



Claudia Contin Arlecchino

# MONDOLOGO DI ARLECCHINO

*Trilogia spirituale della maschera*

Claudia Contin Arlecchino, *Mondologo di Arlecchino*  
Copyright© 2026 Edizioni Forme Libere  
Gruppo Editoriale Tangram Srl  
via dei Casai, 6 – 38123 Trento  
[www.forme-libere.it](http://www.forme-libere.it) – [info@forme-libere.it](mailto:info@forme-libere.it)

Collana “Porto Arlecchino” – NIC 07

Prima edizione: febbraio 2026 – *Printed in Italy*  
ISBN 978-88-6459-112-4

In copertina: *Mondologo di Arlecchino*; manifesto con foto  
e grafica di Luca Fantinutti (2025)



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate

## Premessa

### IL RISO, IL CORPO, L'ANIMA PERDUTA

11

*a cura di Petra Alzetta*

## Introduzione

### EVOLUZIONE DEL CANOVACCIO

Ricerche e nascita del testo	15
La favola portante	18
Gli argomenti di Arlecchino	19
Arlecchino e le icone della Commedia dantesca	20
Arlecchino servitore di Satanasso	28
Dio è morto e neanche il Diavolo si sente tanto bene	31
Arlecchino buffone e giullare selvatico	37
Arlecchino, la marionetta e il bastone	46
Il tema della fame	48
Il tema dell'amore	53
La misoginia di Arlecchino	57
Ciarlatano, stregone, bagatto e guaritore	60
Un Arlecchino dedicato al mugnaio Menocchio	64
Il Carnevale e la rivoluzione del "Mondo alla rovescia"	70
Lo sviluppo della parlata di Arlecchino	77
Il nuovo Mondologo uno e trino	81

## Atto Primo

### MONDOLOGO DI ARLECCHINO

Argomento – Una strana eredità	87
Preludio – Arlecchino Matusalemme	89
Prologo – Il diavolo è morto	99
Scena I – Arlecchino avvocato del diavolo	104
Scena II – Arlecchino bagatto venditore di anime	112
Scena III – Arlecchino Astrologo e Alchimista	121
Scena IV – Arlecchino medico di vermi e stitichezze	129
Scena V – Arlecchino venditore di rimedi contro l'amore	139
Scena VI – Arlecchino corteggiatore per autodifesa	148
Scena VII – Arlecchino affamato pantagruelico	157
Scena VIII – Dialogo col fantasma di Satanasso	165
Scena IX – Arlecchino e le pericolose anime del potere	174
Scena finale – Arlecchino all'inferno	179

## Atto Secondo

### COSCIENZA DI ARLECCHINO

Argomento – L'interiorità di Arlecchino	189
Prologo – Sulle corna di Arlecchino	191
Scena I – Su Arlecchino Bagatto che si difende in piazza	199
Scena II – Arlecchino dottore tautologico	203
Scena III – Sulle ricette di Arlecchino contro l'amore	206
Scena IV – Sulla filosofia del ridere di Arlecchino	211
Scena V – Sull'avversione per il latino e per le donne	213
Scena VI – Sugli studi di Arlecchino innamorato	219
Scena VII – Sulle dichiarazioni d'amore di Arlecchino	225
Scena VIII – Sul dare un logos all'entusiasmo di Arlecchino	231
Scena IX – Sulla concezione del mondo di Arlecchino	234

## Atto Terzo

### VIZI E VIRTÙ IN SCENA CON ARLECCHINO

Argomento – Arlecchino Monacello	239
Prologo – “Domando el permesso de existere”	241
Scena I – Il librone teologale di Arlecchino	244
Scena II – Vizi virtuosi et Virtù viziose	249
Scena III – Ingordigia	251
Scena IV – Acquolina e lingua latina in taberna	253
Scena V – Lussuria	256
Scena VI – Arlecchino cortese nel purgatorio dantesco	259
Scena VII – Collera	262
Scena VIII – Arlecchino bilioso nei sonetti di Cecco Angolieri	264
Scena IX – Invidia	266
Scena X – Arlecchino rivale in amore nei sonetti del Petrarca	268
Scena XI – Superbia	270
Scena XII – Arlecchino vanesio alla corte di Mantova	272
Scena XIII – Accidia	275
Scena XIV – Ninna nanna per piccoli vampiri	277
Scena XV – Avarizia	280
Scena XVI – Questua del pane	283
Scena XVII – Paese di Cuccagna e di Bengodi	286
Scena XVIII – Canta che ti passa con Francesco d'Assisi	288
Scena XIX – Libertà dell'acqua	290
Scena XX – Io so bene chi se la gode in libertà	292
Scena XXI – Arti dell'acqua	295
Scena XXII – Arte di andare adagio	297

## Appendice prima

### VIZI E VIRTÙ CON ARLECCHINO

#### NEGLI SCATTI DI DANIELE INDRIGO

Un fotografo e un'attrice per un progetto di <i>Staged Photography</i>	301
Il tema etico e morale trattato con Arlecchino	303
Cenni sulla spiritualità poliedrica di Arlecchino	306
I ventuno scatti di Daniele Indrigo selezionati nei sette trittici	307

## Appendice seconda

### DALLA STORIA ALLA PRATICA: IL VERO PADRE DI ARLECCHINO

Sguardi d'apprendista	330
La macchina del tempo	334
L'arte di regalare un libro	337
Il teletrasporto della storia	342
Dalla storia alla pratica	346
La nascita di un Arlecchino	348
Il vero padre di Arlecchino	352
Tavola rotonda per cavalieri erranti	354
Immagini di repertorio del <i>Mondologo di Arlecchino</i>	359

## Appendice terza

### IL COSTUME DI ARLECCHINO: LEZIONI DI SARTORIA CREATIVA

*a cura di Sabrina Bastone*

Incontro con Arlecchino	393
Metamorfosi di Arlecchino	394
Una ricerca iconografica	399
Intervista a Claudia Contin Arlecchino	407
Progettazione del nuovo costume di Arlecchino	417
Realizzazione e prove definitive del costume	434

## BIBLIOGRAFIA

441

## REFERENZE ICONOGRAFICHE

451

## RINGRAZIAMENTI

461

*a Domenico Scandella  
detto “Menocchio”  
mugnaio cinquecentesco  
di Montereale Valcellina*

*a Tristano Martinelli  
detto “Arlecchino”  
comico cinquecentesco che  
a Mantova fondò un Mulino*

*Un calcio d'Asino contro  
il Non-più-Dio,  
come del resto Arlecchino  
è un Herlequin,  
un Herrlechen,  
un Signore-Dio passato:  
il Diavolo.*

Florens Christian Rang,  
dalla *Psicologia storica del Carnevale*

## Premessa

# IL RISO, IL CORPO, L'ANIMA PERDUTA

*a cura di Petra Alzetta*

Esiste un momento, nel *Mondologo di Arlecchino*, in cui non si comprende più se si stia assistendo a uno spettacolo o a un rito teatrale di reincarnazione.

Quando Claudia Contin Arlecchino appare in scena, ricurva su una vecchia sedia a rotelle, con la maschera di Arlecchino che le aderisce al volto come una pelle primordiale, ho avuto la netta sensazione che il tempo si fosse aperto<sup>1</sup>.

Il corpo, la voce, il gesto: ogni elemento vibra di una memoria che non appartiene più a un solo secolo, né a un solo genere teatrale. È come se, attraverso quella figura, il teatro tornasse a fare ciò per cui era nato: incarnare l'essere umano nel suo insieme, nella sua fame, nel suo ridere e nel suo morire. Non è una commedia nel senso tradizionale, bensì un viaggio dentro la coscienza dell'uomo moderno attraverso la sopravvivenza della sua maschera più antica.

In questo contesto, Arlecchino non incarna solamente il servo astuto della Commedia dell'arte, né soltanto il simbolo dell'ingegno popo-

<sup>1</sup> Il 5 ottobre 2025, al debutto internazionale della nuova versione del *Mondologo di Arlecchino* a Montereale Valcellina, era presente la giovanissima giornalista Petra Alzetta (classe 2006) incaricata di redigere una recensione sullo spettacolo. Petra Alzetta si è diplomata in Scienze Umane nel 2025 al liceo Leopardi-Majorana. Abita a Grizzo di Montereale Valcellina, paese cui è profondamente legata e di cui conosce la storia, incluso il personaggio di Menocchio. Ha sempre avuto la passione per la scrittura, soprattutto per la poesia, che coltiva ogni giorno in maniera personale, a fianco degli studi universitari a Padova. Nel maggio del 2024 ha vinto il *Premio Asimov* per le scuole, con una recensione del libro *Dieci cose che ho imparato*. Sempre nello stesso anno ha vinto il concorso nazionale *Vivere senza scrivere non vivo* organizzato dalla *Fondazione Cesare Pavese*, con un suo testo *Notturno* ispirato all'omonima poesia di Pavese. Nel settembre 2025, è intervenuta a *Pordenonelegge – Festa del libro e della libertà* con una recensione toccante nella presentazione del libro *Scarpone della pace* di Claudia Contin Arlecchino.

## Premessa

lare: è un Angelo caduto del quotidiano, un Diavolo stanco, un Santo dell'ironia.

È il corpo che perpetua nel suo movimento anche quando il pensiero ha smesso di crederci. Rappresenta il testimone superstite di un mondo che ha seppellito Dio, liquidato il Male e smarrito la propria anima, ma che non riesce a smettere di ridere.

Claudia Contin Arlecchino, con la sua arte che unisce disciplina e istinto, restituisce al personaggio una dimensione cosmica e carnale.

La vediamo passare, con un'evidente padronanza del ritmo scenico, dall'ironia al tragico, dal sarcasmo infantile alla profezia. Il suo Arlecchino è un Matusalemme clownesco che, come un vecchio filosofo ubriaco, racconta la fine del mondo con il sorriso di chi l'ha già vista e non se n'è scandalizzato.

Ogni gesto è preciso e insieme fragile: la sedia a rotelle diventa un treno e una bara, un destriero e un'ancora.

Ogni parola, impastata di musicalità veneta, dialetti nordici mescolati, latino maccheronico e sapienza popolare, restituisce la sensazione di una lingua pre-umana, originaria, nata dal ventre.

Il *Mondologo di Arlecchino* si configura come una parola del presente.

Nel racconto della morte del Diavolo e della bancarotta delle anime, l'autrice compone una delle più lucide metafore del nostro tempo: un'umanità senza più colpa perché senza più coscienza, prigioniera di un eterno mercato spirituale.

Quando Arlecchino diventa avvocato del Diavolo o venditore di anime, quando offre al pubblico i cubetti spiritici di Cleopatra, D'Annunzio o Machiavelli, la risata che si alza in sala è limpida eppure amara, il riso di chi riconosce, dietro la forte caricatura, la propria stessa condizione.

Il teatro, in quel momento, si fa specchio impietoso e tenerissimo: un luogo dove ridere è l'ultimo atto possibile di pietà verso sé stessi.

La musica di Luca Fantinutti accompagna questa discesa negli inferi con intelligenza e passione.

Ogni brano, dalla *Moresca Guerriera* alla *Serenata Mozartiana*, si intreccia al corpo dell'attrice come un respiro rituale, fondendo memoria popolare e armonia colta. Nasce così un tessuto sonoro che non accompagna la scena, ma la plasma, restituendole la dignità di un rito antico, dove gesto e suono non sono decorazione ma sostanza.

L'Arlecchino Claudia Contin è, in fondo, un erede diretto di Menocchio, l'eretico mugnaio cui lo spettacolo è dedicato: entrambi cercano la verità in un mondo che punisce chi pensa, e la trovano nel fermento del pensiero libero, nella “broda” della materia viva. E quando, nel corso della rappresentazione, Arlecchino racconta la creazione del mondo come la coagulazione di un formaggio da cui nacquero uomini, vermi e angeli, quella visione contadina, cosmica e ironica diventa un'incredibile poesia metafisica.

La filosofia dell'universo si fa sapienza del popolo, e viceversa: è un sapere che non teme il ridicolo, perché sa che il ridicolo è una forma del sacro.

Nel secondo tempo della vita di Arlecchino, quando diventa medico, alchimista, innamorato e infine affamato, lo spettacolo si fa ancora più terreno.

La fame è il filo spesso che tiene insieme tutte le sue reincarnazioni: fame di cibo, di senso, di amore, di verità, di Dio. La fame è innocente, non spirituale, ma profondissima.

Nell'ultima parte, quando Arlecchino canta la sua fame con orgoglio pantagruelico, la risata si apre a un respiro ancora più ampio: da semplice comicità muta in compassione per il destino umano, costantemente in bilico tra la carestia e la grazia.

Ciò che permane, alla fine, è un silenzio che non è quiete ma risonanza.

Arlecchino scompare quietamente lasciando dietro di sé l'eco di una domanda: che cosa resta dell'uomo, quando ha perso il suo Dio, il suo Diavolo, la sua fede, ma continua, inspiegabilmente, a ridere?

La risposta potrebbe essere nella risata stessa di Arlecchino, in grado di attraversare profondamente, e non negare o consolare.

Il *Mondologo di Arlecchino* è uno spettacolo che non si esaurisce nel suo tempo scenico. Rappresenta un corpo di pensiero, un atto poetico e filosofico potente, un testamento sull'influenza del teatro come ultimo luogo dell'umano.

L'attrice non assume solamente il ruolo di Arlecchino: lo custodisce, come si custodisce una lingua in via d'estinzione o una preghiera che nessuno osa più pronunciare. E nel farlo, ci ricorda che ridere, profondamente, dolorosamente, teneramente, forse potrebbe essere l'unico modo essenziale per conservare la vita.

# Introduzione

## EVOLUZIONE DEL CANOVACCIO

### RICERCHE E NASCITA DEL TESTO

*Mondologo di Arlecchino* è un testo nato dalla ricerca e dalla lettura ingorda di quel mosaico di scritti e frammenti che circonda la maschera forse più complessa e variegata della Commedia dell'arte. È un testo che ricuce insieme, reinterpreta e reinventa, molti spunti dalle biblioteche, dagli archivi, dalle misteriose soffitte, persino dai retro-palchi della sparsa vita del personaggio Arlecchino nel teatro italiano ed europeo dal Medioevo ai nostri giorni. Tutte queste ricerche iniziate negli anni Ottanta del Novecento, sono poi confluite nel volume *La Umana Commedia di Arlecchino*<sup>2</sup> che raccoglie, sotto forma di saggio, molte delle ispirazioni iconografiche, testuali e documentarie che hanno dato vita e continuità al personaggio poliedrico e multifforme del *Mondologo di Arlecchino*.

Il tentativo di ripercorrere anche a livello teatrale e non solo storio-grafico il viaggio nei secoli di Arlecchino non è certo una novità: in varie occasioni sono stati allestiti nel corso di tutto il Novecento esempi di spettacoli-antologia che mettevano in scena in vario modo genealogie ed evoluzioni della maschera, legate per lo più da spiegazioni didattiche o da drammaturgie di guida per le scansioni storico-temporali<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> C. Contin Arlecchino, *La Umana Commedia di Arlecchino – Tra iconografia antica e ritratti d'arte del primo Arlecchino donna*, Trento, Edizioni Forme Libere, 2017.

<sup>3</sup> Il 28 febbraio 1957, per esempio, Giovanni Poli, con la grande passione pedagogica che lo distingueva, mise in scena al Teatro Universitario di Ca' Foscari di Venezia un'antologia in cui seguiva l'evoluzione psicologica della maschera, con gli Arlecchini interpretati dagli attori: Renzo Fabris, Enrico Lepsky, Giancarlo Padoan; il sapore tutto veneziano del testo si concentrava soprattutto sugli Arlecchini di Goldoni: un'iniziale voce registrata spiegava agli spettatori il passaggio dalle origini zannesche bergamasche alla loro discesa verso Venezia e guidava la lettura, nelle varie scene, del graduale ingentilirsi della maschera di Arlecchino; cfr. G. Poli (a cura di), *Le storie di Arlecchino – Antologia scenico-critica sull'evoluzione (o involu-*

L'epopea di quest'amatissimo antieroe ha più volte attratto tanto gli ambienti teatrali del XX secolo, quanto gli orgogli campanilistici delle città di Bergamo, Venezia, Mantova, persino Parigi: centri culturali che in vario modo hanno fatto "da patria" a questo personaggio "senza patria"<sup>4</sup>. Ne è uscito un interessante caleidoscopio di diversi Arlecchini, rivisitati di volta in volta secondo i gusti e le propensioni dei disparati interpreti e ricercatori. Spesso questi Arlecchini erano invitati a confrontarsi su uno stesso palcoscenico, alimentando talvolta qualche polemica sulle divergenze d'interpretazione, oppure stimolando un certo gusto per il collezionismo delle alternative arlecchinesche.

La scelta per il *Mondologo di Arlecchino* è stata un po' diversa. Non vi si presentano molti differenti Arlecchini, o vari modi di interpretare Arlecchino nello scorrere del tempo e dei luoghi. Vi compare un solo Arlecchino a tutto tondo che ha attraversato i secoli e i luoghi, raccogliendo sul suo archetipo antico le esperienze delle epoche. Un Arlecchino capace di incontrare anche la nostra contemporaneità e di inventare nuovi lazzi per noi, persone del Terzo Millennio. Un Arlecchino errabondo, disposto a slegarsi dalla filologia, dalla documentazione, dalla storia, solo quel tanto che basta per ridare vita alla sua pratica teatrale nell'immaginario collettivo e culturale dei nostri giorni e per tramandare così il suo viaggio teatrale anche al futuro.

---

zione) della maschera di Arlecchino nell'opera di Carlo Goldoni, Collana del Teatro Universitario, Venezia, Tipografia di Edoardo Andreotti-Loria, 1960.

<sup>4</sup> Nella primavera del 1955 il teatro Vieux Colombier di Parigi presentò la commedia-rivista *La famille Arlequin* di Claude Santelli: uno spettacolo in cui si svolgevano episodi e richiami in rievocazione della figura di Arlecchino con i suoi interpreti, i celebri Arlecchini che entusiasmarono i teatri di Parigi, quasi una patria di elezione per la Maschera, dalla fine del Cinquecento ai nostri tempi: Martinelli, Bertinazzi, Biancolelli, Visentini, Gherardi, ma a tutti era anteposto a introduzione (prima persino del Martinelli) il comico bergamasco Alberto Ganassa della compagnia dei "Gelosi" che molto successo ebbe in Francia come Zanni, quasi a suggerire timidamente, anche in terra straniera, le origini bergamasche d'oltralpe; notizie riportate in L. Andreini *La figura di Arlecchino*, Bergamo, Stamperia Conti, 1956. Il 7 settembre 1999, anche la città di Mantova volle rivendicare il suo statuto di patria del primo Arlecchino teatrale Tristano Martinelli, non solo fondando per la prima volta il premio *Arlecchino d'Oro*, ma affidando alla supervisione di Siro Ferrone l'allestimento della serata spettacolare *Arlecchinaria* in cui proprio la figura di Martinelli introduceva e accoglieva tutte le successive e più tarde interpretazioni di Arlecchino, attraverso i repertori goldoniani di attori contemporanei.

Vale la pena di ripercorrere alcune delle difficoltà che sono state incontrate nell'affrontare, in modo senz'altro pionieristico, questo innovativo progetto di ricerca e scrittura del *Mondologo di Arlecchino*.

Sappiamo, per esempio, che il riportare Arlecchino sulle scene è operazione che nel corso di tutto il Novecento è stata vista da molti con un certo sospetto, come aveva tristemente notato sin dall'inizio Giuseppe Ortolani:

«Ho visto Pantalone e Arlecchino vestiti a lutto; ho visto Colombina in gramaglie piangere inconsolabilmente. Non si tratta del già famoso bando del “Teatro Italiano” da Parigi, ordinato dal Re Sole. È ben peggio. La critica italiana, storica e filosofica, proclama tutto a un tratto che la Commedia detta dell'arte, quale noi la immaginiamo, è puramente una leggenda»<sup>5</sup>.

Sospetti di mistificazione, dunque, che sono stati rivolti in modo ancor più violento a quegli uomini di teatro che, invece di attenersi ai repertori più riconosciuti dell'area settecentesca goldoniana o gozziana, hanno voluto cimentarsi nella riscoperta della commedia all'improvviso o degli antichi e fertili temi della commedia in maschera rinascimentale.

Un'operazione, quest'ultima, che porta necessariamente con sé vivaci tradimenti e indispensabili re-invenzioni, soprattutto se ci prefiggiamo dei tentativi di rinnovamento del repertorio.

Eppure il Teatro è cosa viva e mutevole, la sua bellezza, anche per lo storico che lo studia, sta proprio in questo procedere flessibile con e attraverso i tempi.

A questa mutevole continuità del teatro si appellava Ortolani, assieme all'amico Brognoligo, all'alba del XX secolo:

«Come può esistere una “leggenda” della Commedia dell'arte, se la tradizione di quel nostro teatro si ripete ancora? Che cosa sono, infatti, Edoardo Scarpetta a Napoli ed Edoardo Ferravilla a Milano, se non i continuatori dei comici dell'arte? Anch'essi han creato le loro maschere»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> G. Ortolani, *La condanna di Arlecchino*, articolo apparso in “Gazzetta di Venezia” il 15 luglio 1914.

<sup>6</sup> *Ivi*, il Brognoligo è citato nell'articolo dall'Ortolani.

Accogliendo queste invocazioni d'inizio Novecento, auspichiamo anche per il XXI secolo un'indipendente e coraggiosa fecondità teatrale intorno alla Commedia dell'arte.

Forse per questo umile debito al passato e per questo sguardo curioso al futuro il *Mondologo di Arlecchino* è uno spettacolo “arlecchiniano” per eccellenza, un omaggio, un puzzle di colori, proprio perché si compone ricucendo pazientemente insieme varie e preziose “toppe” di quella vasta ma frammentata eredità. Con i diversi colori delle sue epoche, dei suoi autori e attori, questa eredità può permettere ancora di confezionare un tutto variopinto ma coerente in cui Arlecchino può proseguire, persino di fronte al mondo d'oggi, quella sua sorta di testimonianza, che è al tempo stesso teatrale, animale, umana, storica e forse, per tutto questo, anche un po' diabolica, come il cornetto in fronte comanda.

Si tratta di un esperimento che riunisce in un unico mondo-logo i temi più cari ad Arlecchino che, prima di questo testo, si potevano rinvenire disseminati in vari canovacci e commedie, in dialoghi e filastrocche, in zibaldoni e generici, in testimonianze scritte o figurate, in incisioni e disegni.

Questi temi o argomenti sono serviti da base per l'invenzione di una favola portante, capace di sostenere l'incontro di un Arlecchino proveniente dal passato, direttamente con un pubblico contemporaneo presente in sala: pubblico che diventa vero *partner* di scena e referente immediato dei discorsi di Arlecchino.

## LA FAVOLA PORTANTE

La favola portante dello spettacolo fa riemergere dagli Inferi una sorta di Arlecchino immortale che deve fare i conti con la caducità non solo dell'essenza umana, ma anche dei valori, dei concetti stessi di divinità e demonicità.

Questo Arlecchino è rimasto orfano del suo atavico inferico padrone: Satanasso in persona che è ormai deceduto di crepacuore per carenza di anime.

Arlecchino ritorna tra i mortali per cercare di vendere all'asta una scomoda eredità che gli è rimasta tra le mani: una collezione di anime famose, d'ogni epoca, conservate in piccoli cubetti di ghiaccio, come in una sorta di criostasi, affinché non si disperdano nell'universo.

«Come un Bagatto, venditore d'illusioni e promesse, Arlecchino si sforza di convincere il pubblico ad acquistare almeno un'anima di riserva, utile per affrontare le carestie di spirito dei tempi d'oggi. Come ogni buon imbonitore finisce però egli stesso per credere a quel mondo allegro di buon-senso e non-senso popolare, che comincia a montare come una crema intorno ai suoi racconti, alle sue danze, alle magie, alle canzoni, alla sua comica serietà, alla sua tragica ilarità.

A metà strada tra il ciarlatano e il predicatore, tutti gli eccessi sono suoi. Eppure, egli resta sempre a metà strada da tutto, in arlecchinesco equilibrio tra il “mondo dell'aldilà” e il “mondo dell'aldiquà”. Punto da una fame sempre più lancinante, atavica e profonda, tra tutte le sfortune, Arlecchino è persino irretito da Amore e non risparmia d'inventarsi rimedi e medicamenti pure per questa umana malattia, per questa insanabile epidemia degli esseri umani.

Così Arlecchino, rivoltando le tasche del suo stralunato e generoso Mondolo, se le ritrova sempre più vuote e leggere. Anzi, rivoltando tutto sé stesso “di dentro in fuori”, come un saltimbanco che espone tutta la sua merce senza riserve, scopre che la sua “eredità di spirito” sembra non aver più acquirenti nelle piazze del Terzo Millennio.

E che farà il nostro Eroe?

Inafferrabile come un giullare selvatico ritornerà da dove è venuto, il piccolo splendido Inferno della Commedia dell'arte, inghiottito da una danza e da una risata.

Arlecchino è, però, sempre pronto a rispuntare fuori e a ritentare il suo profano pellegrinaggio da qualche altra parte, su qualche altra piazza, in qualche altro teatro. Questo andare e ritornare di Arlecchino lo rende un *Revenant*, colui che ritorna, un essere psicopompo, che va e viene dalle dimensioni temporali e spaziali, tra vita e morte, come se avesse in sé incorporati una macchina del tempo e un teletrasporto»<sup>7</sup>.

## GLI ARGOMENTI DI ARLECHINO

Ormai gli studi specifici sul fenomeno della Commedia dell'arte, o sui temi di cultura etnico popolare che la precedono, l'accompagnano e la circondano, sono così abbondanti da poter sicuramente riem-

<sup>7</sup> Vedi argomento p. 90.

pire una biblioteca monografica sull'argomento. Anche perché l'argomento stesso è così proteiforme, così intessuto alla trama della storia sociale, oltre che teatrale, che si protende come una “creatura tentacolare” verso svariati argomenti d'indagine.

Esistono numerosi e autorevoli studi sulla figura di Arlecchino, riscoperto proprio a cavallo del nuovo millennio anche da un revival, talvolta precipitoso, in campo teatrale e convegnistico, forse dovuto al segreto timore di non saper consegnare per tempo al movimentato futuro gli sforzi di ridefinizione e documentazione storiografica che su questa maschera si sono succeduti per tutto il Novecento.

Non è dunque il caso di tentare qui un richiamo esauriente a tutto quel vasto panorama di riferimento. Può essere interessante, invece, suggerire una semplice esposizione dei materiali che hanno direttamente sostenuto o successivamente coadiuvato la scrittura stessa del testo del *Mondologo di Arlecchino*<sup>8</sup>, lasciando parlare laddove è possibile soprattutto la maschera.

Proprio per amore di quel materiale che in vari modi ha ispirato la stesura del *Mondologo*, si vuole qui proporre una piccola guida ai temi cari alla maschera di Arlecchino. La famigliarità con gli Inferi, la discendenza dalle genie dei giullari medievali e degli uomini selvatici, i temi della fame e dell'amore, l'affinità con le figure erranti dei ciarlatani e degli imbonitori, questi sono tutti elementi che entrano a far parte della cosmogonia comportamentale di Arlecchino.

La divisione di questi temi in paragrafi aiuterà anche il lettore meno esperto a entrare, possibilmente divertendosi, nel complesso e ricco Mondo di Arlecchino.

## ARLECCHINO E LE ICONE DELLA COMMEDIA DANTESCA

L'aspetto demoniaco non è legato solamente alla figura di Arlecchino, ma è parte integrante dell'ombra stessa della maschera di cuoio scuro che gli attori dell'arte si mettono sul volto.

<sup>8</sup> Una prima breve e parziale proposta riassuntiva era già stata inserita nel capitoletto sulla primitiva costruzione dello spettacolo: cfr. C. Contin, *Il Mondologo di Arlecchino*, in “Viaggio d'un attore nella Commedia dell'Arte”, rivista “Prove di Drammaturgia” Anno I, n. doppio 1 e 2, settembre 1995, Bologna, Carattere, 1995, pp. 41-42.

Già nel Cinquecento Tomaso Garzoni dichiarava:

«L'invenzione delle maschere, anzi la prima maschera che mai sia stata al mondo senza alcun dubbio fu l'angelo nero»<sup>9</sup>.

L'origine demoniaca di Arlecchino è stata più volte indagata nel Novecento, in particolare da Fausto Nicolini nel suo noto volume *Vita di Arlecchino*:

«Se si vuol conoscere la vera storia tanto lunga quanto interessante, del nome "Arlequin", si deve ripensare all'antica saga germanica detta in Isvezia "cavalcata degli dei", nella Germania settentrionale "caccia di Wotan" e nei paesi tedeschi in genere "caccia selvaggia"»<sup>10</sup>.

La figura di Arlecchino risulta legata a immagini di antiche processioni di morti inquieti e urlanti riconosciuti come la *familia Herlechini* e guidati dal demone *Hellequin*, così come si manifestarono in Francia prima dell'anno 1100.

Leggende e testimonianze che sono da prendere in considerazione anche per tutte le varie forme con cui si diffusero o si contaminarono nelle varie parti d'Europa. Si vedano in proposito le accurate indagini e le precisazioni di Delia Gambelli:

«Si fissava definitivamente l'attenzione sulla presenza, nella radice del nome di Arlecchino, di qualcosa di demoniaco e, insieme, di un *topos*, ricorrente in leggende popolari, che ricopriva aree vastissime di diffusione»<sup>11</sup>.

L'esempio più fulgido della dimestichezza con gli Inferi è la presenza del diavolo buffo Alichino nel girone infernale dei barattieri, descritto da Dante Alighieri nella Divina Commedia.

<sup>9</sup> Cfr. il capitolo "De' Mascherari, et delle Maschere" contenuto nel volume di T. Garzoni, *La Piazza Universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, Gio. Battista Somasco, 1587, ristampa anastatica, Ravenna, Essegi, 1989, p. 645.

<sup>10</sup> F. Nicolini, *Vita di Arlecchino*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1958; cfr. la riedizione a cura dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli 1993, p. 57.

<sup>11</sup> Cfr. il capitolo "Il nudo nome di Arlecchino: tentazioni etimologiche e fatali equivoci", in D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi - Dall'Inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 81-125.

Consigliamo senz'altro di avvicinarsi alle visioni dantesche attraverso edizioni illustrate da Gustave Doré nel 1892, poiché in quelle incisioni, le immagini suggerite dai versi trecenteschi del poeta assumono una pregnanza e una chiarezza in grado di impressionare visivamente anche l'immaginario collettivo contemporaneo<sup>12</sup>.

Anche su quel diavolo Alichino dell'Inferno dantesco si erano continuamente soffermati numerosi studi ottocenteschi, già efficacemente riassunti da Delia Gambelli, da dove si evince per esempio, secondo Veselovskij, che «L'Alichino di Dante non è altro che Hellequin»<sup>13</sup> e, secondo Génin, che «*Le nom d'Hellequin rappelle les Ely-Camps, comme la forme Arlequin les Arlecamps*»<sup>14</sup>.

Infatti, Dante rinvia, oltre che all'Alichino, anche agli Arle-Camps:

Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,  
sì com'a Pola, presso del Carnaro,  
ch'Italia chiude e suoi termini bagna,

fanno i sepulcri tutt' il loco varo,  
così facevan quivi d'ogne parte,  
salvo che 'l modo v'era più amaro;

[...]

Tutti li lor coperchi eran sospesi,  
e fuor n'uscivan sì duri lamenti,  
che ben parean di miseri e d'offesi.

E io: "Maestro, quai son quelle genti  
che, seppellite dentro da quell'arche,  
si fan sentir coi sospiri dolenti?"

<sup>12</sup> Cfr. per esempio Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, illustrata da Gustave Doré e dichiarata con note tratte dai migliori commenti, per cura di Eugenio Camerini, Milano, Sonzogno, 1956, ristampa 1958.

<sup>13</sup> A.N. Veselovskij, *Alichino e Aredodesa*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", n. 11, anno 1888, pp. 325-343.

<sup>14</sup> F. Génin, *Des Variations du langage français depuis le XII siècle*, Paris, F. Didot frères, 1845, pp. 453-461.

E quelli a me: “Qui son li eresiarche  
con lor seguaci, d’ogni setta, e molto  
più che non credi son le tombe carche”<sup>15</sup>.

Queste visioni di morti che chiamano e si lamentano ci riportano ancora alla memoria la *familia Herlechini* e ci introducono al “mondo delle eresie” che, come vedremo più avanti, non risulta distante dai temi trattati nel *Mondologo di Arlecchino*.

Non mancano nell’Inferno di Dante anche alcuni accenni grottescamente giocosi collegati al diavolo Alichino che è posto, assieme ad altri nove diavoli, a scorta di Dante e Virgilio:

“Tra’ti avante, Alichino, e Calcabrina”,  
cominciò elli a dire, “e tu, Cagnazzo;  
e Barbariccia guidi la decina. [...]”<sup>16</sup>.

Ed è proprio lui, Alichino, che propone uno strano nuovo gioco:

Alichin non si tenne e, di rintoppo  
a li altri, disse a lui: “Se tu ti cali,  
io non ti verrò dietro in gualoppo,

ma batterò sopra la pece l’ali.  
Lascisi ’l collo, e sia la ripa scudo,  
a veder se tu sol più di noi vali”.

O tu che leggi, udrai nuovo ludo: [...]”<sup>17</sup>.

Questo “nuovo ludo” sarà causa nei versi successivi della fuga dello sciagurato barattiere di Navarra da tutti i diavoli che lo stavano maltrattando, provocando di conseguenza la grottesca zuffa tra Calcabrina e Alichino:

<sup>15</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia*, Inferno IX, 112-127.

<sup>16</sup> *Ivi*, Inferno XXI, 118.

<sup>17</sup> *Ivi*, Inferno XXII, 112-118.

Irato Calcabrina de la buffa,  
volando dietro li tenne, invaghitto  
che quei campasse per aver la zuffa;

e come 'l barattier fu disparito,  
così volse li artigli al suo compagno,  
e fu con lui sopra 'l fosso ghermito<sup>18</sup>.

C'è chi aveva notato, infatti, che «i diavoli che Dante trova nella quinta bolgia del cerchio ottavo, se hanno del terribile, hanno anche del comico»<sup>19</sup>, secondo Arturo Graf, «e del teatrale»<sup>20</sup>, secondo Nino Borsellino.

Non solo all'etimologica presenza di Alichino, bensì a tutto l'ambiente dell'Inferno dantesco, il *Mondologo di Arlecchino* costantemente si riferisce: sia per le maccheroniche citazioni di Arlecchino ennesimo a luoghi e personaggi per lui familiari nei gironi infernali, sia per l'uso qua e là del ritmo dell'endecasillabo che, con la sua capacità di presa mnemonica<sup>21</sup> si presta a guidare persino le improvvisazioni estemporanee che inframmezzano i discorsi di Arlecchino con il pubblico contemporaneo.

In particolare, l'ambientazione da inferno dantesco del *Mondologo di Arlecchino* è legata anche alla profonda passione di chi scrive per l'evoluzione iconografica delle illustrazioni per *La Divina Commedia*. Abbiamo già accennato alle notissime incisioni ottocentesche di Gustave Doré, che mettono insieme molti secoli di immaginario collettivo, dal Medioevo al Romanticismo, per consegnarsi alle avanguardie artistiche del primo Novecento con una potenza suggestiva inossidabile. Tanto che nel XX secolo grandiosi artisti della pittura, della grafica e del fumetto si sono cimentati nell'impegno di illustrare *La Divina Commedia* ispirandosi al monumentale lavoro di Gustave Doré.

<sup>18</sup> *Ivi*, Inferno XXII, 133-136.

<sup>19</sup> A. Graf, *Demonologia di Dante*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, n. 9, anno 1887, pp. 46-48.

<sup>20</sup> Si veda il commento alla scena dantesca nel capitolo “Un nuovo ludo” in N. Borsellino, *La tradizione del comico*, Milano, Garzanti, 1989.

<sup>21</sup> Sulla memorabilità e citabilità del testo dantesco cfr. G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976.

### COREOGRAFIA DELL'ALZATI E CAMMINA

*Il vecchio Arlecchino esegue una rocambolesca coreografia rotatoria sulla carrozzina. Poi in retromarcia va a parcheggiarla vicino al fondale. Tenta di sollevarsi dalla carrozzina puntando le mani sui braccioli e inarcandosi goffamente. Con un colpo di reni si mette in piedi, ma cade a terra in avanti sulle mani. Si sposta a quattro zampe verso il centro della scena. Finalmente si alza barcollando, e muove i suoi primi passetti come un vecchio Pantalone ingobbito.*

*Si contorce e si stiracchia per tentare di raddrizzare la sua figura, ma si aggroviglia in una sorta di danza rachitica. Infine, riesce a sciogliere le giunture, a camminare e a saltellare come se stesse ringiovanendo.*

### COREOGRAFIA DEL RINGIOVANIMENTO

*Arlecchino perde la lunga barba bianca e la cuffia da notte di lana. Rotteando si toglie anche la vestaglia da camera, la fa volare per la scena come fosse un aquilone e la appende al trespolo totem delle anime, assieme alla lunga barba bianca. Si crea così una sorta di fantasma del Matusalemme, mentre Arlecchino ringiovanisce.*

*Sotto la prima vestaglia porta un'ampia tonaca nera da notaio o avvocato, con una gorgiera bianca attorno al collo. Si raccoglie i capelli bianchi sotto a un ampio tricorno nero e tira fuori un fazzoletto bianco di trine.*



Fig. 8. Arlecchino Matusalemme riesce a stare in piedi