

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection1720b : Arlequin poli par l'amour](#)[CollectionITA. Arlequin poli par l'amour : traductions, adaptations, mises en scène italiennes](#)[Item2016 : Arlecchino trasformato dall'amore \(Antonio Carnevale\)](#)

2016 : Arlecchino trasformato dall'amore (Antonio Carnevale)

Créateur(s) : Carnevale, Antonio (traducteur)

Les pages

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

7 Fichier(s)

Les mots clés

[Traduction](#)

Comment citer cette page

Carnevale, Antonio (traducteur), 2016 :*Arlecchino trasformato dall'amore*(Antonio Carnevale), 2016

Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle).

Consulté le 03/10/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/SEM/items/show/857>

Métadonnées Dublin Core

Description Cette traduction pour la scène d'Antonio Carnevale fut créée en 2016 par Massimo Mesciulam avec les élèves de l'Ecole du Teatro Stabile de Gènes, puis reprise par la Compagnie d'Antonio Carnevale.

Date [2016](#)

Genre [Théâtre \(Pièce\)](#)

Mots-clés Traduction

Couverture Milan

Langue Italien

Métadonnées DC - édition numérique

Éditeur de la fiche Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle)

Contributeur

- Ranzini, Paola (responsable du projet)

- Scaglione, Federica (chargée d'édition de corpus numérique)

Mentions légales Fiche : Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

Manifestion Edition

Édition Nouvelle traduction

Manifestation Traduction

Édition Nouvelle traduction

Type de publication de la traduction Publication individuelle

Notice créée le 28/06/2019 Dernière modification le 10/08/2025



Traduzione scenica di Antonio Carnevale

Se di Commedia dell'Arte si parla, di canovacci si tratta! E infatti questa trascrizione dell'**Arlecchino di Marivaux** ha il sapore di un canovaccio. La struttura è divisa in scene brevi dai dialoghi semplici ed efficaci che lasciano molto spazio all'improvvisazione e all'"infarcitura" attoriale di invenzioni ad effetto.

Il testo è naturalmente ispirato al classico di Marivaux e **mette in scena il gioco dell'amore**. Arlecchino è il rappresentante dell'amore spontaneo puro e sincero che si manifesta nell'incontro con la pastorella Silvia, la Fata invece porta avanti il progetto di ingabbiare Arlecchino in un amore costruito, "educato", formale, stigmatizzato in regole e comportamenti.

Arlecchino è la libertà, la Fata è il potere. In questa dinamica tradizionale si svolgono dialoghi e pantomime dal ritmo antico e dal fresco sapore di maschere italiane. I personaggi di Marivaux ci sono tutti e la storia è rispettata e tradotta in modo lieve ed efficace. Antonio Carnevale ("nomen est omen" non si può fare a meno di dire!) interpreta lo spirito del testo sottolineando già nel titolo l'anarchia insita nella maschera di Arlecchino e il suo rifiuto delle regole e delle convenzioni.

Alla traduzione più collaudata del titolo dell'opera di Marivaux "Arlecchino educato dall'amore" Carnevale preferisce il verbo "trasformato" perchè è in questa parola il cuore del suo testo. La potenza dell'amore vero può trasformare tutto anche il rozzo Arlecchino che da rozzo e ignorante può diventare davanti alla bella Silvia il più dolce ed amabile degli uomini.

Marivaux: Arlecchino trasformato dall'amore

Traduzione scenica di Antonio Carnevale

La Tigre di Carta Edizioni 2016

Pagg.59 - Euro 6,50



**MA
RIV
AUX**

MARIVAUX

**ARLECCHINO
TRASFORMATO
DALL'AMORE**

Traduzione scenica
di Antonio Carnevale



LA TIGRE
DI CARTA

Antonio Carnevale | Regista teatrale che, dopo un master all'Université libre de Bruxelles in "Art du Spectacle Vivant", frequenta l'Académie Internationale des Arts du Spectacle, si laurea in Études Italiennes alla Sorbonne parigina. Con la Compagnia Carnevale da lui fondata svolge attività di studio e messinscena sulla Commedia dell'Arte.

La Tigre di Carta | Rivista di arte e cultura che, dopo varie collaborazioni - fra cui l'Università Statale di Milano, Bookcity, il LiberSalone, Expo 2015 - porta avanti, attraverso la propria associazione, il "Progetto TAIGA" per mettere in comunicazione le arti e le scienze con il mondo dell'editoria.

6,50€



PREFAZIONE

Dans ce monde il faut être un peu trop bon pour l'être assez.

(M. Orgon, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte I, scène 2)

Ma come, non era *Arlecchino educato dall'amore*? No, Arlecchino è tutt'altro che educato, fortunatamente, e in questa pièce non lo sarà mai. Il titolo proposto probabilmente farà storcere il naso ai miei amici francesisti-traduttori; non me ne vogliano. O forse riuscirà a incuriosirli, a renderli smaniosi di misurare fino a che punto mi sono allontanato dalla lingua di Marivaux. E magari non piacerà neppure a quegli attori che nel loro percorso si sono cimentati proprio con questo testo: leggendo il nuovo titolo in copertina, e non capendo le ragioni di tale novità, già li vedo accantonare velocemente l'*infedele* traduzione, salutandola con un compassionevole sorriso.

Ma ho deciso che quel *poli* bisognava tradurlo così; a dispetto di un titolo oramai consolidato, a dispetto della filologia, a dispetto di una lingua – il francese – che non ho mai appreso appieno, da buon villano, incolto, appunto mal-educato. Una scelta suggeritami da tale proporzione: Arlecchino sta alla Fata come il mio testo sta alla regola, alla grammatica. Ecco dunque il metodo che ho seguito nel tradurre. E quando non sono riuscito a sciogliere alcuni nodi di questo delicato francese del Settecento, mi sono fidato semplicemente delle suggestioni della mia memoria. A cominciare da quel passaggio, da quella trasformazione (e mai educazione!) che avveniva repentina, si

metteva in atto in quel momento magico della quinta scena: il primo incontro tra Arlecchino e Silvia.

Questa traduzione nacque sotto il segno dell'urgenza: invitati al carnevale romano del 2011, noi compagni d'accademia da Parigi partimmo per Roma con questo nostro nuovo spettacolo, messo in piedi dalla regia di Carlo Boso. Solo un paio di settimane per preparare tutto: ruoli, testo, movimenti, maschere, costumi, voli, albergo. E così capitava che a Parigi, durante il periodo dell'allestimento, Giusy Pignotti e io ogni mattina entravamo in sala qualche ora in anticipo rispetto a quella stabilita, e insieme iniziavamo a tradurre. E in quelle ore mattutine, traducendo, tutti e due capimmo immediatamente che bisognava lasciare Marivaux e la sua lingua in Francia, a riposo, almeno per la settimana del carnevale. Ne venne fuori una versione che metteva insieme lingua italiana, francese e dialetti meridionali (addirittura le battute di Arlecchino io le pronunciavo in scena con il costume e la maschera di Pulcinella...). Una piccola libertà che ci concedemmo prima di riprendere a pieno regine, una volta rientrati, l'*Arlequin* nel suo originale francese, per portarlo in primavera nelle piazze di Parigi, Vincennes, Versailles e poi in estate ad Avignone.

Una vera e propria operazione al contrario (mettere cioè alla prova prima la versione tradotta e poi, in un secondo momento, il testo di Marivaux) che gettò il primo seme, generò l'idea di questo volumetto. E per mesi rimase appunto soltanto un'idea: i fogli di quella frettolosa e arrangiata traduzione li accantonai insieme ad altri copioni perché ai miei occhi parvero troppo presuntuosi e inutili per ritenerli degni di un'eventuale pubblicazione.

Ma poi la vita mi riportò in Italia e sin da subito cominciai a sentire la necessità di riproporre in scena l'*Arlecchino* di Marivaux. Riflettendo sulla sua rappresentabilità, mi resi conto che quella necessità era soprattutto una sfida da raccogliere: riuscire a mettere in risalto, a cominciare da una nuova traduzione, la problematica del potere. E allora eccomi a riprendere quei fogli, a correggerli, a consultare l'*Arlecchino dirozzato* di Tumiati e a leggere l'interpretazione che dell'*Arlequin* di Marivaux fa Anna Lia Franchetti nel suo *Tra narrativa e teatro*, della quale questa mia nuova versione è debitrice. Ma in questa mia esplorazione del tema, più che ribadire la dicotomia (cara

a tanta Commedia dell'Arte) tra l'amore del potere (Fata) e il potere dell'amore (Arlecchino) – felicemente conclusa a favore del protagonista – ho preferito posare l'accento sul carattere ribelle, anarchico e antiaccademico di Arlecchino. In un mondo fatato e meraviglioso, fatto di apparizioni e incantesimi, Arlecchino è pronto ad accogliere l'amore in tutta la sua bellezza e semplicità; lontano dall'essere la versione proposta dalla Fata, è invece un amore che non detta o impone regole da seguire. È proprio l'incontro con Silvia che permette ad Arlecchino di trasformarsi, al punto di mutare sia fisicamente (la sua postura, da animale, diventa in pochi istanti eretta, umana), sia mentalmente (soprattutto nello spirito).

Così non sorprende che il luogo adatto a tale trasformazione sia lo specchio della natura del personaggio: essa non poteva avvenire, infatti, nel palazzo della Fata o nel suo giardino (luoghi civilizzati), bensì in aperta campagna, nei prati appunto incolti. Perché Arlecchino è alla fine anche un barbaro, un puro, che si oppone alla civiltà falsa e ingiusta.

Il potere, il monarca-tiranno da piegare, è rappresentato da una fata libertina che ha tutto l'interesse di impartire al giovanotto la buona educazione aristocratica. Una rete, quest'ultima, che ha il presuntuoso obiettivo di catturare fra le sue maglie anche ciò che dovrebbe essere incontrollabile, spontaneo, ribelle, libero: il sentimento d'amore. E a questo serve la presenza del maestro di danza: con costrizioni si plasma, si modifica il corpo, si reprimono e si rendono aggraziati tutti quei movimenti che sono spontanei, naturali, interiori. E poi, come se la Fata seguisse un manuale, ecco che in successione sottopone Arlecchino prima all'atto del baciamento (fare apprendere le buone maniere) e poi alla visione dei divertissement offerti dalla compagnia di ballerini e cantanti (il potere della cultura attraverso le arti: poesia, canto, danza).

E nella lotta tra i due poli – la fata autoritaria e l'indisciplinato Arlecchino – si inserisce la borghesia moralizzatrice: Trivellino. Però più che mosso dallo sdegno per azioni riprovevoli come il rapimento di Arlecchino oppure dall'infedeltà della donna a Merlino, il motore della sua azione sembra essere orientato soltanto dove più gli conviene (Trivellino è infatti devoto al mago più "generoso" del mondo;

e Arlecchino, per ringraziarlo del suo aiuto nel raggirare la Fata, gli promette di riempirgli l'intero cappello di "centesimi"...). Una posizione ambigua, opportunistica (forse un preludio di quello che sarà il ruolo della borghesia, mezzo secolo più tardi, nella rivoluzione francese?), tanto che nel finale Arlecchino, nonostante lo stratagemma sia architettato proprio da Trivellino, di bastonate ne avrebbe pure per lui se non ci pensasse Silvia a fermarlo. Sarebbero innumerevoli gli spunti per delle nuove riflessioni che questo classico regala. Ma mi fermo qui, e lascio finalmente la parola ai personaggi.

Concludo però con un'ultima precisazione: ho scritto "traduzione scenica" proprio per essere certo che non venga fraintesa come gesto letterario. Questo volume dovrà dunque essere sciupato, spiegazzato, sottolineato, strappato, maltrattato, martirizzato: non risparmiatemi. Allora sì che ne avrete fatto buon uso. Mi rivolgo a coloro che avranno il coraggio di portare Arlecchino, Silvia, la Fata e Trivellino nelle piazze, nei giardini, nei salotti privati, nelle scuole, e di recitarlo, offrirlo senza alcun timore soprattutto ai bambini. Fatelo. Ché non c'è nessuna vergogna a parlare d'amore. Ché non c'è nessuna vergogna nel rispettare l'unico obbligo che questa traduzione vi domanda: dare speranza.

Antonio Carnevale