



SCUOLA TEATRO TRIBÙ

S A S S A R I

DISPENSA DI

COMEDIA DELL'ARTE



Le Origini e le innovazioni

La Commedia dell'Arte nasce in Italia verso la metà del 1500.

Per quasi due secoli trionfa in tutta Europa, amata da ogni genere di pubblico: dalle corti - che si disputano le migliori compagnie - ai borghesi, agli intellettuali, al popolo.

La Commedia dell'Arte viene anche chiamata Commedia delle Maschere o Commedia all'Improviso per le sue principali caratteristiche:

- l'uso delle maschere
- l'improvvisazione: non c'era un testo scritto ma solo un breve riassunto della storia, chiamato "canovaccio" - un tessuto a trame molto larghe - e i dialoghi venivano improvvisati dagli attori.

Maschere e improvvisazione sono due novità assolute introdotte dalla Commedia dell'Arte, insieme a:

1. il professionismo (sia il teatro religioso medioevale che le commedie del '500 venivano recitati da dilettanti), che ha come conseguenza una straordinaria bravura degli attori, che sapevano anche ballare, cantare, suonare e avevano grandi doti acrobatiche.
2. la presenza in scena delle donne.

A partire dai romantici, che riscoprirono la commedia dell'Arte, molti sono stati i tentativi - spesso fantasiosi - di ricostruire il modo di far teatro dei comici, operazione difficile proprio per la mancanza di testi scritti. Oggi la disponibilità di nuovi documenti permette di farsi un'idea degli spettacoli della Commedia dell'Arte. Un approccio giusto è cominciare a chiedersi: **perché i comici usavano la maschera e l'improvvisazione?**

Le ragioni erano prima di tutto commerciali: i comici, per la prima volta, dipendevano dal mercato e non dal mecenatismo. In altre parole, se il pubblico non andava ai loro spettacoli pagando il biglietto essi facevano la fame.

E poiché il pubblico in grado di pagare il biglietto era in quei tempi non troppo numeroso, i comici, per rimanere più giorni nella stessa città (i viaggi erano lunghi e rischiosi e significavano giorni senza spettacoli e quindi senza incasso) dovevano ogni sera recitare una commedia diversa.

Così, in un periodo iniziale abbastanza breve, i comici scoprirono un metodo di lavoro che permetteva loro di realizzare velocemente ogni sera una commedia nuova. Gli elementi principali di questo metodo sono appunto la maschera e l'improvvisazione. Le maschere sono il frutto di un **processo di standardizzazione** dei personaggi della Commedia del '500, (il vecchio, i giovani innamorati, il servo furbo e quello sciocco). Lo stesso processo di standardizzazione viene attuato sulle situazioni di queste commedie anche esse molto simili tra loro.

La conseguenza principale di questo processo è che il centro, l'interesse dello spettacolo, si sposta dal teatro all'attore, che si specializza venendo a identificarsi con la propria maschera che egli recita ogni sera "improvvisando". Questo termine non deve far pensare che l'attore dicesse sulla scena quel che gli passava per la testa in quel momento. Non si trattava infatti di un'improvvisazione spontanea ma di un preciso, difficilissimo modo di recitare, reso possibile da un vasto patrimonio di frasi, monologhi, battute, trovate comiche, gesti, accumulato dall'attore negli anni, che gli permetteva di affrontare - nel modo particolare della sua maschera - ogni nuova possibile situazione senza bisogno di imparare a memoria un testo preciso, ma scegliendo di volta in volta dal suo patrimonio le frasi, le trovate e i gesti adatti.

Intorno al 1700 questi patrimoni individuali degli attori furono anche trascritti e pubblicati in "repertori" di dialoghi, battute, a uso di attori che non potevano quindi imparare l'arte in un lungo apprendistato con un attore già esperto.

I Canovacci e i Lazzi



La Commedia dell'Arte, mettendo al centro le capacità dell'attore e non più la valenza del testo, e dovendo contare sulla massima versatilità, caratteristica fondamentale per garantire agli attori pubblico e di conseguenza sostentamento, basava la propria drammaturgia sull'utilizzo dei **canovacci**: bozze di storia nelle quali venivano riassunti brevemente gli eventi, le situazioni e i personaggi coinvolti, lasciando lo sviluppo dei dialoghi all'improvvisazione degli attori.

Il canovaccio era una scrittura finalizzata all'uso pratico, esclusivamente per «rammentare» ai recitanti, con estrema sintesi e rapidità, l'intreccio delle vicende non recitate a memoria; la sua funzione mnemonica è espressa dall'uso di

didascalie implicite, interne al testo, che ricordano all'interprete la successione delle azioni, la sequenza delle entrate e delle uscite sul palcoscenico («si ritira/ritirano»; «parte/partono»; «via»; «resta/restano»; «in questo»)

Nella composizione della compagnia (così come nell'intreccio narrativo) non dovevano mancare quei «tipi fissi» che entrarono prepotentemente nella tradizione teatrale italiana grazie alla tipizzazione della loro maschera e del loro costume scenico: la coppia di vecchi (il Pantalone veneziano e il Dottore bolognese); la coppia di servi, l'uno sciocco e l'altro furbo (gli Zanni con il dialetto bergamasco o lombardo-veneto); le due coppie di giovani (gli Innamorati che recitavano in italiano). Talvolta a questi «tipi fissi» si affiancavano, in parti mobili e saltuarie, la Servetta, la Cortigiana, il Mago e il borioso Capitano spagnolo, una tipologia non sempre secondaria

Il testo scenico riproduceva dunque sulla carta l'intero «pacchetto-spettacolo» con la composizione del cast attorico e l'elenco degli attrezzi scenici (detti «robbe»).

Nella lista degli oggetti usati in scena, «le robbe», sono compresi gli oggetti più vari («una bella valigia»; «fazzoletto con denari»; «una borsa scucita nel fondo»; «collana d'oro»; «insegna d'osteria»), alimenti da consumare in scena («un piatto de maccheroni»; «un pezzo di formaggio»; «due fiaschetti di vino»), le armi («spada insanguinata»; «un'alabarda»; «arme astate assai»), gli strumenti musicali («liuto da sonare») nonché gli abiti per i travestimenti («da facchino»; «da turco»; «da galeotto»; «vestiti travaganti»; «una veste bella per il Signore»; «abito da negromante, da diavolo») con i relativi accessori («collarone e manichini di carta»; «barba a posticcio»; «barba da spagnolo»; «una barba simile a quella di Pantalone»).

A conclusione di alcuni testi sono aggiunte le trascrizioni di lettere, canzoni, sonetti che nell'evoluzione del gioco scenico costituiscono i significativi e determinanti elementi di «snodo» dell'azione o ne sono piuttosto l'oggetto della trama (La innocenza rivenuta; La pazzia di Doralice; Le grandezze di Zanni).

All'interno dei canovacci si fa spesso ricorso ai **lazzi**: piccole azioni, a volte mute e a volte parlate, che improvvisamente s'intercalavano nel mezzo d'una scena, con la finalità di dilatare i tempi di una scena, di aumentarne il potenziale comico o di dare maggior risalto ad uno specifico personaggio.

Via via si venne a creare un repertorio di "lazzi", che negli scenari del tempo erano indicati, almeno i più comuni e tradizionali, col solo titolo ("lazzo dell'orina fresca", "lazzo del piangere e ridere", "lazzo di frutti e baci", "lazzo di polso, etc.): nel caso l'attore non li conoscesse, poteva ricorrere ad un prontuario in cui tali lazzi erano raccolti.

Il lazzo della lettera - Ferruccio Soleri
(dall'Arlecchino servitore di due padroni", regia
di G. Strehler)

Clicca per vederlo!

Le Maschere



ARLECCHINO

Senza dubbio la maschera più conosciuta della Commedia dell'Arte, ha origine nella città di Bergamo. Arlecchino appartiene alla classe dei servitori, e si può considerare come una evoluzione dello Zanni. Maschera furba e scaltra, tutti i suoi sforzi sono finalizzati alla risoluzione delle sue esigenze quotidiane. Agile e fisicamente capace di gesti atletici di rilievo, si muove con movenze sinuose e feline.



BRIGHELLA

Brighella è una maschera popolare bergamasca della Commedia dell'Arte. Il suo personaggio era originariamente quello del servo buffo e intrigante. Molto spesso la figura di questa maschera non viene associata alla figura del servo, ma si tende ad identificarla come la figura di un "ex-servo" che ha fatto carriera, diventando oste o piccolo bottegaio.

PULCINELLA

Grande maschera della Commedia dell'Arte, Pulcinella costituisce la piú importante versione meridionale dello Zanni. Un grande protagonista della scena comica, è anche il piú importante punto di riferimento per osservare e capire il processo di sopravvivenza storica dell'Improvvisa.

Mentre la Commedia strutturata scompare, di botto, dopo o per colpa della Rivoluzione Francese, vittima dell'odio verso i re ed i loro protetti – quindi anche verso i comici ed il loro teatro delle maschere – a Napoli ed in varie altre parti dell'Italia meridionale, specialmente in Calabria, Pulcinella resiste; e resiste proprio perché si mette a litigare su temi politici: era possibile vedere a Napoli, sulla stessa piazza, il pulcinella filoborbonico arringare la folla in concorrenza artistico-politica con l'altro Pulcinella, quello filorepubblicano. Insomma,

se Pulcinella farà una brutta fine da una parte, trionferà dall'altra. Poi entra, unica maschera, nella commedia borghese dell'Ottocento e lí, al calduccio, continua ad esistere, maschera solitaria, privata dei grandi slanci del passato, ridotta – salvo grandi eccezioni, come Antonio Petito – a personaggio battutaro. Ma la grande Maschera trova sfogo nella festa. In Calabria, la tradizione pulcinellesca è decisamente piú libera e articolata: ogni festa ha il suo Pulcinella, che agisce come solista attore – narratore – cantastorie – intrattenitore – funambolo – prestidigitatore – giocoliere, ma che è anche una sorta di regista della festa.

Oggi Pulcinella ha tanta, forse troppa storia per essere definito in un solo modo: è, pirandellianamente, uno nessuno e centomila. Ma chiunque sia, è il simbolo comico della piú urgente emergenza, della sopravvivenza pura e schietta. Per questo lui è tutti: da solo non ce la farebbe.





IL MAGNIFICO

Magnifico, ossia magno, grande, generoso. A significare l'esatto contrario, poiché il Magnifico, in Commedia dell'Arte, è decisamente avaro. Ma a parte questo umanissimo difetto, il Magnifico rappresenta la massima autorità in famiglia; è colui che gestisce non soltanto l'economia, le finanze, ma anche il destino della casa e di chi ci vive; decide se pagare o no i servi (in genere propende per il no e non gli mancano mai le buone ragioni); decide se il figlio o la figlia (Innamorato o Innamorata) si sposerà, quando e con chi, dando sempre il via al grande dramma degli innamorati, che richiede poi quella soluzione che è materia dei tre atti della commedia, lungo i quali tradizionalmente si snoda.

IL CAPITANO

Colui che mette paura, che spaventa il nemico. Per esteso, nella versione di Francesco Andreini, si chiama Capitano Spaventa da Valle Inferna. Il Capitano, in Commedia, è il guerriero, il bravaccio, il mercenario, l'uomo d'arme. Gran combattente e grande amatore, è un eroe su ambo i fronti. Solitario, per motivi sia comico-poetici che funzionali. Fa coppia comica col suo servo, quando ce l'ha. È straniero, viene da lontano, ha visto tutto il mondo, vi ha visto cose che nessun altro può aver visto e vi ha fatto cose che nessun altro può aver fatto. Parla la sua lingua di straniero sospettosamente mescolata con quella del luogo (ossia, del pubblico). Naturalmente è un fanfarone, è il fanfarone per eccellenza; millantatore di straordinarie avventure, prodezze e prestazioni eroiche ed erotiche.

In realtà è un semplice ed un codardo. Ma questa terribile realtà, della quale lui ha vago ed inquieto sentore, va assolutamente tenuta nascosta. Esaspera la sua immagine virile e vincente per trarne vantaggi e soddisfazioni, ma forse soprattutto per nascondere l'intima verità, che lo fa soffrire terribilmente.





IL DOTTORE

Classico dottore bolognofono con sovrapposizioni multilinguistiche. Gran tuttologo, “Grande vecchio”, padre di uno dei due innamorati, amico-nemico del Magnifico in eterno conflitto-complicità.

La maschera ha la struttura piú ridotta: la fronte ed il naso. La fronte è indispensabile come simbolo di genialità, il naso come centro comico della faccia.

Dottoresco in tutto, è in realtà una continuazione dell’antico ciarlatano che impone un sapere spettacolare ma a dir poco dubbio, forte dell’ignoranza altrui – degli altri personaggi – della quale è sempre certo, poiché di fatto sono tutti o piú ignoranti (servi e capitani) o terribilmente distratti da grandi gioie e grandi dolori per badare ai suoi strafalcioni (innamorati).

Il pubblico riconosce a colpo sicuro il ciarlatano sfacciato e presuntuoso. Ma in qualcosa è grande, grande davvero: in gastronomia. Lí eccelle. E si esalta, si commuove, “sbrodola” nel descrivere la ricetta per esempio della vera lasagna e si scandalizza, si indigna, si infuria nel riportare certe barbariche varianti o certi ignobili procedimenti.



TARTAGLIA

Tartaglia è una maschera tipica della città di Napoli, anche se le sue origini sembrano essere veronesi. Il personaggio è quello di un vecchio, corpulento e goffo, affetto da forte miopia e accentuata balbuzie.



PANTALONE

Pantalone trae origine dalla Commedia dell'Arte, dove era un vecchio che parlava con tipico accento veneziano. Senza dubbio Pantalone è una delle maschere più longeve della Commedia dell'Arte. Ha origini antiche e compare già famoso in un canovaccio del 1568 che si narra fosse stato rappresentato alla corte di Baviera. Nato dunque all'improvviso, con la nascita stessa della commedia, attraversa quasi indenne, tre secoli. Supera anche la riforma della commedia di Goldoni, perdendo però il suo aspetto più comico per conformarsi alla più rassicurante figura del padre burbero, avaro, conservatore dei "Rusteghi" e del "Sior Todero brontolon". Pantalone si presenta sul palco in due differenti modi: o come un vecchio mercante, ricco, stimato dalle persone; oppure vecchio e in rovina. In entrambi i casi, però, si prodiga a combinare matrimoni vantaggiosi per i suoi figli anche se questi vanno a discapito della loro felicità. Il vecchio mercante veneziano da lui rappresentato, ricco e avaro, è la quintessenza dell'avarizia mercantile. Il carattere è estremamente vitale e sensuale, facendo trasparire la sua attrazione per le grazie delle giovani donne, e per questo entra spesso in conflitto con i giovani per procurarsene i favori.

Fonti di approfondimento

“Arlecchino Servitore di due padroni” - Spettacolo integrale

<https://www.youtube.com/watch?v=zC0a24NJIgY>

“L’uomo e la maschera” - Intervista a Ferruccio Soleri

<https://www.youtube.com/watch?v=oF3Fj8DXRhY>

Dario Fo - “Arlecchino”

https://www.youtube.com/watch?v=U8QydU_sYMY

“La Commedia dell’Arte” - Documentario

<https://www.youtube.com/watch?v=Dqs5dTL-SZ0>

“Iconografia e Iconologia delle Maschere della Commedia dell’Arte”

<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/7921/833964-1191910.pdf?sequence=2>