Letteratura Italia

2

Il Settecento

Indice

Autori opere correnti....3
Carlo Goldoni e la Commedia dell'arte....3
La riforma della Commedia dell'Arte....3
Approfondimento il teatro europeo secoli XV - XVIII....4
video Raicultura Il teatro classico lezione di Ettore Paratore....4
video Raicultura La tragedia greca lezione di Jean Pierre Vernant....4
(fonte: Storia del teatro moderno e contemporaneo, a cura di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino,Torino, Einaudi) 6

Antologia di testi....7
I due libri sui quali ho più meditato: il mondo e il teatro....7
Arlecchino servitore di due padroni....9
video Arlecchino servitore di due padroni di Giorgio Strehler....10
L'autore a chi legge....10
Atto primo scena prima....11
Atto secondo scena quindicesima....13
Approfondimento: L'Arlecchino di Giorgio Strehler....15
Riflessioni sullo spettacolo pubblicate sul programma di sala in occasione della tournée in America Latina del 1954 di Giorgio Strehler....16

Autori opere correnti

Carlo Goldoni e la Commedia dell'arte

Carlo Goldoni (Venezia, 1707- Parigi, 1793) è tra gli autori italiani più noti, le sue commedie sono state e continuano a essere rappresentate nei teatri di tutto il mondo.
Goldoni si interessò al teatro fin dall'infanzia. Studiò legge e si laureò nel 1731 a Padova. Dopo peregrinazioni e varie occupazioni nel 1734 tornò a Venezia. Nel 1736 a Genova, si innamorò di Nicoletta Connio, con la quale si sposò. Nel 1738 va in scena al teatro San Samuele il *Mòmolo cortesan*, di cui Goldoni scrive la parte del personaggio protagonista. È l'inizio della sua riforma del teatro. Nel 1743 scrive la prima commedia interamente scritta *La donna di garbo*. Nello stesso anno abbandona Venezia e dal 1745 al 1748 esercita a Pisa la professione di avvocato. Del 1745 è *Il servitore di due padroni*, scritta per l'attore Sacco. Nel 1748 torna a Venezia come poeta di teatro della compagnia di Girolamo Medebach al teatro Sant'Angelo. Tra il 1748 e il 1753 scrisse alcune delle sue più note e felici commedie, tra cui *La Vedova scaltra, La Locandiera e La bottega del caffè.* Nel 1753 passa al teatro di San Luca e sperimenta nuove storie e intrecci, *La sposa persiana* ed altre, per contrastare la concorrenza del rivale Pietro Chiari, ingaggiato dal Sant'Angelo. Del 1756 è il capolavoro *Il campiello*. La gloria di Goldoni era ormai assicurata, le edizioni delle sue commedie si esauriscono rapidamente e si comincia a tradurlo e recitarlo anche all'estero. Tra la fine del 1759 e il 1762 a Venezia scrive alcuni tra i suoi maggiori capolavori *Gli innamorati, I rusteghi, La casa nova, La trilogia della villeggiatura, Sior Todero brontolon, Le baruffe chiozzotte*, commedie che sono ancora rappresentate nei teatri italiani. In questi stessi anni un nuovo rivale Carlo Gozzi mette in scena commedie fantastiche, le *Fiabe*, che mettono in ridicolo Goldoni e le sue commedie e tolgono spettatori al teatro San Luca. Nell'aprile 1762 lascia Venezia per Parigi dove è chiamato dal teatro della Comédie Italienne. Successivamente é assunto come insegnante di italiano alla corte del re francese e gli viene assegnata una pensione annua, che gli permise di vivere con una certa tranquillità economica, ma dopo la Rivoluzione la pensione venne revocata. Vecchio e malato Goldoni morì in miseria a Parigi nel 1793, un giorno prima che il governo rivoluzionario decidesse di restituirgli la pensione per i suoi meriti di scrittore.
Scrisse più di 200 tra commedie, tragedie, tragicommedie, intermezzi, melodrammi, musicati da Mozart, Haydn, Sacchini e altri, ma la sua gloria è legata alle commedie. Importanti sono anche i suoi *Mémoires*, opera autobiografica scritta in francese negli ultimi anni di vita e pubblicata nel 1787.

La riforma della Commedia dell'Arte

Goldoni nel corso della sua carriera di scrittore di teatro realizza la riforma della commedia dell'arte. Con il termine commedia dell'arte si intende il teatro degli attori professionisti, che in Italia verso la metà del Cinquecento cominciarono a riunirsi in compagnie di comici e a rappresentare spettacoli teatrali a pagamento, vivendo del loro lavoro. Dopo quasi due secoli gli spettacoli della commedia dell'arte erano divenuti ripetitivi e volgari. Goldoni quando iniziò la sua attività di poeta di teatro a Venezia pensò che fosse giunto il momento di riformare la commedia dell'arte. La sua riforma non fu una rivoluzione radicale, ma fu lenta e graduale per vincere a poco a poco la resistenza degli attori e del pubblico. Per esempio cominciò a stendere per intero solo la parte del protagonista ne *Il Momolo cortesan* del 1738, lasciando il resto all'improvvisazione e solo dopo cinque anni, nel 1743, compose la prima commedia scritta in tutte le sue parti *La donna di garbo*.

Goldoni, con la sua graduale riforma, vuole mettere in scena spettacoli che piacciano al pubblico, che siano però verosimili e riflettano situazioni reali della società contemporanea. L'autore si dedicò a rappresentare personaggi con caratteri individuali, irripetibili e inconfondibili, come quelli che agiscono nella realtà concreta, eliminando le maschere tradizionali. Nella sua riforma Goldoni incontrò l'avversità degli attori che, abituati a improvvisare, si trovavano in difficoltà a imparare a memoria il copione scritto; anche il pubblico inizialmente rimase sconcertato dal teatro di Goldoni meno divertente e volgare delle commedie a cui era abituato e che richiedeva più attenzione per essere seguito e capito. Ma alla fine Goldoni riuscì a vincere le resistenze del pubblico e degli attori e a imporre un nuovo teatro, che era più reale e profondo della commedia dell'arte conservandone l'eredità.

Approfondimento il teatro europeo secoli XV - XVIII

I modelli : il teatro classico greco e latino.

Nei teatri greci e latini in occasione di feste religiose si mettevano in scena tragedie e commedie. La tragedia e la commedia sono invenzioni greche, il teatro latino è una "imitazione" del teatro greco.

Gli attori greci e latini, solo maschi, recitavano con le maschere in teatri all'aperto. La tragedia greca ha come protagonisti personaggi e divinità dei miti e mette in scena uomini e donne a cui capitano delle catastrofi, la catastrofe è il rovesciamento totale di una situazione. La tragedia con le parole di Aristotele è una mimèsi, un'imitazione di un'azione, ovvero una simulazione che permette di capire come si svolge l'azione. La catastrofe che capita al personaggio tragico appare del tutto probabile allo spettatore che prova pietà e terrore e ha la sensazione che quello che è accaduto potrebbe capitare a lui; la visione dello spettacolo tragico provoca nello spettatore la catarsi, ossia la purificazione dei sentimenti provati.

La commedia greca ha come personaggi uomini e donne comuni, i personaggi sono sempre gli stessi: giovani innamorati, servi astuti, vecchi avari e sciocchi. La commedia segue uno schema fisso: un personaggio che si trova nei guai concepisce un espediente per risolvere la sua difficile situazione, la commedia mette in scena gli avvenimenti che accadono durante la messa in atto di questo espediente; il finale è sempre lieto.

video Raicultura Il teatro classico lezione di Ettore Paratore

video Raicultura La tragedia greca lezione di Jean Pierre Vernant

Il teatro rinascimentale XVI – XVII secolo.

Alla fine del XV secolo nelle corti dell'Italia centro-settentrionale, la corte estense a Ferrara, quella dei Gonzaga a Mantova, la corte pontificia a Roma, si assiste alla rinascita del teatro classico latino e greco.

In queste corti in occasione del carnevale, oppure di matrimoni, nascite, visite diplomatiche, etc. vengono messi in scena spettacoli teatrali che ripropongono i testi teatrali antichi di Plauto e di Terenzio, autori comici latini vissuti a Roma nel III e II secolo a.C..

La città in cui questa pratica ha inizio è Ferrara dove per il carnevale del 1486 viene rappresentata in latino la commedia di Plauto *I Menaechmi*.

Questi spettacoli sono messi in scena nelle corti e sono rivolti a un pubblico di nobili cortigiani. Nelle piazze delle città continuano ad essere allestite per un pubblico più ampio le sacre rappresentazioni medievali.

I luoghi del teatro.
Per lungo tempo gli spettacoli vennero allestiti nei cortili e nelle sale delle corti. I primi teatri in Italia vennero costruiti alla fine del Cinquecento. A Vicenza nel 1585 viene inaugurato il Teatro Olimpico progettato da Andrea Palladio, nel 1588 a Sabbioneta, vicino Mantova, viene costruito il Teatro Olimpico di Vincenzo Scamozzi.
Rispetto ai teatri classici antichi che potevano accogliere diverse migliaia di spettatori, i teatri moderni sono luoghi piccoli, riservati a un pubblico di mille, duemila spettatori al massimo.
La commedia e la tragedia: tra tradizione e innovazione.
Il teatro rinascimentale italiano si ispira al teatro classico antico, greco e latino.
Sono soprattutto le commedie a piacere al pubblico aristocratico delle corti.
La Casina di Plauto è ripresa nella *Clizia* di Machiavelli, *I Menaechmi* nella *Calandria* del Bibbiena, *l'Aulularia* è il modello dell'*Avaro* di Molière. I personaggi delle antiche commedie latine passano nella commedia italiana e francese del Cinquecento e Seicento. Il servo astuto, i giovani innamorati, il vecchio genitore avaro sono i personaggi delle commedie di Ariosto, Machiavelli, Bibbiena. Un'altra fonte importante dei commediografi rinascimentali sono le novelle del *Decameron* di Boccaccio con le loro beffe e racconti erotici.
Le nuove commedie non sono solo un'imitazione di quelle latine, ma una creazione nuova e originale. Per esempio nella *Calandria* del Bibbiena il motivo dei due gemelli che vengono separati e alla fine si ritrovano cambia perché i due gemelli, che nei *Menaechmi* di Plauto sono due maschi, sono un uomo e una donna.
"La lezione del nuovo teatro rinascimentale è dunque questa: tradizione e innovazione." (Roberto Alonge, *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, Einaudi)
La tragedia è ancora più legata al patrimonio antico, latino e greco. In Italia, nel Cinquecento e Seicento, la tragedia non ha molto successo, la classe aristocratica italiana ricca e gaudente preferisce le commedie leggere e giocose, mentre in Francia i due massimi autori del Seicento Corneille e Racine, ispirandosi a personaggi storici e mitologici del mondo greco e romano, scrivono drammi che mettono in scena il conflitto tra l'individuo con le sue aspirazioni e sentimenti e lo stato che impone doveri e rinunce. Il genere tragico in Italia ha più successo nel Settecento. Vittorio Alfieri e Ugo Foscolo sono gli autori tragici più importanti di questo periodo.
La commedia dell'arte.
Con il termine commedia dell'arte si intende il teatro degli attori professionisti, che in Italia verso la metà del Cinquecento cominciarono a riunirsi in compagnie di comici e a rappresentare spettacoli teatrali a pagamento, vivendo del loro lavoro di attori.
La commedia dell'arte ebbe grande fortuna in Italia e in Europa, dove veniva chiamata commedia italiana e sopravvisse fino al XVIII secolo.
Gli attori e le attrici, per la prima volta in Europa anche le donne recitavano, rappresentavano spettacoli in cui ricorrevano sempre gli stessi intrecci e personaggi. Gli attori si specializzavano in un personaggio e mettevano in scena sempre quello; c'erano un certo numero di tipi fissi, il vecchio avaro, il giovane innamorato, la serva furba, il servitore sciocco e affamato che ricorrevano in tutte le commedie. I personaggi erano detti maschere, Pantalone, Arlecchino, Pulcinella, il Dottore, Colombina etc. perché gli attori indossavano sempre il medesimo costume e una maschera di cuoio, che copriva la metà alta del viso lasciando libera la bocca.
Sul palco gli attori recitavano improvvisando le battute di una vicenda perlopiù fissa, scritta nei cosiddetti canovacci o scenari. L'improvvisazione degli attori non va intesa in senso letterale, ogni

attore aveva un suo repertorio di battute e dialoghi che imparava a memoria e ripeteva secondo le scene degli intrecci stabiliti dal canovacci. Gli attori sul palcoscenico non solo recitavano, ma ballavano, suonavano, cantavano e facevano acrobazie. Gli spettacoli erano divertenti e molto seguiti, sulla scena gli attori si scambiavano battute salaci, spesso a doppio senso e sconce; i principali argomenti di riso erano le botte, le parolacce, gli scambi di persona, la fame, il desiderio di sesso. La commedia era un momento di sospensione della realtà, durante il quale le regole morali, le restrizioni religiose, le differenze di ceto e di sesso non contavano più. Le compagnie di comici erano itineranti e le più famose compagnie italiane, gli Accesi, gli Uniti, i Desiosi, giravano l'Europa riscuotendo successo e grandi guadagni.

Il teatro inglese.

Londra nel Seicento è una città popolosa e ha numerosi teatri, gli spettacoli teatrali sono un "fenomeno di massa", a cui assistono molti spettatori di diversa estrazione sociale. Il teatro è un luogo di ritrovo pubblico della città, *The Theatre* il primo teatro di successo a Londra costruito nel 1576, sorge, fuori della cinta delle mura a nord della città, nel quartiere del divertimento di Shoreditch, accanto a case di gioco e bordelli. Le compagnie di attori erano mantenute da un patrono, the Lord Chamberlain's men; la compagnia di attori di Shakespeare, aveva come patrono il Lord Chamberlain della corte di Elisabetta I. A Londra il teatro divenne un'impresa commerciale in grado di mantenersi con gli incassi degli spettacoli.

Gli autori di teatro cercano di attirare più pubblico possibile e per questo seguono il gusto degli spettatori; utilizzano per scrivere le opere diverse fonti letterarie, non seguono le regole del teatro classico che stabiliscono le unità di tempo, spazio e luogo, né la rigida separazione dei generi tragico e comico del teatro rinascimentale italiano e francese, per esempio nelle tragedie di Shakespeare ci sono scene comiche e allusioni sessuali volgari.

Il dramma borghese XVIII secolo.

Il Settecento è il secolo in cui il teatro cambia un'altra volta. La borghesia europea non può più rispecchiarsi nelle antiche forme fisse della commedia e tragedia classica. Gli autori del Settecento continuano a chiamare le loro opere commedie, ma queste sono diverse dai testi classici rinascimentali, nasce una nuova forma teatrale il dramma borghese.

Molto delle commedie di Goldoni appartengono già a questa nuova forma teatrale.

Il dramma borghese mette in scena personaggi e storie tratte dalla vita reale e modifica molte delle convenzioni sceniche del teatro classico, per esempio la scena si svolge in luoghi chiusi, non ci sono maschere, travestimenti e "a parte", la cosiddetta "quarta parete" stabilisce una rigida separazione tra scena e pubblico e garantisce la verosimiglianza della rappresentazione. Questa forma teatrale stabilirà una nuova tradizione teatrale nell'Ottocento e Novecento. Autori di drammi sono nel Settecento Goldoni, Diderot, Lessing, nell'Ottocento e Novecento Ibsen e Pirandello.

(fonte: Storia del teatro moderno e contemporaneo, a cura di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino,Torino, Einaudi)

Antologia di testi

I due libri sui quali ho più meditato: il mondo e il teatro

Il brano che segue è tratto dalla prefazione alla raccolta delle commedie di Goldoni pubblicata nel 1750. In questa prefazione Goldoni presenta la sua riforma del teatro. Nel brano dice che i libri su cui ha più studiato sono "*il Mondo e il Teatro"*. Il libro del Mondo è quello da cui trae ispirazione per i personaggi e gli argomenti delle sue commedie. Il libro del Teatro è quello su cui studia come rappresentare sulla scena *"i caratteri, le passioni, gli avvenimenti"* per piacere al pubblico. In modo esplicito Goldoni afferma di tenere in gran conto il gusto del *"Popolo",* ovvero del pubblico e di non preoccuparsi del parere dei letterati che lo richiamano al rispetto delle regole del teatro antico. Il teatro deve essere una "*copia"* di quanto accade nel mondo, lo scrittore di commedie deve tenere in considerazione solo il gusto dei suoi spettatori.

Non mi vanterò io già d'essermi condotto a questo segno, qualunque ei si sia, di miglior senso, col mezzo di un assiduo metodico studio sull'Opere o precettive, o esemplari in questo genere dei migliori antichi e recenti Scrittori e Poeti, o Greci, o Latini, o Francesi, o Italiani, o d'altre egualmente colte Nazioni; ma dirò con ingenuità, che sebben non ho trascurata la lettura dei più venerabili e celebri Autori, dai quali, come da ottimi Maestri, non possono trarsi che utilissimi documenti ed esempli: contuttociò i due libri sui quali ho più meditato, e di cui non mi pentirò mai di essermi servito, furono il Mondo e il Teatro. Il primo mi mostra tanti e poi tanti vari caratteri di persone, me li dipinge così al naturale, che paion fatti apposta per somministrarmi abbondantissimi argomenti di graziose ed istruttive Commedie: mi rappresenta i segni, la forza, gli effetti di tutte le umane passioni: mi provvede di avvenimenti curiosi: m'informa dei correnti costumi: m'intruisce dei vizi e dei difetti che son più comuni del nostro secolo e della nostra Nazione, i quali meritano la disapprovazione o la derisione dei Saggi; e nel tempo stesso mi addita in qualche virtuosa Persona i mezzi coi quali la Virtù a codeste corruttele resiste, ond'io da questo libro raccolgo, rivolgendolo sempre, o meditandovi, in qualunque circostanza od azione della vita mi trovi, quanto è assolutamente necessario che si sappia da chi vuole con qualche lode esercitare questa mia professione. Il secondo poi, cioè il libro del Teatro, mentre io lo vo maneggiando, mi fa conoscere con quali colori si debban rappresentar sulle Scene i caratteri, le passioni, gli avvenimenti, che nel libro del Mondo si leggono; come si debba ombreggiarli per dar loro il maggiore rilievo, e quali sien quelle tinte, che più li rendon grati agli occhi dilicati degli spettatori. Imparo in somma dal Teatro a distinguere ciò ch'è più atto a far impressione sugli animi, a destar la maraviglia, o il riso, o quel tal dilettevole solletico nell'uman cuore, che nasce principalmente dal trovar nella Commedia che ascoltasi, effigiati al naturale, e posti con buon garbo nel loro punto di vista, i difetti e il ridicolo che trovasi in chi continuamente si pratica, in modo però che non urti troppo offendendo.

Ho appreso pur dal Teatro, e lo apprendo tuttavia all'occasione delle mie stesse Commedie, il gusto particolare della nostra Nazione, per cui precisamente io debbo scrivere, diverso in ben molte cose da quello dell'altre. Ho osservato alle volte riscuotere grandissimi encomi alcune coserelle da me prima avute in niun conto, altre riportarne pochissima lode, e talvolta eziandio qualche critica, dalle quali non ordinario applauso io avea sperato; per la qual cosa ho imparato, volendo render utili le mie Commedie, a regolar talvolta il mio gusto su quello dell'universale, a cui deg-

gio principalmente servire, senza darmi pensiero delle dicerie di alcuni o ignoranti, o indiscreti e difficili, i quali pretendono di dar la legge al gusto di tutto un Popolo, di tutta una Nazione, e forse anche di tutto il Mondo e di tutti i secoli colla lor sola testa, non riflettendo che, in certe particolarità non integranti, i gusti possono impunemente cambiarsi, e convien lasciar padrone il Popolo egualmente che delle mode del vestire e dei linguaggi.

Per questo, quando alcuni adoratori d'ogni antichità esigono indiscretamente da me, sull'esempio dei Greci e Romani Comici, o l'unità scrupolosa del luogo, o che più di quattro Personaggi non parlino in una medesima scena, o somiglianti stiticità, io loro in cose che così poco rilevano all'essenzial bellezza della Commedia, altro non oppongo che l'autorità del da tanti secoli approvato uso contrario. Moltissime son quelle cose nelle antiche Commedie, massimamente Greche, ed in particolare in quelle di Aristofane, quando elle recitavansi sopra Palchi mobili come le nostre Burlette, le quali assaissimo a que' tempi, piacevano, e riuscirebbono intollerabili ai nostri e però io stimo che, più scrupolosamente che ad alcuni precetti di Aristotele o di Orazio, convenga servire alle leggi del Popolo in uno spettacolo destinato all'istruzion sua per mezzo del suo divertimento e diletto. Coloro che amano tutto all'antica, ed odiano le novità, assolutamente parmi che si potrebbono paragonare a que' Medici, che non volessero nelle febbri periodiche far uso della chinchina per questa sola ragione, che Ippocrate o Galeno non l'hanno adoperata.

Ecco quanto ho io appreso da' miei due gran libri, Mondo e Teatro. Le mie Commedie sono principalmente regolate, o almeno ho creduto di regolarle, coi precetti che in essi due libri ho trovati scritti: libri, per altro, che soli certamente furono studiati dagli stessi primi Autori di tal genere di Poesia, e che daranno sempre a chicchessia le vere lezioni di quest'Arte. La natura è una universale e sicura maestra a chi l'osserva. «Quanto si rappresenta sul Teatro» scrive un illustre Autore «non deve essere se non la copia di quanto accade nel Mondo. La Commedia» soggiunge «allora è quale esser deve, quando ci pare di essere in una compagnia del vicinato, o in una familiar conversazione, allorché siamo realmente al Teatro, e quando non vi si vede se non se ciò che si vede tutto giorno nel Mondo. Menandro» segue a dire «non è riuscito se non per questo tra i Greci, ed i Romani credevano di trovarsi in conversazione, quando ascoltavano le Commedie di Terenzio, perché non vi trovavano se non quel ch'eran soliti di trovare nelle ordinarie lor Compagnie.» Anche il gran Lopez di Vega, per testimonianza del medesimo Scrittore, non si consigliava, componendo le sue Commedie, con altri Maestri che col gusto dei suoi Uditori.

Arlecchino servitore di due padroni

Il servitore di due padroni è una celebre opera di Carlo Goldoni, scritta nel 1745.
Seguendo la tradizione della Commedia dell'Arte, Goldoni scrisse l'opera in forma di canovaccio per l'attore Antonio Sacchi, o Sacco, il quale, secondo l'uso del tempo, recitava *all'improvviso*.
Questo famoso attore impersonava con il nome di Truffaldino il secondo zani, ovvero servo, della Commedia dell'Arte. In seguito il nome di Truffaldino venne sostituito con quello di Arlecchino, il nome più famoso e noto del secondo servo della commedia italiana e con questo nome il personaggio della commedia è ora chiamato. Al centro della commedia troviamo Arlecchino, servo di due padroni, che, per non svelare il suo inganno e per perseguire il suo unico intento, ovvero mangiare a sazietà, intreccia la storia all'inverosimile e crea continuamente equivoci e guai. *Il servitore di due padroni* è un'opera di intrattenimento, comica e divertente che ebbe fin dalle sue prime rappresentazioni un grande successo di pubblico.
La commedia si apre a Venezia in casa di Pantalone de' Bisognosi, nel momento della promessa di matrimonio tra sua figlia Clarice e Silvio. Clarice era promessa a Federigo Rasponi, ma questi è stato ucciso a Torino e Pantalone ha pensato di sistemare la figlia con un nuovo matrimonio.
Proprio mentre Silvio e Clarice si stanno scambiando la promessa irrompe sulla scena Arlecchino, che si presenta come il servitore di Federigo Rasponi gettando lo scompiglio tra i presenti. In realtà Federigo Rasponi, che subito dopo entra in scena, è Beatrice Rasponi, la sorella del defunto Federigo, venuta a Venezia indossando i panni del fratello per cercare il suo amato, Florindo Aretusi, fuggito da Torino dopo aver assassinato Federigo.
La trama si complica ancor di più quando Arlecchino trova come suo secondo padrone, proprio Florindo Aretusi, l'innamorato di Beatrice. Per servire i suoi due padroni Arlecchino è costretto a inventare trucchi e inganni, tanto più che Beatrice e Florindo sono alloggiati entrambi nella locanda di Brighella.
L'intreccio culmina, all'inizio dell'atto terzo, quando Arlecchino, per errore scambia il contenuto dei bauli che appartengono ai suoi due padroni. Così si vede costretto a spiegare a Florindo come mai nel suo baule si trovi un suo ritratto e a Beatrice perché nel suo si trovino due lettere da lei scritte a Florindo. Arlecchino si libera dalla spiacevole situazione raccontando ad entrambi di avere avuto tali oggetti da un suo precedente padrone defunto, Beatrice e Florindo credono ciascuno che l'altro sia morto e si disperano. La situazione, apparentemente irrimediabile, si risolve con un incontro casuale tra i due innamorati. Tutti alla fine convolano a nozze Beatrice e Florindo, Clarice e Silvio e anche Arlecchino, dopo aver rivelato di avere servito due padroni, prende in moglie Smeraldina. *"Arlecchino: Sior sì, mi ho fatto sta bravura. Son intrà in sto impegno senza pensarghe; m'ho volesto provar. Ho durà poco, è vero, ma almanco ho la gloria che nissun m'aveva ancora scoverto, se da per mi no me descovriva per l'amor de quella ragazza. Ho fatto una gran fadiga, ho fatto anca dei mancamenti, ma spero che, per rason della stravaganza, tutti sti siori me perdonerà."* (atto terzo scena ultima)

Di seguito l'introduzione di Goldoni alla commedia e due brani scelti dal primo e secondo atto. Le stesse scene sono nel video della messa in scena di Strehler del Piccolo Teatro di Milano, Ferruccio Soleri interpreta Arlecchino.

video Arlecchino servitore di due padroni di Giorgio Strehler

Goldoni presenta la commedia come una commedia giocosa e poco rispettosa del verosimile. Come molte commedie di Goldoni, Il servitore di due padroni ebbe una prima stesura, risalente al 1745, in forma di canovaccio, contenente solo le principali indicazioni di battute e movimenti per gli attori, che recitavano all'improvviso, e una successiva scrittura completa del testo della commedia in occasione della pubblicazione nel 1753 delle commedie.

L'autore a chi legge

Troverai, Lettor carissimo, la presente Commedia diversa moltissimo dall'altre mie, che lette avrai finora. Ella non è di carattere, se non se carattere considerare si voglia quello del Truffaldino, che un servitore sciocco ed astuto nel medesimo tempo ci rappresenta: sciocco cioè in quelle cose le quali impensatamente e senza studio egli opera, ma accortissimo allora quando l'interesse e la malizia l'addestrano, che è il vero carattere del villano.

Ella può chiamarsi piuttosto Commedia giocosa, perché di essa il gioco di Truffaldino forma la maggior parte. Rassomiglia moltissimo alle commedie usuali degl'Istrioni, se non che scevra mi pare di tutte quelle improprietà grossolane, che nel mio Teatro Comico ho condannate, e che dal Mondo sono oramai generalmente aborrite. Improprietà potrebbe parere agli scrupolosi, che Truffaldino mantenga l'equivoco della sua doppia servitù, anche in faccia dei due padroni medesimi soltanto per questo, perché niuno di essi lo chiama mai col suo nome; che se una volta sola, o Florindo, o Beatrice, nell'Atto terzo, dicessero Truffaldino, in luogo di dir sempre il mio Servitore, l'equivoco sarebbe sciolto e la commedia sarebbe allora terminata. Ma di questi equivoci, sostenuti dall'arte dell'Inventore, ne sono piene le Commedie non solo, ma le Tragedie ancora; e quantunque io m'ingegni d'essere osservante del verisimile in una Commedia giocosa, credo che qualche cosa, che non sia impossibile, si possa facilitare. Sembrerà a taluno ancora, che troppa distanza siavi dalla sciocchezza l'astuzia di Truffaldino; per esempio: lacerare una cambiale per disegnare la scalcherìa di una tavola, pare l'eccesso della goffaggine. Servire a due padroni, in due camere, nello stesso tempo, con tanta prontezza e celerità, pare l'eccesso della furberia. Ma appunto quel ch'io dissi a principio del carattere di Truffaldino: sciocco allor che opera senza pensamento, come quando lacera la cambiale; astutissimo quando opera con malizia, come nel servire a due tavole comparisce. Se poi considerar vogliamo la catastrofe della Commedia, la peripezia, l'intreccio, Truffaldino non fa figura da protagonista, anzi, se escludere vogliamo la supposta vicendevole morte de' due amanti, creduta per opera di questo servo, la Commedia si potrebbe fare senza di lui;ma anche di ciò abbiamo infiniti esempi, quali io non adduco per non empire soverchiamente i fogli; e perché non mi credo in debito di provare ciò che mi lusingo non potermi essere contraddetto; per altro il celebre Molière istesso mi servirebbe di scorta a giustificarmi. Quando io composi la presente Commedia, che fu nell'anno 1745, in Pisa, fra le cure legali,per trattenimento e per genio, non la scrissi io già, come al presente si vede. A riserva di tre o quattro scene per atto, le più interessanti per le parti serie, tutto il resto della Commedia era accennato soltanto, in quella maniera che i commedianti sogliono denominare "a soggetto"; cioè uno scenario disteso, in cui accennando il proposito, le tracce, e la condotta e il fine de' ragionamenti, che dagli Attori dovevano farsi, era poi in libertà de' medesimi supplire all'improvviso, con adattate parole e acconci lazzi, spiritosi concetti. In fatti fu questa mia Commedia all'improvviso così bene eseguita da' primi Attori che la rappresentarono, che io me ne compiacqui moltissimo, e non ho dubbio a credere che meglio essi non l'abbiano all'improvviso adornata, di quello possa

aver io fatto scrivendola. I sali del Truffaldino, le facezie, le vivezze sono cose che riescono più saporite, quando prodotte sono sul fatto dalla prontezza di spirito, dall'occasione, dal brio. Quel celebre eccellente comico, noto all'Italia tutta pel nome appunto di Truffaldino, ha una prontezza tale di spirito, una tale abbondanza di sali e naturalezza di termini, che sorprende: e volendo io provvedermi per le parti di lui. Questa Commedia l'ha disegnata espressamente per lui, anzi mi ha egli medesimo l'argomento proposto, argomento un po' difficile in vero, che ha posto in cimento tutto il genio mio per la Comica artificiosa, e tutto il talento suo per l'esecuzione.
L'ho poi veduta in altre parti da altri comici rappresentare, e per mancanza forse non di merito, ma di quelle notizie che dallo scenario soltanto aver non poteano, parmi ch'ella decadesse moltissimo dal primo aspetto. Mi sono per questa ragione indotto a scriverla tutta, non già per obbligare quelli che sosterranno il carattere del Truffaldino a dir per l'appunto le parole mie, quando di meglio ne sappian dire, ma per dichiarare la mia intenzione, e per una strada assai dritta condurli al fine. Affaticato mi sono a distendere tutti i lazzi più necessari, tutte le più minute osservazioni, per renderla facile quanto mai ho potuto, e se non ha essa il merito della Critica, della Morale, della istruzione, abbia almeno quello di una ragionevole condotta e di un discreto ragionevole gioco. Prego però que' tali, che la parte del Truffaldino rappresenteranno, qualunque volta aggiungere del suo vi volessero, astenersi dalle parole sconce, da' lazzi sporchi; sicuri che di tali cose ridono soltanto quelli della vil plebe, e se ne offendono le gentili persone.

Personaggi
Pantalone de' Bisognosi
Clarice, sua figliuola
Il Dottore Lombardi
Silvio, di lui figliuolo
Beatrice, torinese, in abito da uomo sotto nome di Federigo Rasponi
Florindo Aretusi, torinese di lei amante
Brighella, locandiere
Smeraldina, cameriera di Clarice
Truffaldino, servitore di Beatrice, poi di Florindo
Un cameriere della locanda, che parla
Un servitore di Pantalone, che parla
Due facchini, che parlano
Camerieri d'osteria, che non parlano
La scena si rappresenta in Venezia

Atto primo scena prima

Camera in casa di Pantalone
Pantalone, il Dottore, Clarice, Silvio, Brighella, Smeraldina, un altro Servitore di Pantalone.

SILVIO Eccovi la mia destra, e con questa vi dono tutto il mio cuore (a Clarice, porgendole la mano).
PANTALONE Via, no ve vergognè; dèghe la man anca vu. Cusì sarè promessi, e presto presto sarè maridai (a Clarice).

CLARICE Sì caro Silvio, eccovi la mia destra. Prometto di essere vostra sposa.
SILVIO Ed io prometto esser vostro. (Si danno la mano.)
DOTTORE Bravissimi, anche questa è fatta. Ora non si torna più indietro.
SMERALDINA (Oh bella cosa! Propriamente anch'io me ne struggo di voglia).
PANTALONE Vualtri sarè testimoni de sta promission, seguida tra Clarice mia fia e el sior Silvio, fio degnissimo del nostro sior dottor Lombardi (a Brighella ed al Servitore).
BRIGHELLA Sior sì, sior compare, e la ringrazio de sto onor che la se degna de farme (a Pantalone).
PANTALONE Vedeu? Mi son stà compare alle vostre nozze, e vu se testimonio alle nozze de mia fia. Non ho volesto chiamar compari, invidar parenti, perchè anca sior Dottor el xè del mio temperamento; ne piase far le cosse senza strepito, senza grandezze. Magneremo insieme, se goderemo tra de nu, e nissun ne disturberà. Cossa diseu, putti, faremio pulito? (a Clarice e Silvio).
SILVIO Io non desidero altro che essere vicino alla mia cara sposa.
SMERALDINA (Certo che questa è la migliore vivanda).
DOTTORE Mio figlio non è amante della vanità. Egli è un giovane di buon cuore. Ama la vostra figliuola, e non pensa ad altro.
PANTALONE Bisogna dir veramente che sto matrimonio el sia stà destinà dal cielo, perché se a Turin no moriva sior Federigo Rasponi, mio corrispondente, savè che mia fia ghe l'aveva promessa a elo, e no la podeva toccar al mio caro sior zenero (verso Silvio).
SILVIO Certamente io posso dire di essere fortunato. Non so se dirà così la signora Clarice.
CLARICE Caro Silvio, mi fate torto. Sapete pur se vi amo; per obbedire il signor padre avrei sposato quel torinese, ma il mio cuore è sempre stato per voi.
DOTTORE Eppur è vero; il cielo, quando ha decretato una cosa, la fa nascere per vie non prevedute. Come è succeduta la morte di Federigo Rasponi? (a Pantalone).
PANTALONE Poverazzo! L'è stà mazzà de notte per causa de una sorella... No so gnente. I gh'ha dà una ferìa e el xè restà sulla botta.
BRIGHELLA Elo successo a Turin sto fatto? (a Pantalone).
PANTALONE A Turin.
BRIGHELLA Oh, povero signor! Me despiase infinitamente.
PANTALONE Lo conossevi sior Federigo Rasponi? (a Brighella).
BRIGHELLA Siguro che lo conosseva. So stà a Turin tre anni e ho conossudo anca so sorella. Una zovene de spirito, de corazo; la se vestiva da omo, l'andava a cavallo, e lu el giera innamorà de sta so sorella. Oh! chi l'avesse mai dito!
PANTALONE Ma! Le disgrazie le xè sempre pronte. Orsù, no parlemo de malinconie. Saveu cossa che v'ho da dir, missier Brighella caro? So che ve diletè de laorar ben in cusina. Vorave che ne fessi un per de piatti a vostro gusto.
BRIGHELLA La servirò volentiera. No fazzo per dir, ma alla mia locanda tutti se contenta. I dis cusì che in nissun logo i magna, come che se magna da mi. La sentirà qualcossa de gusto.
PANTALONE Bravo. Roba brodosa, vedè, che se possa bagnarghe drento delle molene de pan. (Si sente picchiare). Oh! i batte. Varda chi è, Smeraldina.
SMERALDINA Subito (parte, e poi ritorna).
CLARICE Signor padre, con vostra buona licenza.
PANTALONE Aspettè; vegnimo tutti. Sentimo chi xè.

SMERALDINA (torna) Signore, è un servitore di un forestiere che vorrebbe farvi un'imbasciata. A me non ha voluto dir nulla. Dice che vuol parlar col padrone.
PANTALONE Diseghe che el vegna avanti. Sentiremo cossa che el vol.
SMERALDINA Lo farò venire (parte).
CLARICE Ma io me ne anderei, signor padre.
PANTALONE Dove?
CLARICE Che so io? Nella mia camera.
PANTALONE Siora no, siora no; stè qua. (Sti novizzi non vòi gnancora che i lassemo soli) (piano al Dottore).
DOTTORE (Saviamente, con prudenza) (piano a Pantalone).

Atto secondo scena quindicesima
La scena XV dell' atto II prende luogo nella locanda di Brighella,dove alloggiano Florindo e Beatrice. Essi sono giunti a Venezia in cerca l'uno dell'altra. Arlecchino si vede costretto a soddisfare le esigenze dei suoi due padroni e fa di tutto purché l'inganno non venga svelato. In questa scena è impegnato a servire contemporaneamente la cena ai suoi due padroni.

Un Cameriere con un piatto, poi Truffaldino, poi Florindo, poi Beatrice ed altri Camerieri.
CAMERIERE: Quanto sta costui a venir a prender le vivande?
TRUFFALDINO (dalla camera): Son qua, camerada; cossa me deu?
CAMERIERE: Ecco il bollito. Vado a prender un altro piatto (parte).
TRUFFALDINO: Che el sia castrà, o che el sia vedèllo? El me par castrà. Sentimolo un pochetin (ne assaggia un poco). No l'è né castrà, né vedèllo: l'è pegora bella e bona (s'incammina verso la camera di Beatrice).
FLORINDO: Dove si va? (l'incontra).
TRUFFALDINO: (Oh poveretto mi!).
FLORINDO: Dove vai con quel piatto?
TRUFFALDINO: Metteva in tavola, signor.
FLORINDO: A chi?
TRUFFALDINO: A vussioria.
FLORINDO: Perché metti in tavola prima ch'io venga a casa?
TRUFFALDINO: V'ho visto a vegnir dalla finestra. (Bisogna trovarla).
FLORINDO: E dal bollito principi a metter in tavola, e non dalla zuppa?
TRUFFALDINO: Ghe dirò, signor, a Venezia la zuppa la se magna in ultima.
FLORINDO: Io costumo diversamente. Voglio la zuppa. Riporta in cucina quel piatto.
TRUFFALDINO: Signor sì la sarà servida.
FLORINDO: E spicciati, che voglio poi riposare.
TRUFFALDINO: Subito (mostra di ritornare in cucina).
FLORINDO: (Beatrice non la ritroverò mai?) (entra nell'altra camera in prospetto).
Truffaldino, entrato Florindo in camera, corre col piatto e lo porta a Beatrice.
CAMERIERE: (torna con una vivanda) E sempre bisogna aspettarlo. Truffaldino (chiama).
TRUFFALDINO: (esce di camera di Beatrice) Son qua. Presto, andè a parecchiar in quell'altra camera, che l'è arrivado quell'altro forestier, e portè la minestra subito.
CAMERIERE: Subito (parte).

TRUFFALDINO: Sta piatanza coss'èla mo? Bisogna che el sia el fracastor (assaggia). Bona, bona, da galantomo (la porta in camera di Beatrice. Camerieri passano e portano l'occorrente per preparare la tavola in camera di Florindo). Bravi. Pulito. I è lesti come gatti (verso i Camerieri). Oh se me riuscisse de servir a tavola do padroni; mo la saria la gran bella cossa. (Camerieri escono dalla camera di Florindo e vanno verso la cucina). Presto, fioi, la menestra. CAMERIERE: Pensate alla vostra tavola, e noi penseremo a questa (parte).
TRUFFALDINO: Voria pensar a tutte do, se podesse. (Cameriere torna colla minestra per Florindo). Dè qua a mi, che ghe la porterò mi; andè a parecchiar la roba per quell'altra camera. (Leva la minestra di mano al Cameriere e la porta in camera di Florindo).
CAMERIERE: E' curioso costui. Vuol servire di qua e di la. Io lascio fare: già la mia mancia bisognerà che me la diano. Truffaldino esce di camera di Florindo.
BEATRICE: Truffaldino (dalla camera lo chiama).
CAMERIERE: Eh! servite il vostro padrone (a Truffaldino).
TRUFFALDINO: Son qua (entra in camera di Beatrice; i Camerieri portano il bollito per Florindo).
CAMERIERE: Date qui (lo prende).
Camerieri partono.Truffaldino esce di camera di Beatrice con i tondi sporchi.
FLORINDO: Truffaldino (dalla camera lo chiama forte).
TRUFFALDINO: De qua (vuol prendere il piatto del bollito dal Cameriere).
CAMERIERE: Questo lo porto io.
TRUFFALDINO: No sentì che el me chiama mi? (gli leva il bollito di mano e lo porta a Florindo).
CAMERIERE: È bellissima. Vuol far tutto. (I Camerieri portano un piatto di polpette, lo danno al Cameriere e partono).
CAMERIERE: Lo porterei io in camera, ma non voglio aver che dire con costui. (Truffaldino esce di camera di Florindo con i tondi sporchi). Tenete, signor faccendiere; portate queste polpette al vostro padrone.
TRUFFALDINO: Polpette? (prendendo il piatto in mano).
CAMERIERE: Sì, le polpette ch'egli ha ordinato (parte).
TRUFFALDINO: Oh bella! A chi le òi da portar? Chi diavol de sti padroni le averà ordinade? Se ghel vago a domandar in cusina, no voria metterli in malizia; se fallo e che no le porta a chi le ha ordenade, quell'altro le domanderà e se scoverzirà l'imbroio. Farò cussi... Eh, gran mi! Farò cusì; le spartirò in do tondi, le porterò metà per un, e cusì chi le averà ordinade, le vederà (prende un altro tondo di quelli che sono in sala, e divide le polpette per metà). Quattro e quattro. Ma ghe n'è una de più. A chi ghe l'òia da dar? No voi che nissun se n'abbia per mal; me la magnerò mi (mangia la polpetta). Adesso va ben. Portemo le polpette a questo (mette in terra l'altro tondo, e ne porta uno da Beatrice).
CAMERIERE: (con un bodino all'inglese) Truffaldino (chiama)
TRUFFALDINO: Son qua (esce dalla camera di Beatrice).
CAMERIERE: Portate questo bodino...
TRUFFALDINO: Aspettè che vegno (prende l'altro tondino di polpette, e lo porta a Florindo).
CAMERIERE: Sbagliate; le polpette vanno di la.
TRUFFALDINO: Sior si, lo so, le ho portade de là; e el me padron manda ste quattro a regalar a sto forestier (entra). CAMERIERE: Si conoscono dunque, sono amici. Potevano desinar insieme.
TRUFFALDINO: (torna in camera di Florindo) E cusì, coss'elo sto negozio? (al Cameriere).

CAMERIERE: Questo è un bodino all'inglese.
TRUFFALDINO: A chi valo?
CAMERIERE: Al vostro padrone (parte).
TRUFFALDINO: Che diavolo è sto bodin? L'odor l'è prezioso, el par polenta. Oh, se el fuss polenta, la saria pur una bona cossa! Voi sentir (tira fuori di tasca una forchetta). No l'è polenta, ma el ghe someia (mangia). L'è meio della polenta (mangia).
BEATRICE: Truffaldino (dalla camera lo chiama).
TRUFFALDINO: Vegno (risponde colla bocca piena).
FLORINDO: Truffaldino (lo chiama dalla sua camera).
TRUFFALDINO: Son qua (risponde colla bocca piena, come sopra). Oh che roba preziosa! Un altro bocconcin, e vegno (segue a mangiare).
BEATRICE: (esce dalla sua camera e vede Truffaldino che mangia; gli dà un calcio e gli dice) Vieni a servire (torna nella sua camera). Truffaldino mette il bodino in terra, ed entra in camera di Beatrice.
FLORINDO: (esce dalla sua camera) Truffaldino (chiama). Dove diavolo è costui?
TRUFFALDINO: (esce dalla camera di Beatrice) L'è qua (vedendo Florindo).
FLORINDO: Dove sei? Dove ti perdi?
TRUFFALDINO: Era andà a tor dei piatti, signor.
FLORINDO: Vi è altro da mangiare?
TRUFFALDINO: Anderò a veder.
FLORINDO: Spicciati, ti dico, che ho bisogno di riposare (torna nella sua camera).
TRUFFALDINO: Subito. Camerieri, gh'è altro? (chiama). Sto bodin me lo metto via per mi (lo nasconde).
CAMERIERE: Eccovi l'arrosto (porta un piatto con l'arrosto).
TRUFFALDINO: Presto i frutti (prende l'arrosto).
CAMERIERE: Gran furie! Subito (parte).
TRUFFALDINO: L'arrosto lo porterò a questo (entra da Florindo).
CAMERIERE: Ecco le frutta, dove siete? (con un piatto di frutta).
TRUFFALDINO: Son qua (di camera di Florindo).
CAMERIERE: Tenete (gli dà le frutta). Volete altro?
TRUFFALDINO: Aspettè (porta le frutta a Beatrice).
CAMERIERE: Salta di qua, salta di là; è un diavolo costui. TRUFFALDINO Non occorr'altro. Nissun vol altro.
CAMERIERE: Ho piacere.
TRUFFALDINO: Parecchiè per mi.
CAMERIERE: Subito (parte).
TRUFFALDINO: Togo su el me bodin; evviva, l'ho superada, tutti i è contenti, no i vol alter, i è stadi servidi. Ho servido a tavola do padroni, e un non ha savudo dell'altro. Ma se ho servido per do, adess voio andar a magnar per quattro (parte)

Approfondimento: L'Arlecchino di Giorgio Strehler

Giorgio Strehler nato a Trieste il 14 agosto del 1921, è stato un importante regista teatrale italiano. Strehler fondò insieme a Nina Vinchi e Paolo Grassi il Piccolo Teatro di Milano, inaugurato il 14 maggio del 1947 con lo spettacolo *L'albergo dei poveri* di Maxim Gorki.

Nel corso della sua attività Strehler si rifà alla tradizione teatrale italiana ed europea e mette in scena spettacoli, che sono rimasti nella storia del teatro italiano ed europeo.
Nel 1990 fonda insieme a Jack Lang, allora ministro della cultura in Francia, "L'unione dei teatri d'Europa" , un'associazione a scopo culturale, con il fine di riunire produzioni e lavori artistici europei e consentire gli scambi culturali. Nello stesso anno gli fu assegnato il premio "Europa per il teatro".
Strehler ha messo in scena tutti i principali drammaturghi italiani ed europei. Tra i suoi più importanti spettacoli ricordiamo, oltre all'Arlecchino servitore di due padroni, il più longevo dei suoi allestimenti, *La trilogia della villeggiatura e Le baruffe chiozzotte* sempre di Goldoni, *Il flauto magico e Così fan tutte* di Mozart, *L'anima buona di Sezuan , Opera da tre soldi e Vita di Galileo* di Brecht, *Re Lear e La tempesta* di Shakespeare, *Il giardino dei ciliegi* di Checov, *I giganti della montagna* di Pirandello, *L'ultimo nastro di Krapp* di Beckett. Ha pubblicato saggi e testi autobiografici, tra cui *Per un teatro umano*, raccolta di scritti vari sul teatro pubblicato nel 1974.
Morì a Lugano il 25 dicembre del 1997 durante le prove dello spettacolo Così fan tutte.
Il Servitore di due padroni di Goldoni fu rappresentata sia nei teatri italiani sia in quelli europei più volte sempre con successo. Giorgio Strehler mette in scena la commedia da lui rinominata *Arlecchino servitore di due padroni* al Piccolo Teatro di Milano nel luglio del 1947 come ultimo spettacolo della prima stagione del nuovo teatro milanese.
L'Arlecchino era lo spettacolo allegro e spensierato dopo gli spettacoli seri e impegnati.
Lo spettacolo di Strehler è stato rappresentato, in più di duemila repliche, nei teatri di moltissime città di tutto il mondo, dagli Stati Uniti alla Cina ed è ancora (2016) nel cartellone del teatro milanese. (Piccolo teatro) Due i grandi attori che hanno interpretato l'*Arlecchino* di Strehler, Mario Moretti e Ferruccio Soleri, che tuttora interpreta il personaggio nello spettacolo che stagione dopo stagione continua ad andare in scena al Piccolo di Milano.
A questo spettacolo Strehler rimase per tutta la vita profondamente legato e non smise di rimetterlo in scena fino all'anno della sua morte nel 1997 in occasione del cinquantenario della fondazione del Piccolo Teatro di Milano. Dagli archivi del Piccolo riportiamo uno stralcio dagli appunti di regia che Strehler scriveva per i programmi di sala dello spettacolo. link: archivio.piccoloteatro.org

Riflessioni sullo spettacolo pubblicate sul programma di sala in occasione della tournée in America Latina del 1954 di Giorgio Strehler

Un segno di continuità.
Recitato per la prima volta dal Piccolo Teatro nel corso del suo primo anno di vita, Il servitore di due padroni di Carlo Goldoni (da noi poi chiamato Arlecchino servitore di due padroni, per indicare più chiaramente ai pubblici stranieri il carattere della commedia) è diventato, a poco a poco, il segno della continuità ideale del nostro lavoro e al tempo stesso una bandiera.
Sette anni fa, il nostro Arlecchino segnava in Europa, alla fine di una sanguinosa guerra che aveva ceduto il suo inevitabile debito di sconforto e di disperazioni per tanti, il ritrovamento di alcuni eterni valori di poesia e al tempo stesso di un messaggio di fiducia per gli uomini, attraverso la liberazione del riso più aperto, del gioco più puro. Era il teatro che, con i suoi attori, ritornava (o tentava di ritornare) alle fonti primitive di un avvenimento scenico dimenticato, attraverso le vicende della storia, e indicava un cammino di semplicità, di amore e di solidarietà ai pubblici contemporanei. Era il teatro che riscopriva (se così si può dire) una sua epoca gloriosa: la Commedia dell'Arte, non più come un fatto intellettuale, ma come un esercizio di vita presente, operante.

Questo forse fu il punto che più chiaramente distinse la nostra fatica da quella di tanti altri interpreti che ci avevano preceduto sulla stessa strada.
(...)
Il mondo degli equivoci si muove vertiginosamente attorno alla figura misteriosa ed eterna di Arlecchino. Si varcano qui i limiti del logico e del possibile. L'assurdo nella sua forza più piena ed assoluta entra sul palcoscenico e non spaventa. Anzi ci trasporta in un mondo più facile, in cui tutti i nodi si sciolgono e infine ci trascina nell'empireo del grande teatro comico che è tutto un inno gioioso di liberazione e di felicità di esistere.
Abbandonarsi a questa "felicità", senza peso e senza tempo, è tutto quello che noi chiediamo a noi stessi e a coloro che ci ascoltano.
Sappiamo che quando un tale miracolo avviene si accende, se pur per un attimo, nel nostro cuore una scintilla che lascia la sua incancellabile traccia di calore e di umanità.