

La commedia dell'arte

1- nascita

-La commedia dell'arte nasce in Italia alla fine del '500. Questo particolare genere teatrale si basa sulla cosiddetta recitazione a soggetto: l'autore, invece di scrivere un copione, si limita a tracciare per sommi capi una trama, detta in gergo canovaccio-trama che gli attori sono poi tenuti a rispettare-

2- I canovacci-gli attori e l'arte

-Conoscere i "canovacci" era una delle maggiori competenze richieste agli attori, tuttavia una volta sulla scena questi ultimi debbono improvvisare le loro battute intorno al Canovaccio "Standard", vale a dire si parte da un canovaccio e poi si "improvvisa" con delle variazioni, cambiamenti intorno al nucleo narrativo di fondo che rimane fisso

Esempio: Totò su di un Isola ...rivolto agli abitanti una volta li chiama "Isolani" una seconda volta "Isolazionisti" il canovaccio è rappresentato dall'alterazione comica del termine che indica gli abitanti o residenti in un posto

-fondamentale nella Commedia l'uso della maschera e quindi della mimica

-Diventa perciò determinante la professionalità degli attori, comici di mestiere che si basano sulle proprie risorse *vocali-mimico-gestuali* e non su di un testo-almeno non in senso assoluto- perchè alcuni testi esistono; la stessa recitazione è un'arte, un mestiere, ovvero un lavoro. Ne deriva quindi la posizione centrale e fondamentale dell'interprete rispetto a quella dell'autore, un contrasto che non è venuto mai meno nella storia del teatro, contrasto Autore- Attore

-Probabilmente il termine "arte" è interpretabile prevalentemente nel senso di "perizia", "abilità", "bravura", ed in effetti ad un buon comico erano necessarie doti non solo mimiche, ma anche atletiche poiché salti, capriole e contorsioni erano parte integrante del repertorio di alcuni personaggi. In breve tempo questo teatro, destinato inizialmente al popolo, entusiasmò tutti, compresi i nobili e le compagnie furono chiamate ad esibirsi presso le corti d'Europa, particolarmente in quella francese. Si veniva a creare un nuovo "status" sociale per l'interprete.... significa che l'attore diventava importante nella società

- Recitando a soggetto gli interpreti dovevano colorire nei particolari la personalità dei loro personaggi. Questo comportò la tendenza da parte degli attori stessi a specializzarsi nella rappresentazione di un personaggio in particolare: in pratica gli interpreti portavano in scena, ad ogni recita, lo stesso "tipo fisso", il servo astuto, il servitore pigro, il vecchio brontolone, il soldato fanfarone. Questo permetteva anche una certa facilità di comunicazione con il pubblico popolare che si abituava a questi tipi, il tipo fisso poi variava nei dettagli nello sviluppo delle rappresentazioni e nella evoluzione storica.

3- eredità influenza e censura

-Sino al settecento inoltrato troviamo queste rappresentazioni, ma echi ed elementi delle stesse esistono per tutto l'ottocento e non solo; sotto forme diverse esiste un enorme patrimonio orale ma anche scritto ed abbiamo alcuni testi dello spettacolo italiano ed europeo arrivato sino a noi. Grande influenza ha avuto infatti la Commedia dell'arte nella storia del nostro teatro e dello spettacolo in generale sino al novecento,

Nel sei-settecento questa forma teatrale Italiana ha avuto successo in tutta Europa : tale influenza la possiamo notare ancora oggi nel numero alto di siti dedicati alla "commedia dell'arte" presenti nel web in tutte le lingue. Il termine "Lazzi" ad esempio che possiamo tradurre con scenetta o gags lo troviamo in siti inglesi e di altri Paesi ad indicare l'origine italiana di questa forma di teatro.....Lazzi probabilmente deriva da "*lazzarone*" termine che indicava "*il popolino*" napoletano più povero e volgare sino a non molto tempo fa, di origine barocca-spagnola. L'origine del termine sembra avere anche un legame con il vocabolo latino "actio", cioè azione.

I comici, non dimentichi del loro passato clownesco, si esibivano in cadute spettacolari, correvano sui cornicioni del teatro, si davano schiaffi coi piedi, compivano acrobazie da un lato all'altro del palcoscenico. La commedia vera e propria era così interrotta con lo scopo preciso di muovere l'ilarità del pubblico. In alcuni casi il lazzo serviva da legame alle scene dell'intreccio, in altri invece era un'azione eclatante, un vero e proprio numero di abilità ginnica.

Qualcosa di simile lo possiamo trovare nei grandi comici del cinema che all'interno della narrazione inseriscono veri e propri canovacci autonomi di grande spessore comico- a volte completamente autonomi- (*Chaplin, J. Lewis, B. Keaton, i frat. Marx, Totò*)

-Nel XVI e XVII secolo, i governi di Spagna, Francia, Inghilterra e naturalmente la Chiesa cercarono di censurare e regolamentare questa forma teatrale, anche a causa della "trivialità" degli argomenti trattati.

In Inghilterra, gli influssi della commedia assunsero i caratteri delle maschere di Punch, un Pulcinella più prepotente, e di sua moglie Judy, poi passati al teatro delle marionette

Ma fu in Francia che la commedia ebbe la maggiore influenza, arrivando a costituire fonte e ispirazione di gran parte delle opere teatrali dei maggiori commediografi francesi, come ad esempio *Moliere* .

Un esempio più volte citato ai nostri giorni di recitazione su canovaccio è quella di Totò, sui testi delle sceneggiature cinematografiche c'era scritto "qui improvvisa Totò "ma anche il grande Moliere inserì in una sua commedia la figura di "Scapino" un "Pulcinella" francesizzato; anche la commedia L'Avaro ha forse qualche legame con le maschere italiane ad esempio Pantalone

Una tradizione quindi, molto importante nella storia italiana ed europea, non solo dello spettacolo teatrale ma anche del cinema (*ad esempio la commedia all'italiana*)

4-C. Goldoni

-Nel XVIII secolo, in Italia, drammaturghi come *Carlo Goldoni* e *Carlo Gozzi* trasformarono e diedero nuova linfa alla commedia e al teatro in generale superando la commedia delle maschere. Goldoni sentì l'esigenza di fornire regole precise alla rappresentazione scenica, impose alle maschere di recitare servendosi di un testo scritto, rinunciò alle facili buffonerie , inserì l'azione nel concreto tessuto sociale di una Venezia dominata da una classe borghese mercantile. *Carlo Goldoni* è colui che praticamente supera la Commedia dell'arte che ormai, priva di grandi compagnie di attori, era decaduta in una scialba ripetitività.

Rimaneva però un grande patrimonio il cui valore non sfuggiva allo stesso Goldoni e tanti elementi della vecchia "improvvisazione" restano ancora nel teatro del grande commediografo Veneziano e per niente secondari come la figura di Arlecchino, *Carlo Gozzi* invece ricorse ad argomenti fiabeschi nei suoi repertori e proponeva un teatro

in opposto a quello goldoniano che non abbandonava completamente *"l'improvvisazione"*.

Bisogna comunque dire che la comprensione di questo tipo di Teatro si presenta estremamente problematica e difficile per la complessità degli elementi culturali che vi si intrecciano, per l'evoluzione che ha avuto nei secoli, per la mancanza di testi scritti o quantomeno per la loro scarsità e complessità erano rappresentazioni essenzialmente *"visive"*

5-Le origini

La sua storia si sviluppa lungo un arco di secoli, con il momento di maggior diffusione nel Seicento; ma il suo fascino per gli uomini di teatro e gli studiosi è sempre vivo ed attuale, e spesso la Commedia dell'arte viene citata come esempio di teatro puro.

Da un punto di vista locale le origini della Commedia dell'Arte possono essere collocate nelle fiere piccole e grandi dove di preferenza saltimbanchi, ciarlatani e cantastorie erigevano il loro piccolo palco. Qui, prima dell'offerta di prodotti per lo più dubbi, come elisir d'amore o di lunga vita, i saltimbanchi si esibivano in sketches e azioni mimiche, spesso a uno, ma talvolta a più personaggi, mentre i cantastorie accompagnavano i loro racconti con una mimica che faceva da supporto alla interpretazione dei diversi personaggi.

Abbiamo insomma un coacervo di elementi teatrali fioriti poi anche in altre forme di spettacolo : pensiamo solo al *"mimo"*.

Come e quando e in che termini questi ciarlatani e saltimbanchi abbiano cominciato ad assumere l'aspetto ed il ruolo di personaggi tipici della tradizione popolare è difficile a dirsi; ma quando questa integrazione fu compiuta, e quando,rendendosi conto del successo dei dialoghi mimati, ciarlatani e saltimbanchi smisero di lavorare da soli e si unirono in piccoli gruppi o coinvolsero tutta la loro famiglia,(spesso si avevano grandi famiglie di attori) prima ancora che il fatto teatrale si separasse dallo spaccio di elisir, e alti oggetti magici la Commedia dell'Arte era già diventata un fenomeno identificabile .

Arrivati nel paese o nella città dove rappresentavano la loro commedia, gli attori si aggiravano fra la gente, nelle piazze e nei mercati, cercando di carpirne gli umori, i malcontenti e gli interessi. Dalle notizie carpite creavano trame adeguate arricchendo la loro parte, di cui erano già maestri, con spunti satirici, allusioni ironiche e ammiccanti sottintesi. Così quando si alzava il sipario il giorno della rappresentazione, il pubblico si riconosceva in una storia che, per quanto strampalata, macchinosa ed improbabile, era pur sempre la sua storia- da non sottovalutare il rapporto con la cultura circense (il circo)

6-I Personaggi- le maschere -gli attori

-I personaggi della Commedia dell'Arte erano le Maschere. I caratteri di queste erano divisi in tre gruppi: i vecchi, gli innamorati e i servi. Tutte parlavano nel dialetto di origine mentre gli innamorati, che erano dei giovani senza maschera, parlavano esclusivamente in toscano inventando battute ed inserendo i propri lazzi. Toscano e latino diventavano le lingue che spesso si prendevano in giro -dei canovacci appunto,come in alcune commedie di *Moliere* o.....ancora nel teatro napoletano di *Petito* ,*Scarpetta* (metà 800 per il primo,fine secolo per il secondo),gags simili si possono trovare anche nei lavori dei De Filippo ..

Il carrozzone, gli scenari e la maggior parte dei costumi appartenevano al

capocomico era la ricchezza della compagnia. Improvvisare,(l'improvvisa- era il termine usato) in perfetto accordo, con gli altri, richiedeva un perfetto sincronismo oltre alla fantasia, all'umorismo e alle doti mimiche che spesso sostituivano le parole. Per tutto questo ci volevano diverse ore di prove, spesso estenuanti che rendevano molto dura la scuola delle così dette "allegre Maschere Italiane". Altro aspetto interessante era dato dalla lingua, La Commedia dell'arte era regionale e Nazionale nello stesso tempo, Nazionale ed Europea -insomma un poco come Il comico Benigni che è Toscano e nazionale e..... internazionale, ovviamente la mimica e i temi dei canovacci riuscivano insieme alla bravura degli attori a realizzare questo miracolo.

Nel teatro popolare italiano chiamato 'Avanspettacolo' sino agli anni 50 esisteva ancora questo intreccio regionale e nazionale: pensiamo a tanti comici caratterizzati in senso locale e nello stesso tempo nazionale, Macario, Totò, Fabrizi, Franchi e Ingrassia ecc. attori poi passati al cinema

-La maschera: è innanzitutto un oggetto fisiognomorfo, grosso modo significa che devi parlare con la faccia.... L' attore si fa carico di tutte le conseguenze espressive imposte dalla maschera che coinvolgono il comportamento fisico e quello caratteriale

I caratteri di queste maschere erano divisi nei tre gruppi prima citati -che comunque avevano poi una evoluzione: i vecchi, gli innamorati e i servi, la figura del dottore, del capitano... Fra le maschere dei vecchi fa spicco *Pantalone*, vecchio mercante, avaro, geloso e brontolone; gli innamorati sono dei giovani senza maschera, belli ma non sempre ardimentosi ; dal punto di vista dell'azione scenica gli innamorati avevano un ruolo insostituibile perché erano il perno attorno al quale si muoveva e si diramava l'intreccio comico. Gli innamorati parlavano d'amore e di nobili sentimenti nella raffinata lingua toscana e ripetevano concetti che erano già presenti nella commedia letteraria. Il loro abito non era rigorosamente definito dalle didascalie, ma doveva essere elegante e all'ultima moda; accanto a loro giovani donne belle, maliziose e principalmente civettuole; il terzo gruppo appartiene ai servi che in questo genere di teatro sono i più famosi: da *Arllecchino* a *Brighella*, a *Pulcinella* sempre innamorati di Colombina o Smeraldina, la servetta che recitava senza maschera e si esprimeva in lingua toscana, pur non disdegnando talvolta di dialogare in dialetto. Il suo carattere era in genere pungente e malizioso, aveva modi sbrigativi e risoluti, la lingua sciolta e la battuta pronta. Era un'inguaribile bugiarda e usava la sua astuzia a servizio degli amori propri e di quelli della sua padrona.

A questi personaggi aggiungiamo anche il Capitano Fracassa- *capitan Spaventa* e poi il famoso Scaramuccia (interpretato da uno degli attori più famosi del 600 *T. Fiorilli*) e il dottor *Balanzone*, bolognese, giureconsulto o raramente medico, pedante e sentenzioso, amante della buona tavola; *Tartaglia* il balzubiente, figura comica arrivata sino ai giorni nostri. La Maschera più antica e complessa è quella dello Zanni

lo ZANNI (il servo) di origine bergamasca, da cui deriva Brighella, primo Zanni, servo insolente e astuto, e Arlecchino, secondo Zanni, servo ora sciocco, ora furbo, eternamente affamato, attaccabrighe e scansafatiche. Questi due tipi di servi hanno poi creato una serie di varianti: *Mezzettino*, *Truffaldino*, *Traccagnino*, *Trivellino* e così via; una delle varianti più originali dello Zanni è senza dubbio il napoletano *Pulcinella*. Tutto quello che poteva contribuire a completare la fisionomia di una maschera: il trucco del volto, l'abito, i suoi accessori, il modo di parlare, di gestire, i tic.

Nel 1571 fu invitata alla Corte del re Sole la Compagnia dei Gelosi e dopo di loro si susseguirono con egual successo molte compagnie come quella dei Desiosi, quella

degli Accesi e quella dei Fedeli.

Le compagnie più importanti inoltre si avvalsero della collaborazione fissa, al proprio seguito di "mascherari" neonata categoria di artigiani, la cui arte consisteva nella fabbricazione di maschere.

Col tempo le maschere andarono perfezionandosi sempre più: dai primi abbozzi iniziali, schematici ed essenziali, si arricchirono a tal punto da diventare dei veri e propri caratteri, perché definiti non solo esteriormente, ma anche nel modo di pensare e di ragionare. Alcune di loro, specchio di realtà transitorie e contingenti, nel giro di pochi decenni scomparvero dalla scena; altre resistettero e vivono ancora nella fantasia popolare perché impersonano aspetti eterni ed immutabili dell'animo umano. Fra attore e maschera si creò una simbiosi tale, che dai contemporanei il comico non era più conosciuto col suo nome, ma con quello del personaggio che rappresentava con le variazioni che aveva saputo creare.

Le maschere della Commedia dell'Arte nel momento di maggiore splendore e fama fecero da portavoce ad una satira vivissima dei costumi del tempo.

Fin dalle origini esse furono fortemente caratterizzate da un'immagine esteriore, in cui l'abbigliamento, gli accessori e la maschera vera e propria erano parti fondamentali. Con l'andare del tempo quest'immagine formale andò modificandosi secondo come si modificava il carattere del personaggio. Alcune maschere si ingentilirono nel comportamento, altre si raffinarono nella psicologia e nel linguaggio: contemporaneamente esse si spogliavano delle vecchie vesti e ne indossavano di nuove.

L'Arlecchino del nostro carnevale, per esempio, non è che un pallido se pur grazioso riflesso dell'autentico, primordiale Zanni; a sua volta l'Arlecchino settecentesco ha assai poco da spartire col suo diretto predecessore.

Nel contempo si moltiplicavano le raccolte di soggetti per comodità delle grandi compagnie (dei Gelosi, dei Confidenti, degli Accesi, degli Uniti), costrette a fare i conti con i rigori della Controriforma. Gli Italiani' - come furono tout court ribattezzati i comici dilagarono in Francia, Spagna, Austria e in tutta Europa, anche per merito di attori-autori come Francesco, Giovan Battista e Isabella Andreini, Flaminio Scala, Pier Maria Cecchin, Silvio e Tiberio Fiorilli. La professionalità appena conquistata portò i comici della Commedia dell'arte a rivoluzionare i luoghi comuni del loro mestiere. Primo risultato fu che ad ogni attore toccò una parte ben precisa, su cui era tenuto a specializzarsi, affinando sempre più i contorni e le sfumature del personaggio.