

Un'Europa unita da comici e giullari

Ferroni e «La Commedia dell'Arte»: per tre secoli teatranti di talento fusero culture diverse

Giuseppe Montesano

Eccoli, arrivano: sono attori, cantanti, buffoni, danzatori, addosso portano vestiti a sboffo troppo grandi o troppo stretti, e loro sono troppo magri o troppo grassi, estorti e strani, e con nasi adunchi e nasini filiformi, e sono gentili fanciulle perse in mezzo a panzoni e spilungoni, e spesso si danno sonore randellate tra di loro, tutti contro tutti, e le assi del palcoscenico rimbombano. Ah, non dimentichiamo che indossano mascherine e mascheroni, e sono Arlecchino, Zanni, Pantalone, Capitan Coccodrillo, Donna Lucia che non si fa sfiorare nemmeno e Franceschina che si fa toccare sotto le gonne, e c'è Balanzone e il Magnifico, e Scaramuccia e Trappolino, Scapino e Matamoros, e poi c'è lui, già sicuramente nel 1618: è Pulcinella, sfatto e "loffio", come lo chiamerà Goethe nel *Faust*, col camicione enorme, sfiato, un po' Pierrot e tutto stravagante.

Sono i comici che ci arrivano da *La Commedia dell'Arte*, un libro filologicamente eccellente di Siro Ferrone per Einaudi. Il libro è una documentata ricostruzione della vicenda che portò i comici italiani a partire dai primi decenni del 1500 in tutta Europa, colonizzando totalmente la Francia per quasi due secoli e arrivando non solo in Spagna e Germania ma persino in Russia. Con che cosa? Con quegli

spettacoli misti di recitazione, maschere, canto, ballo, amoretti e amorazzi e spesso baruffe di cui si è molto fantasticato, ma che si scopre con Ferrone essere ben più strutturati e organizzati di quanto la favola sulla *Commedia dell'arte* abbia diffuso. E dalle pagine di questo libro sbucano attori e capocomici, con un posto d'onore per il grande Silvio Fiorillo, nato a Capua nel 1570 e morto forse a Napoli nel 1640: che impersonò il Capitano Matamoros, un miles gloriosus "moderno", e Pulcinella, imparando da maestri come Andreini e Martinelli, girando tutta l'Italia e arrivando a Parigi e a Praga.

E che dire di Tiberio Fiorillo, figlio di Silvio, che nacque a Napoli nel 1608 e che impersonando Scaramouche-Scaramuccia in coppia col fratello Giovan Battista che faceva Trappolino diventerà francese, e morirà a Parigi nel 1694? O di Marco Napolioni detto Flaminio, che oltre a fare l'Innamorato e a tradurre testi dallo spagnolo stravolgendoli, saputo della rivolta di Masaniello deciderà di lasciare Roma per tornare a Napoli a recitare per i ribelli? E Domenico Biancolelli che faceva Arlecchino ed era nato a Bologna, ma era figlio di Francesco Biancolelli, napoletano che fu tra i primi a recitare Pulcinella? Dal libro di Ferrone vengono fuori notizie su attori abili e professionali, che lavoravano su copioni veri ma continuamente adattati e trasformati, e naturalmente aiutati da doti di improvvisazione e da ciò che i travestimenti permettevano: per non parlare delle musiche e delle canzoni. Il talento di questi comici si esercitava spesso nelle parodie, rovesciamenti di leziose opere dei loro tempi; ma Napolioni non lasciò in pace nemmeno i mo-

stri sacri, e parodiò l'*Orlando Furioso*.

La vicenda stupefacente di questo teatro che girava l'Europa e arrivava a San Pietroburgo, Praga, Vienna, Parigi, Madrid, per poi ritornare a Napoli, durò almeno tre secoli, terminando con la messa al bando per motivi di politica culturale che i comici italiani ebbero a Parigi sul finire del Settecento: e come data finale si potrebbe citare, come suggerisce Ferrone, la morte di Antonio Sacco, celebre Truffaldino, che nacque a Vienna, morì a bordo di una nave che lo portava in Francia e fu buttato in mare al largo di Marsiglia. In realtà la *Commedia dell'arte* non finì con Sacco che recitava il veneto Gozzi che a sua volta traduceva e plagiava il napoletano Basile, ma si sparse nel romanticismo tedesco di Tieck, nelle pantomime inglesi e francesi, nel music-hall, nel varietà e Variété, passò attraverso il Tingeltangel di Karl Valentin e per le sperimentazioni dei futuristi italiani che sognavano canovacci per marionette, maschere e automi, per ricomparire poi negli anni Venti in «Sik-Sik artefice magico», primo capolavoro teatrale di Eduardo, e nei primi atti unici di Viviani. E continuando a vivere, segretamente ma non tanto, in Totò l'immenso e in Peppino il sottovalutato, ma anche nei comici che Beckett volle per impersonare gli attori di «Aspettando Godot» e nei clown di Fellini.

Lo spettacolo totale che a tratti è stato sognato dal Novecento forse affonda molte delle sue radici in quelle compagnie di attori, cantanti, maschere, ballerini e pulcinella che crearono la *Commedia dell'arte*. Una storia lunga e forse non interrotta, e la memoria di una Napoli italiana, e soprattutto europea, che sembrava poter stare al centro del mondo facendo arte. Una storia da meditare?

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Personaggi
Da Fiorillo
e Flaminio
nel Seicento
fino a Totò
e Peppino





Maschere Arlecchino e Pulcinella in un dipinto di Gino Severini
A sinistra, Totò e Peppino in «Il letto a tre piazze» di Steno

L'inedito

Lo scontro di Pirandello a Bontempelli

Ben 16 anni prima della sua pubblicazione, avvenuta nel 1926, Luigi Pirandello anticipò allo scrittore Massimo Bontempelli di essere impegnato nella stesura di «Uno, nessuno e centomila», che all'epoca pensava come suo ultimo romanzo. È quanto rivela una lettera inedita dello scrittore siciliano, spedita da Roma in data 26 giugno 1910, che fa luce anche sui tormenti narrativi di Pirandello: «Sarà forse l'ultimo aceto della mia botte, la quale - dicono - comincia a saper di secco. Sarà vero?». Risalta lo sconcertato stato d'animo di Pirandello dovuto a incomprensioni della critica e a problemi familiari: «Se ella ha della vita un sentimento simile al mio, per carità io le auguro, caro Bontempelli, di non avere un destino pari al mio! No, no, per carità! Se sapesse in quale tetraggine io mi sento avvilluppato, senza più speranza di scampo!»