

I MILLE VOLTI DELLA MASCHERA

*Il patrimonio del Museo della Maschera interpretato
da 15 artisti contemporanei*

CONCORSO PER ARTISTI
NELL'AMBITO DEL PROGETTO I'M MUSEUM

MATERIALE DI APPROFONDIMENTO
PROPEDEUTICO ALLA REALIZZAZIONE DELLE OPERE



Contatti: Dott.ssa Sara Pedron | khoraخانet.art@gmail.com | www.khoraخانet.it

Hellequin

Condottiero della masnada selvaggia

Donato Sartori, maschera in cuoio, 2003

Cominciamo con l'elencare le varie ipotesi etimologiche che si son fatte sull'origine del nome di Arlecchino.

Si è da prima chiamato in causa un eroe della mitologia norrena: *Herlekenig*. Successivamente *Alichino*, uno dei diavoli dell'inferno di Dante, che fu chiamato poi, sulla scena francese, in *Hallequin*.

Un certo Achille da Harlay, gentiluomo della corte di Enrico III, protestò uno zanni italiano esibitosi a Parigi: si vuole che *Harlequin* sia nato in suo ricordo. Il primo *Harlay* venne poi bocciato in favore di un altro Harlay: il quinto, da cui *Harlay-quint*.

Tra le maschere dei servitori della Commedia dell'arte non appare il nome di Arlecchino fino a quando nel 1585 a Parigi l'attore mantovano Tristano Martinelli sceglie per il proprio personaggio il nome impressionante ed insieme irriverente di un diavolo medioevale.

Duchartre dice che Arlecchino potrebbe essere identificato nei Lenones, *pieds plats* del teatro latino, e nelle phallophores, che impersonavano gli schiavi stranieri con il viso annerito di fuliggine.

Se dibattuta è l'origine del nome di Arlecchino, si comprende come altrettanto discussa sia l'identificazione del creatore della maschera del paese di origine. E qui sarà bene dare la parola a Renato Simoni, che in fatto di Arlecchini fu un competente studioso: «Dai monti di Bergamo discese, appunto, Arlecchino, alla piana, e girò per il mondo. Da Bergamo molti merciaiuoli dal discorso faceto, provenivano allora e si spargevano per i mercati e con grosse e salaci arguzie, richiamavano intorno ai loro banchi i curiosi e i compratori, e quelli furono forse i primi discorsi di Arlecchino, che poi prese coraggio e si fece commediante». Vi è chi vuol far nascere Arlecchino nella Bergamo bassa, questo giustificerebbe la sua classificazione di secondo Zanni, cioè del compare sciocco, al contrario degli abitanti della parte alta della città che godevano del privilegio di venire al mondo dotati di avvedutezze e furberia. Nonostante la classificazione, però, Arlecchino è tutt'altro che insulso, in indefinite occasioni gode nella gerarchia delle maschere, del primo posto assoluto.

È il personaggio più suggestivo, più fantasioso, più mosso, più elastico in senso fisico e morale, di tutta la Commedia dell'Arte. Ma, sballottato fra i capricci degli esteti, la sua fisionomia si è andata smussando.

Dice Simoni: «Arlecchino è tutt'ora vittima di certi suoi ammiratori che lo vogliono ripulire e nobilitare. Quanto al ripulimento, si sa quali eleganze gli abbia insegnato, per esempio, il balletto russo. È vero che gli ha ridato la nativa agilità di saltatore e ballerino, ma di quali dolci sete lo ha rivestito elaborando per lui lisce ed ambigue graziette efebiche».

Perché non va dimenticato che Arlecchino è nato acrobata e saltatore. E oltre che acrobata consumato e recitatore improvvisato, egli doveva avere molte altre virtù. Il principe di Ligne scriveva: «Arlecchino deve sapersi rompere il naso contro le quinte, sputare in faccia ai suoi amici, toccare la sua amante con la spatola, voltarsi, strofinarsi a lei, e ridere con scrosci brevi, ma che colpiscano. Deve tenere la testa bassa, una mano sopra la spalla, o sulla fronte come se riflettesse. Deve gettare il cappello quando è impaziente o metterlo sulla punta del batocio per gettarlo sul viso del padrone della sua cara Colombina. Egli è sempre geloso. Arlecchino è davvero inimitabile».

Arlecchino si è andato evolvendo continuamente, da quando disertati i banchetti delle Fiere, andava presentando, come secondo Zani in tutti i paesi d'Europa, la sua originalità e comicità. Arrivati a Goldoni che vuol fargli concludere la sua evoluzione, lo fa apparire come servo affezionato, meno bugiardo e poltrone, e disposto ai più bassi servizi come nei secoli precedenti

Probabilmente è intorno alla fine del Cinquecento che gli Zanni della Commedia dell'Arte adottano costumi diversi da quelli attinici a casacca e braghe dei primi servi. Domenico Biancolelli si mostrerà in scena con un costume a rombi policromi attillato in luogo della veste larga e rattoppata dei primi tempi. L'abito a pezze risale all'iconografia raccolta nella *Recueil Fossard* e nella *Composition de Rhéorique* di Tristano Martinelli. Nella raccolta, è raffigurato in diversi atteggiamenti e posture e si differenzia dal suo compagno di avventure, lo Zanni, proprio per indossare un costume rappezzato e aderente al corpo.

Esistono distinte opinioni sul costume a pezze dell'Arlecchino che dopo un percorso secolare diverrà l'elegante vestito settecentesco a losanghe multicolori. La prima e più accreditata, puntualizza Zorzi, è di tipo pauperistico (Arlecchino pezzente): lo farebbe derivare dalle toppe casuali e di colori diversi che avrebbero avuto la funzione, appunto, di rattoppare le usure e gli strappi dovuti al lungo uso del solo vestito da fatica del contadino italiano. Infatti, presso le popolazioni dei climi caldi, chi lavora nella campagna o comunque all'aperto sotto i raggi cocenti del sole, tradizionalmente veste di chiaro, in tela grezza, non tinta per ragioni di economia, e che riscontriamo nelle vesti da lavoro dei peones latinoamericani e nel costume degli Zanni italiani.

Curiosa è anche la giustificante etimologia proposta da Ferruccio Marotti, docente di storia del teatro e dello spettacolo all'Università di Roma, a proposito di un epiteto riferito ad Arlecchino in qualità di servitore o *facchino* nella Commedia dell'Arte. Facchino secondo Marotti deriverebbe da *fare*, e *chino*, stare chino, curvo sotto il peso dei bagagli da trasferire da un luogo all'altro.

Alla cintura in tutti i tempi, Arlecchino porta infilato il famoso "batocio" e la "scarsella" o borsa, immancabilmente vuota. Il batocio, in origine, era il bastone per parare le pecore che il pastore bergamasco portava con sé durante i lunghi percorsi della transumanza. L'attore della commedia lo trasformò in un oggetto di scena fissando due spatole di legno ad un manico; queste, percosse tra loro, provocavano un rumore secco simile ad uno schiocco di notevole effetto scenico. Il bastone, o meglio, la clava appare sovente anche nell'iconografia medioevale a corredo delle figure selvatiche, diaboliche o ctonie come narra il monaco Orderico Vitale nel descrivere il gigantesco condottiero della masnada selvaggia: «Haec sine dubio familia Herlechini est».

Dobbiamo ad Amleto Sartori (1915-1962) la rinascita della maschera teatrale in cuoio dopo due secoli di oblio, scultore ritenuto non a torto il novello inventore della maschera dei tempi moderni, visse antifascista tra le due guerre. Subito dopo la seconda guerra, durante il momento di recupero socio-culturale post-bellico, venne chiamato dal teatro dell'Università di Padova diretto dal regista Gianfranco De Bosio, per studiare e realizzare il recupero della maschera nel teatro scomparsa da oltre due secoli. Qui avvenne una serie straordinaria di coincidenze storiche: la prima è che quasi contemporaneamente alla fine dell'incubo bellico si riprese lentamente la normale attività culturale in tutta Europa. Ci si indirizzò quindi alla ricerca delle proprie radici storico culturali. Fu un incentivo per studiosi, artisti, uomini di teatro per indagare sulle tipologie dei personaggi della Commedia dell'Arte, forse la maggior forma teatrale che avvinse, non solo l'Europa, dal Rinascimento a Goldoni; la seconda coincidenza fu quella che toccò proprio a lui, Amleto, scultore di straordinarie capacità artistiche, perfetto conoscitore dell'anatomia umana, ritrattista di fama a indagare sulle maschere di teatro.

Molte realtà culturali e soprattutto uomini di rilievo si accorsero del valore della scoperta di Sartori: dapprima il regista Giorgio Strehler, fondatore, assieme a Paolo Grassi, del Piccolo Teatro di Milano, che sperimentò le prime maschere in cuoio di Amleto sin dalle prime edizioni di *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni, spettacolo storico con l'allora interpretazione straordinaria dell'Arlecchino Marcello Moretti. Lo spettacolo è presente ancora oggi in prestigiose tournée intorno al mondo con l'interpretazione degli eredi Ferruccio Soleri ed Enrico Bonavera, le cui maschere furono realizzate da Donato Sartori in qualità di continuatore dell'opera paterna.

Arlecchino servitore, povero e affamato, le cui origini sono lontane e incerte, è possibile ritrovarlo nella nostra contemporaneità, specchio di una società che pretende tutt'oggi di dividersi in classi sociali, emarginando i poveri e gli immigrati. La storia e il personaggio di Arlecchino si presentano oggi come curiosi spunti di riflessione, che ci portano a riconsiderare i nostri comportamenti, il nostro modo di vivere e di confrontarci con gli altri.



1. *Hellequin condottiero della masnada selvaggia*, Donato Sartori, maschera in cuoio, 2003



2. *Hellequin condottiero
della masnada selvaggia*,
Donato Sartori, maschera in
cuoio, 2003



3. *Hellequin condottiero
della masnada selvaggia*,
Donato Sartori, maschera in
cuoio, 2003