



George V. Grigore

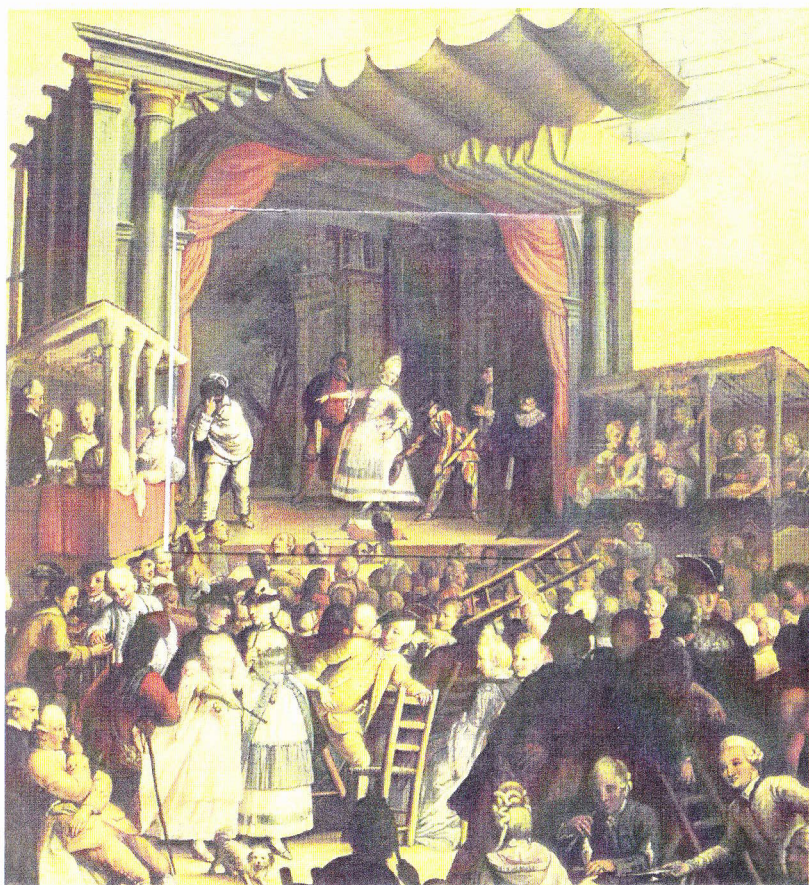
Arta *Commediei* *dell'Arte*



Editura PROXIMA - 2014



Arta Commediei dell'Arte



PENTRU PERSOANELE INTERESATE DE ARTA TEATRALĂ,
ARTA FILMULUI ȘI TELEVIZIUNII, TRAINING, TEAM
BUILDING, COACHING, WORK-SHOPURI ȘI ATELIERE DE
DEZVOLTARE A PERSONALITĂȚII

(The Art of Excellence – Changing and modelling your aptitudes)

Capitolul I – Masca și personajul Mască – pag.7;

Capitolul II - Commedia dell'Arte și rădăcinile sale. Teatrul antic și teatrul medieval – pag. 11;

Teatrul antic grec și latin - pag. 14;

Teatrul medieval – Misterele medievale - pag. 16;

Lirica medievală – pag. 18;

Forme ale teatrului popular în Evul mediu și Renaștere – pag.19;

Comedia cultă – pag. 20;

Apariția Comediei dell'Arte – pag. 21;

Capitolul II - Actorul și Commedia dell'Arte – pag. 23;

Despre măști și despre personaje – pag. 25;

Chip și Mască – pag. 29;

Despre Arta Improvizăției - pag.30;

Pregătirea actorului pentru joc (rostire, trup și memorie, modalități de exprimare) – pag. 30;

Trupe și actori cunoscuți ai perioadei de aur – pag. 32;

Capitolul III - Personajele Mască – pag. 34;

Arlechino – pag. 34;

a) Origine. Crearea personajului Arlecchino – pag. 35;

Evoluția personajului Arlecchino – pag. 37;

Pedrolino – pag. 40;

Originea și statutul lui Pedrolino – pag. 41;

Pedrolino în relație cu celelate personaje – pag. 42;

Pedrolino - masca și costumul – pag. 43;

Pedrolino și tipul de mișcare specific acestuia – pag. 44;

Evoluția lui Pedrolino - secolului XVIII – pag. 44;

3) „El Capitano” – pag. 46;

Originile lui „El Capitano” – pag. 50;

„Miles Gloriosus” sau „Soldatul fanfaron” – pag.51;

Realitate istorică a lui „El Capitano” – pag. 53;

Numele personajului „El Capitano” – pag. 55;

„El Capitano”- Datele fizice definatorii (masca, costumul, limbajul verbal și non-verbal, caracteristici psihologice) – pag.56;

Relațiile lui „El Capitano” cu celelalte personaje – pag. 62;

Lazzi-urile în care apare „El Capitano” – pag. 64;

Variante ale personajului „El Capitano” – pag.65;

4)– Pantalone – pag.70;

Strămoșii lui Pantalone – pag. 73;

Pantalone, de la *Commedia dell’Arte*, la Carlo Goldoni – pag.76;

5)– „Il Dottore” – pag. 80;

Despre numele personajului „Il Dottore”, masca și costumul, modul de joc și relațiile dintre personaje – pag. 82;

„Il Dottore” – cel fără de mască - în opera lui Carlo Goldoni – pag. 84;

6)– Pulcinella – pag.86;

a) Tipologia personajului comic Pulcinella – pag. 86;

Originea lui Pulcinella din teatrul antic – pag. 88;

Pulcinella și munca actorului pentru crearea personajului– pag.88;

Mari actori în rolul Pulcinella – pag. 89;

7)– Colombina – pag. 90;

a) Colombina-personaj al *Commediei Dell’Arte* – pag. 91;

b) Colombina în operele lui Carlo Goldoni – pag.93;

8) – Cuplurile de Îndrăgostiți – pag. 95;

a) Actori ce au interpretat „Îndrăgostiți” – pag. 99;

Capitolul IV – Canavale de *Commedia dell’Arte* – pag.102;

Venețiana – pag. 102;

Frumoasa farmazoană – pag. 112;

Pantalone – neguțător falit – pag. 130;

Cârciuma din Velletri – pag. 138;

Nebunia bătrânilor – pag. 144;

Libris
Călău pentru sine – pag. 150;

Dialog de ceartă și împăcaciune – pag. 157;

Bibliografie – pag. 161;

Cuprins – pag. 169.

Legendă foto:

Coperta 1 – *Commedia dell'Arte* - scenă de epocă;

Coperta 4: Autorul George V Grigore, împreună cu soția sa Daniela Grigore, participanți la *Festivalul Medieval „Curtea Comedianților” de la Cetatea Râșnov* – Ediția a X-a, 2010.

- Masca și personajul Mască -

Teatrul este suita de evenimente prezentate sau povestite pe o scenă și care permit să se treacă de la situația A de plecare, la situația B de sosire, printr-o întreagă serie de medieri. Noțiunea este ambiguă, ca cea mai mare parte a noțiunilor care se referă la teatru: aceasta deoarece ea desemnează deopotrivă povestea ficțională ca și evenimentele pur scenice. Pe de altă parte acțiunea poate fi tot așa de bine unul sau mai multe acte materiale (o moarte, o bătaie, un proces), cât și o serie de evenimente al căror statut este exclusiv verbal. Acțiunea poate să apară statică, puțin încărcată de evenimente sau cu progresie lentă (este cazul multor tragedii antice ori renașcentiste, sau al operelor contemporane); ea mai poate fi dinamică (comportând o intrigă) sau chiar implexă, adică implicând mai multe serii de evenimente asociate (termenul este al lui Corneille), dar realitatea se găsește mai ales în teatrul baroc, romantic, sau la cel elisabethan și la spaniolii din "Secolului de aur").

Acțiunea dramatică este pentru Aristotel elementul capital al teatrului. Acesta definește comicul în felul următor: *"Comicul consistă într-un defect sau o urâțenie care nu cauzează nici durere nici distrugere; un exemplu evident este masca comică: ea este urâtă și diformă fără să exprime durerea"*.

Comedia povestește istoria unui om, mai rar a unui grup de oameni, al cărui comportament conduce la un dezechilibru. Uneori, dezechilibrul este evenimentul unei situații care provoacă râsul. Se știe că râsul este o modalitate de protecție împotriva angoasei. *"Tragedia folosește angoasele noastre profunde, comedia mecanismele noastre de apărare contra lor"* (Mauron).

De aici vine statutul subtil al comediei și avantajul aproape infinit al posibilităților sale. Axată pe zăgrăvirea realității cotidiene, ea o ridiculizează cel mai adesea prin optimismul

deznodământului ei. Acest deznodământ este întotdeauna ambiguu: el respectă și face să triumfe valorile societății, exprimă victoria Erosului asupra pretinsei societăți și avantajează „fanteziile succesului” (vede iubirea tinerilor învingând banul și prudența părinților).

Suplețea comediei, necesitatea inventivității în subiecte compun domeniul prin excelență al imaginației creatoare. Invers, comedia pune regizorului problema reînnoită a referentului în măsura în care domeniul său fiind realitatea cotidiană, îi trebuie de fiecare dată să găsească un univers referențial care să convină unui public nou.

Commedia dell'Arte este un gen comic italian ce a durat între sfârșitul secolului al XVI-lea și sfârșitul secolului XVII-lea, dar ale cărui procedee și stil n-au încetat să intereseze și să aibă influență, inclusiv asupra regizorilor contemporani. Este un teatru în care evoluează o serie de personaje codate, dintre care unele sunt mascate, unele poartă o demimască ce lasă gura vizibilă (*Arlechino*), iar altele nu au mască, precum junii primi sau îndrăgostiții. Caracteristica "*Commediei dell'Arte*" este de a fi un teatru de improvizație: pornind de la o simplă canava (poveste, scenariu), comedianții improvizează, adică mobilează scenariul cu elemente scenice, cu mici scene sau "lazzi"-uri, toate pregătite bineînțeles dinainte. În voia fanteziei și posibilitățile lor sau ale publicului, ei se inspiră din resursele proprii, dând realizării lor o varietate și un neprevăzut invidiat de artiștii contemporani.

La începuturi, prevala interesul pentru intrigă, iar desfătarea spectatorilor era căutată mai ales prin reprezentarea unor întâmplări cât mai curioase și prin pictura cât mai "vie" a unor "tipuri" cât mai reale, printr-un dialog cât mai stralucitor.

Improvizația - ca formă de expresie a "*Commediei dell'Arte*" - se trage fără îndoială din mima clasică, adică din imitarea nemijlocită a tuturor lucrurilor și ființelor naturii. Ei îi aparțin farsele populare spartane, ale falloforilor din Siciona sau ale flacilor din Magna Grecia (autorii antici ai farsei populare). La Roma, mima apare prin cultul Magnei Mater și o dată cu

sărbătorilor megalense. Mima va înlocui bătrâna "atellana" care decade. În Evul Mediu întreaga poezie giullarescă, frottolele, acele maridazzi (care duc la apariția Zannilor, ca personaje) conservă forme de mimă.

Pantomima, ca formă tot atât de veche ca și mima, unde actorul mima cu mască, o găsim păstrată în acele "intermezzi" comice din sacrele reprezentații, cu caracter dramatic sau burlesc, ce erau prezentate la curțile regale italiene prin bufoni, sau în tablourile vivante ale balurilor de curte, ori prin "Carnavale" - largi spectacole populare.

Prin stilul său cu totul special, Ruzzante (1502 - 1542) aduce un aer proaspăt la curțile princiare. În istoria teatrului, mijlocul secolului al XVI-lea ar putea fi definit drept momentul în care mimusul realist fixează și cristalizează pentru totdeauna arta definitivă a actorului în datele ei fundamentale, și așa cum s-a cristalizat atunci, a rămas și va dăinui veșnic.

În "*Commedia dell' Arte*", mimul liber, ca actor stăpân pe glasul său, pe trupul său, pe expresia feței sale, își atinge acum culmea creației. Fără îndoială, improvizația în "*Commedia dell' Arte*" nu este un fenomen spontan. Este un proces treptat, fixat prin carnaval, preluat de literați, profesionalizat, șlefuit, prins în cele din urmă într-o matcă. Acest proces a durat aproape două secole, după care teatrul erudit preia tehnica și mijloacele artistice ale "*Commediei...*", făcând astfel să supraviețuiască unicitatea acestui fenomen.

Cel dintâi document sigur cu privire la o reprezentație improvizată, cu actori mascați, este oferit de un fragment din 1565, păstrat din dialogurile lui Massimo Trojano.

Textul "*Commediei dell' Arte*", judecat aparte, rupt de spectacol, nu prezintă în sine o valoare artistică sau literară. Schema generală a scenariului - canovaccio - este simplă. Ca exemplu: doi tineri îndrăgostiți, un bătrân dat în mintea copiilor, îndrăgostit la rându-i de iubita fiului, un bătrân cumsecade și cu capul pe umeri, perechea de slugi istete și viclene, cinstite sau mai puțin cinstite, îndrăgostiți și ei, sprijinindu-i pe cei doi tineri,

peripeții, neînțelegeri, ciomăgeli, travestiuri, și la final totul se termină cu bine, conform legilor firești ale naturii: tinerii se căsătoresc, bătrânii rămân singuri cu treburile lor, slugile își slujesc pe mai departe stăpânii, căsătorindu-se și ele - pe această tramă generală putându-se broda la nesfârșit variațiuni...

Fiecare personaj este creat pe o singură idee - de unde și denumirea de "*Personaj mască*", fapt rezultat din aceea că actorii foloseau măști în timpul reprezentațiilor. Dar dincolo de existența reală a măștii, exista construcția psihologică a personajului, cu o singură direcție de dezvoltare: Pulcinella - trândav, pungaș, mâncău; Brighella - intrigant, deștept, viclean, răutăcios; Arlecchino - pierde-vară, naiv, vesel, mereu flămând, Zanni - viclean, isteț, năstrușnic sau prostovan, caraghios, greoi și lacom, alte personaje fiind Scappino, Mezzettino, Truffaldino, Coviello, Beltramino, Flautino, Colombina, Franceschina, Tartaglia, Pantalone, Doctorul, Magnifico, Capitano și îndrăgostiții (Isabella, Angelica, Ardelia, Flaminia, Lucinda, alături de Contio, Fabrizio, Florio, Lelio).

În scenele cu Amorezi, pricinile sau neînțelegerile erau nucleul în jurul cărora se țeseau intrigile și se iscau neînțelegerile, ea, amoreza, trecând aproape întotdeauna cu nevinovăție peste toate, ajungând în cele din urmă, fără multă osteneală din partea-i, în brațele bărbatului iubit.

Evoluția acestui teatru al spontaneității pleacă de la simpla parodie, pe drumul deschis de simțul comicului, spre căutarea adevărului. El este o oglindă a publicului, o sinteză a spiritului larg popular, un fenomen singular în istoria teatrului.

"*Commedia dell' Arte*" se dovedește așadar o adevărată școală de instrucție artistică.

Masca, cunoscută încă din paleolitic, unde avea o funcție ritualică, trece prin tot felul de alte funcții sociale și politice - la teatrul antic, în tragedie și comedie - înlesnește înțelegerea piesei, scoțând la iveală, convențional, o anume stare sufletească, o anume vârstă și condiție socială. În "*Commedia dell' Arte*", masca apare nu prin transfer direct din teatrul clasic, ci din obiceiul

Libris

tradițional carnavalesc. Aceasta slujea uneori la nerecunoașterea actorului care juca, dar în cele mai multe cazuri slujea la recunoașterea personajului, ca tip fix, mereu egal cu sine, jucat sau nu de același actor. Astfel se aduce triumful măștii care, cu foarte rare excepții, încarnează un personaj unic; numele actorului se confundă cu cel al măști sau invers. Numele de "Mască", dat amorezilor - singurii care, de altminteri, jucau fără ea - atestă extinderea acestui cuvânt, lărgirea noțiunii lui.

Pirandelo spune că omul are nevoie întotdeauna de o mască socială în spatele căreia să își ascundă intimitatea și forța creatoare. Prezent și trecut, în curgere continuă, aduce în calea noastră situații de viață care cer anumite atitudini. Aflat în astfel de situații, omul din totdeauna accesează M A S C A . . .

Capitolul II

1) Commedia dell'Arte și rădăcinile sale. Teatrul antic și teatrul medieval

Commedia dell'Arte este o formă de teatru apărută în secolul Renașterii, în peninsula italiană. Prima însemnare a unui spectacol de *Commedia dell'Arte* datează din anul 1545, având loc la Padua. Secolului XVI a debutat cu o atmosferă de pace dată de încetarea războaielor purtate de statele centralizate și puternice precum Spania și Franța pentru cucerirea principatelor italiene precum și de rărirea perioadelor de foamete și epidemii, propice dezvoltării sociale, economice și culturale. Astfel avântul cultural a luat amploare, acum apărând multe dintre operele de artă binecunoscute ale Renașterii italiene. Se înmulțesc academiile literare, cele științifice, dar și cele de învățământ, acestea luându-și nume precum „*Illuminati*” (Iluminații), „*Intrepidi*” (Întreprinzătorii) sau „*Animosi*” (Animații). Trupele de *Commedia dell'Arte*, conștiente de misiunea artistică elevată pe

care și-o asumau, își iau nume asemănătoare: „*Gelosi*” (Zeloșii), „*Uniti*” (Uniții), „*Confidenti*” (Încrezătorii) etc. Termenul de *Commedia dell'Arte* înseamnă de fapt teatru făcut de actori profesioniști, după modelul de organizare în asociații și corporații profesionale a clasei mijlocii (burghezia acelei perioade). Termenul ce desemnează acest tip de teatru a fost dat mult mai târziu de către Carlo Goldoni, pentru că inițial comedia se numea *Commedia all'improvviso*, *Commedia istrionica*, *Commedia di maschere*, *Commedia buffonesca*, dorindu-se prin acesta de fapt diferențierea de comedia cultă în care jucau actori neprofesioniști. Trupele erau formate din zece până la cincisprezece actori, fiecare având un personaj specific pe care îl juca toată viața. Aceste trupele aveau un lider care coordona întreaga activitate, dar actorii erau și ei consultați în diferite probleme și aveau un cuvânt de spus în actul artistic. Cu câteva excepții, toți actorii purtau măști, masca având rolul de a fixa personajul și de a-l face ușor recognoscibil de către spectator, prin exagerarea trăsăturilor feței desemnându-se astfel caracterul. Totul se baza pe un scenariu numit “*canava*” și pentru că nu exista un text scris pe care să se repete precum în comedia cultă, actorii erau liberi să improvizeze pe baza acestor scheme, care de altfel erau foarte simple: doi îndrăgostiți (*innamorati*) erau ținuți la distanță de către cei bătrâni, *il vecchi* (părinți, protectori etc.) iar *zanni*, servitorii, ajutau perechea de îndrăgostiți să se poată întâlni, păcălind pe cei ce le stăteau în cale. Aceste scenarii aduceau în scenă întâmplări și personaje din viața de toate zilele, cu implicațiile politice și sociale ale zilei (în prealabil, actorii își pregăteau improvizația, compunând și memorând nenumărate monoloage și dialoguri specifice rolului; aceștia umblau în civil prin localurile publice observând și trăgând cu urechea la ultimele noutăți, scandaluri, bârfe, astfel că pe scenă veneau pregătiți pentru improvizație, adaptându-și textele și glumele la adevărurile zilei). Scenariile, în ciuda aparentului schematism al lor, ofereau reprezentații spectaculoase, nu atât prin dinamismul intrigii – uneori de domeniul absurdului – ci, în special prin formația intelectuală și tehnică a jocului actoricesc. Astfel se explică succesul *Commedia dell'Arte*

de-a lungul a aproape două veacuri, în întreaga Europă, însemnând un moment destul de important pentru școala actoricească a vremii. Actorii *Commedia dell'Arte*, în ciuda unor scenarii lipsite de o logică strictă, știau întotdeauna cum să „improvizeze”, cum să se adreseze tuturor tipurilor de public. Ei erau jongleuri și mimi extraordinari, cântăreți virtuoși din gură sau la diferite instrumente, dansatori și acrobați de excepție. Acești actorii puteau să își stăpânească sufletul și trupul, vocea și chipul, scoțând astfel la iveală „minuni” de spectacole.

Trupele de *Commedia dell'Arte* călătoreau din oraș în oraș purtând cu ele tot echipamentul specific: costume, mecanismul de instalare și părțile componente ale scenei, recuzita etc. Pelerinajul și migrația temporară a oamenilor din motive în special profesionale, religioase, de studii, dar și de vagabondaj era foarte răspândită în epocă, făcând astfel posibilă răspândirea progresului în multe domenii, în țările Europei. Încă înainte de a apărea *Commedia dell'Arte*, truverii și trubadurii, acei “vagabonzi artiști” – *histriones, cantastorie, giulari, jongleurs* - deși erau persecutați de Biserica catolică, erau prețuiți și priviți cu simpatie de către masele populare.

Commedia, ca și spectacol, se desfășura pe o scenă improvizată, având ca fundal o cortină pe care era reprezentată imaginea unei străzi sau piețe publice tipice orașului italian din acea vreme. Mai târziu, pe măsură ce trupele înregistrau un succes mai mare la public și atrăgeau un patron bogat, acesta le asigura un teatru, o scenă permanentă, unde chiar și aici, decorul și scenariile se reduceau la minimum, accentul fiind pus pe performanța comică a actorilor. La sfârșitul secolului al XVI-lea companiile celebre de commedia (*Gelosi*, de exemplu) parcurgeau toată Europa, din Spania, Franța, Anglia și Germania, până în Europa de Est. În Franța sunt înregistrate succese deosebite, aceste trupe dând reprezentații chiar și la curțile regale. Astfel influența Commediei dell'Arte asupra teatrului european devine majoră, dramaturgi precum William Shakespeare, Ben Jonson sau Molière, fiind iremediabil influențați de acest tip de teatru.