

**Entrevista de Roberto Tessari realizada por Joice Aglae, em 07/10/2015, para fins do pós-doutorado CAPES Proc. Nº BEX6818/14-6 “La Maschera e l’ombra: L’arte della Cortigiana. Dos Terreiros ao Palco!”, cuja pesquisa coloca em foco as máscaras femininas da commedia dell’arte, em específico a máscara da Cortigiana e conexões com arquétipos e mitologia de Yansã e Pombogiras.**

**J** – Siamo qui per parlare sulle donne nella commedia dell’arte.

**RT** – Sì. Possiamo cominciare parlando che “attrice” è la prima professione libera permessa alle donne. Possiamo fare qualche passo indietro e dire qualcosa sui Ciarlatani.

**J** - Tra i Ciarlatani non era molto comune avere delle donne?

**RT** – Ecco, questo non lo sappiamo di preciso perché in realtà sui Ciarlatani noi abbiamo pochissimi notizie in quanto venivano tanti disprezzati che non si parlava né anche dei Ciarlatani. Ma le poche notizie che abbiamo fa pensare che in realtà era abbastanza normale la presenza della donna sui “banchi” dei Ciarlatani. E questo addirittura a partire del medioevo, quindi dovrebbe essere stata pelo meno del 1400 un’abitudine di questa gente in Europa dare spazio vicino a loro alle donne. Questo è stato probabilmente l’avvio del percorso che ha portato, poi, la donna verso lo spettacolo e quindi poterne avere una professione libera per la prima volta nella storia europea.

**J**- E sul ruolo che la donna esercitava nelle compagnie non solo nella scena ma dietro le quinte – nel teatro.

**RT** – Le notizie che abbiamo è che sono de primissimo piano, addirittura fin de la comparsa. Per noi ufficialmente diciamo l’ingresso della donna, per quel che ne sappiamo dovrebbe essere tra venuto in 1564, 65 – a grosso modo, al meno queste sono le prime notizie documentate. E le prime

notizie che riguardano poi le attrici anche leggermente più giovane di Isabella Andreini che è una tra le prime, come Vincenza Armani danno molti rilievo a queste personaggi, quindi, sottolineano anche l’importanza non solo per la bellezza e per il fisico ma per la cultura e per il ruolo che svolgono con rapporto con gli intellettuali. Si può dire che, dai circoli d’intellettuali italiani viene apprezzata prima la donna attrice, artisticamente dico, che non l’uomo attore. Il riconoscimento dell’uomo attore è molto più fluido diciamo, mentre in realtà le prime testimonianze sono proprio quelle che riguardano personaggi come Vincenza Armani e Isabella Andreini che sono donne, tra l’altro, con grande rapporto con il mondo intellettuale con grandissima esponenziali. Basta pensare all’amicizia molto stretta che c’era tra Torquato Tasso, il massimo poeta italiano ed europeo di quel tempo, ed Isabella Andreini: una amicizia fatta di stima, non c’è nessun rapporto fisico o d’amore tra i due “personaggi”. Torquato Tasso celebra sempre la grandezza artistica di Isabella Andreini, sia come autoretessa, sia come attrice.

**J** – Adesso ha parlato sui rapporti sessuali di queste attrici, quindi, li viene un punto che la chiesa tanto ha lavorato sopra e si è dato da fare.

**RT** – Sì la chiesa mette a fuoco solo questo problema perché, evidentemente è il problema su qui può giocare di più per condannare, sia il tipo di teatro nuovo dei comici professionisti, sia la presenza della donna, che per la chiesa è un insulto

alla società come viene cristianamente concepito. Quindi, la chiesa apre, a dirittura, una vera e propria campagna di attacco che dura decenni, poi, in pratica, comincia al torno 1580 e va avanti fino al 1680, quindi, ha una piezza di un secolo ed è un secolo fitto di libri di opuscoli di attacchi di tutti i tipi – e non parliamo delle prediche che avevano come uno dei temi privilegiate proprio la figura femminile sulla scena. Ovviamente perché la chiesa di un lato si è ufficialmente scandalizzata, perché la donna attrice non può essere tollerata in quanto esibisce una sessualità sulla scena, ma poi, soprattutto, per la situazione sociale. In realtà la chiesa ha capito che se le donne, anche se su linee diverse, ma se scelgono la strada scelta dalle attrici è la fine della società cristiana. Cioè, entra in crisi il concetto di famiglia. E non è accaso che se dice che le donne che vanno al teatro, sia come attrice sia come spettatrice distruggono la società e, soprattutto, fanno propaganda di questa libertà di movimento diciamo “della donna”. Quindi l’attacco è feroce da questo punto di vista perché la chiesa temeva che venisse veramente distrutta una delle basi della società cristiana.

**J** – Quindi, non è vero che le attrici erano di Cortigiane, oppure delle prostitute, nel senso peggiorativo, questa è stata una idea diffusa di questa paura?

**RT** – Esiste indubbiamente un rapporto un po’ più delicato di quanto avvenga per le altre donne, nel senso che è indubbio che prima che ci fossero le ciarlatanesse, le attrici, in realtà l’unica libertà che era concessa alla donna era fare la cortigiana, che non vuol dire fare la prostituta, ma vuol dire fare l’intellettuale, tanto per cominciare. Ciò è, il prezzo per fare l’intellettuale, prima scelta che è venuta in mente, evidentemente, ad alcune donne, era quello di prostituirsi accanto all’attività intellettuale. Le cortigiane oneste sono un po’ come le gheisce giapponese e quindi donne a cui viene riconosciuta una grande abilità in vari rami artistiche di danza canto e dizione all’improvviso di poesia, ad esempio, e sono anche quelle che noi presumibilmente vediamo essere le prime attrici anche perché è difficilmente concepibile che una donna sposata, in una famiglia tradizionale, decidesse di fare l’attrice di colpo, questo succederà più tardi. Ma diciamo, è chiaro che, già il nome nel primo contratto, la don-

na che partecipa chiamata semplicemente Lucrezia Senese, ora, chiamare una donna solo con il nome e solo con riferimento al luogo in cui o è nata o è legata è un’abitudine delle cortigiane illustri, così venivano chiamate le cortigiane illustri. Quindi dovremo dinumeri quelle novante per cento di probabilità che Lucrezia Senese è una cortigiana illustre che ha deciso di far teatro. Si è messa assieme ad un gruppo degli uomini e, dal quel momento, avrebbe cambiato la faccia proprio di fare spettacolo, introducendo la donna. Poi, come dicono gli attori, capita che anche le donne di teatro, si come si comportino di maniera, magari, in un modo un po’ equivoca, ma gli attori dicono ingiustamente e questo capita a tutte le donne, quindi, si tra di noi ci sono donne che vanno essere accusati di facile incostumi, cioè, di andare con qui gli pari, non tanto di prostituirsi, si dice chiaramente, perché essere libera, questo può capitare indipendentemente dal teatro, in ogni società soltanto, quindi, il legame con la prostituzione è un legame ambiguo, nel senso che, qualcosa è stato ma è ovvio che le attrici hanno sfruttato economicamente la loro posizione magari facendosi corteggiare da personaggi ricchi o nobili e quindi traendone di vantaggi a da se soltanto, però, non è un legame per così dire essenziale, è un legame accessorio o, comunque, se è un legame originario nel senso che le prime attrici avevano questa derivazione, è un legame logico, perché soltanto delle donne che fossero intellettuali potessero fare le attrici, proprio per le conoscenze che le venivano richieste a chi lavora in questo settore, e soltanto le cortigiane potevano essere donne intellettuali, perché, anche quando noi parliamo di una grande poetessa, nel rarissimo caso, nel 1500, che è il secolo che ci interessa, veniamo poi a sapere che, di quella donna non si dice più, ma era una cortigiana illustre Vitoria Colona, che, tra l’altro, era una grande amica di Michelangelo Buonarroti e, certamente, fu una grande scrittrice, ma esercitava questa strana professione, oggi non se dice ne anche nelle sue biografie, si è deciso che è una grande poetessa e che, in realtà, era una cortigiana.

**J** – Nel 1545, quando viene la prima compagnia di comici dell’arte non aveva donna nella compagnia, ma le donne erano già sulla scena?

**RT** – No, no assolutamente, non abbiamo



notizie di questo fato e anche il fato che la prima compagnia, anzi, le prime, perché anche altre, nello stesso periodo, dopo quella di Padova, noi abbiamo incontrati e vediamo che sono sempre solo uomini che è molto logico, dico, nel senso che il teatro prima di queste compagnie veniva fatto solo nelle corti e nelle accademie dove l'abitudine fissa era di avere solo interprete maschi per tutti i ruoli, quindi, maschio e femmina erano fatti da maschi, era quindi una cosa che andava da se, se uno voleva far teatro, pensava di fare come era stato fatto fino in quel momento, in forma unisessuale, maschile semplicemente. E non abbiamo assolutamente notizia di presenza femminile sulla scena, quindi, questo dato, di fatto, veniva anche giustificato ideologicamente quando un'interpretazione dei testi classici in base alla quale si aveva notizia che in Grecia solo gli uomini recitavano, quindi, l'umanesimo, rinascimento, che riprendono il modello greco, dicono che il teatro va fatto in questo modo qui, così come va fatto seguendo puntino per puntino tutte le indicazioni dei così detti classici, interpretandole bene, o anche fraintendendole molte volte, non è che non... noi non siamo così sicuri che, ad esempio che il fatto che sulla scena greca non sia mai salita una donna, questo non è un dato accertato a mille per mille. L'abitudine era certamente era quella unisessuale, però, possono esserci stati eccezioni. Ma, per ritornare al tempo in cui nasce la commedia dell'arte, proprio non esiste questa possibilità documentata. Gli stessi attori, per loro tradizione, manterranno sempre viva e lo dicono, a partire del 1600 fino al 1700, gli attori che scrivano, gli attori più intellettuali che pubblicano libri, insomma, fino a Riccoboni, nel 1700, un dei ultimi grandi attori della commedia dell'arte, mantengono la notizia in cui loro teatro, all'inizio, era rigorosamente unisessuale e dicono sempre che comincio entrare la donna sulla scena dopo vent'anni circa dall'inizio, che corrisponde, a grosso modo, alla verità, nel senso che anche i documenti che noi abbiamo ci dice che 1545 per la prima compagnia e 1564 per l'ingresso della prima donna, quindi, anche questa notizia rimane un po' fissa perché gli attori vogliono mantenere una coscienza esatta di questo fatto, diciamo. Certo, sorprende l'idea che scopia a la testa chi accetta una donna nella compagnia nel 64, quello è un fatto che rimane, per così dire inspiegabile, gli

attori stessi lo spiegheranno per forza di cosa, cioè, diranno sempre che lo hanno fatto perché la donna fa, garantisce il successo allo spettacolo, ma c'è una bella differenza ... È come se dicessero, avevamo capito che se noi volevamo fare teatro imitando da vero le scelte dei accademici e delle cortigiane del cinquecento non avremo fatto molta strada, perché quel tipo di teatro lì, parliamoci bene, è un teatro molto aristocratico, anche nel senso che è un teatro che è molto intellettualistico per divertirsi. Ad un spettacolo, anche con un buon testo dei classici del 1500, noi dobbiamo immaginarci un pubblico che è disposto a supportare un'idea di astrazione estremamente alta, che è delicato nell'ambito teatrale l'astrazione. Già l'idea stessa di valutare la recitazione di un ragazzo che imita una ragazza è un'idea molto intellettualistica, cioè, vuol dire, io vado al teatro come intenditore ed io sto attento se un maschio riesce a darmi un'idea abbastanza convincente della donna. Se noi mettiamo un gioco del genere in un pubblico popolare non abbiamo la stessa risposta e non dimentichiamoci che a partire del 1540 tutte le testimonianze dicono che quelli che assistono ai gli spettacoli di corte o di accademia si annoiano, cioè, non hanno voglia più di fare, dopo i primi spettacoli, di continuare a fare queste esperienze raffinate intellettualmente – non è un caso. Anche perché dobbiamo pensare che, anche questo tipo di spettacolo accademico o di corte non avevano nessun tipo di professionismo recitativo, cioè, quei chi recitavano non avevano nessuna scuola di recitazione, quindi si improvvisava una professionalità che non poteva possedere soltanto. Quindi, noi dobbiamo pensare che questo tipo di spettacolo era molto provvisorio, molto debole sul piano dell'efficacia – non è un caso che, mentre la convenzione della presenza sollo maschile sulla scena in Italia crollerà proprio perché nessuno mai può sopportarlo, non il pubblico popolare che non aveva mai gradita chiaramente, ma anche il pubblico d'intellettuale ed il pubblico della corte. Dov'è che sopravvive a lungo? Nel teatro di Shakespeare, in Inghilterra. Ma perché? Perché nel teatro di Shakespeare noi abbiamo un uso della parola scritta dal drammaturgo ed un uso della recitazione che sono altissimamente professionale quindi, il pubblico va in realtà al teatro per ascoltare la voce dell'attore e qui, chiaramente, l'arte vie-

ne all'incontro anche all'astrazione nell'abitudine di recitare ruoli femminili dai maschi, ma in Italia questa abilità non esisteva. La avevano solo i professionisti, i quali andarono a scegliere la presenza femminile sulla scena.

**J** – Hai detto prima che le compagnie hanno capito che la presenza femminile attirava tanto il pubblico. Quindi, la presenza della donna è stata una rivoluzione mercantile anche?

**RT** – Sì. È stata rivoluzionaria nel senso che, più credo ovviamente, si che come parliamo di un pubblico, diciamo di classi popolari, tra virgolette, che vanno dai lavoratori veri e propri ai borghesi, questo è il pubblico della commedia dell'arte commerciale diciamo abituale, in realtà, per questo pubblico che funziona la presenza femminile a mille per mille, quindi, è chiaramente - lo dicono tutti, attori, ecclesiastici come Ottonelli. Ottonelli addirittura scrive "che tratto di perizia militare sarebbe se uno che deve combattere una battaglia dispone di canoni ma non gli usa e decide invece di attaccare una fortezza a colpi di fuggili, è scemo questo qui" lo stesso hanno fatto gli attori, avevano in mano una bomba - la presenza femminile - perché non avrebbero dovuto usare. Anche se gli attaccano, capisce i motivi per cui hanno adottato questa presenza. Poi ci sono qui diciamo i motivi di ordini psicologico al livello di massa che funzionano, perché evidentemente al pubblico che va alla commedia dell'arte non è che importa molto il fatto che la figura femminile stia mutando sociologicamente, l'abbiano lì sulla scena la mutazione, la donna lavora, non solo, ma la donna si mette al centro dell'interesse. È lei il centro di gravità di ogni rappresentazione della commedia dell'arte e la gente va a vedere questa realtà.

**J** – Isabella Andreini, che avevi sottolineato prima, mi ricordo di qualcosa che Lei ha parlato nel seminario all'Università, su una intervensione di Isabella contro i Ciarlatani.

**RT** – Abbiamo una lettera in archivi, adesso non mi ricordo in quale archivio, in cui Isabella Andreini comunque scrive al governatore spagnolo di Milano chiedendo il suo intervento, perché dice che di questa gente che in piazza si permette di portare la commedia, anzi, di rovinare la commedia dell'arte non bisogna permettere che glielo facciano quindi supplica addirittura alle autorità,

anzi, più che supplicare ingiunge, perché Isabella Andreini è una donna anche autoritaria, tratta, in realtà, il governatore un può da pare a pare e le dice "caro mio devi fare in fondo, devi emanare qualche dito perché questi". Lì, quello che adisce è, per così dire, la coscienza professionale di Isabella Andreini, è anche il senso che non si può subire la concorrenza da gente che viene giudicata artisticamente inferiore se questa concorrenza c'è, e devi anche ammettere, il successo bisogna, addirittura, intervenire con l'esercito. In sostanza, questo è logico nell'otico di Isabella Andreini che badava molto il suo interesse. E poi, anche qui, non dimentichiamo che Isabella Andreini è praticamente il capo della compagnia dei gelosi. Nessuno ha mai nominato un capo in quella compagnia, ma quando c'è da parlare con le autorità, anche con i sovrani di Francia, parla sempre Isabella Andreini. Cioè, in realtà il ruolo che gioca il suo marito, che pure era un grandissimo attore della commedia dell'arte, Francesco, è il ruolo del principe consorte. Francesco Andreini segue e, anzi, lo scrive nelle sue bravure, lui ama questa donna e rende omaggio a lei, cioè, si inchina in continuazione, ma si inchina in continuazione anche al volere di quella donna. Non abbiamo notizie, per esempio, di iniziative prese mai da Francesco Andreini fin che Isabella Andreina è viva. Quando muore, addirittura, si darà da fare per perpetuare il ricordo di tutti i modi da quella donna, ma prima non interviene mai. Quando la compagnia dei Gelosi tratta con il re di Francia le condizioni per poter recitare a corte dal compenso alle attrezzature di cui ha bisogno per la scena, è Isabella Andreini che scrive al re, quindi, lei è veramente anche la *manager* di questo gruppo ed era un gruppo che accoglieva attori famosissimi, quindi, questo ci dà anche un senso della posizione che la donna può raggiungere nella commedia dell'arte, chiaramente.

**J** – Ci sono notizie e documenti di altre compagnie dove la donna prende un posto così importante?

**RT** - Documenti, diciamo, è difficile trovarne, noi abbiamo notizie di altri attori che gestirono le loro compagnie come Tristano Martinelli, ad esempio, ed altri grandi attori del genere, però, abbiamo sempre notizie del fatto che una rappresentazione o addirittura una turnè non si può fare se non "li vuol", se non li vogliono le due attrici principale



e soprattutto la “prima donna” della compagnia. Diciamo anche, l’interesse nelle trattative, anche per rientrare nei luoghi di spettacoli, mettono sempre al centro le vicende relative alle donne, si dice sempre, anche nelle lettere nei carteggi, “non si è potuto fare questa rappresentazione perché la “prima donna non l’ha voluto”. Cioè, come si la donna occupasse un ruolo che molte volte non è esplicito, ma in ogni caso, concretamente punge da, si non capo, perno essenziale della compagnia, la sua volontà è legge, un può. È una situazione che, poi leggiamo bene, poi nel caso del 1700, prendiamo due grandi scrittore, come inimici tra di loro, ma che dicono le stesse cose, e questo è rivelatore, come Carlo Goldoni e Gozzi, i due grandi combattenti della drammaturgia veneziana nel settecento, tutti i due, nella loro memorie, dicono sempre qui, nel caso della Compagnia Medebach con cui lavora Goldoni, c’è un marito che dirige la compagnia, ma poi, subente alla moglie. Quindi è un altro esempio di compagnie gestita da una donna, ma questi, tutte i due dicono sempre che: non si può fare niente se non si accarezzano le attrici. Accarezzare nel senso di trattare bene, propri con inchine, con tutti i rispetti possibili e immaginabili. Gozzi scriverà che non è possibile praticare con una compagnia senza andare al letto con l’attrice principale, lui parla da drammaturgo, cioè, se io voglio in realtà farmi rappresentare qualcosa, si come sono un bell’uomo, devo andare al letto con l’attrice, ma anche perché, dato che l’attrice, una volta che è venuta al letto con me, domina, prende il controllo e fa tutto quello che le pare. Lo dice anche che “non è possibile trattare con queste attrice senza fare l’amore”. Cioè, in realtà, anche quando Goldoni incontra l’Anonimo a Milano, il grande Ciarlatano, e comincia a praticare la professione da vero con le attrici e gli attori, proprio a partire delle attrici che lavoravano con l’Anonimo, dichiara che ha consentito a scrivere per loro, a darglieli dei pezzi, perché lo ha richiesto una attrice, si lo richiedeva un attore, non glielo fregava niente. Ma, come queste ragazze erano così simpatiche, lui ha dovuto collaborare – è una bella storia.

**J** – Quindi, queste situazione delle donne nella commedia dell’arte, l’amore, fare l’amore, si può dire – è una domanda – se si può dire che si trattava di donne di spiriti liberi.

**RT** - Quello senz’altro.

**J** – Quindi, in quello momento, in quell’epoca, non si poteva credere in una vita sociale per una donna fata così, dico, vivere tal liberta, nel senso dell’amore.

**RT** - È quello che la chiesa intuì e capi subito, che la irritò in una maniera così favolosa perché, in realtà, quello che viene colto dalla chiesa era che, in questo modo qui, le donne facevano quello che volevano, in anzi tutto, sullo piano dei rapporti erotici. Cioè, inauguravano un modo di comportarsi che, non accaso veniva paragonato ai modi delle prostitute. Veniva sotto sotto paragonato alle filosofie che stavano emergendo in quel periodo, cioè, il libertinismo - che poi diventerà in pratica un’idea legata, stabilmente legata, al teatro professionista. Non possiamo dimenticare che “Le fortune del Don Giovanni” nascono e vengono reinventate solo grazie al fatto testimoniato cento anni dopo da Goldoni, che quando scrive il suo Don Giovanni, non riesce a capire come un’opera del genere sia riuscita – che secondo lui era schifosa, un’opera brutta, male scritta da questo frate spagnolo, ovvero, da Tirso di Molina. Dice che era una opera stupida piena di verosimiglianza. Ma non solo ha avuto successo, ha spopolato tutti i palchi scenici per cento anni esatti da quando scrivi. L’ha scrive nel 1730, grazie a gli attori della commedia dell’arte, i quali l’hanno presa e poi l’hanno ridotta a loro modo però. Perché gli attori la hanno portato così in giro, in modo così massiccia questa idea, quest’opera che, bene o male, parlava per la prima volta di un libertino. Cioè, il vero l’unico tema del Don Giovanni è d’un uomo che si comporta sul piano erotico infrangendo le regole del cristianesimo. È un maschio, ma come mai in una compagnia, dove ci sono gli uomini e le donne insieme, hanno prese questa opera e ne hanno fatto una sorta di emblema. Una volta mi ricordo che ne parlavo con Nando Tavian e tutti i due eravamo d’accordo sul fatto. Nando disse “ho un sospetto che non hanno mai detto, ma, questi, in realtà, abbiano usato il Don Giovanni come una sorta di manifesto politico nel loro modo di concepire il mondo”. Anche perché, poi l’hanno stravolto in una maniera tale e li diventava quello che è diventato poi con Mozart, cioè, un ino in pratica alla libertà sessuali degli uomini, delle donne - un può di tutti, ecco. E,

quindi, c'è il sospetto che quest'opera fosse un po' il segreto delle idee dei comici dell'arte – uomini e donne – fosse, cioè, il segno della loro consapevolezza che loro sapevano benissimo che il loro comportamento tra uomo e donna, in generale sul piano erotico, e un comportamento assunto coscientemente, suonava come una provocazione inaccettabile per la società circostante. L'invidia che la gente ha sempre nutrito nei confronti degli attori e delle attrici, il fascino che l'attore, l'attrice ha sempre esercitato sulla società sta nella diversità dell'attore della attrice. La prima diversità che colpisce è proprio la diversità del comportamento, della disponibilità nel modo di affrontare la vita, soprattutto sulle pulsioni erotici, chiaramente, che del piacere in generale. L'attore/attrice o vive o ostenta questo modo di essere. Ancora oggi, quando si parla di attore/attrice di unici, cioè, quelli cinematografici o televisivi che la gente conosce oggi, si parla di concetti, non si usa ne anche il termine divinismo, ma si usa il termine "sex symbol" – ora, un simbolo sessuale è bastanza esplicito no? È il simbolo, non solo di una bellezza attrattiva sul piano sessuale, ma è il simbolo, anche, di una concessione, nel senso, di una felicità mitica chiaramente per la gente di oggi. In realtà, è una cosa che non si è mai staccato della figura dell'attore/dell'attrice da quando sono apparsi nel 1545.

**J** – Ci sono documenti, lettere, che parlano di persecuzione alle donne, anche con l'inquisizione?

**RT**- No. Anche perché gli attori furono molti attenti. Anche perché, dobbiamo pensare che il periodo di cui parliamo noi, soprattutto il periodo in cui la commedia dell'arte è nata e si è formata, significa 1540-1580, è il periodo più nero, soprattutto nell'ambiente italiano, per la lotta tra il cattolicesimo e le nuove posizioni della riforma, è il periodo della così detta controriforma. È il periodo anche, e si lo va riscoprendo anche storiograficamente in questi anni, primo della presa del potere della chiesa da parte del Santo Ufficio dell'Inquisizione, cioè, coloro che si parla, addirittura, di colpo di stato, cioè, all'interno della chiesa il potere viene preso con la forza da parte di persone che sono emanazione diretta degli uffici inquisitoriali, c'è, quindi, un periodo in cui, in Italia, la persecuzione è massiccia. Si in Italia non trionfa la Riforma e non trionfano le posizioni ereticane che accompagnavano

ed erano più temute ancora dalla Riforma Protestante, lo si deve solo alla persecuzione massiccia che viene fatta in Italia grazie alla posizione politica che occupava la chiesa cattolica. In questo stato di persecuzione chiunque pensasse diversamente, anche da parte dei eretici e riformati, veniva invitato a dissimulare e non esprimere mai la propria e vera posizione. Ci sono libri che uscivano in quel periodo e che venivano particolarmente cacciati dalla chiesa che andava alla ricerca di questi libri che insegnavano come fare a vivere in clandestinità: chiunque pensasse diversamente doveva non restare al fianco dell'attacco dell'inquisizione che era terribile, furono dei poteri persecutori più organizzati della storia, godeva di tanti gruppi che oggi chiamammo di "intelligence" per svolgere la sua funzione. Le vittime poi furono numerosi. È concepibile che gli attori/attrici hanno sempre dissimulato la loro vera posizione, poi, non va dimenticato che tra gli attori/attrici c'era, indubbiamente, una buona dose di cristiani cattolici che credevano fermamente. Vivevano un dramma, cioè, credevano fermamente nel cattolicesimo, ma erano attori/attrici e non volevano assolutamente che la loro professione venisse, o trattata male, o costituisse un elemento negativo – no? Personaggi come Barbieri, Niccolò Barbieri, grande attore, grande intellettuale cattolico, scrive in polemica per cercare di moderare i suoi stessi uomini di partito diciamo, e non ci riuscirà né anche tanto voglio dire. Gli altri, si mai pensavano da assumere posizioni ortodossa, lo c'è la fanno con molta abilità a cui erano abituati gli attori/attrice particolari, perché non possiamo dimenticare che vennero subito colpiti da interdetto, l'attore/attrice venivano scomunicato ipso facto, per lo semplice fatto di essere attore/attrice. Non c'era bisogno di una sanzione da parte dell'autorità cattolica, i cattolici hanno portato in vigore delle leggi medioevale per, secondo le quali, chi esercitava la professione d'attore/attrice, per questo semplice fatto, era scomunicato della chiesa, cioè, buttato fuori della chiesa cattolica. Qui era buttato fuori dalla chiesa cattolica non poteva essere perseguitato, non se poteva sottoporre a un processo perché era stato la chiesa che l'ho aveva dichiarato che non faceva parte del suo mondo. Ma la chiesa ha fatto questo come se fosse una punizione, l'attore/attrice che non faceva parte del suo mondo, quindi,



veniva punito: tu non puoi comunicarci, non puoi prendere il sacramento, non puoi essere sepolto in terra consacrata, erano tutte queste le conseguenze pratiche. Gli attori / attrici continuavano a fare l'attore ma, avevano letto bene la legge che lui avevano gli scomunicati, nell'ultima riga diceva "fino al momento in cui non abbandonerai dichiaratamente questa professione" e loro, prima di morire, dichiaravano di avere abbandonato la professione e, quindi, rientravano automaticamente nel seno della chiesa cattolica. Ma questa è una bella finzione e quindi, gli attori erano abituati a questa e a tanti altri tipi di finzione, quindi, io credo che, a differenza di quello che crede Dario Fo, le persone meno colpite, in contrariamente di quello che dice lui, delle autorità sono sempre stati gli attori / attrici, perché gli attori erano bravi a nascondersi.

**J** - E con questa legge che la propria chiesa ha creato, in vero, gli ha salvato anche?

**RT** - Ma questo è tipico, tra l'altro, è molto legato alla professione del teatro. Si pensiamo solo che noi abbiamo uno dei più grande scrittore di teatro nel cinquecento, dopo Shakespeare c'è subito Marlowe in Inghilterra, ora Marlowe morre giovane assassinato in un beton da qualcuno che, per regolare i conti, glielo impianta un coltello alla schiena. Questa morte ha fatto subito pensare unitamente al fato che vennero trovati documenti di denuncia di gente di teatro firmati "Christopher Marlowe", ha fatto sempre pensare che Marlowe, in realtà, facesse il doppio gioco, cioè, da un lato è un uomo di teatro e coltivava, anche lui, le sue idee un può strane, dall'altro era una spia del governo e come tale viene assassinato da qualcuno che voleva regulari i conti con lui, qualcuno che era stato denunciato, con probabilità, da lui. Quindi, questo "muoversi con tanta abilità" tra un campo e l'altro, addirittura facendo l'agente secreto come fece Marlowe, credo che sia anche esso un po' legata all'aspetto del teatro. Di alcuni attori sappiamo poi, in epoca moderna, fu abituati da parte del servizio secreto di vari paesi, servirsi degli attori. D'altro canto, che ne so, gli attori, indubbiamente, avevano tra di loro delle forme di secreto, questo in ogni civiltà. Non accaso noi siamo informati su quelle che avevano le forme più rigide di secreto, cioè, in Giappone, gli attori del teatro No costituivano quella che noi chiameremo, una società esoterica. Quando Zeami scrive

le cose che scrive sta molto attento perché sta lavorando delicatamente. Da un lato spiega al mondo giapponese come è fatto il Teatro No, ma dal 'altro, rischia di rivelare dei segreti perché la corporazione degli attori ha una base di secreto. Non è inverosimile pensare che gli attori / attrici avessero qualcosa del genere. È per quello che poi nasce l'idea che loro modo di nascondere, di velare un può le cose, sia quello di scegliere "Don Giovane" come un ino, e potevano sempre dire alla chiesa: Don Giovanni ha scritto un prete, è un'opera contro i libertini, si io la diffondo sono un buon cristiano cattolico. Solo che la storia di Don Giovanni ha sempre lasciato tutti un può perplessi perché il proprio esempio, forse l'esempio che ha scelto Tirso di Molina non è un esempio così.

**J** - Dopo Isabella Andreini, c'è un'altra grande donna intellettuale della commedia dell'arte?

**RT** - Proprio grandissima, non tanto. Per aspettare altre grandissime donne intellettuali c'è bisogno d'aspettare il 1700, ad esempio una delle attrici della compagnia di Luigi Riccoboni viene vista da Mirabeau, che era un massimo scrittore francese dell'epoca, come una intellettuale che, addirittura, insegna Mirabeau come se scrive per il teatro. In questo caso, però, siamo nel 1700, e poi, la figura della donna intellettuale è diventato quasi un'istituzione, al meno in certi ambienti. Che ne so, Goldoni in Italia andava a Venezia, o a Mantova, o in alcune delle città più evolute italiana, a fare conferenze in circolo femminile intellettuale. Dedica alcune delle sue opere, con molte piacere, alle lotte di queste per la loro emancipazione. Siamo ormai in una civiltà che, per certi aspetti, è molto proiettata verso la nostra. Nel 1600 non vengono molto a gala, per via del fatto che, nel 1600 è l'epoca ancora della repressione, è l'epoca in cui trionfano i frutti della repressione e quindi, le donne intellettuali ci sono, ma non è che siano portate loro stesse a mettersi al centro dell'attenzione, non dimentichiamo che, ancora nel 1600, circolano leggende di donne che si vestono da uomini e vanno cavalcando per l'Europa, cioè, è ancora demonizzata la figura della donna che agisce in totale libertà e, quindi, pensa anche soprattutto in totale libertà. Cioè, esattamente è diventato un fatto ormai comune, le attrici vengono riconosciute come professioniste di un mestiere come intellettuale, perché mestiere, oramai a

denti stretti, bisogna riconoscerlo. Però, non esiste diciamo una serie, anche probabilmente per decadenze storica, non ci sono né uomini, né donne di grande levatura, soprattutto in ambiente italiano, nel corso del 1600. Ne troviamo di più all'estero, gli troviamo in Francia nel "théâtre Itallien" a Parigi, dove, di nuovo, ci sono grandi attori, grandi attrici, ma in Italia si vivacchia un può, anche del fatto che il teatro conosce una crisi economica notevole. L'Italia è devastata economicamente nel corso del 1600, ci sono crisi in continuazione, invasioni, pestilenze, quindi, il teatro, in realtà, vive, per lo più in crisi economica, sopravvive, però, chi può, va all'estero, che i mercati esteri sono più remunerativi e sicuri. Soprattutto, ad esempio, subisce un colpo gravissimo nel sud d'Italia, nel mercato dello spettacolo, il quale si riprenderà verso la fine del 1600. Ci sono testimonianze che dicono esplicitamente "chi oggi non è Provvigionato, cioè, non riceve dei soldi direttamente da qualche principe, da qualche potentato locale e fa teatro, se la passa male e per no più, va all'estero" – proprio testimonianze esplicite di una situazione che mette in disagio, evidentemente, la situazione italiana e che giustifica anche, il fatto che non è che abbiamo più un pullulare di grandi attori, di grandi attrici, abbiamo un può "vivacchiare" – come se dice in un senso.

**J** – Si può dire che con la commedia dell'arte portando la donna sulla scena e mettendola in fuoco, la donna ha preso libertà anche nella società. Ha cominciato sulla scena ma da lì ha scatenato anche una presa di libertà nella società – che era quella la paura più grande della chiesa.

**RT** – Sì. Abbiamo un pezzo, che anche ho messo nel mio libro, in cui si dice "le matrone portano le loro figlie ai spettacoli per che imparano un modo di comportarsi" che è quello che la donna ha nei canovacci. Questo dalle parti – non mi ricordo più quale monaco o quale ecclesiastico ha detto, ma è un modo per indicare che il teatro serve un può da messaggero verso la società, dà alla società un tipo d'informazione oltre che di divertimento e questo tipo d'informazione è: guardate come ci potrebbe anche comportare, noi vi facciamo vedere dalla scena modo da riportarsi da uomini e donne, un modo di essere della donna dentro della società e voi poi decidete, fate quel che volete, potete anche

seguire questo modello. Il fatto, poi, che l'attrice sia stata la prima professione, dopo quella della prostituta – e non è un caso che vengano collegata, la prima e la seconda – alla società, chiaramente, ci dice che si apre la strada anche a una serie di altre professioni. Il fatto di poter essere riconosciuta di un modo così ed essere riconosciuta di una maniera prestigiosa, che quello che se dice delle donne è che, una volta entrate al teatro possono avere tanti soldi, avere tanti regali da loro ammiratori, essere aspettati dai loro ammiratori – che dopo pensavano di andarci al letto – di una maniera come si fossero delle regine, carrozze che vengono a prenderle, servitori, et cetera et cetera... e questo è un modo, indubbiamente, per attirare le donne verso questa professione. Come volete che si trattengano a far l'attrice se poi hanno queste prospettive qui. Non solo, ma una volta morte, la possibilità di diventare, addirittura famose, essere e sopravvivere attraverso la fama – che questo non ci entra niente, né con la prostituzione né con il teatro – vuol dire, semplicemente, essere aperte alle professioni più spirituali, più preziose che gli uomini hanno sempre esercitato e dominato. E questo significa, cioè, che il teatro dichiara la propria consapevolezza, fin dall'inizio, che è la prima pietra di una possibile trana, questo esempio può essere seguito da qualunque tipo di attività, in sostanza. Anche perché, il teatro è favorevole al fatto che la donna abbia una posizione diversa nella società, perché aumenta il suo pubblico... Una cosa che stupisce, è il fatto che venga testimoniato tanto pubblico femminile nella commedia dell'arte, vuol dire che le donne, in qualche modo, si procurano due lire, non costava molto andarci, ma non ci risulta che le donne avevano in tasca normalmente dei soldi in questo periodo, quindi, o queste ci fanno la cresta sulla spesa, come si dice, o fregano i soldi, ma, di qualche modo, gli hanno in tasca e vanno loro a comprarsi il biglietto del teatro, e come dicono i prete: i ci portano pure le figlie che così imparano, no? Veramente aveva ragione la chiesa, sul suo punto di vista: è una breccia che si apre nel muro e una volta che l'hai aperta, tutto si crepola.

**J** – Quindi, non si sa se le donne erano consapevoli di questa situazione sociale, che il fatto di salire sulla scena aveva creato. È stato un grande passo per la donna.



**RT** – Ma non lo sono, né anche adesso. Nel senso che, in realtà, non credo che molte donne sappiano che l'emancipazione femminile, non dico che sia iniziata, perché è chiaro che, il desiderio di essere sé stessa, di una donna, deve precedere in molto tutte queste cose, ma, indubbiamente, dovrebbero, i movimenti femministe, mettere nel loro scritti ... però, evidentemente, non ritengono né anche loro che le attrici siano una bandiera così da prendere.

**J** – Crede che può essere un errore.

**RT** – Sì, ma perché c'è ancora del falso moralismo nella società.