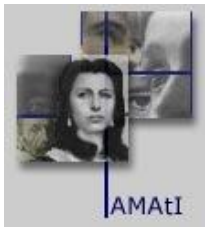
Attore > teatro, cinema



Nome
Stanislao
Cognome
Ciarli
Data/luogo nascita
13 agosto 1856 Vignale Monferrato
Data/luogo morte
25 maggio 1914 Napoli
Nome/i d'arte
Altri nomi
Lallo

Autore
Mariagabriella Cambiaghi (data inserimento: 06/03/2024)

- Sintesi
- Biografia
- Famiglia
- Interpretazioni/Stile
- Testo Completo

Sintesi

Stanislao Ciarli, figlio d'arte e discendente da una antica famiglia di comici professionisti, si specializza fin da giovane nel ruolo del Brillante, assumendo dapprima i connotati del *mamo*, poi adeguandosi al repertorio del teatro di intrattenimento di importazione francese come figura di attore comico specializzato in parti secondarie di servitori maldestri, militari inopportuni, corteggiatori impacciati, necessarie per garantire il divertimento del pubblico e la fortuna del genere della *pochade*, dominante sulle scene italiane fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale.

Biografia

Nato il 13 agosto 1856 in una famiglia di attori durante una tappa a Vignale Monferrato (Pub., *Stanislao Ciarli,* in «La Stampa», 26 maggio 1914 e da Paola Daniela Giovanelli, *Stanislao Ciarli*, in *La società teatrale in Italia tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 1136), Stanislao Ciarli segue il destino dei figli d'arte, recitando sin da bambino nella compagnia di famiglia, diretta dal padre Giuseppe. Dopo un periodo di

distacco dalle scene per i necessari studi, debutta con una scrittura da professionista nel 1873 con il ruolo di brillante specializzato in macchiette (Luigi Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia e iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. II, pp. 659-660), ma rimane in compagnie di secondaria importanza fino alla metà degli anni Ottanta: secondo il *Quadro delle compagnie*, pubblicato all'inizio di ogni anno comico da «L'Arte Drammatica», nel 1879-1880 è nella formazione diretta da Carlo Romagnoli, nella compagnia di Nicola Giannuzzi l'anno successivo, per poi entrare nella compagnia sociale di Luigi Moro e Antenore Marotti diretta da Nicola Giannuzzi per il triennio 1882-1884.
Nella quaresima 1884 compare per un biennio come Secondo brillante nella compagnia di Giovanni Emanuel, insieme a Giuseppe Sichel, scritturato come Primo brillante. È in questo periodo che fa la conoscenza con il futuro collega Amerigo Guasti, il quale lo ricorda nell'*Amleto* di Shakespeare, dove recitava la parte del becchino nel V atto (Augusto de Angelis, *Dina Galli e Amerigo Guasti,* Milano Modernissima, 1923, p. 57).
Nel triennio successivo 1886-1888, passa nella formazione diretta da Andrea Maggi: la sua prima parte notata dalla critica e dal pubblico è quella dell'araldo ne *Il conte rosso* di Giacosa, lontana dalle sue corde artistiche e risolta dall'attore con un piccolo numero di improvvisazione: all'apparire del conte, Ciarli intona sotto la visiera la marcia reale, scatenando le ire del capocomico e l'ilarità del pubblico (r. s. [Renato Simoni], *L'attore Ciarli*, in «Corriere della sera», 26 maggio 1914). Sempre con il medesimo ruolo, tra il 1888 e il 1893 è nella compagnia di Giovan Battista Marini, con Virginia Marini prima attrice e con Claudio Leigheb, celebre brillante che, avendolo apprezzato per la sua fresca comicità, ne aveva sostenuto l'ingresso nella formazione (*ibidem*).
Il 1894 lo vede scritturato nella compagnia di Ermete Zacconi, che dal 1895 gli riconosce il ruolo di Brillante assoluto, mantenendolo in organico fino al Carnevale del 1901. Sono gli anni dei primi successi personali e delle prime serate d'onore: nell'ottobre 1896 Ciarli tiene la sua prima beneficiata al teatro Manzoni di Milano, festeggiato dal pubblico in due commedie di intrattenimento come *Gringoire* di Théodore de Banville e ne *Il supplizio di un uomo* di Grayé e Lamberg (*Notiziario*, in «Il Trovatore», n. 46, 14 novembre 1896).
L'attore si segnala anche all'interno di un vasto repertorio di taglio serio, proprio della nuova drammaturgia italiana ed europea cara al suo capocomico, come avviene nel febbraio 1898, ancora a Milano, quando «in occasione della serata d'onore del brillante Ciarli si diedero al Manzoni due novità: *Il salotto della contessa* del giovane autore palermitano Carlo Artuso e *La contessina Giulia* di A. Strindberg» (*Milano*, in «Il Trovatore», n. 8, 26 febbraio 1898), oppure qualche mese dopo a Genova nei *Tristi amori* di Giuseppe Giacosa, in cui «il Ciarli ha recitato bene, ma non è che una figura secondaria nel dramma» (Sabatino Lopez, *Tristi amori di Giuseppe Giacosa*, in «Il Secolo XIX», 6-7 luglio 1898). Nella compagnia la sua figura diventa un elemento apprezzato sia dal pubblico, sia dalla critica che, in occasione del ciclo di recite padovane nella primavera 1900, scrive: «degli uomini piace [...] il Ciarli, sempre pieno di *verve*», ricordandone il successo personale ottenuto nella parte di «un comico Ademaro» nel *Divorziamo* di Sardou (F. S., *Zacconi a Padova*, in «L'Arte drammatica», a. XXIX, n. 22, 7 aprile 1900).
Con l'inizio dell'anno comico 1901-1902 Ciarli figura nella ditta di Ernesto Della Guardia diretta da Ettore Paladini, ma a partire dall'anno successivo compare come socio nella

compagnia fondata da Giuseppe Sichel e Amerigo Guasti, nella quale entra con il collega Ignazio Bracci, inaugurando una società destinata a proseguire con gli anni.
Nel gruppo dei quattro brillanti Ciarli si distingue per le parti da ingenuo, facendosi applaudire «con le sue deliziose balbuzie affettate dei *Meno cinque*, le sue mossucce indescrivibili del *Divorziamo*, i suoi sgambetti; e soprattutto, la sua bontà profondamente umana che lo induceva alla commozione [...]» (Augusto De Angelis, *Dina Galli e Amerigo Guasti*, cit., p. 84). Con lui in compagnia figura anche la figlia Annetta Ciarli, che gli rimarrà al fianco, anche professionalmente, negli anni successivi, mentre il figlio maschio rimane lontano dall'arte, diventando tenente di fanteria.
Il momento di maggiore fortuna della formazione, che la critica battezza con diversi appellativi, dalla «Comicissima» alla «Veterana», si registra con l'ingresso, nel marzo 1906, di Dina Galli, capocomica e prima attrice che porta ai massimi successi il repertorio brillante e pochadistico principalmente di derivazione francese, garantendo alla compagnia incassi favolosi (Mariagabriella Cambiaghi- Raffaele De Berti, *L'ambrosiana pura. Dina Galli attrice di teatro, cinema e radio*, Milano, Mimesis, 2022, pp. 50-54).
Il triennio 1906-1909 è quello della «Compagnia dei Cinque», costellato da una serie di successi della Galli e dei quattro Brillanti comprimari, ciascuno dei quali connotato da caratteristiche diverse. All'interno della ditta, Ciarli porta «una sua nota caratteristica di scanzonata comicità, eccellente nel ruolo di secondo brillante o di creatore di spassose macchiette, alle quali il pubblico fece sempre le più festose accoglienze» (*, *Ciarli*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1956, vol. III, col.730). Molte sue interpretazioni nei grandi successi della compagnia restano memorabili: Ridenti lo ricorda «Brioso e irritante nel *Re*; esasperante come una vecchia freddura nel *Non tradisco mio marito*; duro come un tubo di stufa nella *Monella*; imbottigliato come una pallina di gazosa nella *Signorina Josette mia moglie*; con poche parole creò un personaggio; di ogni piccolissima parte fece una interpretazione personale. Prince e Max Linder, prima di far parte del firmamento cinematografico, recitarono a Parigi le stesse piccole parti ottenendo un mediocre successo; Stanislao Ciarli seppe crearsi una celebrità» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, a cura di Leonardo Mancini, Bari, Edizioni di Pagina, 2023, pp.117-118).
Di temperamento accomodante e remissivo, Ciarli non entra nei contrasti di Galli e Guasti con il socio maggiore; così, dopo la separazione da Sichel, la formazione prosegue con il nome di «Galli-Guasti-Ciarli-Bracci», soprannominata dalla critica la «Quadruplice alleanza del buonumore» (Amedeo Nicolai, *La Galli e la Tina a Roma*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXVII, n. 3, 20 novembre 1909), con un repertorio più selezionato, sempre orientato sul versante brillante, ma con maggiori aperture alla commedia sentimentale e soprattutto con l'eliminazione delle *pochades* più sfacciate e volgari. Per converso, gli allestimenti si fanno più curati, anche grazie all'attenzione rivolta da Guasti alla messinscena e alla direzione degli attori. In tale direzione, le parti per Ciarli vanno riducendosi, ma Stanislao continua a distinguersi nella ditta per la sua disponibilità, accettando di buon grado ruoli di secondo piano, salvaguardando l'armonia con i colleghi capocomici e addirittura sviluppando una vera devozione per la prima attrice Dina Galli.
In questo periodo si forma la coppia comica Ciarli-Bracci: «un binomio vivente, un alcunché di simile ad una unione uso *fratelli siamesi*. Il ridanciano Bracci, con le sue risate sonore

colme di *ohohoh* inseguentesi in un crescendo di sicura comunicativa, e il minuscolo Ciarli saltellantegli dappresso sempre e dovunque». (Augusto De Angelis, *Dina Galli e Amerigo Guasti*, cit., p. 84). L'amicizia è suggellata dall'abitudine di condividere il medesimo camerino in tutte le piazze, con conseguenti gustosi aneddoti sui dispetti reciproci legati al trucco e agli accessori di scena.
Contestualmente, alla fine del primo decennio del secolo, Ciarli inizia alcune esperienze nell'ambito del cinema muto: già nel 1910 è impegnato nella parte del buffone in *Francesca da Rimini* con la regia di Ugo Falena e Francesca Bertini protagonista per la produzione FAI (Film d'Arte Italiana); nel 1911 partecipa a *Marozia,* regia di Gerolamo Lo Savio, con Vittoria Lepanto protagonista, mentre nel 1914, con l'intera compagnia Galli-Guasti-Ciarli-Bracci, prende parte al film *La monella* di produzione Cines con la regia di Nino Oxilia, interessante esperimento di trasposizione su pellicola di uno dei grandi successi teatrali della compagnia (Mariagabriella Cambiaghi- Raffaele De Berti, *L'ambrosiana pura. Dina Galli attrice di teatro, cinema e radio* cit., pp. 223-227).
Purtroppo, la sera del 24 maggio 1914 al teatro dei Fiorentini di Napoli nel corso di una recita della *Dame de chez Maxim* di Georges Feydeau, Ciarli è colpito da un malore in scena e, trasportato a casa dai colleghi, muore nella notte per emorragia cerebrale (*Il brillante Ciarli colto da apoplessia sul palcoscenico,* in «Corriere della Sera», 25 maggio 1914).
L'episodio suscita clamore su tutti i giornali, che prendendo dolorosamente atto dell'accaduto, si stupiscono per l'età che l'attore non dimostrava: «aveva sessant'anni, ma ne dimostrava quaranta» scrive «La Stampa», mentre «Il Corriere della sera» osserva che «aveva conservato, anche vicino alla sessantina, una cert'aria tra attonita e petulante, che gli impediva d'avere sulla scena, l'età che portava con svelta disinvoltura nella vita» (r.s.[Renato Simoni], *L'attore Ciarli*, cit.). Soprattutto fa notizia la circostanza del malore improvviso in scena, seguito poche ore dopo dalla morte, che ricorda a molti recensori quella di Molière. Nel suo necrologio, Polese ricorda un'altra morte in scena, quella di Angelo Vestri, alla quale, insieme a Ciarli, che chiamava familiarmente Lallo, aveva assistito a Milano: «Un artista illustre, Angelo Vestri, mentre recitava al teatro Manzoni, venne colpito, come te, caro Lallo, dal male terribile e, ancora vestito con gli abiti del marchese di Forlimpopoli della *Locandiera*, venne trasportato a casa. Io ero tra quelli, tu pure c'eri e ricordo, ricordo distintamente come mi sussurrasti all'orecchio: "così, vedi, vorrei morire!". E il destino volle esaudirti, e come Angelo Vestri, tu pure fossi colpito mentre recitavi» (Enrico Polese Santarnecchi, *Stanislao Ciarli*, in «L'Arte Drammatica», a. XLIII, n. 28, 30 maggio 1914).
Ai funerali, celebrati a Napoli il 26 maggio, partecipa una grande folla di giornalisti critici e colleghi, compresi i vecchi capocomici Novelli e Zacconi, oltre naturalmente a tutta la compagnia Galli-Guasti-Bracci, rimasta priva del quarto socio, ma obbligata ad onorare il contratto di scrittura già stipulato e a riprendere le recite dal 1° giugno 1914 nella tappa di Milano (*I funerali dell'attore Ciarli. La partenza della compagnia per Milano*, in «Corriere della Sera», 27 maggio 1914). Dopo la sua morte la compagnia decide di non sostituirlo e di togliere dal repertorio le commedie in cui aveva parti rilevanti, non potendo – dichiara Dina Galli – «neanche affacciare alla mente il pensiero di vedere un altro al suo posto» (*ibidem*).

Famiglia

Stanislao appartiene ad una famiglia di attori e capocomici attivi a partire dalla seconda metà del Settecento. Rasi attesta la presenza al teatro del Cocomero di Firenze di un Gaetano Ciarli, che alla metà del XVIII secolo recita con la maschera di Stenterello (Luigi Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia e iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. II, p. 659), dal quale si origina una discendenza di comici. Nella prima metà dell'Ottocento di una certa fama furono Francesco Ciarli, ottimo generico primario e capocomico, morto intorno al 1846 (Antonio Colomberti, *Dizionario Biografico degli Attori Italiani*, a cura di Alberto Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, vol. I (A-L), p. 201) e Filippo Ciarli, figlio di Francesco e nipote di Gaetano, a sua volta attore e capocomico di una formazione da lui condotta con la moglie Caterina e il figlio Giuseppe (*, Ciarli, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1956, vol. III, col.730).
Stanislao è figlio di Giuseppe e, come tutti i figli d'arte, fa il suo debutto sulle scene fin da bambino già a quattro anni nella compagnia di Alessandro Salvini (Paola Daniela Giovanelli, *Stanislao Ciarli*, in *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1984, vol. III, pp. 1136). La famiglia lo allontana dal teatro nel periodo tra il 1864 e il 1872 per consentirgli di compiere gli studi, ma il giovane torna alla professione nel 1873 debuttando con il ruolo di Brillante.

Interpretazioni/Stile

Di bassa statura e di fisico agile e minuto, Stanislao Ciarli era dotato di uno sguardo sbalordito, con due grandi occhi sovrastati da folte sopracciglia spesso inarcate, e una voce «chiara come il trillo di un campanello» (r.s. [Renato Simoni], L'attore Ciarli, in «Corriere della sera», 26 maggio 1914), con una bocca arrotondata e spesso composta ad O, a configurare la figura comica del mamo, ruolo ottocentesco dell'uomo ingenuo e credulone, ma capace comunque di cavarsela, tipico della commedia popolare.
Renato Simoni lo definisce «condannato alla gioventù forzata» (ibidem), perché per tutta la vita mostrò un'aria sbarazzina, che sulla scena lo associava sempre a personaggi giovani. Le sue parti erano quelle di figure maschili comprimarie svagate o supponenti, spesso con carriere militari modeste: timidi omini, giovanotti vanesi, militari in congedo, servitori fedeli, guardie del corpo improbabili.
La sua comicità consisteva nel rappresentare «l'arguzia sempliciona, stupida, un po' melensa. Le macchiette della farsa moderna, cioè della «pochade» avevano trovato largamente in lui il creatore della comicità efficace, largamente comunicativa (ibidem). I suoi «effetti irresistibili» derivavano, ora da una serietà imperturbabile in mezzo alla situazione comica, ora dagli atteggiamenti da maschera dell'arte della sua persona, ora da certi insuperabili truccature del volto e da travestimenti, ora da quel tono di voce in falsetto o da quelle specialissime emissioni di suoni inarticolati, che avevano il potere di diffondere intorno la verità più sonora» (Pub., La Morte di Ciarli, «La Stampa», 26 maggio 1914).
Ciarli è un attore che usa in primo luogo la mimica facciale e il movimento dei grandi occhi sormontanti da folte sopracciglia, con quello sguardo stralunato che scatenava effetti comici, uniti a movimenti rapidi e agili della sua figura minuta: già nel 1904 una caricatura

ne mostra la caratteristica principale e la didascalia di Stanislao Manca rimarca proprio la sua caratteristica di maschera, sottolineando come «Ciarli ha gli atteggiamenti e le inflessioni dell'Arlecchino e del Brighella dell'antica Commedia dell'Arte e la sua comicità diventa deliziosa quando deve riprodurre dei servitori furbeschi e degli innamorati romantici» (Stanislao Manca, didascalia a Stanislao Ciarli, ritratto caricaturale litografato a colori, Roma, Litografia Nazionale per E. Voghera, 1904).
Il suo ambito elettivo di azione è la commedia brillante di importazione francese di fine Ottocento, le cui vicende e ambientazioni si prestano a creazioni sceniche di personaggi secondari, pensati solo per vivacizzare l'intreccio e strappare la risata: Ciarli diviene «specialista nell'interpretare le macchiette dei soldati, delle guardie, dei pompieri che abbondano nel suo repertorio di pochade e nulla vi è di più comodo che vedere Ciarli sopraggiungere in scena con gli occhi sbarrati e una sciabola in pugno» (ibidem). Le innumerevoli pochades gli offrono quindi l'occasione di creare «innumerevoli figurine e macchiette piacevolissime. Quando in una di essere citava il Ciarli il pubblico si riprometteva il consueto godimento comico. Non è necessario citarne i titoli: essi sono quelli di tutta quella buona, mediocre e cattiva fioritura comica francese che spesso ottiene la benevolenza del pubblico per la simpatia e la piacevolezza dei suoi interpreti» (Pub., La Morte di Ciarli, cit.).
L'evoluzione del repertorio nei primi anni del Novecento non presenta grandi parti per il suo talento, ma Ciarli accetta di buon grado di comparire in scena solo nei personaggi con i quali poteva trovare un'affinità personale, rinunciando all'affermazione personale ad ogni costo: «recitava con passione, ma con modestia. Aveva il buon gusto di non tentar mai parti che non gli convenissero. Stava al suo posto. Era pieno di letizia e di buon senso» (r.s., L'attore Ciarli, cit.).
È raro che la recensione di uno spettacolo parli di lui autonomamente; di solito il suo nome compare affiancato a quello dei più celebrati soci: dapprima è affiancato a Sichel, poi a Guasti, ma molto spesso alla sua spalla Bracci, con il quale costituisce una coppia comica applauditissima.
Per questo – come conclude Renato Simoni - «merita di essere rimpianto. Era «qualcheduno», un modesto «qualcheduno», ma originale, spontaneo, schietto. Gli anni pareva che lo inseguissero senza raggiungerlo. La morte, più esperta, lo cercò sulla scena, lo afferrò, e in poche ore se lo portò via. Il morente non senti il pianto dei suoi, sulla soglia del buio, ma l'ultima allegria e l'ultimo applauso del pubblico» (ibidem).