

Origini

1545, anno del primo documento ufficiale riguardante la formazione di una compagnia teatrale professionale.

Si tratta di un documento notarile, firmato a Padova, mediante il quale Ser Mafio formalizza l'unione di un gruppo di persone che intendono vivere e lavorare insieme per vendere la loro opera di attori, fino alla data di scadenza del contratto. La denominazione del gruppo sarà *Fraternal Compagnia*, le uniche spese previste sono l'acquisto di un carro e di un cavallo.

Commedia dell'Arte è definizione successiva, attribuita nel Settecento a questa pratica/formula teatrale, spesso con connotazione dispregiativa.

Il significato è quasi certamente quello di teatro (*commedia*) del mestiere (*dell'arte*), cioè teatro professionistico.

Sul palco cominciano a lavorare assiduamente anche le **donne**, per due motivi:

- innanzitutto si segue una logica economica che richiede a tutti i membri della famiglia girovaga di lavorare e guadagnare
- in secondo luogo ci si accorge ben presto del successo riscosso dalla specificità recitativa e dalla presenza scenica delle attrici

Le tecniche

I comici utilizzano diversi codici (ballo, canto...), e ricorrono alle maschere, ma il loro strumentario tecnico peculiare è la recitazione *all'improvvisa* contrapposta alla drammaturgia *premeditata* (letterata).

- Gli attori non creano le battute in maniera estemporanea, piuttosto l'improvvisazione è frutto di una sofisticata tecnica di montaggio.
- Ogni attore conosce dei frammenti verbali, gestuali, mimici del proprio ruolo e in scena si preoccupa di riordinarli seguendo il *canovaccio*, ovvero alcune pagine che riassumono la trama e indicano entrate e uscite degli attori.
- Esistono le prove, durante le quali i comici si mettono d'accordo su come montare i pezzi e su quali scenette inserire.
- Ogni compagnia ha solitamente una raccolta di canovacci, scritti dagli attori stessi o da poeti di compagnia pagati per scriverli.
- I gruppi hanno generalmente un repertorio di 10-15 commedie e cambiano spettacolo in rapporto al pubblico.

Sperimentalismo

Nella Commedia dell'Arte, lo sperimentalismo non è invenzione estetica, ma tecnologia organizzativa. La commedia viene lasciata al suo stadio elementare di trama, di canovaccio e scenario, senza comporne la sceneggiatura completa, senza condurla allo stadio d'una tessitura definitiva, lasciandola priva della vera e propria messa in forma drammatica, col suo ritmo, e le diverse proporzioni fra scene e personaggi.

Questa tessitura viene rimandata al momento in cui si allestisce lo spettacolo, tenendo conto delle evenienze e delle convenienze estetiche e commerciali.

Ruoli e identità attoriale

Ciascun comico si specializza in un ruolo fisso (identificazione con l'attore), imparando a memoria scenette, trovate, battute, gesti, lazzi, annotandoli tutti sul proprio *zibaldone*.

Gli appunti vengono poi passati al successore nello stesso ruolo (prassi comune voleva che il figlio ereditasse lo stesso ruolo del padre).

Maschere e plurilinguismo

I giovani invecchiando cambiano ruolo e passano ad un ruolo con maschera.

Organico e ruoli

L'organico dei tipi fissi ha una sua base minima:

- Due Vecchi, l'uno mercante (ad es. Pantalone, veneziano), l'altro Dottore (ad es. Graziano, o Balanzone, bolognese);
- due o più Innamorati (ad es. Leandro e Isabella), senza maschera e che spesso usano la lingua letteraria;
- due Servi, comunemente detti zanni, l'uno perspicace, l'altro sventato, spericolato o sciocco;
- una Servetta, che naturalmente è contesa dai due servi o fra loro si barcamena e che è corteggiata dai vecchi;
- un Capitano, che si crede leone (spesso spagnolo o napoletano).

Possono essere molti di più. Ma la base è otto; dieci, se le coppie di innamorati sono due. Possono essere un po' di meno, ma allora la formula non funziona al completo.

Notevoli abilità tecniche dei migliori attori e delle migliori compagnie

Capacità di interpretare anche commedie letterate, tragedie e pastorali

Cultura drammaturgica estesa e interventi contro le censure della pratica teatrale

Compagnia dei Gelosi (1568-1604) condotta da Francesco e Isabella Andreini

Tristano Martinelli (*Arlecchino*)

Nicolò Barbieri

Flaminio Scala

La compagnia dei Gelosi in un dipinto di Hieronymus Francken I, 1590 circa. Parigi, Museo Carnavalet



Flaminio Scala

- Nato nel 1547 o forse nel 1552, morto nel 1624, fu attore di professione nelle più apprezzate compagnie italiane di fine '500 e inizio '600.
- Dotato di straordinaria competenza drammaturgica, oltre a recitare ordiva le sceneggiature comiche e tragiche sulle quali gli altri attori della compagnia intrecciavano, ciascuno secondo il proprio personaggio, le parole e le azioni appropriate.
- Nel **1611** Scala pubblicò *Il teatro delle favole rappresentative*, un libro nel quale l'attore-autore raccoglieva i canovacci delle sue opere, gli «scenari», ossia l'essenziale della sua drammaturgia. Confidava che potessero essere divertenti anche alla lettura, così come lo erano le commedie scritte per intero, anche se prive della vita che dava loro la recitazione.
- L'opera costituisce un monumento della Commedia dell'Arte: è la **sola raccolta di scenari pubblicata a stampa**, ed è anche la sola, considerando l'insieme delle raccolte manoscritte, che proviene sicuramente dall'ambiente delle compagnie dei professionisti.

IL
TEATRO

delle Fauole rappresentatiue,

OVERO

LA RICREATIONE

Comica, Boscareccia, e Tragica:

DIVISA IN CINQVANTA GIORNATE;

Composte da Flaminio Scala detto Flauio Comico
del Sereniss. Sig. Duca di Mantoua.

ALL'ILL. SIG. CONTE FERDINANDO RIARIO

Marchese di Castiglione di Vald'Orcia, & Senatore in Bologna.



IN VENETIA, Appresso Gio: Battista Pulciani. M DC XI.

Con licenza de' Superiori, & Trinilegio.



TAVOLA DE SOGGETTI
contenuti nell'Opera.

L I duo Vecchi Gemelli Comedia.	Giornata 1	61
La Fortuna di Flauio Comedia.	Giornata 2	5
La Fortunata Isabella Comedia.	Giornata 3	10
Le Burle d'Isabella Comedia.	Giornata 4	13
Flauio tradito Comedia.	Giornata 5	16
Il Vecchio Gelofo Comedia.	Giornata 6	20
La Creduta morta Comedia.	Giornata 7	23
La Finta pazza Comedia.	Giornata 8	25
Il Marito Comedia.	Giornata 9	28
La Sposa Comedia.	Giornata 10	31
Il Capitano Comedia.	Giornata 11	33
Il Cauadente Comedia.	Giornata 12	36
Il Dottor disperato Comedia.	Giornata 13	38
Il Pellegrino fido Amante Comedia.	Giornata 14	41
La Trauagliata Isabella Comedia.	Giornata 15	43
Lo Specchio Comedia.	Giornata 16	47
Li duo Capitani simili Comedia.	Giornata 17	50
Li Tragici successi Comedia.	Giornata 18	52
Li Tre fidi Amici Comedia.	Giornata 19	55
Li Duo fidi Notari Comedia.	Giornata 20	58
Il finto Negromante Comedia.	Giornata 21	60
Il Creduto morto Comedia.	Giornata 22	63
Il Porta lettere Comedia.	Giornata 23	66
Il finto Tosano Comedia.	Giornata 24	68
La Gelosa Isabella Comedia.	Giornata 25	71
Li Tappeti Alessandrini Comedia.	Giornata 26	74
La Mancata fede Comedia.	Giornata 27	78
Flauio finto Negromante Comedia.	Giornata 28	81
Il fido Amico Comedia.	Giornata 29	85
Li finti Serui Comedia.	Giornata 30	86

Sotto l'etichetta «Commedia dell'Arte» si raccolgono perciò tanti teatri, tante lingue e tradizioni sceniche con alcuni elementi in comune (Taviani)

La «Commedia dell'Arte» ebbe **molti nomi**:

- «commedia all'improvviso», perché ogni attore sembrava improvvisare il testo della propria parte;
- «commedia mercenaria», perché si faceva pagare e le compagnie professionistiche erano botteghe o ditte ambulanti che commerciavano in spettacoli;
- «commedia delle maschere», perché era basata su tipi fissi come Arlecchino, Pantalone o Graziano – e perché alcuni tipi fissi portavano una maschera in faccia;
- «commedia degli zanni», perché zanni erano detti i personaggi grotteschi dei servi, spesso padroni del riso;
- «commedia italiana» o «all'italiana» perché andò molto in giro per l'Europa e fu molto imitata.

Dal punto di vista della sua formula, la Commedia dell'Arte si contrappone alla commedia erudita, quel teatro basato su un testo letterario composto alla maniera dei letterati, come insegnavano le classiche commedie di Plauto e Terenzio.

Dal punto di vista del mestiere e del commercio teatrale, due visioni necessarie:

- non si contrappone affatto, perché i comici di professione spesso recitavano e scrivevano commedie erudite.
- si contrappone nettamente al teatro praticato liberamente, come festa, nelle corti, nelle accademie, nelle parrocchie e nei collegi, messo in scena da brigate allegre, da intellettuali e da signori nei periodi di Carnevale.

Teatro spontaneo?

Fu un teatro spontaneo,

- ma non perché praticasse la spontaneità del recitare;
- fu spontaneo nel senso che nacque e si organizzò sua sponte, per volontà propria, senza che nessuno gli avesse chiesto di esistere.

E non fu solo commedia. Attori e attrici erano veri professionisti, quindi recitavano l'intera gamma dei generi spettacolari, commedie «all'improvviso», ma anche commedie scritte, tragicommedie, tragedie, tragedie per musica, pastorali (cavalli di battaglia delle compagnie erano anche l'*Aminta* di Torquato Tasso o il *Pastor Fido* di Battista Guarini, le più celebri pastorali d'Europa).

Agli occhi dei professionisti italiani, le loro compagnie si distinguevano nel panorama del teatro commerciale europeo, fin dagli ultimi decenni del Cinquecento, non tanto per la loro capacità di recitare all'improvviso, quanto per la versatilità dei loro attori, per le loro doti metamorfiche, per la loro abilità a fare in pochi quel che altre ditte teatrali, all'estero, facevano con organici molto più numerosi.

Specularità fra attività scenico-drammaturgica e riflessione/difesa teorico-apologetica, che mirerà, anche in seguito, all'accREDITAMENTO culturale dei comici nell'ambito della élite culturale e aristocratica.

Distinzione della propria attività da quella di ciarlatani e cantimpanca, e che finirà col permettere l'organico inserimento degli attori nei circoli della cultura delle corti, favorendo così il diretto confronto tra la loro competenza professionale e la formazione teorica e culturale dei letterati cortigiani.

La ricerca di un pieno riconoscimento culturale per la propria attività da parte di Giovambattista Andreini, già prima dell'ormai imminente morte della madre (1604) e prima di contribuire a consolidarne il mito, risponde

- da un lato a un'esigenza personale (dimostrarsi degno erede di tale tradizione familiare),
- dall'altro – e principalmente – rappresenta solo un aspetto del progetto culturale che lo accomuna ad altri attori della sua generazione, quello della conquista di una completa ammissione ufficiale del teatro nel tessuto culturale della società cittadina.

Andrea Perrucci

Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso, 1699

- Opera di riflessione teorica sulla rappresentazione teatrale e sui metodi di lavoro della commedia dell'Arte
- il trattato costituisce un colto bilancio della tradizione dei due versanti teatrali ma si caratterizza anche per l'intento prescrittivo rispetto all'*improvvisa*:

«Io però se prendo a dar norma d'arte rappresentativa, mi protesto di quella voler scrivere, che chiamò Tullio: “*Imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*”; e che serve *ad morum salubrem expurgationem*, come autenticò lo Stagirita, che vaglia ad erudire le menti, a far detestare i vizii, & ad abbracciare le virtù, con portare sulle scene, gli esempi dell'enormità punite, e dell'azioni gloriose premiate».

DELL' ARTE
RAPPRESENTATIVA
PREMEDITATA,
ED ALL' IMPROVISO

Parti Due .

Giovevole non solo à chi si diletta
di Rappresentare ; ma a' Predi-
catori , Oratori , Acca-
demici, e Curiosi

DEL DOTTORE
ANDREA PERRUCCI

CONSECRATA
Agli Eccellentissimi Consorti

L' Eccellentissima Signora

D. AURORA
SANSEVERINI

De' Principi di Bisignano ;

Ed Eccellentifs. Sig.

D. NICOLÒ
GAETANO D' ARAGONA

Degli Antichi Conti di Fondi,
Principi di Traetto, e Duchi
di Laurenzanò , &c.



IN NAP. 1699. Nella nuova Stampa
Di Michele Luigi Mutio .

CON LICENZA De' SUPERIORI.