresi tanto dalla donna quanto dall’uomo e non possono essere considerati naturalmente ereditari. Anzi, imparare a indossare i panni di un’ancestralità ha a che fare con tutta una serie di ritualità sociali e di percorsi di conoscenza. Per gli islamici, ad esempio, la concentrazione necessaria a realizzare la roteante danza dei dervisci, vestiti con lunghe e ampie gonne, è equivalente alla lettura di libri che espongono i misteri del tempo antico. La veste può essere vista anche come tempio in cui risiede la “Forza Madre”: una madre che si fa carico dell’eredità e della sopravvivenza della sua specie offrendo riposo e protezione sotto le sue falde, ma allo stesso tempo è anche una madre pericolosa e mortale quando fa roteare quelle stesse falde producendo vortici capaci di capovolgere e distruggere in un continuo ciclo di rigenerazione.

“In Femmina Veste” suona come una formula che vuol fare un po’ il verso, al contrario, alla più vecchia e famosa formula popolare “portare i pantaloni”, è un progetto che si rivolge a tutti, donne e uomini, in una proposta artistica e in percorsi didattici offerti a un pubblico eterogeneo, a tutte le generazioni e in ambiti diversi di interesse. In particolare, con il debutto dello spettacolo *Né serva né padrona* di Claudia Contin Arlecchino, che nella sua carriera ha imparato proprio a indossare sia panni maschili che femminili e a mettersi sia i pantaloni che le gonne sceniche, le proposte del 2015 di “In Femmina Veste” hanno potuto incontrare il carattere femminile anche attraverso la forza della comicità e dell’autoironia.

Veronica Risatti
aprile 2015

PREFAZIONE

Né serva né padrona è dedicato alle figure femminili della Commedia dell'Arte e alla loro emancipazione, iniziata nel Cinquecento e che ancora oggi ispira le attrici contemporanee. Il tema fondamentale è la “donna in scena”; oggi siamo abituati a vedere la figura e la personalità femminile sulle scene contemporanee, ma nel XVI secolo in Italia la “donna in scena” era quasi un’eresia.

Alle donne era vietato “calcare le scene”. Le Fraternal Compagnie di Commedia dell'Arte furono le prime a contravvenire a questa esclusione, portando in scena donne coraggiose che si distinsero nell’arte oratoria, poetica, musicale e comica, come l’indimenticabile attrice letterata Isabella Andreini e la coraggiosa cantante e musicista Adriana Basile. Questa rivoluzione nei confronti dell’antica condizione femminile fu una delle principali cause di censura e di condanna, da parte della Chiesa, della professione degli attori e dei comici in generale, ma fu anche un’apertura straordinaria alla nuova condizione moderna della donna, ponendo le basi di una sua emancipazione nelle professioni e nei diritti.

Oggi, in questa confessione buffa, l’attrice Claudia Contin Arlecchino che, come si è detto, “convive” da molti anni di carriera teatrale con il carattere di Arlecchino, si “spoglia” sulla scena dei panni maschili e ci introduce alla sua filosofia autoironica sulla femminilità e ai segreti del mestiere delle “comiche”.

Arlecchino stesso ha degli aspetti femminili poco conosciuti ma importantissimi nella costruzione archetipica del “carattere”: il suo progenitore *Hellequin*, per esempio, era un demone buffo e bonario che,

negli antichi *Charivari* trecenteschi, si prendeva carico soprattutto delle anime dei bimbi abbandonati, dei morti in fasce, dei cosiddetti “bimbi mai nati”, degli aborti e delle antiche problematiche dell’infanzia. Questa propensione di Arlecchino a fare da “Mammo” ai cuccioli abbandonati si ritrova anche in moltissima iconografia cinque-sei e settecentesca. Claudia Contin Arlecchino, a partire dal 1987, è stata la prima attrice a interpretare i panni del carattere, tipicamente maschile, di Arlecchino, carattere di “diavoletto buffo” che protegge sempre, al di là del bene e del male, “le donne, i bimbi e i più deboli”.

Arlecchino evoca e denuncia il “Nuovo Medioevo” di fame, di abusi, di vittime e padroni in cui forse sta cadendo la nostra società globale del Terzo Millennio. Per questo lo spirito delle maschere è percepibile come qualcosa di estremamente contemporaneo e utile per risvegliare, oltre che per rallegrare, le nostre coscienze tristi e sopite. Il nuovo spettacolo *Né serva né padrona* cerca di essere un invito al risveglio e alla libertà di autodeterminazione rivolto a tutte le donne e agli spiriti sensibili, in opposizione a tutte le figure di “vittime” e di “padroni”, di “schiavi” e “persecutori”. Ogni anima vivente non sia mai più “serva”, dunque, perché libera di girare il mondo e di guadagnarsi da vivere con le proprie arti, ma non sia neppure “padrona”, consapevole che la vera libertà è allergica a ogni potere, anche al proprio, e che deve perciò rimanere sempre un po’ “ribelle”, come lo spirito saggio di una comica della Commedia dell’Arte.

Attraverso la spiegazione e l’interpretazione dei caratteri di servette, amoroze e cortigiane si giunge a evocare quella libertà giocosa e quella disinibita indipendenza che la figura dell’attrice, una volta conquistato il palcoscenico da cui era bandita, può proporre a ogni donna. Le voci della storia si alternano alle voci dei mestieri, delle professioni, delle passioni e delle missioni che le donne del passato tramandano a tutte quelle donne di oggi che ancora incontrano ostacoli alla difesa della loro integrità personale, fisica, psichica e alla loro dignità di persone libere.

La base di questo monologo nasce dalle ricerche dell’autrice, iniziate sin dagli anni Ottanta, sul comportamento dei caratteri archetipici della Commedia dell’Arte: una sorta di antropologia teatrale tragicomica che l’ha portata a definire accuratamente i movimenti, le gestualità, le reazioni istintuali, le relazioni e la vita scenica di una variopinta

serie di tipologie umane della commedia. Tra queste tipologie le figure femminili rivelano finalmente, in questo nuovo “monologo a più voci”, una ricchezza e simpatia insospettate, liberandosi sulla scena senza bisogno di ricorrere alla maschera di cuoio che caratterizza, invece, la maggior parte degli altri caratteri maschili della Commedia dell’Arte.

L’autrice/attrice, in questo testo discorsivo, beffardo ma cordiale, ricompono anche un mosaico di testimonianze che si dispiega dentro questa sua sorta di confessione universale del femminile. Con disinibizione e libertà ricompositiva, l’autrice cita, riscrive, travalica e liberamente parafrasa una quantità di documenti storici, di testimonianze di pubblico dominio che risalgono al XVI, XVII e XVIII secolo, portandole fino ai nostri giorni. Il testo risulta così anche una sorta di antologia filologica alternativa, evocando detti, motti, motivi musicali, sonetti, lettere che sembravano spariti dalle memorie collettive, ma che invece riaffiorano nel nostro immaginario come elementi di atavica sapienza popolare e aristocratica assieme. L’autrice mette in bocca alle antiche comiche le sue bonarie ma rustiche battute, graffianti e contemporanee, e fa dire ai personaggi femminili del passato quello che desidera far ascoltare alle donne di oggi.

La figura popolare della servetta della Commedia dell’Arte, per esempio, viene costruita come *alter ego* birichino e disinibito di Arlecchino stesso, confrontando gli appetiti innocenti e giocosi di entrambe le maschere: la passione di Arlecchino per la Polentina tiepida e quella della servetta per il Musetto (o cotechino) caldo, in una sorta di festoso duetto che ricorda le arie più piccanti e i doppi sensi delle opere di Mozart. I servi coinvolgono a modo loro il pubblico, accogliendolo e guidandolo dentro il “salotto comico” delle loro storiche padrone e coinvolgendolo in un’alternanza di “vestirelli” e “spogliarelli” tra indumenti maschili e femminili, come bambini che sanno trasformare in un gioco istruttivo anche la “storia della moda”.

Del resto Claudia Contin Arlecchino è anche costumista, scenografa e Mastro Mascheraio; la progettazione e la realizzazione degli accessori di scena che permettono il trasformismo dell’attrice nei vari personaggi evocati sulla scena, pertanto, fa parte integrante della stessa storia del testo. Per questo il copione teatrale è anche corredato da numerose indicazioni che descrivono le azioni e i comportamenti non verbali sulla scena.

All'interno di tutta questa girandola di personaggi spunta di quando in quando persino un Monaco Censore che parla infervorandosi, citando e riecheggiando liberamente le opinioni di numerosi monaci che, prima di lui, tra il XVI e il XVII secolo, descrissero magnificamente, pur condannandola, l'arte sublime e incontenibile delle "donne in scena". Il nostro Monaco tenta di intromettersi nello svolgersi di questa confessione buffa, cercando di reindirizzare l'attenzione del pubblico sulle questioni morali e dogmatiche, lanciando anatemi contro i comici e le comiche e descrivendo tutti i rischi del fascino femminile sulla scena, ma viene egli stesso catturato dalla giostra di sublimazione e simpatia delle figure che lo circondano e si lascia andare a declamare versi di poeti dedicati alle più grandi comiche del passato, come Isabella Andreini.

La divina Isabella stessa viene portata in scena in una versione più umana e autoironica di quanto le concessero le antiche testimonianze di devozione e fama: le lettere d'esercizio, gli scritti d'eloquenza e i sonetti intellettuali di questa tanto onorata attrice rinascimentale vengono rovesciati e riscritti in questa confessione per restituire la memoria della Andreini al suo vero mestiere di donna ironica e autoironica, consapevole della durezza della vita e della forza della propria arte oratoria sulla scena. Così il carattere nobile dell'innamorata (o amorosa) della Commedia dell'Arte viene costruito sulle testimonianze letterarie dell'epoca che descrivevano la capacità delle attrici di impallidire e arrossire a comando, di svenire e riprendersi ad arte, di infiammarsi e raggelarsi all'istante.

La figura della cortigiana della Commedia dell'Arte viene invece magistralmente costruita per una sorta di "accumulazione", accumulazione graduale di messaggi femminili, di ribellioni e indipendenze, di esempi di emancipazione e libertà di pensiero, proprio di alcune donne o figure femminili del passato che segnarono la strada per una liberazione dai cliché del loro tempo.

Alla straordinaria figura della cantante rinascimentale e pre-barocca Adriana Basile (sorella dell'illustre scrittore comico Giovan Battista Basile) viene affidata la tragica e sofferta ribellione del mito di Arianna tradita da Teseo che si trasforma in un inno alla gioia e alla libertà da ogni pena, persino quella d'amore. Una libertà che permette alla cortigiana di emanciparsi dalle pene del suo stesso romanticismo e di tra-

sformarlo in una sorta di “arte dell’amore”, di “arte del fascino”, di “arte dell’illusione”, sempre promessa e mai consumata. Il tutto evocando le atmosfere sublimi del Monteverdi (che compose anche per la Basile), i giocosi scherzi madrigaleschi di Adriano Banchieri (che compose per la cortigiana Rizzolina) e le antiche nenie popolari friulane e venete sulle quali l’autrice inventa le ninnananne per la maschera in cuoio dell’eterno bambino Arlecchino.

Ogni canto a voce nuda, ogni ironico madrigale, ogni sonetto declamato, tutto viene riscritto, capovolto, reinventato per liberare la donna dalle pastoie e dalle catene della sua stessa bellezza, della sua stessa dolcezza, della sua stessa debolezza. Così la cortigiana diventa una funambola delle emozioni, un’antica *Dark Queen* che danza nell’oscuro del nostro inconscio per collarlo, oppure una *Geisha* moderna che procrastina all’infinito la felicità che promette e per questo ci rende innocentemente felici all’infinito.

Il gradevole spaesamento nel sentir parlare in modo totalmente nuovo i personaggi antichi che crediamo di conoscere viene costruito dall’autrice attraverso le numerose notizie e i riferimenti storico-bibliografici inseriti direttamente nel dialogo col pubblico e ampliato poi nel testo da accurate note documentarie, in grado di guidare il lettore nel confronto filologico con la storia, i documenti e l’iconografia esistente intorno alla Commedia dell’Arte.

Del resto, come ci ricorda lo studioso Allardyce Nicoll: «Da sola, naturalmente, la fantasia non bastava; gli attori dovevano studiare, e molto, ma invece di leggere drammi leggevano i migliori libri del tempo, specialmente quelli che avrebbero potuto essere familiari al tipo di personaggi che rappresentavano. Molti attori moderni, specialmente inglesi o americani, hanno paura dei libri; i migliori esponenti della Commedia dell’Arte erano, invece, veramente e profondamente colti e, anticipando il metodo Stanislavskij, cercavano attraverso lo studio letterario di identificarsi con i loro personaggi; del resto, la parte più preparata del pubblico si attendeva proprio questo da loro»¹.

Anche alle donne era richiesto di essere molto colte per poter affrontare le scene comiche. In un discorso scritto da Domenico Bruni per una servetta, possiamo leggere l’affanno della ragazza nel fingere di servire tutti i suoi compagni di scena procurando loro il necessario per l’addestramento: «Ohimè sentite, la mattina la signora mi chiama

“Olà Ricciolina, portami la innamorata Fiammetta, che voglio studiare”. Pantalone mi dimanda le lettere del Calmo. Il Capitano le Bravure del Capitan Spavento. Il Zanni le astuzie di Bertoldo il Fugilozio e l’Hore di Riconoscimento. Graziano le sentenze dell’Ebreo e la novissima Poliantea. Franceschina vuole la Celestina per imparare di fare la ruffiana. Lo innamorato vuol l’opere di Platone»².

In questo “mondo femminile alla rovescia” descritto dall’Arlecchino Claudia Contin, infine, neppure il caposaldo della rivoluzione borghese goldoniana viene risparmiato. Tra tutti i più conosciuti personaggi femminili di Carlo Goldoni, viene scelto ed evocato, proprio a conclusione di questa confessione buffa, l’indimenticabile carattere della locandiera: la serva per eccellenza che risulta padrona di una locanda. Alla locandiera Mirandolina, l’autrice, con un’accorta ricucitura e re-invenzione di parole e significati, mette in bocca proprio il manifesto spirituale di tutto lo spettacolo: la volontà di una donna veramente libera di non essere mai più *Né serva né padrona*.

Bisogna anche dire che questa sorta di “Giano Femminile Multifronte” inventato da Claudia Contin Arlecchino per descrivere la molteplicità degli aspetti della femminilità è solo la punta della sua piccola nave “rompighiaccio”. L’autrice si augura che molte altre colleghe, allieve, artiste, la raggiungano per “saltare in banco” sul ponte dell’autoironia. Per questo il testo prevede anche una divertente appendice, una sorta di Secondo Atto della storia, in cui Arlecchino re-indossa i suoi panni maschili e accoglie, difende, corteggia e “fa da spalla” a un repertorio di brani femminili interpretabili di volta in volta da “gentili ospiti a sorpresa”, per il divertimento di tutte le donne e di tutti gli uomini di onesta e comica volontà.

Luca Fantinutti
aprile 2015

Note alla Prefazione

1. Allardyce Nicoll, *Il mondo di Arlecchino – Guida alla Commedia dell'Arte*, nuova edizione a cura di Guido Davico Bonino, traduzione dall'inglese di Elena Spagnol Vaccari, Milano, Bompiani, 1965-1980, pagg. 33-34 (titolo originale *The World of Harlequin – A Critical Study of the Commedia dell'Arte*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963).
2. Tra i prologhi cinquecenteschi di Domenico Bruni Comico detto Fulvio, Parte Seconda (manoscritto della Biblioteca Braidense di Milano: AG. XIV.24), cfr. il prologo n. XIII, *Miserie de Comici – Prologo da Fantasca*, riportato da Vito Pandolfi in *La Commedia dell'Arte – Storia e testo*, Firenze, Le Lettere, 1988, volume IV, pagg. 59-60 (edizione originale di V. Pandolfi per Edizioni Sansoni Antiquariato, 1955).

NÉ SERVA NÉ PADRONA

Confessione buffa sulle donne della Commedia dell'Arte



Introduzione di Arlecchino

♪ *Courenta della Maniscalca*

Saltellando sulla musica ritmica di organetto da parata, Arlecchino arriva dal fondo della platea, corteggia le signore, saluta i signori, fa moine e inchini di benvenuto.

ARLECCHINO

Recitativo ritmico.

Siorre e siorri, audaci buongustaie e riveriti pagadori... de le buongustaie.

Son cussì contento de vederve tutti presenti e cussì misti! Donne et masculi! Zovani et stagionadi! Ricchi et poveri! Tutti insema!

Ebbene, carissimi... Pomi e Pome – Meloni e Fragolette – Fichi e Banane – Cavoli e Patate – Peperoni e Melanzane...

Benvenuti a tutti!

Entra nello spazio scenico.

Benvenuti ne la casa de le siore eccelentissime:

Isabella Andreini Madama Comica Gelosa¹

e Adriana Basile Baronessa del Gran Moccolo².

Le quali, adesso, par fortuna, no le xé!

No le xé parché le dorme!

Shttt! (*zittisce il pubblico e spegne la lampada*).

Le dorme de la grossaaa!

A prova de... cannone, de... peperone, de... zampone!

E quando che le siore parone – virgola – pallide – virgola – le dorme...

I servi i se la gode! Orpo, se i se la gode!

Anzi, i se la sogna! Eccome se i se la sogna!

I se la sogna a oci aperti... la fragoletta, la patatina, la polentina!

Indica il tagliere di legno per polenta.

Ah! Soprattutto la polentina!

Che sogno! La polentina!

Ah! La polentina!

Arlecchino si siede allo scrittoio delle padrone assenti e lustra con l'olio d'oliva il suo tagliere per la polenta.

Polentina vien da me
te darò al can del Re,
te darò a quel Musettino
del to' caro Arlecchino.

♪ *Moresca Guerriera*

Arlecchino sognante si lancia in una danza acrobatica, saltando e rotolando sulla scena. Poi pian piano comincia a spogliarsi: toglie la maschera, scioglie i capelli, si toglie la casacca colorata e i calzoni. Ripone il cappello di feltro con la maschera sopra il tagliere di legno per la polenta. Ripone i vestiti colorati ai piedi del leggio, sotto il ritratto di Isabella Andreini. Dietro le spoglie di Arlecchino si nascondeva una donna che rimane ora in corsetto bianco e mutandoni ampi di cotone.

