

La Commedia dell'Arte come veicolo di diffusione dal basso della Lingua e della Cultura Italiana nelle Piazze d'Europa

Marco Ferrentino

I. La civiltà medievale europea e le Rappresentazioni Sacre

Durante i Secoli Bui che si succedono dopo il collasso dell'Impero Romano d'Occidente, il continente europeo viene attraversato da una serie pressoché ininterrotta di guerre, carestie, pestilenze. Il sistema politico feudale che i popoli germanici impongono alle popolazioni sottomesse è basato su un'economia di sussistenza e le comunità principali si riuniscono a ridosso dei castelli nobiliari. Gli scambi commerciali sono ridotti al minimo, e coloro che viaggiano percorrono come pellegrini le dissestate vie Romane ed i sentieri alpini per raggiungere i santuari che custodiscono le reliquie dei Santi, nella speranza di poter così salvare la propria anima.

Le guerre, la pirateria ed i saccheggi hanno reso le antiche città luoghi insicuri, e la maggior parte dei loro abitanti le ha abbandonate per trasferirsi ai piedi dei bastioni delle fortezze dei signori della guerra, accettando di servirli in cambio di protezione. Le città nate in questo modo sorgono in luoghi sopraelevati, inaccessibili agli eserciti nemici e difesi da mura e palizzate; le loro vie si snodano strette tra case a più piani in un apparente caos per ricongiungersi sul sagrato della chiesa oppure di fronte al dongione del castello: i centri vitali, cuore e mente della comunità, sotto lo sguardo diretto di un potere assoluto e censore, che trova nella Divinità la sua unica fonte di legittimità.



Hans Holbein der Jüngere, "Der Actermann", in *Totentanz*, 1538

Simboli tangibili dell'Imperatore e del Papa al centro delle piazze sono in quest'epoca tormentata i pali delle forche e dei roghi, le gogne e le gabbie in cui i prigionieri sono abbandonati alla fame, appena sfiorati dai fugaci sguardi di frettolosi passanti che attraversano rapidamente gli spazi aperti, spaventati dalla presenza dei birri sghignazzanti e volgari al soldo dei servi di uno dei Due Soli danteschi. La vita sociale è compressa ai minimi termini, i popolani s'incontrano nelle stalle la sera, nelle poche botteghe, nei malsani postriboli, cercando di non essere scovati da occhi ostili sempre aperti, a caccia di eretici, streghe, traditori, spie. Gli unici ritrovi che avvengono con regolarità alla luce del sole sono le cerimonie religiose, come le messe, le processioni in onore dei Santi protettori, i battesimi ed i funerali dei dignitari, in occasione dei quali il popolo è tenuto a ribadire la propria fedeltà alla Chiesa Romana ed ai nobili signori della città.

Il sagrato delle chiese è per centinaia di anni l'unico luogo dove è possibile intrattenere relazioni, concludere trattative, siglare contratti, scambiare merci. Sulla piazza del Duomo si

possono trovare ogni giorno innumerevoli mendicanti, alcuni mercanti, notai, scribacchini, medici. Altre figure comuni sono ciarlatani e predicatori, ed è anche il luogo dove periodicamente si tengono spettacoli accessibili alle classi popolari, escluse dalle rappresentazioni che si svolgono a corte per il diletto di nobili e clero. Le rappresentazioni sacre di episodi biblici servono a far conoscere al volgo quello che le prediche e le letture in latino non riescono a narrare ad un pubblico che non è in grado di comprendere la lingua della liturgia, e sono incoraggiate dal potere allo scopo di istruire il buon cristiano. Le storie narrate più di frequente sono relative ai profeti del vecchio testamento o ai martiri cristiani, e sono interpretate da attori di strada professionisti.



Hans Holbein der Jüngere, "Der Krämer", in *Totentanz*, 1538

Gli attori sono membri di compagnie teatrali stabili che timidamente iniziano ad impiegare attrici donne (escluse ancora per secoli dai teatri "nobili"). Sono spesso persone emarginate, deformi, inadatte al lavoro nei campi, ex soldati mercenari, fuggitivi stranieri, che nella pantomima interpretano il ruolo di Santi ma nella vita sono peccatori incalliti, spesso ricercati. Nelle compagnie di teatro trovano rifugio spesso anche predicatori eretici, come nel caso del "Re David" degli anabattisti di Münster, Jan Bockelson, condannato a morte nel 1535 in seguito al massacro degli eretici nella città. Bockelson rappresenta un caso assai interessante perché durante l'esperimento rivoluzionario egli utilizza le rappresentazioni teatrali allo scopo di annunciare al popolo della città assediata le decisioni politiche del gruppo dirigente anabattista, illustrando in questo modo anche le ragioni teologiche di tali scelte.

II. Il Trionfo della Morte



Hans Holbein der Jüngere, "Der Apt", in *Totentanz*, 1538

Il Trionfo della Morte è un tema ricorrente nel medioevo europeo, e consiste nella rappresentazione tramite arti visive o spettacoli di strada di tragiche danze in cui scheletri e cadaveri armati di falce portano via persone appartenenti ad ogni strato sociale, rappresentanti della nobiltà, cavalieri, chierici, papi, vecchi, bambini, borghesi, mercanti, contadini e mendicanti. Affreschi di Danze Macabre decorano chiese e portici in Italia, Francia, Germania e nel Nord Europa, inducendo l'osservatore a meditare sulla tragica fragilità della sua condizione mortale.



Hans Holbein der Jüngere, "Der Groff", in *Totentanz*, 1538

La partita a scacchi del Cavaliere contro la Morte (ripresa anche dal film "Il Settimo Sigillo" (*Det sjunde inseglet*) di Ingmar Bergman, 1957) è un *topos* che intende descrivere l'impossibilità di sfuggire al proprio destino, indipendentemente dall'abilità e dall'impegno spesi allo scopo di trovare una sistemazione sicura in vita. Il motivo dell'ossessione per la fine del singolo uomo quanto dell'intero genere umano (Apocalisse) è dato dall'instabilità sociale e politica del sistema feudale, che porta i medievali a vivere precariamente, insidiati dal pericolo continuo di imbattersi in masnade di ladri, briganti e soldati mercenari sempre in agguato nelle campagne come nelle città. Altri terrori derivano dalla costante possibilità di contrarre malattie mortali date le condizioni igieniche dell'epoca; le pandemie di peste (*Yersinia Pestis*), diffusa da ratti e pulci, miete vittime di

ogni casta e occupazione eccitando l'immaginazione degli artisti e dei guitti, che inscenano continuamente fiabe morali e tragedie improvvisate utilizzando travestimenti macabri di demoni e scheletri, personificazioni della malattia-castigo inviata da Dio a punire gli uomini per la loro empietà.

È l'epoca in cui le vie sono attraversate da processioni di flagellanti ed in cui predicatori dal saio monacale stracciato reclutano orde di disperati per condurli a morire in terre straniere, nelle crociate dette "de' pezzenti". Anche questi sono fenomeni cui partecipano le compagnie (o confraternite) di guitti, ed il "DIES IRAE" è il tristissimo canto che accompagna inevitabilmente le rappresentazioni e le marce.



Flagellanti, Stampa del secolo XV

*Dies Irae, dies illa
solvat saeculum in favilla
teste David cum Sybilla.*

*Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.*

*Tuba, mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.*

*Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.*

*Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit:
nil inultum remanebit.*

*Quid sum miser tunc dicturus?
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?*

*Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.*

*Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti Crucem passus:
tantus labor non sit cassus.*

Juste iudex ultionis,

DIES IRAE

Giorno dell'ira sarà quel giorno
dissolverà il mondo terreno in cenere
come annunciato da David e dalla Sibilla.

Quanto terrore verrà
quando giungerà il giudice
a giudicare severamente ogni cosa.

La tromba diffondendo un suono stupefacente
tra i sepolcri del mondo
spingerà tutti davanti al trono.

La Morte si stupirà, e la Natura
quando risorgerà ogni creatura
per rispondere al giudice.

Sarà prodotto il libro scritto
nel quale è contenuto tutto,
dal quale si giudicherà il mondo.

E dunque quando il giudice si siederà,
ogni cosa nascosta sarà svelata,
niente rimarrà invendicato.

In quel momento che potrò dire io, misero,
chi chiamerò a difendermi,
quando a malapena il giusto potrà dirsi al sicuro?

Re di tremenda maestà,
tu che salvi per grazia chi è da salvare,
salva me, fonte di pietà.

Ricorda, o pio Gesù,
che io sono la causa del tuo viaggio;
non lasciare che quel giorno io sia perduto.

Cercandomi ti sedesti stanco,
mi hai redento con il supplizio della Croce:
che tanta fatica non sia vana!

Giusto giudice di retribuzione,

*donum fac remissionis
ante diem rationis.*

*Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus
supplicanti parce, Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.*

*Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.*

*Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.*

*Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.*

*Huic ergo parce, Deus:
pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.*

concedi il dono del perdono
prima del giorno della resa dei conti.

Comincio a gemere come un colpevole,
per la colpa è rosso il mio volto;
risparmia chi ti supplica, o Dio.

Tu che perdonasti Maria di Magdala,
tu che esaudisti il buon ladrone,
anche a me hai dato speranza.

Le mie preghiere non sono degne;
ma tu, buon Dio, con benignità fa'
che io non sia arso dal fuoco eterno.

Assicurami un posto fra le pecorelle,
e tienimi lontano dai caproni,
ponendomi alla tua destra.

Una volta smascherati i malvagi,
condannati alle fiamme feroci,
chiamami tra i benedetti.

Prego suplice e in ginocchio,
il cuore contrito, come ridotto a cenere,
prenditi cura del mio destino.

Quel giorno sarà un giorno di lacrime,
quando risorgerà dalla cenere
il peccatore per essere giudicato.

Perdonalo, o Dio:
pio Signore Gesù,
dona a loro la pace. Amen.

III. Le Compagnie di Giro in Italia e in Europa

Nonostante la diffusione generalizzata del sistema feudale esistono luoghi che hanno seguito linee di sviluppo politico e sociale differenti da quelle descritte sopra: le Repubbliche ed i Comuni. Nelle Libere Città dell'Impero, nei porti della Lega Anseatica, nelle Signorie dell'Italia centro settentrionale ed a Venezia i governanti aprono le porte alla ricerca culturale creando università e si affrancano lentamente ma progressivamente dalla pesante tutela dell'Inquisizione. In queste città mercantili un'oligarchia commerciale riesce col tempo ad ottenere il controllo del potere politico, gettando le basi per un maggior dinamismo sociale e per la nascita di una più vivace società civile.



Fauno, maschera veneziana

Qui il clima diviene più disteso ed anche le compagnie teatrali si evolvono fino a sviluppare le tematiche presenti nelle Rappresentazioni Sacre, trasformando gli spettacoli in opere satiriche improvvisate che si impegnano a smascherare e sbeffeggiare le contraddizioni presenti in una nascente società borghese, moralista e bigotta. I guitti ed i saltimbanchi improvvisano situazioni comiche o tragicomiche, dileggiando licenziosamente e volgarmente il mondo dei personaggi che nell'alta società sono i più temuti e rispettati, come Capitani, Medici, Avvocati, Mercanti. Questi dignitari si tramutano tutti in caratteri stereotipi, con tanto di maschere che esprimono stupidità, malvagità, voluttà ed altre qualità negative.



Capitan Spaventa, Dottor Balanzone, Pantalone, Sec. XVI-XVII

Verso la metà del '500 si registra in Italia la nascita di alcune compagnie teatrali che gettano le basi di quella che sarà alcuni secoli più tardi definita “Commedia dell’Arte”. Come prima, gli attori sono generalmente emarginati, ma godendo di maggior libertà di espressione essi elaborano il tema della Danza Macabra sostituendo alla Morte il personaggio enigmatico e complesso dello Zanni, servitore buffone e dissacrante, filosofo materialista, grossolano e popolano, che esce dallo Scheletro della Morte per incarnare una critica irriverente e cinica solo sottintesa nella *Totentanz* che lo ha generato.



Zanni, maschera veneziana

Lo Zanni (contrazione dialettale di “Giovanni”) indossa una maschera dalle sembianze demoniache, legame diretto con il demone medievale che trascinava all’Inferno gli stessi corrotti potenti che lo Zanni affronta con il suo ingegno vivace anche se poco raffinato. La più fortunata variante di questo personaggio è Arlecchino, che deriva il suo nome da un demone infernale presente nella *Commedia dantesca*.



J. Columbina, „Doctor Schnabel von Rom“, 1656

Per quanto riguarda la maschera che tutti gli attori indossavano, la sua forma e la tecnica di realizzazione derivavano dal “becco” portato dai “Dottori della Peste” dal periodo basso medievale al '700, allo scopo di proteggersi dai miasmi pestilenziali durante le visite ai pazienti. Il becco veniva realizzato in cuoio bollito come le antiche armature romane, e veniva riempito di spezie

profumate che impedivano al medico di respirare il lezzo dei cadaveri e degli escrementi su cui gli appestati erano lasciati a giacere per paura del contagio. Il legame tra il guitto ed il dottore stabilito dalla comune maschera non è solo visivo ma anche ideale: il teatro all'Improvviso si propone di alleviare le sofferenze del pubblico con lo stesso coraggio dei medici, non risparmiando mai nelle sue diagnosi quelli che vengono percepiti come “parassiti” della società, intenti a suggere il sangue dei popolani.

Come il teatro medievale, la Commedia dell'Arte ricerca il suo pubblico tra le classi popolari, oppresse dalla miseria spirituale e materiale a cui il potere le condanna, ed offre una allegorica rivincita sociale che è spesso l'*incipit* di sommosse e tumulti nient'affatto teatrali.

Le provocazioni dei teatranti nelle piazze cittadine causano in non poche occasioni tensioni tra le Compagnie e la pubblica amministrazione, e altrettanto spesso il clero non gradisce le allusioni amorali e le volgarità blasfeme inscenate. Le Compagnie vengono cacciate in malo modo (quando non incarcerate) dalla milizia cittadina, e trovatisi oltre le mura i guitti raccattano mestamente su miseri carretti le loro povere cose, stipano viveri, pollame, pentole e stoviglie insieme alle maschere, ai costumi ed agli attrezzi di scena sopravvissuti alle incursioni (ovviamente notturne) dei birri. Le loro magre mule non saranno gravate del peso di coloro che possono camminare, perché solo i bambini piccoli e le donne incinte viaggiano sui carri.



“Departement des Comediens Italiens en 1697” (cacciati da Parigi dietro ordine regio)

Sono decine le Compagnie Italiane costrette a muoversi continuamente di città in città, finché non si decidono a cercare fortuna oltralpe e questo nomadismo genera la definizione “Compagnie di Giro”, che resterà la più comune fino al secolo XVIII. Gli artisti vivono in tendoni dai colori vivaci, generalmente relegati fuori dalle porte cittadine oppure in aree disagiate ed emarginate, come i ghetti ebraici, e per raggiungere i luoghi dello spettacolo (piazze delle chiese o dei mercati) devono percorrere lunghi tratti a piedi, durante i quali si esercitano in esibizioni giullaresche, cantando e suonando per pubblicizzare l'imminente rappresentazione mentre avanzano tra la folla delle vie principali.

Le Compagnie di Giro attraversano l'Europa continentale ed Insulare dal XVI al XVIII secolo, tornando tra l'altro nei luoghi che avevano visto nascere la Rappresentazione Sacra, ed ovviando con maschere, musica, acrobazie e sberleffi alle difficoltà linguistiche. La cultura

popolare italiana viene così diffusa insieme alla lingua, che si mescola però ben presto con quelle dei Paesi ospitanti, creando interessantissimi vernacoli di cui ci sono giunte poche tracce, data la brevità dei canovacci utilizzati per le rappresentazioni.

Le strade e le piazze d'Europa si rispecchiano così nelle realtà della frammentata penisola la cui cultura viene ammirata dai più importanti autori teatrali francesi, tedeschi ed inglesi, i quali, pur traendo ispirazione dalle commedie italiane per lo sviluppo delle loro opere, deplorano i vizi e le debolezze tipici dei caratteri italiani. La Commedia dell'Arte raggiunge anche le corti delle potenti monarchie nazionali dell'età moderna, dove le Compagnie Italiane più famose sono invitate ad esibirsi per regnanti curiosi di cogliere il segreto del successo esercitato da esse sui loro sudditi, ma gli spettacoli rappresentati di fronte ai Reali vengono per lo più autocensurati dalle Compagnie, e perdono così il loro valore autentico: quello di satira sociale irriverente e rivoluzionaria.