

SEMINARI SUL TEATRO DI STRADA

Centro culturale “Antica Casa Mangiò”

II PARTE:

La Commedia dell'arte: le maschere, la piazza, l'improvvisazione

La Commedia dell'Arte nasce in Italia nella seconda metà del '500, raggiunge il suo apice ed una diffusione europea nel '600 e scompare a fine '700, sostituita dal nuovo teatro “di carattere”, rappresentato in Italia da Carlo Goldoni.

Fu proprio Goldoni, nel 1750, in una sua commedia di “metateatro”, intitolata “Il teatro comico”, a definirla per la prima volta come Commedia dell'Arte, dato che prima era nota come “commedia all'improvviso” o “a braccio” o “commedia degli Zanni”.

I suoi elementi essenziali, infatti, erano due: le maschere (di cui il giullaresco Zanni è stato l'antenato) e l'improvvisazione, ma un'improvvisazione di tipo professionale (il termine “arte”, infatti indica in questa forma teatrale il “mestiere”, cioè un'attività artigianale non dilettantesca).



Lo Zanni ovvero Gianni in veneto (nella foto accanto) era, come abbiamo già visto parlando dei giullari medioevali e del Mistero Buffo di Dario Fo, un personaggio comune a tutta la pianura padana e rappresentava inizialmente il contadino povero e sempre affamato e poi il servo (furbo o sciocco) di un ricco signore: il “Magnifico”, che diventerà poi Pantalone. È rimasta notizia, infatti di numerosi “contrastisti” (stesso nome di quello di Ciullo d'Alcamo) fra Zanni ed il Magnifico. Zanni era già, dunque, un personaggio fisso, ma inizialmente non portava la maschera, che diventerà invece immancabile nelle sue variazioni più famose: Arlecchino, Brighella e Pulcinella.

Riguardo alla maschera, abbiamo già visto, parlando del teatro antico, che nella Grecia classica la maschera tragica serviva ad accentuare il distacco del personaggio mitico dalla realtà quotidiana: l'avrebbe inventata Tespi, il primo tragediografo di cui conosciamo il nome, che girava l'Attica sul suo famosissimo carro, e che prima di inventare la maschera di tela si tingeva la faccia con la biacca bianca, come fanno tutti coloro che nelle società primitive rappresentano un racconto mitico. Alle origini della Commedia greca, invece, la funzione di una analoga tintura, fatta però di fango, sarebbe stata quella di proteggere i contadini che, in cortei notturni, pronunciavano crude invettive



contro i potenti. Nella Campania romana, infine, le maschere servivano a caratterizzare alcuni personaggi dell'Atellana, un genere teatrale di origine osca: *Maccus*, lo sciocco beffato e sempre affamato, *Pappus*, il vecchio rimbambito, *Buccus*, il fanfarone, e *Dossenus*, il saccente invidioso. Proprio questi personaggi dell'Atellana sono ritenuti gli antenati delle maschere cinquecentesche. Bisogna aggiungere che, se una certa maschera, insieme ad un determinato vestito e ad un certo modo di muoversi, aiuta a far individuare subito al pubblico il personaggio e dunque aiuta l'attore, d'altra parte è più difficile, con la

maschera, esprimere sentimenti ed espressioni. (esemplare in proposito è la lezione su Pulcinella fornita da Edoardo De Filippo) (foto sopra) <http://www.youtube.com/watch?v=y8xjYNfgjHU>

Le maschere della Commedia dell'Arte erano inizialmente quattro: i due giovani servitori (Arlecchino e Brighella, oppure Pulcinella) e i due vecchi: Pantalone, il ricco mercante veneziano, avido e legato solo al denaro, e Balanzone, il dottore bolognese (a Bologna c'era la più antica università d'Europa), presuntuoso e logorroico.



Alcune di queste maschere sono state ritenute incarnazioni di forze demoniache delle antiche religioni ctonie, cioè sotterranee, del mondo contadino; d'altro canto sono evidenti le tipiche connotazioni di classe sociale: così **Pulcinella**, con il suo camicione bianco svolazzante ed i tre colori della morte: il bianco, il rosso ed il nero, sarebbe il simbolo delle anime dei morti che ritornano benigne (nella figura a sinistra: la morte di Pulcinella in un dipinto di Chiancone), ma reca anche i segni evidenti della povertà nel corpo deformato (ha la gobba) e nella fame insaziabile (vedi figura a destra); lo si ritiene, inoltre, l'erede



diretto della maschera atellana di *Maccus* o di quella di *Kikirrus*, metà uomo e metà gallo (di cui il nome riproduce il verso). **Pantalone**, (nella figura sotto a sinistra) con la sua calzamaglia rossa aderente, il mantello nero, le ciabatte a punta ricurva, la barbetta a pizzo ed il naso adunco sarebbe un demone infero, ma ha anche quelle caratteristiche del ricco ebreo, che



ispireranno a Shakespeare il personaggio di Shylock nel *Mercante di Venezia*. **Arlecchino** (foto a destra), con il suo costume variopinto simbolizzerebbe l'eterno rifiorire della primavera (una sorta di folletto Puck), ed anche in danese *Erlkoenig* significa "re degli elfi". Per una ascendenza demoniaca (adatta alla maschera nera corta, che rappresenta un ghigno, dotata di un cornetto) si citano l'*Alichino* dantesco (*Inferno*, XXI, vv. 118-



123) ed una etimologia del nome di origine tedesca: *Hoelle Koenig* (= re dell'inferno), passata per l'inglese *Helleking* ed in francese *Harlequin*. Ma anche in lui l'interpretazione sociologica nota piuttosto il vestito creato con mille toppe e ritagli di varia provenienza ed il lazzo famoso dell'inseguimento e della degustazione della mosca (adottato anche da Ferruccio Soleri nell'*Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni, messo in scena da Giorgio Strehler).



Particolarissima è invece la maschera del **Dottore** bolognese (nella figura a sinistra: Balanzone), che ha le caratteristiche fisiche del ricco sazio (la pancia), ma è soprattutto una maschera "verbale", perché parla in modo distorto ed eccessivo: usa infatti la paronomasia, cioè lo scambio di parole simili, per storpiatura o per totale trasformazione (ad es. medicina diventa "merdesina" e matrimonio diventa "patrimonio") e l'ovvietà, attraverso la spiegazione tautologica (ad es. "chi ha torto non ha ragione") (nella famosa trasmissione televisiva di Renzo Arbore, "Quelli della notte", era Massimo Catalano a riprenderne quest'ultima caratteristica).

Dopo un primo periodo di maschere fisse, però, i comici si sbizzarrirono ad inventare veri e propri personaggi, come variazioni dei tipi fissi, che si adattavano meglio alle loro caratteristiche personali. Nel film "Il viaggio di Capitan Fracassa" (in cui Massimo Troisi impersona Pulcinella) Ettore Scola spiega a suo modo la nascita di questa maschera, che fu una specificazione del



“Capitano” fanfarone (immagine a sinistra), che parlava di solito spagnolo o napoletano (esisteva anche un Capitan Spaventa e, a Napoli, il Capitan Matamoros).

Bisogna sottolineare che nel film, nella scena in cui un nuovo attore inventa il personaggio di Capitan Fracassa (foto sotto), la scenografia del teatrino dei girovagli rappresenta una piazza, e non un interno, come avverrà quasi sempre nel teatro borghese, in ricordo forse di un'epoca originaria, in cui gli attori (come il giullare) recitavano direttamente in un angolo della piazza; inoltre questa recita viene tenuta dai girovagli in un palazzo signorile: un particolare che allude alla fase di passaggio dalla recita in piazza a quella nel teatro fisso, dove, però, si verificherà una degenerazione ed un irrigidimento della Commedia dell'Arte.

Osserviamo infine che il titolo del film di Scola fa rientrare l'esperienza girovaga fatta dal giovane nobile con questa compagnia di guitti nel genere del “romanzo di formazione” (il rimando immediato è a Goethe, con *La missione teatrale di Wilhelm Meister* e gli altri due romanzi del ciclo, cioè *Gli anni dell'apprendistato* e *Gli anni di peregrinazione*).



Passiamo così, facendo il riferimento anche a questa scena del film di Scola, alla seconda caratteristica fondamentale della Commedia dell'Arte: l'improvvisazione, che non era, però, libera invenzione, come appare nel film, ma era una certa libertà che l'attore professionista aveva di interpretare un ruolo all'interno di una trama già tracciata, ricorrendo ad un repertorio fisso di parti “topiche”, come i discorsi del dottore, gli scherzi dello Zanni, i vanti del Capitano (nel film questo repertorio fisso è rappresentato dai suggerimenti del capocomico). Gli attori sapevano a memoria questo repertorio, che si tramandava dall'attore più anziano a quello più giovane, ma che alla fine fu fissato anche per iscritto in alcuni *Zibaldoni* o *Generici*. Il repertorio svolge la stessa funzione del formulario nell'epica orale dei rapsodi antichi e di tutte le forme di recitazione epica (come le Storie dei Paladini). Il meccanismo dell'improvvisazione è stato paragonato a quello di una *Jazz-Band*: c'è una struttura ritmica di fondo (la trama), su cui ogni strumento interviene occupando spazi e pause del tessuto orchestrale o rispondendo a suggerimenti tematici di altri strumenti. L'armonia dell'insieme si raggiungeva solo con l'esperienza e l'affiatamento del gruppo.



Con l'improvvisazione il teatro si affrancava dalla soggezione alla letteratura e gli attori, inoltre, potevano allestire uno spettacolo in tempi ridotti e quindi con costi minori, che permettevano di esibirsi nelle piazze (raccolgendo solo le offerte volontarie) ad un pubblico popolare e di variare facilmente lo spettacolo, per far sì che il giorno dopo lo stesso pubblico potesse assistere ad uno spettacolo sempre diverso, anche se strutturalmente simile (il paragone più diretto per questo effetto di “novità nel già noto” è stato fatto con i *fumetti* e con i *cartoni animati*).

Le *Compagnie* erano composte di solito dai 6 agli 8 elementi: i 2 servi, i 2 vecchi e 2 innamorati, più una servetta furba (Colombina) o una anziana nutrice (che compare quasi sempre anche nei drammi shakespeariani). I due innamorati erano le uniche due parti “serie” (recitavano

infatti senza maschera) ed erano il motore della trama, in cui i vecchi fanno da ostacoli e i servi da alleati, furbi o pasticcioni (se c'è il servo sciocco). Queste caratteristiche permettono di dire che la Commedia dell'Arte è in effetti una fusione della pura tradizione di piazza (maschere e giullari), fatta di invettive, scherzi, riferimenti all'attualità, giochi di destrezza fisica e giochi di parole, con il teatro colto rinascimentale (che attingeva a sua volta ai ritrovati testi greco-latini), da cui provengono le trame.

Le prime compagnie erano cooperative artigianali autonome e girovaghe, che si esibivano (come il greco Tespi, ritenuto l'inventore del teatro) nelle **piazze** del mercato, sullo stesso carro su cui viaggiavano (come accade nell'ultima scena del film di Scola, dove nella stessa piazza del teatrino si vedono anche il mercato e il medico girovago) o su palchi eretti nelle piazze, raccogliendo le offerte libere (anche in natura) o in stanzoni noleggiati (facendo pagare un biglietto di ingresso) o, talora, in palazzi nobiliari (come abbiamo già visto per una scena del film, ma come accade anche nell'Amleto, in cui Shakespeare, come Goldoni, critica attraverso il famoso discorso di Amleto agli attori, gli eccessi della recitazione di piazza). Nel momento in cui, però, il rapporto con le corti signorile diventa stabile, la Commedia dell'Arte si cristallizza, perde la sua capacità inventiva e, alla fine, perirà.



Parte del suo spirito sopravvive nei drammaturchi del '6-700, come Goldoni, Shakespeare e Molière, che è stato anche lui "guitto" ed allievo dell'attore italiano Tiberio Fiorilli, in arte *Scaramuccia* (a sinistra la maschera di questo personaggio), tradotto in francese come *Scaramouche* (una delle tante filiazioni del capitano spaccone), che è stato interpretato, in uno sceneggiato televisivo, anche da Domenico Modugno (foto a destra).

