

La tradizione delle Maschere

di

Leo Valeriano



INDICE

Prefazione alla seconda edizione

Introduzione

La Commedia dell'Arte

Le Maschere locali

Marionette e burattini

Alcune Maschere straniere

Tavole a colori

Bibliografia

PREFAZIONE ALLA SECONDA EDIZIONE

Il mio interesse per le Maschere, intese come personaggi, nasce dall'essenza stessa della maschera sul volto che, in molte occasioni, permette con la trasformazione esteriore dell'individuo, il cambiamento della sua apparenza. Le motivazioni per cui si indossa una maschera possono essere molto diverse: per necessità, per gioco, per motivi artistici, per ambizione e così via. E accade che, dietro una maschera, l'essere umano riesce a svelare quelle autenticità che, per motivi diversi, egli ritiene più conveniente tenere nascoste. Oscar Wilde nel suo lavoro "Il critico come artista" afferma: *L'uomo è meno se stesso quando parla in prima persona. Dategli una maschera, e vi dirà la verità.* E su "Penna, matita e veleno" scrive: *Una maschera ci dice più di un volto.*

Del resto, possiamo dimenticare che, in tempi antichi, era il vocabolo latino "Persona" a identificare quella che oggi chiamiamo "Maschera"?

Nel mondo teatrale, per chiari motivi, la maschera ha avuto la sua sublimazione e ne parlerò nel corso di questo lavoro. Tuttavia il fascino della maschera sul volto non è esclusiva del teatro. Voglio ricordare, solo per citare qualche personaggio, El Zorro, *la volpe*, eroe centro americano nato nel 1919. Phantom, che in Italia era conosciuto come *L'uomo mascherato*, nato nel 1036. E poi ancora tutti i personaggi eroici della Marvel da Batman a Spiderman, Capitan America, Catwoman, Daredevil e molti altri senza dimenticare l'italianissimo Diabolik.

Ma le Maschere a cui ho rivolto la mia attenzione in questa ricerca sono comiche, brillanti, piuttosto che eroiche. Anche se, nella loro disorientante carica di umanità, qualche traccia di eroismo si può sempre trovare.

In pratica, affrontando questo lavoro ho voluto raccontare le Maschere palesi, quelle dichiarate, quelle che sono nate come tali per motivi legati allo spettacolo, indipendentemente dalla

loro origine.

La necessità di provvedere a una seconda stesura di questo lavoro, deriva non soltanto da voler rimediare a talune deficienze editoriali della prima edizione e dal voler leggermente rivedere quanto precedentemente scritto e ma, soprattutto, dal desiderio di poter lanciare in rete un e-book in modo che più persone potessero usufruire più agevolmente delle ricerche che ho fatto.

Un'altra ragione è legata alla nascita di un altro volume, *Italia in Maschera*, in cui ho potuto esaminare la storia, le leggende e le caratteristiche di oltre 500 Comuni italiani che "possiedono" una loro Maschera locale rappresentante e simbolo della stessa comunità che l'ha scelta.

Alcune delle Maschere che cito in questo volume, quindi, le ritroveremo anche nel nuovo volume.

Con questo rifacimento, quindi, i due libri si completano l'uno con l'altro e concludono le mie ricerche sulle Maschere italiane.



INTRODUZIONE ALLA PRIMA EDIZIONE

Scarsamente conosciuta dalla maggioranza delle persone quella delle Maschere è, in effetti, una delle più importanti e autentiche tradizioni italiane. Le Maschere esistono da millenni e fanno parte integrante della nostra storia.

Tuttavia, anche se sono una parte concreta della nostra cultura, non sono molto conosciute e ci appaiono come figure dalle caratteristiche piuttosto sfumate. Non ci meraviglierà, quindi, notare nel corso della storia, accanto alla loro "stabile" esistenza come personaggi, un cambiamento continuo di taluni elementi che le riguardano. Questo fatto è dovuto certamente alla personalità d'ogni attore che le ha interpretate, ma anche alle diverse circostanze in cui le Maschere stesse si sono trovate a operare. Le Maschere sono una tradizione in continuo mutamento, e questo potrebbe essere il secondo titolo della presente raccolta di immagini legate al nostro passato, al nostro presente e, mi auguro, al nostro futuro.

Quando si parla delle Maschere, vengono in mente immagini associate con la fantasia, con il sogno, con l'illusione; ma per chi cerca di non perdere il senso delle proprie radici, le Maschere possono rappresentare molto di più. Si può scoprire, ad esempio, che in esse si ritrovano le caratteristiche delle diverse etnie che hanno formato e formano il popolo italiano; che sono un'importante parte della Storia nazionale; che rappresentano l'espressione più genuina del nostro carattere mediterraneo. Imparando a conoscere le Maschere italiane, si può arrivare a conoscere meglio questa nostra terra d'Italia, unita come nazione ma sempre gradevolmente diversa nelle sue particolarità.

Un fantastico mosaico di sentimenti e di esperienze derivate da ogni parte d'Europa e del Mediterraneo, di cui l'Italia, a torto o ragione, viene definita centro culturale e morale.

Tutti coloro che hanno scritto su quest'argomento, lo hanno diviso in settori particolari: Commedia dell'Arte, Burattini e Marionette e personaggi del Carnevale, senza tenere in doverosa considerazione che, per fare un esempio, Pulcinella è una Maschera della Commedia dell'Arte che incontriamo anche nei casotti dei burattinai e nelle parate di Carnevale. Così come Stenterello, che vive come burattino, come

personaggio della commedia in vernacolo e come figura carnevalesca. I pochi che si sono cimentati nell'impresa di riunire in un'unica raccolta le Maschere italiane, indipendentemente dalla loro collocazione, non hanno dato l'impressione d'aver intuito tutti i profondi aspetti di questo fenomeno culturale. Per questo, ho pensato che sarebbe stato utile, per quanti desiderano avere una conoscenza diversa, e forse più organica, dell'argomento, riscoprire e descrivere tutte le Maschere che sono nate, hanno vissuto oppure sono transitate in Italia, in un'unica raccolta fornita, per quanto possibile, anche d'immagini. Ho voluto, tuttavia, mantenere quella divisione che può essere utile per far comprendere come hanno cominciato a vivere, le diverse Maschere.

La voglia di farlo, è nata non solo dalla necessità di ricordare, e quindi conservare, una parte importante del nostro retaggio storico, ma anche dalla constatazione che in tutto il mondo sembra resistere un palese interesse per questa particolarità della nostra cultura.

Purtroppo, nonostante tanto interesse dimostrato, almeno da parte di appassionati, le notizie che circolano, circa quest'argomento, mi sembrano incomplete o superficiali.

Addirittura, c'è chi non riesce a distinguere tra una Maschera e l'altra: si confondono o si dividono quelle che sono state create per il casotto dei burattini con quelle nate nei teatri o nelle piazze, si escludono quelle meno note e, di tutte, non si comprendono le diversità, le similitudini e, soprattutto, i caratteri.

Può sembrare strano, ma nonostante la loro appartenenza a un genere di cultura che non ho difficoltà a definire popolare, le Maschere hanno sempre avuto molti nemici, ma se ci si sofferma a riflettere sulla loro essenza, questo appare perfino logico. Nei tempi in cui il potere era esercitato in maniera indiscriminata, i potenti di allora ne dovevano subire le critiche, le prese in giro e gli sberleffi senza neppure sapere chi si celasse dietro quei travestimenti che rendevano enigmatiche le loro figure eterne. Gli attori, infatti, possono morire, ma le Maschere no, perché alla scomparsa di un interprete ci può essere sempre un altro eretico ansioso di occuparne il posto. Al potere, inteso in tutte le sue più svariate forme e in ogni tempo, quindi, un fenomeno come

quello delle Maschere non poteva che dare molto fastidio. Questo spiega per quale ragione le Maschere non sono state sempre gradite. A mano che avessero scelto di recitare per i potenti dell'epoca evitando, logicamente, di colpire proprio loro.

Un altro motivo è che le Maschere erano incontrollabili.

Simbolo dell'individualismo più evidente, si assoggettavano malvolentieri a quella disciplina che era necessaria per il buon funzionamento dei principati e quando, in base ai loro calcoli individualistici, gli attori che le interpretavano lo reputavano utile o necessario, cambiavano zona e protettore.

Anche se è possibile trovare qualche cosa di simile in altre civiltà, le Maschere teatrali sono un fenomeno essenzialmente italiano. Infatti, alle centinaia di Maschere che esistono nel nostro Paese, corrispondono solo poche Maschere straniere che, il più delle volte, sono nate ad imitazione di quelle italiane. Come il personaggio di Scaramouche che è derivato in linea diretta dall'italiano Scaramuccia; Punch, Petruska e Polichinelle che copiano Pulcinella; Gilles e Pierrot, Maschere che nascono dall'italiano Pedrolino e il tedesco Hanswurst che anche nel nome fa riferimento a Zan Salsizza.

Insomma possiamo con certezza affermare che le Maschere italiane, così come la canzone popolare e altre forme d'arte, fanno parte delle più alte e importanti tradizioni della nostra gente.

Le Maschere italiane sono circa duecento e, quasi ogni regione, ha le proprie. Senza considerare le Maschere locali e quelle carnevalesche che oggi costituiscono un fenomeno particolarmente interessante e che sono oltre 500.

Esistono Maschere classiche che derivano dalla Commedia dell'Arte e altre più moderne che, non di rado, nascono come burattini o marionette; e questo è un altro elemento curioso delle Maschere. Quando una Maschera non trovava più spazio sul palcoscenico, spesso si trasferiva nel casotto dei burattini, dove viveva (e spesso vive ancora) una seconda vita. Ma a volte è accaduto l'inverso e che Maschere inventate da burattinai abbiano, poi, preso la via del palcoscenico.

Un elemento che caratterizza, unisce e distingue le singole Maschere è rappresentato dall'eternità delle loro particolarità

fondamentali, che sono sempre le stesse e che le fanno riconoscere immediatamente.

Nella loro incessante mutevolezza, conservano elementi sempre identici rispetto al cliché che rappresentano: vestono sempre nella stessa maniera, parlano con lo stesso dialetto, mantengono lo stesso carattere, e così via.

Le Maschere sono state, e sono ancora, talmente radicate nel tessuto culturale italiano, che restano presenti anche in un momento come questo, spinto alla globalizzazione e in cui le Maschere sembrano essere state accantonate con troppa fretta. Dovremmo scoprire, però, la ragione di un tale disinteresse verificando se si tratta di un fatto naturale oppure di un disinteresse voluto. Nel tempo della grande informazione, in cui quasi tutto il sapere è a disposizione di tutti e ogni notizia si riesce a reperire rapidamente, come mai è così difficile accedere a quest'aspetto particolare della nostra identità culturale, proprio in un periodo che si dice aperto ad ogni tipo di informazione? Forse perché, per tradizione, nulla come la cultura delle Maschere afferma che gli uomini sono tutti diversi pur avendo tutti gli stessi diritti? Oppure perché le Maschere si presentano sempre come elementi marcatamente locali, magari troppo liberi in confronto ad un'organizzazione razionale e mondialista degli stati? Difficile dare una risposta che non sia di parte.

Quello che, almeno per me, resta indubbio è che esiste un preciso legame, un riferimento non ignorabile, tra la cultura italiana, le tradizioni popolari e le Maschere.

Taluni inseriscono nel numero delle Maschere anche certi personaggi che derivano dalla letteratura, dal cinema o dal teatro. Cervellati, per esempio, nel suo prezioso volume sulle Maschere, inserisce tra le nuove, anche le figure di Fortunello, personaggio inventato da Petrolini e morto con lui; Don Felice Sciosciammocca, elemento tipico delle commedie di Scarpetta; Il signor Bonaventura, creazione teatrale di Sergio Tofano; il Tecoppa di Ferravilla. Questi personaggi, possono essere considerati "Maschere"?

Uno degli elementi che contraddistingue le Maschere, lo ripeto, è un certo tipo di continuità che ha permesso loro di sopravvivere per lunghi periodi. Questo è accaduto proprio perché sono state interpretate da attori diversi, ma

conservando sempre le stesse caratteristiche anche quando recitavano soggetti molto diversi tra loro. Anche per gli autori che ne hanno immortalata qualcuna, come Moliere, Goldoni e Gozzi, vale lo stesso ragionamento. Una Maschera non può essere considerata "proprietà" di un singolo autore, ma è patrimonio di tutta una comunità umana. Invece per le figure di cui abbiamo parlato prima, dobbiamo riconoscere che la loro interpretazione è stata limitata alle commedie, ai film o ai libri per cui erano state previste. Possiamo senz'altro affermare, quindi, che si tratta di *caratteri* o di *tipi*, non di Maschere.

Le vere Maschere, invece, ritornano, con il passare del tempo, a essere interpretate in situazioni differenti, magari rinnovate, da autori diversi e da nuovi attori che ne assumono le sembianze. Come ho già accennato, questa raccolta si prefigge il compito di passare in rassegna tutte le Maschere italiane, con l'eccezione di quelle Maschere create per rappresentare determinate comunità cittadine che saranno oggetto di una prossima raccolta.

Naturalmente, va ricordato che le Maschere non provengono sempre dai palcoscenici della Commedia dell'Arte.

Alcune di loro sono nate come burattini o come marionette e altre furono ideate per il teatro.

Trattandole tutte insieme, ho potuto riconsegnare a ognuna la propria importanza, inserendole in una specie d'almanacco, cercando di determinarne soprattutto il carattere e tenendo presente in quale maniera le Maschere, siano state e restino una delle parti più vive dello spettacolo non solo italiano, ma anche europeo.

In alcuni casi, ho riportato anche i nomi dei vari attori che hanno interpretato le diverse Maschere, contribuendo a renderle famose. Per ognuna di loro, antiche o moderne che fossero, sono andato a ricercare qualcuna di quelle battute che venivano lanciate durante le rappresentazioni in teatro. Talune sono state rese più comprensibili, ma quasi tutte sono state lasciate in originale, sia si trattasse della lingua italiana parlata nel 1500, sia fossero frasi dialettali delle diverse regioni italiane.

Una serie di tavole a colori permettono di confrontare i diversi costumi.

Ho inserito anche un'ampia bibliografia che consentirà, a

coloro che vogliono approfondire la storia e le caratteristiche delle diverse Maschere, di trovare agevolmente le fonti necessarie.

Ma esistono, naturalmente e come ho già accennato, le Maschere locali e quelle che rappresentano le nuove e diverse realtà del Carnevale italiano: Burlamacco, Farinella, Pirin di Oleggio, Tasi di Cento, Mosciolo di Ancona, etc. Sono oltre 500 e faranno parte di una seconda raccolta in via di pubblicazione.



LA COMMEDIA DELL'ARTE

Le nostre Maschere teatrali hanno una storia molto antica e, se vogliamo partire dall'inizio, dobbiamo tornare indietro di circa 2500 anni, quando i Sanniti invasero la Campania e, dalla loro fusione con i locali Opici si formò il popolo degli Osci. Questa

gente occupava quella zona che oggi appartiene al nord della Campania e dei Campani odierni aveva l'arguzia e la voglia di divertirsi. Uno dei loro modi più coinvolgenti di vivere il loro tempo in allegria, oltre che in compagnia, era l'usanza di recarsi molto spesso a Teatro. Nacque così, su dei canovacci che erano chiamati *trica* (intrigo), quel teatro Osco i cui personaggi principali erano fissi, e che si chiamavano:

- Macco:** Un tipo buffo, avido e ladro.
Bucco: Personaggio millantatore, ciarlatano ma piuttosto stupido.
Pappo: Un vecchio sciocco e avaro continuamente invaghito di donne più giovani.
Dossenno: Un servo gobbo, infido e scaltro.

Macco (Maccus) rappresentava lo stupido, il balordo ghiottone e bevitore, continuamente alla ricerca di buoni bocconcini; era sempre innamorato di qualche procace fanciulla dalla quale veniva, inevitabilmente, preso in giro. Con quella testa appuntita e il naso prominente, quasi con una forma a becco, qualcuno lo considera come un antenato del nostro Pulcinella.

Il nome potrebbe avere una diretta derivazione dal greco. Macco può significare proprio: stupido, idiota, insensato. Ma, secondo taluni studiosi, la matrice è osca o, in ogni caso, italica e sarebbe da avvicinare a *mala*, che ha il significato di mascella e a *maka*, d'origine mediterranea, da cui *maxilla*, vale a dire l'uomo dalle grosse mascelle. Questo proprio per dare l'idea di un personaggio che parla spesso a vanvera.

Anche **Pappo** (Pappus) è un nome d'origine greca, e prese il posto, come c'informa Varrone, dell'originario nome osco **Casnar**. Questa figura impersonava un vecchio vizioso, babbeo, libidinoso e avaro, esposto a continui imbrogli, sempre alla ricerca di denaro che, inevitabilmente, si faceva derubare da qualche bella donna in com-butta con astuti schiavi, con giovani squattrinati o altri individui piuttosto spregiudicati.

Altra Maschera importante è quella di **Bucco**, il millantatore, il ciarlatano, lo smargiasso, l'uomo dalla grossa bocca, da *bucca*, che è la forma volgare del latino classico *os*. Sembrerebbe una ripetizione delle caratteristiche che

abbiamo accennato per Macco, ma non è così e, se ci rifacessimo all'esperienza posteriore degli zanni, che esamineremo nel corso di questo volume, potremmo affermare che Bucco potrebbe essere considerato come progenitore del secondo zanni.

Ecco infine **Dossennus**, in cui se la terminazione *ennus* tradisce un'impronta osco etrusca, la radice è in ogni caso da cercare nell'italico o latino *dossus*, *dorsum*. Era un vecchio gobbo che dalla propria esperienza non aveva saputo ricavare la saggezza necessaria, e che di questa debolezza era costretto a pagare le conseguenze. A volte, poteva apparire anche come un uomo saggio, ma alla fine si dimostrava sempre come un essere debosciato, sregolato e infrollito.

Accanto a queste Maschere principali, ne esistevano anche altre minori:

Manducus: un tipaccio cattivo che aveva, anche lui, una bocca immensa e grandi denti che rumoreggiavano, incutendo paura soprattutto ai bambini.

Lamia: un altro tipo poco raccomandabile, dal cui ventre potevano uscire coloro che il personaggio aveva divorato.

Kikirrus: che in osco significa galletto. Prendeva il nome dal verso del gallo e, come Maschera atellana, si ritrova anche in un episodio delle Satire d'Orazio.

Un altro personaggio molto particolare era il **Mimus centunculus**, che, anche per il fatto di essere completamente calvo e di vestire con una corta giacca, scarpe senza suole e, quel che più colpisce, una spada di legno ci fa pensare immediatamente a certe figure della Commedia dell'Arte di cui parleremo tra breve.

Tutti portavano la tradizionale maschera teatrale, sul volto, e credo che possa essere utile ricordare come quest'elemento, oltre che dal teatro greco, sia arrivato in Italia con la civiltà etrusca.

Erano questi i protagonisti fissi delle Commedie Osche, che in seguito furono chiamate *Atellane*, dal nome della città di Atella, capitale di una delle tre federazioni che componevano l'unione osca.

Per la sua posizione, Atella (*) costituì, appunto, il fulcro di tre civiltà. Quella primitiva, bonaria e pacifica degli Osci, quella colta e raffinata dei Greci, quella esoterica e circonfusa

d'ermetico fascino, degli Etruschi.

Ed è da questo particolarissimo ambiente che nacque la Fabula Atellana da cui trasse origine la Commedia dell'Arte, madre delle Maschere italiane.

I suoi personaggi, li ritroveremo tutti quanti, con carattere diverso e molto più arricchito, nella Commedia stessa. A loro, con il personaggio di Pirgopolinice, Plauto aggiungerà la divertentissima figura del Capitano.

Questo tipo di teatro fu importato a Roma nel 391 a.C. come ci racconta lo storico Tito Livio.

Quella delle Atellane era una comicità sempre pronta alla battuta grassa e talvolta volgare, priva di limiti morali e che non disdegnava di immergersi in un clima che oggi potrebbe persino apparire eccessivamente volgare ma che, allora, aveva una sua funzione liberatoria in quel tipo di teatro in cui perfino le comparse avevano una loro particolare vitalità che le faceva assurgere non di rado a protagonisti veri e propri.

In seguito, saranno le Maschere a far rivivere, in una continuità ideale, lo spirito di queste vivacissime rappresentazioni in cui il gesto, lo sguardo, la parola, l'allusione, erano lo strumento di un'istantanea comunicazione, e insieme, il segreto del loro vero successo.

() Atella si trovava tra le attuali Orta di Atella, Sant'Arpino, Frattaminore, Succivo, Gricignano di Aversa e Cesa.*

Vincenzo De Amicis, noto storico dell'arte, ha affermato che la storia della commedia sembra quasi compiere un cerchio. Ovvero, che nacque col mimo in Grecia, dalla Grecia seguì le strade dell'Impero che portavano a Roma e da qui, dopo la creazione di Costantinopoli, riprese le strade dell'Oriente, per tornare più tardi nuovamente in Europa.

Del resto non fu tra Grecia e Turchia che fu creata quella specie di Maschera chiamata **Karagöz**, che divenne molto popolare nel XV secolo anticipando le nostre?

Si trattava di una Maschera per modo di dire, visto che si esibiva in un teatro d'ombre in cui venivano usate sagome di materiale diverso per ottenere immagini che venivano proiettate su di un telo candido. Comunque, le battute che venivano dette in quel tipo di spettacolo, anticipavano certamente quelle delle Maschere. Ebbene, quando

Costantinopoli diventò turca trasformandosi, appunto, in Istanbul, Karagöz e i suoi compagni cominciarono ad affermarsi nella nuova cultura ottomana. Tanto che, ancora oggi, questa specie di Maschera viene usata per divertire, nei villaggi e nelle comunità turche e questo, in particolare, durante la ricorrenza del Ramadan.

Di questi particolarissimi spettacoli, Karagöz era, ed è ancora, il protagonista. Ma, insieme con lui, compaiono un'infinità di altre figure, diavoli, spiriti, mostri, animali che completano l'insieme di questo mondo di quasi marionette. Dopo di lui, il personaggio più importante è il suo eterno amico - nemico **Hacivat**. Karagöz rappresenta l'uomo del popolo, illetterato e diretto, mentre Hacivat appartiene alla classe istruita, e si esprime in un linguaggio letterario. Al termine delle rappresentazioni lo spirito semplice ma arguto di Karagöz ha sempre la meglio sull'istruzione di Hacivat, anche se i suoi espedienti per arricchirsi inevitabilmente si traducono in un fallimento. Insieme sono un po' come il comico e la spalla.

Gli altri personaggi degli spettacoli, oltre a Karagöz e Hacivat, sono l'ubriacone **Tuzsuz Deli Bekir**, con l'immane bottiglia di vino (e teniamo conto di quanto questo possa essere strano per la morale musulmana), **Uzun Efe** un personaggio con un nasone enorme e dal lungo collo, l'oppiomane **Kanbur Tiryaki** con la sua pipa, l'eccentrico nano **Altı Kariş Beberuhi**, lo stupidotto **Denjo** dall'aria svagata e sempre pronto a combinare fesserie, **Civan** lo spendaccione affamato, **Muhacir** una strana figura dalle movenze da dandy, **Tuzsuz Deli Bekir** un altro ubriacone che porta sempre con sé una bottiglia di vino e la civettuola **Nigâr**. Coronano le scene le bellissime **Zenne** che fanno innamorare tutti i protagonisti.

Fra i personaggi sono compresi anche danzatori e jinn, oltre a vari personaggi non turchi: un arabo che non conosce la lingua locale (di solito un mendicante o un venditore ambulante), una domestica nera, una domestica circassa, una guardia albanese, un ebreo (di solito un trafficante o un orafo), un medico greco, un armeno (generalmente un domestico o un cambiavalute), un persiano che recita poesie con accento azero e altri.

Le storie che essi rappresentavano, almeno allora, erano

piuttosto audaci e il frasario usato era spesso molto sboccato. Nonostante questo, le vicende di Karagoz erano seguite da un pubblico vastissimo cui venivano associati, in modo piuttosto naturale e forse curioso, anche bambini e bambine. E anche questo può apparire piuttosto strano in un ambiente dominato da una morale molto rigida, come quella musulmana.

Ma vediamo come sono fatte materialmente queste immagini. Le figurine sono semitrasparenti, e la luce che proviene da dietro mostra le loro immagini a colori, su uno schermo bianco. Queste marionette bidimensionali sono snodate e la testa, le braccia e le gambe si muovono, un po' come certe figurine di cartone che ancora oggi i bambini si costruiscono da soli per giocare. La loro immagine viene proiettata, per così dire, su uno schermo di tela chiamato *anjā*, che vuol dire specchio, illuminato da dietro dalla *sem'a* (candela) che, almeno all'inizio, era un semplice lume a petrolio.

E parliamo delle caratteristiche di Karagoz. Esaminando i tratti del personaggio, alcuni pensano che dovesse avere un'origine zingara. Karagoz, in turco, significa "occhio nero" e la leggenda racconta che la Maschera si riferisce a un muratore realmente esistito durante il regno di Orhan Bay nel XIV secolo. Sembra che, insieme ad Hacivat, questo Karagoz, con le sue bravate distraesse gli altri operai che stavano costruendo la moschea di Bursa. Il sultano, che evidentemente non era un tipo molto tollerante, dopo averli richiamati diverse volte, arrivò al punto di considerare il loro atteggiamento come un'offesa personale e li fece giustiziare. Poi, passata la collera e assalito del rimorso, volle che i due fossero immortalati in questa forma di teatro nel quale sopravvivono ancora oggi, tanto che sono approdati persino al cinema e alla televisione dove continuano le loro bravate divertendo grandi e piccoli. Ed è interessante che ancora oggi la televisione turca metta in onda questo tipo di teatro.

Quando la cultura islamica, portata dai turchi, raggiunse il suo massimo splendore, Karagoz e suoi compagni furono conosciuti anche in Europa, dove le figure derivate dalle Novelle Atellane erano scomparse a causa dell'austerità del medio evo. Fu proprio questa presenza a scatenare la rinascita di una comicità che, evidentemente, da tempo aspettava solo un'occasione per esplodere.

Queste immagini e queste figure si diffusero presto in tutta

l'Europa, diventando molto popolari. Insieme ai buffoni e ai giullari, dettero il via a quella meravigliosa avventura che è stata chiamata Commedia dell'Arte. E fu dalla Commedia dell'Arte che nacquero le Maschere più importanti, che sono anche le più affascinanti.

Ma, prima di continuare, poniamoci una domanda: perché le Maschere si chiamano in questa maniera? Nel teatro, i primi di questi tipi, per mantenere quell'uniformità che era necessaria per farli essere facilmente riconoscibili nei rispettivi caratteri, cominciarono a vestire sempre nella stessa maniera e a portare una maschera sempre uguale, sul viso. Per cui, anche quando erano impersonati da attori diversi, apparivano al pubblico, sempre come lo stesso personaggio che, proprio per questo fatto, non cambiava né invecchiava mai. Fu proprio per questo motivo che la maschera diventò l'elemento più importante dei loro costumi.

Tuttavia, l'oggetto "maschera" non era nuovo sui palcoscenici. Come sappiamo, già nell'antichità e nel teatro greco, la maschera sul volto era stata una parte integrante dell'attore. Ma la maschera, in quanto tale, è un elemento ancora più antico e le sue origini vanno ricercate in tradizioni che si perdono nella notte dei tempi.

Anche per quanto riguarda il Medio Evo, l'uso della maschera sul volto è ampiamente documentato, come accadeva nelle rappresentazioni cortigiane tardo medievali, in cui negli spettacoli mimici ed allegorici era previsto, appunto, l'uso di tale elemento. Il passaggio in un'epoca più moderna, alla Commedia dell'Arte, fu un fatto quasi naturale e oggi siamo coscienti che è stato proprio quello il momento storico che ha dato vita alle Maschere, come le conosciamo noi.

Infatti, con quel tipo di teatro, tornarono a essere proposti personaggi a costume fisso, com'erano esistiti anche in passato, i quali per sostenere i ruoli che interpretavano, tornarono a mettere le loro particolarissime maschere sul volto.

Quale funzione aveva la maschera? Sappiamo che, pur essendo un elemento fisso, la maschera, attraverso l'uso che ne faceva l'attore, poteva diventare tragica o grottesca, comica o sentimentale, secondo l'abilità di chi la indossava. Le testimonianze dell'epoca c'informano che, ai migliori

attori della Commedia dell'Arte, bastava la mimica della parte inferiore del viso per cambiare espressione.

Inoltre, per ottenere i diversi effetti, gli artisti si esprimevano con movimenti del corpo piuttosto ampi, accompagnando le parole con qualche lieve movimento della testa o del viso. Vedremo, poi, perché.

Ma ora cerchiamo di comprendere come venivano messe in scena le cosiddette Commedie all'improvviso.

La grande novità apportata dai comici dell'Arte al Teatro di quell'epoca fu la riconquista di un mondo dove erano possibili tutte le invenzioni e le avventure della fantasia.

Soffermiamoci, per un istante, a considerare gli elementi essenziali che possono esserci utili per definire le caratteristiche della Commedia dell'Arte:

- La creazione collettiva dello spettacolo da parte degli attori che lo elaboravano insieme e l'assenza quindi di un singolo autore. La storia derivava da una trama qualsiasi, ricavata da una commedia antica o moderna, o da una novella, oppure creata da loro stessi, magari basandosi su fatti accaduti di recente e ben noti al pubblico.
- L'improvvisazione. Il cosiddetto "*recitare a braccio*". Questo era l'elemento indispensabile per la creazione di una commedia, dove le parti dei personaggi erano lasciate esclusivamente alla libera ingegnosità dell'attore e a cui gli altri partecipanti si dovevano abilmente adattare.
- L'abilità degli attori nel saper trarre dalla memoria pezzi già precedentemente assimilati che meglio si adattavano alla situazione e che potevano con maggiore naturalezza essere inseriti nel dialogo.
- La teatralità come professione. Questa fu la maggiore novità che i comici dell'Arte portarono nel Teatro dell'epoca e che garantiva un'elevata qualità del loro prodotto artistico. Va per inciso notato che allora, la parola "*arte*" non significava solo "*capacità*", ma anche "*mestiere*", appartenenza ad una *Corporazione*, quindi con il termine "*Commedia dell'Arte*" intendiamo anche riferirci a un tipo di "*Commedia professionale*".

Konstantin Miklasevskij ha scritto:

La caratteristica più peculiare e permanente della Commedia dell'Arte, il suo aspetto più noto, è costituito dai personaggi nettamente definiti e quasi immutabili detti "tipi fissi". Questi sono i personaggi principali dei comici italiani: i due vecchi (Pantalone e Dottore), il primo e secondo Zanni o servo (es. Arlecchino e Brighella), il Capitano (Matamoros, o Rodomonte, ecc), le due coppie di Innamorati (es. Florindo e Beatrice, Lelio e Clarice, ecc.), la Fantasca o serva (es. Smeraldina, o Corallina, ecc.).

I tipi scenici si suddividono in due categorie: le parti gravi e le parti ridicole. Nel primo caso si tratta di una o più coppie di Innamorati, nel secondo dei personaggi in maschera e della serva. Sono questi i personaggi che decretarono il successo e la grande popolarità della Commedia dell'Arte.

In quel tipo di rappresentazione teatrale che nasceva dall'improvvisazione spontanea, tra tutti i personaggi che si esibivano sui palcoscenici, erano soprattutto quelli che interpretavano ruoli comici a mettere costantemente le maschere buffe sul volto e a lanciare le battute più ardite e divertenti. Invece le donne e gli innamorati recitavano senza maschera. Al massimo, mettevano una mascherina che seguiva e imitava i lineamenti umani, magari addirittura ingentilendoli. Le une e le altre erano formate di cartapesta, di stoffa pressata con collanti oppure di cuoio. Quelle di cuoio erano le più pregiate, anche perché più resistenti. Si realizzavano lasciando a bagno per lungo tempo le strisce del cuoio che si era scelto e che non doveva essere troppo spesso, ma nemmeno troppo sottile. Una volta che le strisce si erano ammorbidite, il cuoio veniva sagomato battendolo con un martello su di una forma di legno che aveva la forma della maschera che si voleva ottenere. Come ho detto, si usavano anche maschere di cartapesta ottenute mediante la macerazione della carta in un bagno di colla e la successiva applicazione dell'impasto su particolari forme di creta o di gesso presagomate. Nella stessa maniera si realizzavano

quelle di stoffa, applicando il tessuto a strati tenuti insieme da un collante.

Le maschere che gli attori comici della Commedia dell'Arte mettevano sul volto, erano realizzate sempre in modo piuttosto equivoco, con un'espressione inquietante che non era mai totalmente definibile.

I vecchi avevano maschere dalle pieghe profonde, proprio per creare l'exasperazione di un volto pieno di rughe e segnato dal tempo. Quella di Pantalone, per esempio, era caratterizzata da un lungo naso aquilino, simmetrico ed opposto al pizzo puntuto della barba e quella del Dottore, paffuta e soddisfatta, metteva in evidenza il naso grosso e corto sormontato da piccoli occhiali. I servi, invece, portavano maschere dalle pieghe che potevano apparire addirittura strane in un volto umano e che, proprio per questo, le rendevano ancora più buffe e caratterizzate.

Visto il successo che stavano ottenendo le rappresentazioni mascherate, si tentò con scarso successo di introdurre le maschere anche nelle rappresentazioni più serie, secondo l'antica usanza teatrale greca; ma nel diciassettesimo secolo l'uso della maschera fu respinto completamente da quei generi teatrali che necessitavano di una buona dizione o del bel canto e che, pertanto, richiedevano che almeno il naso e la bocca fossero completamente liberi da impedimenti.

Per quanto riguarda il cosiddetto teatro serio, Andrea Perrucci dichiarava:

Io bandirei affatto la Maschera buffonesca ... è vero che anche nelle tragedie sono stati introdotti alcuni personaggi ridicoli ... ma direi che in questi spettacoli sarebbe opportuno che ognuno si servisse del proprio volto. Mentre nella commedia stimo non solo conveniente ma necessaria la Maschera comica, per l'istessa ragione che l'esclude la tragedia, cioè il muovere a riso.

Ho già accennato al fatto che l'uso della maschera sulla scena fu una caratteristica particolare del Teatro comico. Presto si diffuse in tutti gli stati italiani, ma anche nel resto d'Europa e soprattutto in territorio francese; anche perché fu alla corte dei re di Francia che i comici dell'Arte erano spesso chiamati

per rappresentare con successo le loro commedie. E fu sempre in Francia che nacquero locali Maschere a imitazione di quelle italiane.

Per il resto d'Europa invece, non ci sono mai stati elementi che possano comprovare l'uso locale e continuo della maschera sul volto, nelle rappresentazioni tradizionali. Per fare un esempio, il personaggio tedesco **Hanswurst**, prototipo delle Maschere germaniche, **Hans pickelharing** e l'olandese **Jan Klaasen** che lo seguirono, ricorrevano al trucco e non alla maschera. Quindi la maschera sul volto, in quanto tale, rimane essenza della Commedia dell'Arte all'Italiana, dove nacque insieme alla figura dello *Zanni* elemento fondamentale del Teatro delle Maschere.

Gli *Zanni*, nella Commedia dell'Arte, rappresentavano i diversi gradi di servitù. Di solito erano due: uno era più sveglio, furbo, intrigante e imbrogliatore, e l'altro talmente sventato da commettere una stupidaggine dopo l'altra.

Per quanto riguarda il nome di "*Zanni*", alcuni, come Giuseppe Petrai, lo fanno derivare dal termine *Sannjo*, voce latina che significa buffone, e da *sanna* che significa derisione e quindi identificano lo *Zanni* col *Sannio* che era un personaggio buffo di quelle *Fabulae Atellanae* di cui abbiamo già parlato (*).

Avendo considerato le più disparate ipotesi, sembra molto più probabile un'origine lombardo veneta per questo nome, poiché dovrebbe rappresentare una deformazione di *Zuane* o *Zuan* che è la forma dialettale del nome Giovanni.

(*). Ricordiamoci anche che il *Sannio* era la zona da cui provenivano gli *Osci*.

Agli inizi della Commedia dell'Arte il servo, il buffone, era uno solo: un vero e proprio personaggio multiforme che poteva rappresentare i differenti aspetti dell'anima popolare.

Fu solo qualche tempo dopo, alla fine del secolo sedicesimo, che il personaggio *Zuan* o *Zanni* terminò la sua attività in quanto personaggio unico e si scisse in due Maschere diverse, le quali, da allora in poi, ebbero ciascuna il proprio ruolo ben definito: il furbo e lo stupido. Da queste due semplici caratteristiche nacquero molte delle Maschere vere e proprie.

A quel punto apparvero anche le **Zagne**, la versione femminile degli *Zanni*. Anche loro avevano un carattere popolare, ma

erano molto meno buffe dei maschi. Per lo più loro assumevano il ruolo di mogli degli zanni oppure di fantesche, balie, servette e, in questo caso, spesso si dovevano difendere dalla fastidiosa invadenza dei vecchi padroni sempre vogliosi, ma certamente inadatti alle schermaglie amorose e che le zagne invariabilmente schernivano con frasi piuttosto pepate:

Un vecio che vol prender una donna zovena l'è come un professor de violin. L'incorda l'istrumento e po' lo da ai scolari da sonar.

Ma in quale modo le Maschere cominciarono a proporsi al loro pubblico? Iniziarono ad apparire nelle piazze, per attirare la gente, durante talune recite spontanee, sui palchetti che allora venivano allestiti durante le fiere e, più tardi, nelle manifestazioni Carnevalesche dove cominciarono ad impersonare lo spirito popolare delle diverse regioni italiane che allora, non dimentichiamolo, erano veri e propri stati. Lentamente, dalle recite spontanee e senza soggetto, si passò al Teatro vero e proprio, fino ad arrivare a una forma di tipizzazione più universale diventando l'espressione comica, satirica o grottesca dei sentimenti, dei difetti e delle debolezze di tutto un certo tipo d'umanità.

Ed ecco quindi comparire sulla scena personaggi come Brighella e Arlecchino, due tra le Maschere più conosciute della Commedia dell'Arte.

Arlecchino - Addio camarada, l'è domila anni che no te vedo, credeva che qualche bravo medego t'avesse relassà un passaporto per l'altro mondo.

Brighella - E mi, sperava che tu avessi fado uno sposalizio coll'ultima consolazion dei ladri.

Arlecchino - Ah questa l'è un'eredità che lasso a Brigarella, perchè gli omeni di merito devono essere premiadi

Brighella - Oh in quanto ai meriti, ti meriteravi da esser calcato sotto un torcio per far l'olio de strazzon.

Arlecchino - No te mai podesto trovar impiego? Me lusingava almanco che una galera la t'avesse trovado un posto.

Brighella - El posto l'è sempre vacante per una canaja della to

- sorte.
- Arlecchino - *Ehi tu, rispetta i galantomeni, e recodate che ti ho visto in giro per Venezia a levarte le mosche drio le spalle per man del boja.*
- Brighella - *Ma prima ho visto ti a rezever benignamente tre squazzi de corda.*
- Arlecchino - *Oh ben, lassemo i strapazzi. Cosa te se vegnudo a far in sta zittà?*
- Brighella - *A sposar Colombina.*
- Arlecchino - *Cossa? Nèttate la bocca. Colombina l'è un boccon de riserva personal per Arlecchino.*
- Brighella - *Con quel muso de spazzicamin sposar quel tocco de Marcantonio? Per far una razza de mostri?*
- Arlecchino - *Veramente ch'el to viso l'è mejo del mio. El xe un retratto de denuncia segreta da metter nella galleria del diavolo.*
- Brighella - *Oh via, alle corte. Mi voio o per amor o per forza sposar Colombina.*
- Arlecchino - *Va a sposar la vedova dei tre legni.*
- Brighella - *In do parole mi te digo: o renunzia alle speranze per Colombina o mi te faccio tanti busi in la panza, quante busie el dise un mercante di panno nel corso d'un anno.*
- Arlecchino - *Piuttosto che zederla a te vojo farme eunuco pel gran signor dei Turchi.*
- Brighella - *Te auguro diesi anni de carestia e dodese mesi de tempesta.*
- Arlecchino - *E mi che ti possa morir come i papaveri co le gambe distese e il collo torto.*
- Brighella - *Che te possa perder i denti come i pomi granati.*
- Arlecchino - *Va che te possa cascar la lingua alla prima sillaba che devi pronunziar.*
- Brighella - *Ti gh'ha un muso che sembri un avaro in tempo d'abbondanza.*
- Arlecchino - *Va là tocco de birbante vestido da assassin.*
- Brighella - *Regordate dei busi.*
- Arlecchino - *E ti, regordete della forza!*

Il veneto non è certo il dialetto più difficile, tra quelli italiani, e mi sembra che il significato del battibecco tra le due Maschere sia abbastanza comprensibile. Del resto dobbiamo tenere

presente che, quando giravano per le piazze, e poi per le diverse corti dei nobili, le Maschere usavano i propri dialetti e riuscivano a farsi comprendere lo stesso.

Stiamo parlando delle Maschere della Commedia dell'Arte. Dobbiamo ricordarci, però, che quasi tutte queste, si ritrovano anche nel casotto dei burattini e anche nei travestimenti carnevaleschi. Per fare un esempio, la figura di Balanzone viene usata come Maschera ufficiale di Bologna e la ritroviamo in molti casotti di burattini. Ufficialmente, però, resta una Maschera della Commedia dell'Arte e come tale la considereremo.

Nell'affrontare questa rassegna ho preferito presentare le Maschere quasi sempre in ordine alfabetico per facilitare la ricerca dei nomi. È giusto pertanto che l'elenco inizi proprio con quella più conosciuta e che abbiamo appena incontrato: il principe delle Maschere, **Arlecchino**.

L'elemento più controverso circa questa impareggiabile Maschera, riguarda il suo nome sul quale sono state fatte molte speculazioni e congetture.

C'è chi ritiene che il nome Arlecchino possa derivare da quello di quei diavoli-buffoni, chiamati Herlequins o Hellequins, che venivano usati molto spesso in un certo tipo di teatro medievale. Mi riferisco a elementi che derivano da leggende folcloristiche francesi, come la *Chasse Artur* e la *Chasse Saint Hubert*, cupe e fantasiose cavalcate notturne di demoni e di dannati che montavano destrieri impalpabili fatti di vento e che si lanciavano alla caccia di qualche vittima che poteva essere animalesca ma, a volte, anche umana. Queste cavalcate si ritrovano in varie leggende e in tutta l'Europa ed erano chiamate anche *Mesnie Herlequin*, ovvero *La famiglia degli Herlechini*.

Ma il nome di Arlecchino potrebbe derivare, anche, da un certo conte di Boulogne, *Hernequin*, il quale, dopo essere caduto combattendo contro i Normanni, secondo leggende locali, per vendicarsi avrebbe dato origine ad una tremenda sequela di scherzi e vendette diaboliche.

Un'altra ipotesi racconta che il nome Arlecchino potrebbe nascere anche dalla saga di *Erl-Koenig*, che significa *re degli Elfi*. Costui, secondo antiche narrazioni, era solito aggirarsi nei boschi con la sua banda di folletti divertendosi a stendere

incantesimi e a giocare scherzi di tutti i tipi nei confronti di chiunque incontrasse ma, in particolare, delle belle fanciulle. È Cervellati ad informarci che un'altra ipotesi proposta, è quella della derivazione del nome da un'antica saga dell'Asia centrale di un personaggio mitico chiamato *Erlík-khan* e che faceva parte di quegli spiriti i quali, reincarnati, assumevano caratteristiche diaboliche. Qualcun altro ancora, poi, pensa che possa provenire addirittura dall'anglosassone *hellecinn*, che vorrebbe dire razza infernale. L'ultima ipotesi, ma non la meno accettabile, è quella che, ricollegando il mimo comico italiano a una possibile prosecuzione di quelli greci e latini classici, e ricordando che Ercole era rappresentato talvolta anche come personaggio comico, sembrerebbe ipotizzare un passaggio da *Herculinus* a *Herlequin*.

E non dobbiamo neanche dimenticarci del fatto che il nome *Alichino*, altro possibile riferimento, lo ritroviamo all'interno della Divina Commedia.

Come si vede ne abbiamo per tutti i gusti.

Qualunque sia la sua provenienza, però, è certo che il nome d'Arlecchino è stato diffuso dal grande Alberto Naselli, che fu anche l'inventore di *Zan Ganassa* e che avendo lavorato in Francia come Zanni ebbe la possibilità di conoscere molto bene la leggenda del diavolo buffone e, quindi, di mescolarla con le caratteristiche di un personaggio tipico della tradizione comica italiana: il contadino, rozzo ma astuto, che ebbe il suo trionfo in quella meravigliosa figura che è il Bertoldo di Giulio Cesare Croce.

Probabilmente è da tutte queste mescolanze che nasce Arlecchino.

Son comico, son buffo, son mimo e ballerino.

*Da Bergamo io vengo e sono incantatore
ma il mio vero nome è Batocio Arlecchino
di tutti quanti voi allegro servitore.*

*Adesso sto a Venezia da tanti e tanti ani
e servo Pantalone signor dei veneziani.*

*Ho avuto bei contrasti, da mane fino a sera,
col mitico Brighella che insidia ogni donzella
e per la Colombina inoltre cotto era;
ma anche mi poareto, son cucinà per ella.
anche se ghe lontana, la sento qui vicina,*

porto sempre nel cor quel nome: Colombina.

Parliamo ora della maschera scura che questo personaggio porta sul volto, e che è molto particolare, rispetto a quelle usate dagli altri protagonisti della Commedia dell'Arte.

Abbiamo compreso che le maschere dovevano anche esaltare difetti che i volti normali degli attori non avevano. Quella d'Arlecchino è sicuramente brutta: nella sua sagoma nera ha due archi orbitali enormi, mentre la fronte si presenta con un'assurda protuberanza caratterizzata anche dal pelo setoloso dei sopraccigli. Questa deformità potrebbe far pensare che il personaggio si proponeva al pubblico con queste caratteristiche strane, per sottolineare la sua diversità e, quindi, le difficoltà che alcuni dovevano affrontare nel trovare un proprio spazio nella società d'allora. Tuttavia, questo tipo di maschera potrebbe ricordare anche una particolare professione. Quella dei facchini o servi di piazza, che erano adibiti al trasporto del carbone e che, come i carbonai della montagna, di solito avevano il volto tinto di scuro.

Questo per quanto riguarda la maschera propriamente detta. Invece il cappello, prima che il personaggio cominciasse ad usare il feltro rialzato da una parte che conosciamo, era il comune copricapo zannesco con due lunghe punte davanti, come si può vedere in molti disegni dell'epoca. Dobbiamo aggiungere che, all'inizio, neanche il costume si presentava come lo vediamo oggi, ovvero formato da tanti pezzetti di stoffa di colori diversi uniti tra loro. Era il classico costume bianco degli zanni, sul quale venivano attaccate a caso pezze di colori e forme diverse. Purtroppo in seguito ai salti e alle capriole d'Arlecchino le pezze tendevano a staccarsi. Ed ecco, per praticità, la nascita del nuovo costume. Ma anche questo mutamento avvenne per gradi.

Maurice Sand, che ha avuto il merito di disegnare colori e costumi dell'antica commedia italiana, ci rivela almeno tre cambiamenti.

Il primo, che porta il nome di **Harlequino** e che si riferisce al 1570, era formato da giacca e pantalone giallo camoscio, bordati con finiture rosse e coperti di pezze di stoffa rossiccia, verdastra e bluastra. Le gambe erano nude, le calzature e la cintura di cuoio nero, il cappello di feltro rosso e il viso tinto

di scuro.

Il secondo, che Sand definisce proprio con il nome di **Arlecchino** e che si riferisce al 1671, era costituito da una giacca e un pantalone giallo chiaro coperto da triangoli di stoffa rossi e verdi. I bottoni dell'abito erano di rame. Le calze e le scarpe bianche, apparivano ornate da nastri rossi. Il costume era completato da una cintura in cuoio giallo con una grossa fibbia, anch'essa di rame. Il personaggio indossava una mezza maschera scura, calotta e sottogola neri e un cappello di feltro grigio ornato da una coda di lepre.

L'ultima versione del 1858 ci mostra un **Arlequin** che indossava giacca e pantalone a losanghe verdi, rosse, gialle e blu con separazioni chiarissime, bottoni di stoffa, calze bianche, calotta, sottogola, cintura di cuoio, mezza maschera e scarpe di colore nero, gorgiera a cannoncini, e una mestola bianca.

Anche questa, la spatola ovvero *il batocio*, è da sempre stato un elemento particolare della Maschera, che spesso veniva contrapposto alla spada dei capitani. Infatti, Arlecchino se ne serviva come un'arma, come uno strumento di lavoro e, naturalmente, come mestolo per girare nel paiolo il tradizionale cibo del popolo bergamasco, la polenta.

Arlecchino - Dicono l'appetito vien mangiando, ma mica lo sanno che razza di appetito viene se non si mangia. Caro oste, ho fame... potreste essere generoso con me?

Pancrazio - Potete dubitarne?

Arlecchino - Nemmeno per sogno

Pancrazio - Vi piacciono le pernici?

Arlecchino - Immensamente!

Pancrazio - E i polli allo spiedo?

Arlecchino - Sono la mia passione!

Pancrazio - Il pesce fritto?

Arlecchino - Quando è fritto bene, lo adoro.

Pancrazio - E i carciofini?

Arlecchino - Ne vado pazzo

Pancrazio - Ma forse preferireste prima delle ostriche?

Arlecchino - Perché no? Delicatissime.

Pancrazio - Qualche panino imburrato?

Arlecchino - Per antipasto, sì

Pancrazio - E delle lasagnette al sugo?

Arlecchino - *Vengano le lasagnette!*
Pancrazio - *Eh, lo sapevo, ma siccome io non ho niente di tutto questo, posso offrirvi solo un tozzo di pane.*

Il suo classico rivale è Brighella che si dimostra sempre più furbo di lui.

In questa scenetta Brighella incontra Arlecchino.

Quest'ultimo nasconde una bottiglia dietro la schiena:

Brighella - *Arlecchino, cos'è che nascondi?*
Arlecchino - *(colto alla sprovvista e mentendo sfacciatamente)*
Un pugnale.
Brighella - *(gli toglie la bottiglia, se la beve e glie la rende vuota)* *Rieccoti il fodero.*

Sulla nascita di questa Maschera, Domenico Biancolelli, che fu un altro grande interprete di Arlecchino, gli fece affermare, rispondendo a Cintio:

Mi chiamo Arlecchino Sbruffaldelli. Il fondatore della mia dinastia fu quel grande Sbrufaldel di professione salumaio che faceva le migliori salsicce dell'impero romano, tanto che Nerone voleva solo le sue. Suo figlio Fregnocola è stato un grande condottiero. Un giorno incontrò Donna Castagna e se ne invaghì. Fu un grande amore e quando lei rimase incinta tutti furono contenti. Ma dopo solo due giorni di incintamento, nacqui io, che avevo troppa fretta di nascere.

La particolarità maggiore di questa Maschera è l'agilità, tanto che per poter impersonare Arlecchino bisognava essere quasi degli atleti, come lo fu quel superbo attore chiamato anche Dominique e che inventò il classico e caratteristico inchino arlecchinesco.

Tra le tante che ci sono state tramandate, c'è l'eccezionale abilità dell'Arlecchino interpretato da Visentini che nella commedia *Il convitato di pietra* eseguiva un capitombolo in aria tenendo in mano un bicchiere pieno di vino e riuscendo a non rovesciarne nemmeno una goccia.

Un'altra documentazione, ancora più interessante, ci rivela l'abilità del funambolico Tristano Martinelli il quale, fingendo di cadere, faceva in aria un doppio salto mortale.

Egli recitò fino al 1630 e, ancora prima di diventare celebre alla corte d' Enrico IV, si era esibito in Spagna e presso il duca Vincenzo Gonzaga, con una compagnia formata da comici di Mantova.

Pur parlando malissimo la lingua del posto riusciva ad incantare il suo pubblico, mandandolo in visibilio. E, dato che il successo di un attore, allora (ma forse anche adesso), si misurava dai compensi ricevuti, ecco come si rivolse ad Enrico IV, per riuscire ad ottenere una medaglia o una collana o magari l'una e l'altra, come si usava tradizionalmente:

*Je me suis insomniato ce matin,
que un servitur d'importanza
mi tiroit par la panza
et mi disoit, Monsieur Arlequin,
habebis medagliam et colanam.
Je respondis en dormant,
espero che non me burlat
merito ben il maturo parto
di queste pregne speranze
perchè quando se trata de guadagno
parlo latino e anco toscolagno.*

Era quella specie di *gramlot* che gli Zanni usavano nelle loro rappresentazioni: un misto di tutte le lingue, con il quale riuscivano a farsi comprendere.

Infatti, il modo di parlare bergamasco, che era già per se stesso difficile alle orecchie degli altri italiani, nella commedia recitata, restava quasi come un effetto di fondo, e gli attori sapevano continuamente mutarlo, sia per farsi comprendere, sia per introdurre parole della lingua del posto in cui recitavano e con le quali fosse più facile farsi comprendere.

In questa maniera, parlando un linguaggio fatto di suoni più che di frasi comprensibili, riducevano l'importanza stessa della parola e potevano farsi capire da chiunque, da Lisbona a Pietroburgo, da Parigi a Vienna.

Ma torniamo ad Arlecchino.

Viva Bacco e crepi amore,

*in amor chi è si meschino
pigli scuola da Arlecchino
pria che usar forca o capestro
Arlichin gli sia maestro*

Arlecchino, eclettico, acrobatico, elegante nei movimenti, agile nelle parole, era sempre, come lo presentano gli scenari e le vecchie stampe, ma anche come c'è stato tramandato dai testi del teatro Goldoniano, il protagonista di un gioco teatrale che voleva essere prevalentemente visivo.

Vale, in particolare, questa considerazione espressa dal Principe di Ligne:

Agli Arlecchini occorre maggiore elasticità che non ai Jodelet e ai Crispini. La maggior leggerezza possibile. E, inoltre una voce particolarmente falsata e molta arte nel saper ridere a proposito. Ciò assomiglia ad una specie di muggio che, ripetuto di tanto in tanto, anche fra i singhiozzi, fa sicuramente ridere poiché, mentre si crede che Arlecchino sia commosso, lo si sente ridere di colpo, a crepapelle. Arlecchino deve sapersi rompere il naso contro le quinte, sputare in faccia ai suoi amici, toccare la sua amante con la spatola, strofinarsi a lei buffamente e ridere con scrosci brevi ma che colpiscano. E, inoltre, deve tenere la testa un po' bassa, una mano sopra la spalla o sulla fronte, come se riflettesse. Deve gettare il cappello quando è impaziente o metterlo sulla punta del batocio per gettarlo sul viso del padrone della sua cara Colombina. Arlecchino è sempre goloso. Arlecchino è davvero inimitabile.

Per concludere e meglio immedesimarsi nel carattere di questa Maschera, è giusto chiedersi se, visto che le tradizioni sono la civiltà di un paese e dato che in fondo le Maschere non sono altro che la presa in giro delle nostre stesse debolezze, Arlecchino, con tutte le sue pezze e con la fame che dimostra, altri non sia che il nostro meraviglioso popolo italiano che come Arlecchino, è sempre pronto ad inventarsene una nuova per sopravvivere.

Molte delle cose che abbiamo detto per Arlecchino,

ovviamente, sono valide per quasi la totalità delle Maschere buffe e, quindi, agli altri personaggi dedicherò meno spazio, tranne nei casi in cui si renda necessario spendere qualche frase in più.

La Maschera che segue, in ordine alfabetico, è **Bagattino**. Questo è un altro dei nomi del secondo Zanni della Commedia dell'Arte che era più in uso nell'Italia settentrionale. Il Bagatto è una carta che figura nei Trionfi del gioco dei tarocchi e Bagattino era anche il nome usato nel Veneto e nell'Emilia del secolo XIII, per la dodicesima parte del soldo e, comunemente, per quelli che noi oggi chiamiamo spiccioli; ma è da notare che Bagattino in taluni dialetti settentrionali ha il significato generico di *piccolo*, invece Sand e Duchartre gli danno il significato di *petit bateleur*.

Nei *Balli di Sfessania*, celebre opera grafica di Jacques Callot nella quale si vedono danzare un'infinità di Maschere, Bagattino compare accanto a Capitan Spezzamonti. È dipinto come uno zanni bianco con mantello rosso e una maschera dello stesso colore. Al fianco porta la spada e, sulla testa, al posto del berretto, una specie di bandana colorata bianca e rossa.

Nella commedia *L'amico tradito* scritto nel 1633 da Pier Maria Cecchini, il famoso Fritellino, si trova Bagattino che fa il servo e insieme con Franceschina, durante un'assenza dei padroni, cerca di vendere tutto l'arredamento della casa a Pantalone.

Franceschina - Allora sei uscito? Cosa hai visto?

Bagattino - Ho visto un tale che pesava tre quintali...

Franceschina- Accidenti... era grassissimo...

Bagattino - No. Pesava tre quintali... di carbone.

Bagattino si esprime come un poeta ma usa la sua poesia soprattutto nei confronti delle donne e in maniera piuttosto spinta, sullo stesso stile di questa "lode alle tette" scritta verso l'inizio del '700:

*Tette fatte de late e de zonchiada,
pastizzetti che 'l genio m'incitè,
pometti che la vita consolè,
cara composizion inzucarada.*

*Tette bianche de neve nevegada,
cussinello dove dormiràve un re,
panna impetrìa che 'l gusto innamorè,
latesini per dar la papolada.*

*Tette de zensamin, da cao de late,
tette che al zensamin sè do zucconi,
tette che nel mio cuor sempre combate.*

*Tette da darghe mille morsegoni,
tette che sè per mi le cose mate,
tette, chi no ve basa è gran cogioni!*

Un altro importante nome per il secondo Zanni della Commedia dell'Arte è **Bagolino**. Questo eterogeneo personaggio veste con un largo costume grigiastro stretto alla vita da una cintura dello stesso colore, porta un cappellaccio floscio grigio, mezza maschera scura, scarpe e cinta nere.

*Lo zuro sulla onoratezza presente, passada e futura.
Lo zuro sulla mia onoratezza noturna, mattutina,
meridiana e vespertina. Mi no son un ladro, ma un
matematico ingegnoso che trova la roba prima che i
padroni la perda!*

Questa Maschera, secondo alcuni, potrebbe essere nata in provincia di Brescia dove esiste un piccolo comune a 778 metri d'altezza, nella valle del Caffaro, che porta lo stesso nome. A conferma di quanto, in quei luoghi, fosse radicata l'usanza del carnevale fin dall'antichità, restano alcuni stralci di documenti comunali del sedicesimo secolo. In uno, che risale al 1518, si legge che il Comune di Bagolino aveva dato disposizioni perché la Compagnia comica di Laveno, venuta in paese per rallegrare il carnevale, fosse ricompensata con un formaggio. Bisogna tenere presente che era allora abitudine quella di scambiarsi, tra paesi, vicendevoli inviti in occasione di feste. E ancora, dagli atti di una visita pastorale avvenuta nel 1694, risulta che il Vescovo Giorgio Sigismondo Sinnersberg riprendeva alcuni preti che "*né tempi carnevaleschi si siano avanzati anche di*

andar vagabondando mascherati".

Il personaggio di Bagolino è ricordato anche, tra molti altri Zanni, nel 1638 in *Infermità e testamento e morte di Francesco Gabrielli detto Scappino*.

Un Bagolino, marito di Colombina, aveva la qualifica di primo zanni nella compagnia proposta nel 1664 dall'attore Fabrizio per la corte Farnese a Parma. Luciano Rasi ha scritto che secondo lui questa Colombina avrebbe potuto essere Isabella, la famosa moglie di Domenico Biancolelli, altro celebre Dominique. Per quanto riguarda Bagolino, invece, dice di non essere riuscito a capire chi fosse il suo interprete.

Agilissimo nella sua recitazione, Bagolino rappresenta il servo dal carattere gioioso e cameratesco. Il suo modo d'essere si può intuire da questa lieve poesia rubata alla penna di Bartolomeo Bocchini e riferita ai comici del seicento.

*La mia stella ignorante
m'inchinò al recitar
e d'esser commediante
no la podea scappar
chè in sogni allettator, più che sirene,
me figurava ogn'hor teatro e scene.
Morose e innamorati,
fantesche e Pantalon
me tenea pur sognadi
col Capitan Frappon.
Si che vedendo sol mancarghe un zagno
spinto da st'occasion ghe fui compagno*

Lasciando Bagolino, sulla scena delle nostre Maschere, ora si presenta il dottor **Balanzone**.

Questa è certamente la Maschera più conosciuta di Bologna.

*Evviva Balanzone il gran dottore
che s'intende di leggi e serviziali
In Bologna la dotta ebbe i natali
e dei sofisti è grande ammiratore.
Sempre filosofeggia andando a spasso
e dice un aforisma ad ogni passo.*

In questa maniera lo descrive Giovanni Cocchi.

Ma veramente più che di aforismi, si dovrebbe parlare d'ovvietà. Provate a immaginarlo mentre, severamente e a grandi passi, traversa la scena e afferma con voce grave:

Ricordatevi che un uomo malato non può essere quasi mai sano. Che è piuttosto difficile che un calvo abbia capelli. Che gli sdentati di solito sono senza denti. E che in uno zoppo, per legge di compensazione, se una gamba è più lunga, l'altra inevitabilmente è più corta.

Veste completamente di nero. Di bianco ha solo il collarino, i polsini e il fazzoletto pendente dalla cintura. Porta un cappellone a larghe falde, sempre nero, gli occhialini sul naso e la mezza maschera bruna. Questa è molto particolare come maschera, perché gli copre solo la fronte dalla quale si forma il nasone imponente e carnoso, che si appoggia su due grossi baffi. Soltanto Romanesi, almeno così com'è stato ritratto da Jacques Callot, usò la maschera intera.

Come entra in scena, il suo aspetto richiama alla mente la figura dell'uomo benestante, ben nutrito e amante del vino. Un uomo di cultura e di potere, consapevole della sua supremazia morale che fa pesare tutto il suo sapere su chi lo circonda.

Prima di seguire a parlarne, però, dobbiamo dire che in precedenza c'erano stati diversi altri personaggi che si presentavano con la qualifica di «dottore» e avevano nomi diversi come, per esempio, **Dottor Boloardo, Baluardo, Gratiano, Graciano, Codgne, Codegne, Codighe, Delle Cottiche**, e poi ancora **Forbizione da Francolino, Partesana da Francolino**. Come tratto particolare del loro carattere, però, mentre Balanzone sembrava dedicarsi al sapere, nel senso più vasto che ha questa parola, tutti gli altri Dottori si differivano da lui, dimostrandosi propensi solo ai raggiri ed alle truffe, e circondandosi spesso di una banda di lestofanti.

Si deve amar la scienza sol se riempie la credenza. Per questo acque dei pozzi, erba dei prati fan gli speciali ricchi e fortunati.

Balanzone tra tutti i "sapienti" espressi dalla Commedia

dell'Arte, è sicuramente il più rappresentativo e possiamo senz'altro affermare che almeno a partire dalla metà del Seicento la Maschera del *dottore*, in quasi tutte le commedie assunse il nome di Balanzone.

Sulle scene bolognesi, Balanzone apparve per la prima volta nel 1560. È Luigi Lodi che scrive: *Questa Maschera deriva dal tipo d'alcuni sconclusionati professori bolognesi che componevano opere anche di 24 volumi che nessuno leggeva e tanto meno riusciva a comprendere.*

A sua volta il Levi ci confida che indubbiamente: *La Maschera del Dottore ebbe origine dalla canzonatura del pedante.*

Per quanto riguarda l'origine del suo nome molti ritengono che si riferisca alla sua caratteristica andatura "ballonzolante", altri invece hanno pensato che il termine potesse venire da balla, in altre parole frottola. Ma oltre che frottola, balla significa anche "quantità di cose avvolte insieme". (*)

Esiste ancora un'altra interpretazione sul suo nome ed è che possa provenire da "bilanza", che in dialetto bolognese significa bilancia, che qui potrebbe essere intesa come simbolo della giustizia. Secondo quest'interpretazione il nome Balanzone deriverebbe anche dall'abilità di stare in sospensione, oscillare leggermente su e giù, senza toccare mai terra e si riferirebbe al carattere, spesso indeciso, del personaggio. In effetti, in Balanzone sono presenti tutte queste cose cui si aggiunge l'accrescitivo; quindi il nome di Balanzone esprimerebbe l'oscillare di una bilancia colma di balle gonfie di chiacchiere.

Pieno di boria, Balanzone usa immettere nei suoi interminabili discorsi, sentenze greche assurde e spropositate oppure massime filosofiche in un latino maccheronico, che il più delle volte sono inventate. Somiglia in qualche modo a certi intellettuali moderni che sproloquiano su tutto e che ogni tanto arrivano persino a inventarsi le citazioni dei classici.

A questa Maschera sono state attribuite origini remotissime, facendola addirittura derivare dal Lidus delle Bacchidi di Plauto ma anche, almeno in parte, dal Dosseno delle Farse Atellane di cui abbiamo già parlato. In ogni caso quando il Dottore assunse il nome di Balanzone, cessò di essere soltanto la presa in giro del giudice o del legislatore, perché ormai era considerato un dotto conoscitore di tutto il sapere umano; per

questo motivo, limitare la sua sapienza solo a taluni aspetti dello scibile, sarebbe fargli un torto.

(*) È poi da notare anche che il nome di frottola si riferiva anche a una specie di ballata popolare, a carattere satirico, che era molto in voga in quelle zone.

Egli potrebbe essere considerato, tanto per usare un termine che è molto in voga nei nostri giorni, un «tuttologo». E, come per molti dei moderni tuttologi, non c'è ramo della conoscenza che egli non affronti. Inoltre Balanzone ha l'incredibile abilità di giocare con frasi astruse, citazioni, proverbi ed opinioni su un piano in cui ormai la parola non ha più nessun significato.

La sua figura diventò talmente popolare che il cardinale Lambertini, che fu in seguito eletto papa con il nome di Benedetto XIV, il 12 febbraio 1689 portò personalmente e con un notevole senso dell'umorismo la Maschera del Dottore a calcare le scene del Teatro dell'Accademia del Porto di Bologna.

Anche se Balanzone sembra, ed ovviamente è, un personaggio inventato, non è difficile riscoprirlo come reale ed eternamente appartenente ad un mondo accademico in cui la parola "cultura" si scrive con una C barocca.

Pancrazio- Dottore ... questa medicina non funziona. Mi avevate affermato che combatte l'emicrania, e invece non funziona.

Balanzone - O ben. Io ho sostenuto che la combatte l'emicrania. Mica che la vince!

Quando parla, Balanzone dà sempre l'impressione di usare lo stesso linguaggio dei letterati veri, al contrario di costoro però, egli gioca con le parole, le getta alla rinfusa nel discorso, distruggendo la logica e persino la grammatica.

Bologna lo prese quasi come simbolo ed è il caso di ricordare che, in quella città, si stampò anche un giornale intitolato a lui. Ma non sempre il nostro Balanzone parlava in bolognese, talvolta il suo linguaggio era un misto di toscano e bolognese.

Avete riso perché ho inciampato o avete inciampato perché io ho il riso? Il riso con lo zafferano o il riso che abunda super labbris stultorum? E poi non lo sapete che inciampando potevo cadere e, cadendo, ferirmi la

testa e, ferendomi la testa, sarebbe venuto un cerusico che certamente mi avrebbe prescritto qualche farmaco? E che i farmaci sono composti da droghe che vengono dall'oriente da dove viene la sapienza, secondo Aristotile maestro d'Alessandro Magno che fu padrone del Mondo? E che il mondo è sorretto da Atlante il quale per farlo ha bisogno di gran forza? E che con la forza si alzano le colonne che sostengono i palazzi, e che i palazzi sono fatti dai muratori, e che i muratori seguono le direttive degli architetti, e che gli architetti conoscono il disegno, e che il disegno è un'arte, e che le arti sono sette come i savi della Grecia protetti da Minerva, e che Minerva è una vergine e che anche la giustizia dovrebbe essere una vergine e in più armata di spada, e che la spada appartiene ai soldati, e che i soldati vanno alla guerra, e che alla guerra si usano i cannoni, e che i cannoni sparano palle, e che le palle sono nello stemma di Firenze, e che Firenze è città toscana dove nacque il bel parlare, e che il bel parlare fu l'arte di Cicerone, e che Cicerone era senatore di Roma, e che Roma ebbe dodici Cesari e che dodici sono anche i mesi dell'anno che è diviso in quattro stagioni, e che quattro sono gli elementi: aria, acqua, fuoco, terra e che la terra si ara coi buoi, e che con la pelle dei buoi si fa il cuoio, e che col cuoio si fanno le scarpe, e che le scarpe si mettono ai piedi e che i piedi sono fatti per camminare, e che così è accaduto che camminando ho inciampato, e che inciampando sono venuto qui, e che è per questo che posso dirvi «Buondi».

È una grande e inimitabile Maschera, questa. Per oltre due secoli egli ha mantenuto lo stesso modo di fare e le stesse caratteristiche.

Può sembrare strano, ma, per merito suo, talvolta poteva accadere che il popolo che lo aveva ascoltato, magari solo per curiosità, cominciasse ad accostarsi a quel sapere e a quella scienza che lo stesso Balanzone aveva preso in giro e quindi dissacrato.

Intendiamoci, è logico pensare che la gente del popolo vedesse in lui tutti i difetti di quei letterati che risultavano incomprensibili, ma poteva accadere che ascoltando

Balanzone, la gente comune finisce col sentire il fascino nascosto del *sapere vero*. E allora poteva persino avvenire che a qualcuno venisse il desiderio di avvicinarsi ai libri e alla conoscenza. Forse non lo faceva direttamente, ma era pronto a farlo fare ai suoi figli. Anche per non seguitare ad essere ingannato da coloro che del sapere vero si dicevano detentori.

*A sain poeta, musizesta, scultaur e pittaur,
cantant, mèm e balarem ed prèma clas
e i premm scenziàa del mond a trag a bas.
In tutt el gli accademi am fag unaur,
a sain dottaur, cerusugh, straordinari
e con i bèli dunatt a fag l'amour
e a jò unè i sgnouri con i uperari
Mè ed Bolagna a sain al duttaur Grazian,
sportesta, sterografesta, boff e scenografo
conusò da tutt pr al gran braf Balanzan
matematico, filosofo e celebre coreografo.*

Nel suo musicalissimo dialetto, sostiene che una volta lo chiamavano anche Dottor Graziano e che è astronomo, avvocato, consigliere, giudice, poeta, musicista, scultore e pittore, cantante, mimo e ballerino, medico, farmacista, scienziato di prima classe, sportivo, stenografo, scenografo, attore, matematico, filosofo e coreografo e che con il suo umorismo ha unito signori e operai.

Purtroppo oggi non ci rimangono che minuti frammenti di questo incredibile personaggio e sembra quasi che la sua realtà, il suo vero volto, giochino a nascondino con la nostra curiosità, dietro quella sua maschera gaudente.

E allora tentiamo di riscoprire qualcosa del suo vero carattere, nei suoi rapporti con i compagni di scena, primo tra tutti Pantalone. Perché, se Pantalone è avaro, Balanzone non è da meno e si serve della sua presunta cultura per imbarazzare l'amico antagonista.

*Pantalone - Perdonatemi ... Dottor Balanzone.
Balanzone- Dite pure sciur Pantalon. Ascolto. Verba volant et
consistentia manent. Magnum Cesare dixit :
Nunca perdonanta impossibilia est!*

Pantalone- Si ... gavete propri razon ... beh ecco Dottor Balanzone ... Perdonatemi ... ma voi mi dovete quel denaro che ve gho prestà e... non so se voi me perdonate, ma io...

Balanzone- Basta così, siur Pantalon, basta. Vi perdono... vi perdono... e non ne parliamo più.

Per quanto riguarda questo personaggio, la traccia migliore è quella che passa attraverso la sua regione e la città che l'ha inventato. Una città dove la gente è capace di sorridere non solo degli altri ma anche di se stessa. Ed ecco, allora, che Balanzone assume un'altra dimensione e nelle sue strampalate parole cominciamo ad intravedere, come se si trattasse di un messaggio da decifrare, il senso di quella bonaria saggezza che poi ritroviamo nel popolo emiliano. Ed è questa l'essenza di Balanzone.

Dopo haveir camina bein l'Univers, co la gran lus della mia intelegenzia e remenada tutta la sapienza, e infus ognun per dritt e per travers

Invece **Beltramo** è una Maschera originaria della Lombardia. A Milano è chiamato *Beltramm de Gaggian*. Comparve sulla scena nel 1500 per merito di Niccolò Barbieri e rappresenta il contadino piuttosto goffo e impacciato, ignorante e spesso sentenzioso a sproposito. Il suo soprannome, *de Gaggian*, nasce dal fatto che la Maschera affermava di provenire da una zona della bassa milanese chiamata Gaggiano.

Beltramo di Gaggiano è un campagnolo semplice troppo, fino ad esser schietto e perciò appunto avvien che sia soggetto alle ingiustizie di ogni mariuolo.

Contestò a Meneghin l'innamorata ma in questo combinò una gran frittata

Il suo carattere era quello di un individuo sottomesso, piuttosto sciocco ma d'indole bonaria e molto rispettoso dei suoi superiori. Era chiamato anche *Beltramm de la gippa*, a causa della lunga casacca mal sagomata che indossava. Sua moglie era **Beltramina**:

Beltramo - *Beltramina, hai mai pensato di consumare un po' meno di quanto porto a casa?*

Beltramina - *E tu hai mai pensato di portare a casa un po' più di quanto consumo?*

Il più importante interprete di Beltramo fu il suo stesso creatore, Nicolò Barbieri, di cui è giusto citare il lavoro letterario che lo rese famoso.

Bisogna dire che, fino a quel momento il lavoro dei comici dell'arte era stato visto quasi unicamente come elemento di sovversione poiché, in effetti, costoro erano gli unici a mettere in luce apertamente, sia pure in forma scherzosa, i difetti di quella stessa società che li aveva prodotti. Oggi viene chiamata "*satira*" ed è accettata o sopportata, ma allora poteva essere considerata anche una forma di avversione verso le autorità. Per questo motivo, i comici erano spesso denigrati e considerati come inutili fannulloni. Fu Barbieri ad affrontare, per la prima volta e con eccezionale abilità, quest'argomento in forma letteraria in uno scritto che è restato famoso.

La supplica, discorso familiare di Nicolò Barbieri detto Beltramo, diretto a quelli che scrivendo o parlando trattano de' Comici trascurando i meriti delle azioni virtuose.

Lettura per que' galanthuomini che non sono in tutto critici né affatto balordi. Esso è lo sviluppo di un opuscolo pubblicato nel 1627, edito per la prima volta nel 1634 con la sua seconda e definitiva versione nel 1636.

Ovviamente egli non era stato il primo a pretendere per i comici della Commedia dell'Arte, maggiore considerazione ma, dopo che anche Barbieri ebbe dato il suo contributo a questa lunga battaglia, gli attacchi contro questo tipo di teatro diminuirono di violenza, facendosi meno aspri e intolleranti.

Con lui il comico cessa d'essere solo un saltimbanco, una curiosità da fiera e diventa attore. All'inizio le parole di Barbieri sembrano apparentemente moderate e inoffensive:

Il contrappunto serve a chi conosce l'arte del cantare, e non a

chi, senza cognizione di musica, ad aria spiega la voce; i modi del ragionare servono per chi ha cognizione ma que' tali che si riportano al detto de gli altri hanno bisogno che si parli chiaro.

Egli usa un inoppugnabile buon senso per cercare di convincere il lettore e lo fa usando argomenti convincenti ma non aggressivi, anche se ad un certo punto del suo discorso il tono cambia e si rivela più aspro e intransigente. Tuttavia dopo aver seccamente manifestato quello che pensa riguardo ai finti uomini di cultura, Barbieri torna a rivolgersi alla gente più semplice.

Ed è proprio all'uomo comune che vuole spiegare le caratteristiche della commedia, cercando di far comprendere come, proprio ad essa con la sua carica di divertimento (soprattutto in quel periodo storico), dovesse essere attribuito il merito di aver saputo tenere donne e uomini lontano dai vizi e dalle cattive occasioni. Per questo, nel suo volume, sente il bisogno di colpire la cecità di certi censori in mala fede:

Quei dictori che hanno veri termini di sapere fulminano le sentenze ove la necessità li addita, ma quelli che hanno le scienze in prestito o l'umore eteroclito, credendo d'imitare gli intelligenti, prendono per impresa di uccider con le colubrine i grilli e mandar a fuoco e sangue le farfalle; figurandosi che i comici siano peggiori degli eretici, e s'accingono alla dissipazione de quelli con istudio e impegno maggiore che s'avessero a scacciar i cocodrilli dall'Egitto.

La storia di Niccolò Barbieri è sulla linea di molti altri personaggi che popolarono il Teatro della Commedia dell'Arte.

Nacque a Vercelli intorno al 1576, e appena ventenne abbandonò la propria città natale per intraprendere, al seguito di un guitto soprannominato Monferrino, quella che egli stesso definiva *la dura vita del comico girovago*. Nel 1600 entrò a far parte della compagnia dei Gelosi con la quale recitò a Parigi fino al 1604. Quando la Compagnia si sciolse, in seguito alla scomparsa di Isabella Andreini, Barbieri si unì prima a quella dei Fedeli e poi a quella dei Confidenti. Dopo una pausa, tornò

a Parigi con la Compagnia dei Fedeli, alla quale si era nuovamente aggregato, e raggiunse in questa città l'apice del suo successo professionale, arrivando addirittura a ricevere grandi onori da Luigi XVIII.

Ma parliamo del carattere della Maschera. Mentre altri personaggi sono emigrati altrove, soprattutto verso il veneto, la Maschera di Beltramo è rimasta in Lombardia. E di lombardo ha tutte le caratteristiche: è generoso, cordiale, caustico, gran bevitore ed eccellente mangiatore. Celebre è uno dei suoi detti che recita:

*Mi ho truvaà un segrett,
vel disi in confidensa,
cunt un po' de sto vin
scapa anca l'influenza*

Di carattere piuttosto bonario, Beltramo può tuttavia diventare quasi violento quando lo toccano nelle cose che per lui hanno valore. Pur essendo un servo, come tutti gli zanni, egli conserva una grandissima dignità e, se si piega, lo fa solo per affetto verso i suoi padroni.

Il suo senso della fedeltà alla parola data è esemplare, ma bisogna stare molto attenti a quello che gli si dice perché spesso agisce prendendo alla lettera quello che ha ascoltato. Per esempio, non ditegli mai che le donne si picchiano solo con un fiore se non volete vederlo inseguire una Colombina brandendo un girasole.

Naturalmente tutto questo modo d'agire resta sempre entro i confini del proprio ruolo di *Zanni*.

Il costume di Beltramo, o Beltrame com'è talvolta chiamato, c'è stato tramandato da Maurice Sand: è formato da un berrettone floscio, calzoni grigi al ginocchio listati di nero, collarino e salva manica di mussolina bianca, calze candide, mantello bruno con nappa nera, scarpe di pelle gialla con fiocchi neri e cintura di cuoio giallo. Sul volto porta una mezza maschera marrone con baffi castani. Stranamente questa descrizione, che è accompagnata anche da un acquarello, è totalmente differente da una litografia di Delpech in cui si vede Beltramo con i capelli raccolti in una reticella rossa, barba e baffi bianchissimi, borsa di cuoio giallo, scarpe nere e orlatura azzurra del vestito.

Luigi Riccoboni, illustre attore autore e storico del Teatro, verso l'inizio del 1700 lo rappresenta con le caratteristiche di un Brighella, più moderno, il quale nella Compagnia dei Gelosi sosteneva il ruolo dell'astuto e furbo compare; ma anche, come Mezzettino e poi Sganarello, le parti del marito e padre credulone.

Quando assume queste caratteristiche, uno dei più grandi problemi che Beltramo ha, può essere rappresentato da sua figlia, della quale è particolarmente geloso.

Beltramo - Ascoltatemi voi, non vorrei che vi accadesse qualche malanno. Per cui ritengo che, per il bene della vostra salute dobbiate frequentare meno donne, e specialmente quelle molto giovani.

Lelio - Capisco. Ma ... voi siete un medico?

Beltramo - No sono il padre di quella ragazza molto giovane che voi tentate di frequentare.

Beltramo, ancora oggi, contende ai più giovani Meneghino e Don Biciula, l'affetto del pubblico milanese che, in ogni caso, non dimentica la sua Maschera più antica.

Beppe Nappa o Peppe Nappa è una Maschera tradizionale della Sicilia. Rappresenta comunemente il servo pigro, sbadato, melenso che ne combina di tutti i colori e che, per questo motivo, viene picchiato da tutti. Di solito è al servizio di qualche maestro di scuola o di qualche vecchio titolato. Si presenta sbadigliando ed è capace di addormentarsi in piedi o appoggiato alle spalle di qualcuno che nello scostarsi lo fa cadere per terra, senza che per questo egli si desti.

Così si lamenta

Beppe nappa- È un guaio ... non sai mai come fare ... ti metti a cercare un lavoro e non lo trovi mai.

Nofrio E questo è male?

Beppe nappa- Sì. È male!

Nofrio - E se lo trovi?

Beppe nappa - È peggio.

Se Beppe Nappa viene incaricato di andare a prendervi il cappotto, potete essere certi che ve lo riporta trascinandolo al

suolo. E sarà meglio che non gli ordinate di pulirlo perché altrimenti potete aspettarvi che lo faccia immergendo la scopa in un secchio d'acqua e passandovela sopra.

Lappa - Ascolta Beppe Nappa, il lavoro nobilita ed eleva l'uomo. Devi sceglierti un lavoro perché tutti quanti dobbiamo lavorare sulla terra.

Beppe nappa- Sulla terra? Ah Va bene, e allora io voglio fare il marinaio.

Ma quando viene bastonato per tutte queste sue storditaggini, cade e si risollewa come se niente fosse, con straordinaria agilità, pronto a combinarne sempre di nuove.

Il suo nome proviene dal nome Giuseppe, in siciliano Peppe, e 'nnappa che sarebbe la toppa dei calzoni. Insomma *Giuseppe Toppa*, un nome che rende facilmente l'idea di un uomo di scarso valore.

Beppe Nappa non porta la maschera sul viso. Ha il volto imbiancato e sopracciglia marcate, molto sottili. Sembra avere molti punti di contatto con la Maschera francese di Pierrot, dalla quale però differisce anche nell'abito. Infatti, indossa una corta giacchetta azzurra con grandi bottoni e con maniche lunghissime che gli coprono le mani, i calzoni gli arrivano fino alla caviglia; in testa mette la berretta o un cappello di feltro a tronco di cono con le falde rialzate, sopra una stretta calotta candida, scarpe bianche con fibbia e fisciù al collo. Agilissimo, ama la danza ed è un vero maestro nell'eseguire le più comiche e burlesche piroette. Di lui si è scritto:

*Beppe Nappa il ginnastico valente
ha sul labbro, spontanea, la burlletta
e saltellando s'empie la borsetta
facendo rider l'affollata gente,
poi giunto stracco e affranto dall'ostiere
tracanna col boccal, non col bicchiere*

Con la sua innocenza disarmante, come ho detto, Beppe Nappa rappresenta un siciliano fannullone, intorpidito da un sonno perenne che lo costringe a sbadigliare continuamente. In lui non esiste malinconia e passa dal sonno, alla ricerca di cibo, aiutato da un fiuto infallibile, per tornare poi al suo

mondo di sogni. Ma Beppe Nappa, oggi, è tornato in vita anche per merito del Carnevale di Sciacca di cui egli è diventato simbolo.

Secondo quanto scrive Cervellati, **Bernardone** “è un doppione di Pantalone creato dall’attore Leinhaus nel 1705 a Vienna e anche lui parlava il dialetto veneziano”. Tuttavia, questo personaggio è noto anche come Maschera popolare usata durante il Carnevale nella città di San Marco. È un individuo dagli appetiti sfrenati il quale rappresenta un uomo anziano e dissoluto che dimostra anche negli atteggiamenti le intemperanze della sua gioventù. Il suo costume è quello di un cenciaino, infatti, appare ricoperto di stracci, porta una maschera bianca ed ha una gamba di legno. Canta, lamentandosi:

*Povero Bernardon tuto impiagao!
Col baston son redoto, e pien de fame,
a pianzer per la strada el mio pecao
che tuto intiero m’à imarzio el corbame;
causa ste scarabazze, e la so scuola,
so sta butao ne la quinta cariola.*

In taluni casi Bernardone interpreta anche la parte di un genitore dissoluto o di un volgare furfante da quattro soldi. Questa figura è ricordata anche nella commedia *Giannina e Bernardone* di Domenico Cimarosa, in cui impersona un vecchio avaro.

Un altro zanni settentrionale molto buffo è **Bertolino**. Ha spesso fatto coppia con Bagolino e fu interpretato in maniera egregia da Nicolò Zecca. Il suo costume ci è ricordato da uno dei disegni che illustrano gli scenari Corsini. In questa immagine Bertolino è rappresentato con un abito che potrebbe essere benissimo scambiato per il più tardo e famoso vestito di Pedrolino: larghi pantaloni bianchi e una blusa con un grande collo increspato. È un secondo zanni che ha la caratteristica di comprendere ogni ordine al contrario. Le poche battute che dice sono rapide, quasi fulminanti.

Bertolino - Bagolino, come devo far. Sono innamorato de

Rosaura
Bagolino- *Ma allora sposala!*
Bertolino - *Ho detto che sono innamorato, mica matto!*

Nicolò Zecca era chiamato comunemente Bertolino anche fuori dalla scena. In quelle compagnie teatrali accadeva, infatti, che l'identificazione tra la Maschera e l'attore diventava così forte che l'artista nella vita normale, veniva chiamato col nome del suo personaggio. E accadeva che spesso col tempo si sostituiva al nome anagrafico, fino a trasformarsi addirittura in nome di famiglia. Era quindi considerato normale che nell'ambiente del teatro, il nome scenico servisse a designare l'attore, passando dalla lingua di lavoro ai rapporti con l'esterno.

Quindi, il chiamare Nicolò Zecca Bertolino, non voleva riferirsi solamente al nome della parte che egli abitualmente e con successo stava recitando sul palcoscenico. Era come se si volesse, più semplicemente, indicare la sua più applaudita specialità di mestiere e quello che era un suo particolarissimo cavallo di battaglia di fronte al pubblico.

*Bertolino è divertente
Bertolino è l'allegrezza
e non gliene importa niente
d'intristire con la tristezza
Bertolino intreccia il gioco
come fili tra le dita:
gli interessa proprio poco
di rischiare la partita.
Bertolino non è fesso
e davanti a tutti i guai
che gli accadon molto spesso,
non si urta quasi mai.*

Come ho già accennato, in quelle commedie non scritte e interpretate dai comici, ognuno degli attori si specializzava in parti talmente ben definite da essere ripetute sempre nella stessa maniera, cambiando solo alcuni elementi da commedia a commedia, e lasciandone fissi altri che restavano costanti. Quindi, una stessa commedia mutava continuamente. Quello che rimaneva identico era innanzi tutto il costume e,

naturalmente, il nome e il carattere dei personaggi.

E poiché fra le molte parti sostenute dall'attore nelle commedie rappresentate, era proprio la parte in cui si era specializzato a rendere evidente la sua bravura, è naturale che da quella provenisse anche il suo nome d'arte.

L'attore, così, poteva esser chiamato Bertolino o Fritellino o Beltrame o Arlecchino o Scaramuccia o Capitano invece di Zecca, Cecchini, Barbieri, Biancolelli o Fiorilli, proprio perché il suo nome d'arte veniva usato come segno di speciale bravura in quella specifica parte. Questo era allora il teatro e questa era la Commedia dell'Arte.

Brighella - Facciamo a pari e dispari

Bertolino - Io scelgo pari. E tu?

Poteva persino accadere, a volte, che un nome d'arte restasse attaccato ad un attore, solamente perché egli era stato particolarmente bravo un'unica volta in un particolare spettacolo in cui aveva avuto un tale successo che gli spettatori ne avevano parlato in giro facendolo restare a lungo nella memoria.

Si comprende, perciò, perché l'attore della Commedia dell'Arte, legato soprattutto a una particolare Maschera, era visto dai suoi contemporanei come uno specialista di quell'interpretazione e delle sue continue e infinite trasformazioni. Ed è ciò che accadde a Nicolò Zecca il quale, in vita, fu sempre chiamato, appunto, Bertolino.

Qui abbiamo un Bertolino che si spaccia per esperto di arti occulte:

Gli astrologhi sostengono che i segni dello Zodiaco sono in cielo, ed io lo nego e affermo che sono in terra: l'acquario, per esempio, si trova nelle osterie ad uso dell'oste che vuole annacquare il vino. La Bilancia, altro segno dello zodiaco, è lo strumento che i salumieri usano per buggerare i clienti. Il Toro è di casa nei negozi di macelleria e ve lo vendono per vitello. Il Sagittario sta tra gli avvocati per tirare colpi ai poveri clienti. Lo Scorpione e il Cancro dovrebbero essere in casa degli avari per distruggere questa razza di cani. E la Vergine ... beh si trova solo tra le donne brutte. Ma devono essere veramente brutte!

Bertolino fu interpretato egregiamente anche da Niccolò Cella verso la metà del secolo XVII e da Ambrogio Broglio nel 1672. Tra i capolavori di Bertolino voglio ricordare uno dei canovacci raccolti da Anton Giulio Bragaglia e che ha come titolo : La magia d'amore con Bertolino creduto gentil'huomo di corte (senza la pazzia).

Esiste anche una **Bertolina** innamorata di Zan Capella il quale, in una *bellissima mattinata*, le fa la serenata con il ritornello che chiude ogni strofetta "*Bonasera Bertolina*". E va ricordata anche nel *Maridazzo* di M. Zan Frognocola con madama **Gnignicola** di Giovanni Gabrielli detto il Sivello.

Affrontiamo, ora, un'altra interessante Maschera della Commedia dell'Arte: **Brighella**.

Brighella, è un tipo comico classico. Tra le diverse Maschere della Commedia dell'Arte fu il primo ad assumere la parte del servo furbo, in contrapposizione con quella del servo sciocco.

*Brighella astuta volpe sopraffina
sempre potè burlar anco i dottori
fè continui servigi ai suoi signori
sensal di matrimoni e di cantina.
Da Florindo protetto trovò modo
di viver senza infamia anzi con lodo.*

Questa Maschera è considerata veneziana o veronese ma, in effetti, è nata anch'essa a Bergamo. In ogni modo il suo dialetto è quello veneto. Il suo nome completo è **Brighella Gavicio Gambon de la Val Brembana**.

Tutti i dise, gran passaggio, viaggio terribile, che l'è quello dell'altro mondo. Ma a me, me pare che sia il più facile perché el se fa con gli occhi serradi, comodi, perché si sta coricati e bisogna che anche il legno della vettura sia perfetto, perché dei tanti che se ne son serviti, no ghe n'è stato uno solo che se sia lamentato. Tutto il male el consiste che per ritornar quà nei nostri paesi, in quel mondo la no ghe son calessi de ritorno.

Un personaggio come Brighella, anche se pieno di spirito caustico, ha sempre un fondo di saggezza:

I denari ad imprestito i è come i omeni del tempo passado; se ne parla sempre, ma no i torna più.

Brighella, il servo furbo, era un Primo Zanni: ordinatore dell'intrigo, pronto a prendersi beffe del suo padrone, che molto spesso era Pantalone il Magnifico, e a favorire i giovani Innamorati.

Ma, qualche volta, diventa lui stesso una vittima dell'amore. E allora, amareggiato, declama:

L'amore l'è come un buso in una calzetta nera: se vede subito.

Ed ecco come si rivolge alla bellissima Rosaura in un momento di passione:

La riverisco siora Rosaura, la me par Venere discesa dal quinto cielo per inondar de delizia tutti i cascamorti del Paese. La gha due occhi brillanti che i me sembra due torce accese per inzendiar i cor dei poveri merlotti, un naso profilato e una bocca che la par una conchiglia marina ricca de perle in atto da non negar grazie a chi le domanda.

Ma tanta poesia viene gettata alle ortiche quando, offeso per essere stato respinto dalla sua bella, sentenza:

Alla porta delle donne bisogna battere coi piedi per aver le mani libere impegnate a portar regali.

Per essere sinceri, dobbiamo ammettere che Brighella non è mai sembrato eccessivamente romantico, infatti, anche se spesso spasima per Colombina i suoi intenti sono tutt'altro che platonici.

Brighella - *Ma non è possibile: sono stanco mi.*
Pancrazio - *Brighella... si può sapere che cos'hai da lamentarti?*
Brighella - *È da questa mattina che sto lavando: ho lavato le stoviglie, ho lavato le scale, ho lavato i pavimenti ...*

Pancrazio- *E hai lavato tutto tu? E Colombina?*
Brighella - *No. Purtroppo lei la se lava da se!*

Il personaggio di Brighella è tradizionalmente esperto di canti e di strumenti musicali. Porta una mezza maschera bruna dai tratti felini. Il suo nome proviene quasi sicuramente dal termine *brigare* e la sua fama è già documentata in Francia a cominciare dalla metà del Seicento; fu appunto in quel periodo che si definì il suo costume.

Messi da parte il camiciotto bianco e gli amplissimi pantaloni che formavano il costume di tutti gli Zanni, Brighella adottò una specie di livrea composta da un'ampia giubba bianca con pantaloni dello stesso colore e con strisce verdi lungo il petto, la pancia, i fianchi, le gambe e anche sulle braccia. A completare l'abito, mise un mantelletto dello stesso colore bianco-verde e un ampio berretto floscio, sempre bianco verde, ornato da piume e da una coda di lepre.

Duchartre confida che, almeno secondo lui, Brighella è la Maschera più inquietante della Commedia dell'Arte:

Una volta vista, non si dimentica più la bizzarra espressione cinica e dolciastra della sua maschera colore oliva, dagli occhi obliqui e il naso adunco; non si dimenticano le labbra grossolane e sensuali, il mento guarnito di rada barba e i baffi da bellimbusto, spessi e ricurvi alle estremità, che aggiungono alla sua fisionomia qualche cosa di odiosamente fanfaronesco.

Il suo nome si divulgò con tale fortuna che, nel Settecento, spopolò addirittura nella parte del Primo Zanni, e proprio come tale fu ripreso da Carlo Goldoni, che lo usò nelle sue commedie nei panni di personaggio molto astuto che, tuttavia, non dimenticava mai di essere l'affezionato e fedele domestico che provvede al benessere e all'ordine della famiglia.

Tra gli interpreti di questa Maschera c'è stato un attore veramente eccezionale, Carlo Cantù, che in Francia, oltre che col nome di Buffetto, lavorò appunto come Brighella.

Molto successo ebbe anche Francesco Gabrielli che fu anche Scapino e che ebbe, prima di lui, una fama enorme sia in Italia sia in Francia. E naturalmente Angelo Costantini, che

oltre a Brighella fu anche Mezzettino.

Arlecchino incontra Brighella che porta una grossa pietra sotto il braccio:

Arlecchino - Hei Brighella, che cosa porti?

Brighella - Niente. È il campione di una mia casa che voglio vendere.

E poi comincia a declamare, accompagnandosi con uno degli innumerevoli strumenti che sa suonare:

*Adesso mi presento: son Brighela,
Fighetto, Gaviccio, Gambon, servo d'intrigo
rival son d'Arlecchin per Colombina bela
ma artisti semo entrambi, el ver ve digo
primo zanni son mi, Arlecchin secondo
e de teatri avemo girato il mondo.*

In questa tirata, fa passare per suoi anche i nomi di **Fichetto**, **Gambon e Cavicchio** che invece, a quanto risulta, era uno zanni della troupe della Compagnia dei Gelosi il quale, con **Ciccialboncio**, impersonava una figura di secondo piano: un valletto rustico che cantava le strofe ideate da Flaminio Scala. Immortalato da Goldoni, lo spirito di Brighella non si è certo perso e il suo personaggio ha ancora moltissimo da dire, non solo nei teatri veneziani. (*)

Un'altra Maschera nata nella zona confinante con la pianura padana è **Buffetto**.

Emiliano e inventato da Carlo Cantù, che ho già citato, Buffetto ha un abito bianco con alamari verdi sulla giacca, sulle maniche, ai bordi dei pantaloni e sul cappello che è piuttosto simile a quello di Brighella.

*Che giocherellone
è il mite Buffetto:
non perde occasione
per far lo sgambetto*

(*) Per una più ampia documentazione, ricordo che la più ampia raccolta di buffonerie brighellesche fu pubblicata dal Brighella Atanasio Zannoni a Venezia nel 1787.

*a chi gli si oppone;
ma poi molto schietto
con far da birbone,
gli ammolta un ... buffetto.*

Anche il suo carattere e le sue caratteristiche ci appaiono come una variazione di quelle di Brighella, com'è mostrato in un'incisione di Stefano della Bella che ne disegnò il ritratto e in cui si legge:

*Fortuna per despett
ME FER VOLAR LA ROBBA CO I DINAR
la patria abbandonar
e de Carlo Cantù me fer Buffett.
Ma po' mudò concett
quando da Zan me mess a recitar:
Come Carlo incontrai fortuna avversa
Come Buffett, la provo a la roversa.*

Rispetto a Brighella, egli si mostra però più impacciato e meno intrigante. Il suo costume ha i bordi verdi meno appariscenti, ma come Brighella è un personaggio che ha l'abilità di saper suonare innumerevoli strumenti. Una sua variante prende il nome di **Buffone**. Anche lui è romagnolo e in scena appare come un primo zanni, sempre sullo stile di Brighella di cui conserva molte caratteristiche. Ma, a causa del suo carattere più sanguigno, esaspera il lato focoso del modo di recitare, prendendosi sempre per un nonnulla:

*Me ha dato denari falsi quella dona li. Ma visto che la
donna l'è el zeppo dell'incostanza, l'è el specchi
dell'infedeltà, l'è la maestra delle malizie, l'è la
ministra delle frodi, l'è l'amiga de l'inganni, l'è
inventriz de la simulasion, potevan mai esser denari
boni? Donna falsa, denari falsi!*

Questo personaggio compare anche in alcuni dei canovacci della Commedia dell'Arte raccolti da Anton Giulio Bragaglia: Le due fonti incantate, la principessa muta e Buffetto governatore.

Ma è un testo scritto da Carlo Cantù nel 1646 a rappresentare lo specchio migliore di questa Maschera, in quanto singolare miscuglio di autobiografia, raccolta epistolare e poetica: *Il Cicalamento in canzonette ridicolose o vero il trattato di matrimonio tra Buffetto e Colombina comici*.

Parliamo, ora, di **Burattino**. Questo è il nome di una Maschera certamente meno nota.

Lo incontriamo nella Compagnia dei Gelosi dove recitava la parte di un domestico sventato. Questo personaggio nacque a Firenze verso il 1580. È comico, piagnucoloso e, almeno a modo suo, si mostra terribilmente geloso. Il suo modo di fare è sempre piuttosto codardo ma si difende comportandosi come un'eterna vittima. Si muove a scatti, come se fosse completamente disarticolato. Tanto che il nome di burattino è poi stato trasferito ai personaggi dalla testa di legno che recitano nei casotti e che impersonano le diverse Maschere.

Il suo nome viene da Buratto, un tipo di panno a trama larga che si usava per "aburrattare" la farina e che era la stoffa che servì a confezionare il primo abito della Maschera. Ha un cappello a tronco di cono ornato da una coda di lepre, porta la mezza maschera sul volto, il colletto plissettato sopra un abito bianco giallastro, un pugnale alla cintura e un'infinità di fiocchetti cuciti sulla casacca e sui pantaloni.

*Daspuò che al carneual vol andar via
e menar seco tutta la zentaia,
che digh'ia far mi Burattin canaia.
Pouerazz, che partir non me vorria.
S'a vagh me stracca, ò le gambe, e pia,
se a sto la zent me farà drè la baia
e pezz che le nespole in la paia
a stenterò de fam e carestia
perché a non trouerò più bocconi grass
de porchett, de cappon e gallinazz
de videl, de formai, torta e frittada;
ma i louin, l'insalada e i fighi pass,
le verze, i porr, aij e ziuol in mazz,
sarà el mangiar de la poura brigada,
e per tutta la strada
se sentirà cridar "chi vol fritell*

*de meij, de ris, de faua e de pisel,
le mele e rauanel,
spinaz, radis, nos, castagn e marron”
e robba sol da sgonfiar al ventron.
Se dis che al sturion
e un bon pess che per caren da mangiar
mo casa mia non lo po mo comprar
perché l'è tropp car,
che dis che val la lira vna lustina
oimè che a dirlo sol me dol la schina
talchè son in rouina.
Francatripp bondi, bondi Padella,
a bon viazz Bagot e Zan Capella,
Bertolin e Gradella,
Tabarin, Zan Frittada e Frittelin,
Brasola, Figadet e Scatolin.
E vu olter Facchin
che caualche le scene e i banchi in piazza
andè in bon hora, che bon pro vi fazza.*

Il personaggio di Burattino si trova in moltissimi scenari di Basilio Locatelli e di Flaminio Scala dove assume sempre la funzione del servo sbadato. In *Le disgrazie di Burattino* di Francesco Gattici, scritto nel 1624, Burattino è servo di Pantalone.

Nella commedia, pur essendo al servizio di Pantalone che ha intenzione di sposare Lavinia, Burattino, per favorire quest'ultima, ogni tanto porta a Crisostomo i bigliettini che lei gli consegna. Ma gli accade che, proprio mentre sta portando un canestro di vivande che Pantalone gli ha ordinato di portare a Lavinia per ingraziarsela, viene fermato da due soldatucci affamati i quali, mentre lo distraggono, riescono a rubare tutto il contenuto della cesta. Infelice, sentendosi perseguitato dalle disgrazie, Burattino sprofonda in una ridicola disperazione e in un lungo monologo nel quale si lamenta di essere costretto a cambiare continuamente padrone. Fortunatamente per lui, però, questa volta, Lavinia gli ricambia il favore e non fa parola del cesto che egli non ha recapitato. Ma lo sventato Burattino non fa tesoro di questa situazione e, alla prima occasione, fa scoprire a Pantalone tutta la sua inettitudine. Gradualmente, il suo sciocco modo

di fare lo porta a combinare tutta una serie di guai nei confronti di tutti quelli che lo circondano e a mettersi nei pasticci fino alla fine dell'opera, in cui sarà in sostanza accusato da tutti. Uscirà dalla brutta vicenda, vivo, ma solo per miracolo.

In altri lavori, teatrali Burattino è oste e marito di Francischina la quale si prende gioco di lui. Di solito, però, sua moglie si chiama **Pasquella**.

Burattino - Dime la verità, Pasquela, se qualcun... che so el dotor, te offerisse, per comprar la tua virtù, venti scudi, tu che risponderesti?

Pasquella - Risponderei: venti scudi a una par mia? Vergognase dotor de tentar la virtù de una dona onorata.

Burattino - Brava. Questi son sentimenti degni. E se lo scellerato t'offerisse quaranta, anzi no sessanta scudi, tu che faresti?

Pasquella - Gli replicherei che è un misero e che Cassandro mi offerirebbe di più e che, in ogni caso, non si tentan coi quattrini le mogli dei Burattini.

Burattino - Che donna onorata! E se fossero ottanta, anzi cento?

Pasquella - Cento? Gli direi che ci farei un pensiero ...

Burattino - Beh a quel punto, farei lo stesso anche io. Oh che donna, che moglie mi son trovato! Adesso so che il mio onor è in bone mani!

Ed ora è arrivato il momento di esaminare un personaggio più che unico: il **Capitano**. Rappresenta la caricatura e la satira dell'ufficiale borioso e prepotente, come **Capitan Cerimonia** che era raffigurato con un enorme nasone, calzoni al ginocchio, giacca corta e senza mantello.

In questa Maschera, in cui riconosciamo molto del carattere del *Pirgopolinice* di Plauto, confluirono vari personaggi nati in luoghi ed epoche differenti: il plebeo avventuriero che si spaccia per aristocratico, il soldato di ventura, il nobile squattrinato costretto a darsi alla carriera delle armi. Finché con l'instaurazione del predominio spagnolo in Italia, che con Carlo V si estendeva dal nord al sud della penisola, il tipo venne a identificarsi con la figura del soldato iberico che agli

occhi del popolo appariva fanfarone, brutale, vanaglorioso; ma anche ridicolo e, quindi, oggetto d'avversione e d'antipatia per le sue continue angherie.

Nella Commedia dell'Arte, però, egli riesce a diventare perfino simpatico.

Di queste figure di militari vanagloriosi ce ne furono moltissime: **Rodomonte** che è ispirato all'Orlando Furioso, e poi ancora **Spezzaferro**, **Spaccamonte**, **Estremo**, **Terremoto**, **Rinoceronte**, **Scaricabombardon**, **Abbranca**, **Poddiponte**, **Dante**, **Cocodrillo**, **Basilisco**, **Pantaleone**, **Trasitogo**, **Bizzarro**, **Cerbero**, **Tuono**, **Martebellonio**, **Bellerofonte**, **Terremoto**, **Brandimarte**, **Grisignano**, **Matamoros**, **Parabola**, **Fossimbruno** e tutti quanti erano, naturalmente, preceduti dall'irrinunciabile grado militare di "Capitano".

Io ho la virtù del basilisco, e anco più, che s'egli ammazza vno con il suo sguardo, io con la Smania fo cadere gli huomini à dieci à dieci, come se appunto fussero palle d'artiglieria. Ancorché si radunino l'Asia, l'Europa, l'Africa li monti Pirenei e li Alpi, uno stia sopra l'altro, sette dragoni, otto elefanti, dieci tigri, ventidue lioni e sessantacinque tori, tutto questo per me non è niente.

In questo brano ci sono cose che possono sembrare errori. Non lo sono. L'ho semplicemente voluto riportare come fu scritto verso la fine del 1500. Nella stessa maniera ho riportato molte battute dialettali che incontreremo nel corso di questa carrellata sulle Maschere italiane.

Un'altra versione del Capitano, già citata, è quella di **Capitan Matamoros**, chiamato così perché affermava che in una certa battaglia aveva ucciso un moro ogni giorno. Sull'elmo che ha in testa, porta uno stemma con il porcospino che, dovrebbe ricordare l'assedio di Trebisonda quando, così egli racconta, penetrato spavalidamente e da solo nella tenda del sultano e afferratolo per la barba, lo avrebbe trascinato fuori, tenendo a distanza un intero esercito d'arcieri che aveva riempito la sua corazza con tante frecce da farla sembrare simile ad un porcospino.

A questi capitani, faceva da spalla il "trabante" vale a dire lo

scudiero, uno dei due zanni della compagnia, che poi era sempre il più cretino.

Il costume di questa Maschera, molto gradita dal pubblico semplice che si divertiva moltissimo alle sue bravate, cambiò secondo i tempi, conservando però sempre la foggia militare.

Nella versione più antica, il capitano sfoggiava il *morione*, un elmo con le falde volte all'insù, indossava una corazza con un giustacuore di pelle, e cingeva un lungo e pesante spadone.

Nel Seicento cambiò foggia. Fornito di un terribile paio di baffi e di un naso spaventoso, portava un vestito piuttosto aderente, un mantellone a strisce rosse e gialle, che sono appunto i colori della Spagna, un cappello piumato, nastri colorati alle gambe e una spada lunga e sottile.

Il più noto di tutti i capitani è **Capitan Spavento** e, come si è detto, è molto probabile che questa Maschera discenda da una serie di antiche figure come il Miles gloriosus di Plauto, il Trasone dell'Eunuco di Terenzio, il Baldus del Folengo e così via. Questo personaggio ricevette la sua impronta definitiva già alla fine del Cinquecento dal grande Francesco Andreini, nella versione di *Capitan Spavento da Valle Inferna* che nel 1577 calcò il Palcoscenico nelle *Bravure di Capitan Spavento*.

Questa nota versione del Capitano portava giacca e calzoni a strisce gialle e rosse con lacci e bottoni dorati, mantello scarlatto foderato in giallo e merlettato in oro, giarrettiere gialle, scarpe con rosette dello stesso colore, calze e cappello rossi. In seguito, l'abbigliamento della Maschera fu ancora modificato quando fu aggiunto un grosso cinturone con spada e sostituito all'elmo originale un ampio feltro grigio piumato, secondo la moda dell'epoca di Luigi XIII.

*Quest'è l'abito d'un capitano spagnuolo
che atterrai in un sol colpo ... di fiato.
Eserciti intieri ho fatto cadere al suolo,
castelli e fortezze con le dita ho atterrato;
Obici e cannoni io me li spolpo
e sette mosche uccisi in un sol colpo.*

Francesco Andreini rese celebre questo personaggio, oltre che sulle scene, anche scrivendone in un famoso libro edito nel 1607: *Le bravure del Capitano Spavento*.

Nelle incisioni di Jacques Callot si notano ancora altre foggie

che si differenziano per qualche particolare da quella che ho appena descritto. Una ci mostra un **Capitan Fricasso**, che si presenta come uno zanni con un cappello a punta sormontato da una penna, alla Robin Hood, e con la spada al fianco. Poi c'è un **Capitan Bombardone** con abiti larghi e gambali rovesciati, un **Capitan Zerbino** che porta una strana maschera rinforzata da una specie d'occhiale, cappello floscio e senza falde, con una lunga piuma colorata che lo arricchisce, calzoni a mezza gamba e un'ampia camicia con un'appariscente fila di bottoni. Seguono quindi i Capitani **Bellavista** e **Malagamba** che si presentano con delle preziose gorgiere spagnole.

Ma Jaques Callot nei suoi famosi Balli di Sfessania, ci mostra ancora una serie di personaggi che hanno caratteristiche simili e di cui per scrupolo riporto i nomi: **Smarao Lo Cornuto**, **Gian Fritello**, **Rarsa Di Boio**, **Meo Squaquara**, **Razullo**, **Mestolino**, **Cucuba**, **Bellosguardo**, **Pernoualla**, **Tagliacantoni**, **Cucorogna**, **Cucurucu**, **Trastullo** che porta in mano una pompa per spruzzare e **Guazzetto** che indossa una mantellina con due bande laterali. Tutti hanno la spada, la barba, il cappello da zanni a due punte e il mantello su abiti aderentissimi chiusi davanti con grossi bottoni dello stesso colore.

*Mio padre fu dell'arte comica guerriero
e nella terra fu dei tiranni lo spavento
in mezzo a mille pugne lottò da fiero,
arditissimi colonnelli fremean a tal portento:
io ne seguii l'esempio con la spada in mano.
per voi sono soltanto il capitano.*

Tutti questi capitani, in fondo, risultano patetici perché non sono altro che poveri diavoli che cercano di essere all'altezza della parte che hanno voluto assumere.

Infatti, il capitano si atteggia ad uomo energico e bellicoso, mentre non è che un pigro e un vile; si vanta d'essere capace di tagliare le cannonate con una sua sciabolata, ma poi finisce col prenderle anche dai più deboli. Il guaio è che a forza di decantare il suo valore guerresco e il presunto fascino che esercita sulle donne, finisce col crederci veramente. Ed eccolo, nelle vesti di **Capitan Fracassa**, tentare di stupire il suo pubblico con assurde tirate:

Io sono principe dell'ordine equestre, grandissimo feritore e grandissimo uccisore. Dominatore e domatore di tutto l'universo, figlio del terremoto e della saetta, parente della morte e amico strettissimo del supremo diavolo dell'inferno. Sono l'amante di Proserpina, regina del sotterraneo regno, la quale arde, sfavilla, spasima, crepa e muore per amor mio.

Ma quando dovrebbe dimostrare le sue doti e tutti si accorgono che non ne ha, lui rimane costernato e affranto, e non riesce a farsi una ragione delle disavventure che gli accadono continuamente. Per questo, durante la dominazione spagnola, spesso la rappresentazione veniva sospesa dalle guardie mentre l'autore del soggetto, insieme agli attori, finiva in carcere a passare la notte.

La mia spada fu fabbricata da Vulcano, che come sapete è il fabbro di tutti gli dei, il quale la dette al sommo fato. Poi, il fato l'ha data a Serse, Serse l'ha data a Ciro, Ciro l'ha data a Dario, Dario l'ha data ad Alessandro Magno, il quale l'ha data a Romolo, Romolo l'ha data a Tarquinio che l'ha lasciata al Senato romano che l'ha consegnata a Giulio Cesare... che l'ha data a me !

Ebbe un grandissimo successo nella parte della Maschera del Capitano, pur astenendosi dalle consuete volgarità, anche Girolamo Gavarini nei panni di Capitan Rinoceronte. Un attore veramente singolare: era religiosissimo e alla sua morte si scoprì, figuratevi, che portava il cilicio.

Lo riferisce Nicolò Barbieri:

Il capitano Rinoceronte era nostro compagno. Quando morì gli trovammo un asprissimo cilicio in letto; sapevamo ch'egli era un buon devoto, ma non sapevamo del cilicio, e pur recitava ogni giorno. Par veramente che contrasti cilicio e comedia, penitenza e trastullo, mortificazione e giocondità: ma non è strano a tutti, che molti sanno benissimo che l'uomo può stare allegro ed anche far penitenza de' suoi peccati.

Galante e facile ad innamorarsi, il Capitano si reputa un autentico don Giovanni, ma viene sistematicamente preso in giro dalle donne che di volta in volta corteggia.

Io son uso a ogni fatica e non son nuouo à patimenti, ma sin dalla mia fanciullezza, essendo ancor nella culla, fui auuezzato da Venere a poppare invece di latte, fuoco, sospiri e lacrime.

L'ho riportato esattamente come è scritto, negli antichi testi. Il suo linguaggio, è spesso un impasto d'italiano, spagnolo e francese ed è infarcito di frasi ampolluose. Vanta sempre la sua bellezza e la sua ricchezza, mentre ha un fisico piuttosto normale e non ha il becco di un quattrino. Si rivolge al suo servitore in questa maniera:

Vai dal mio cartolaio ricordandogli che per foglio di carta, mi mandi la pelle del dragone Esperio. Per penna il corno del rinoceronte, per inchiostro il pianto del cocodrillo, per polvere il mare della sabbia, per cera la schiuma di Cerbero e per sigillo la sassifica testa di Medusa.

Ed ora, andiamo in Toscana dove incontriamo una Maschera molto particolare: **Cassandro**.

Questa è la classica Maschera senese: un altro personaggio che possiamo considerare con Pantalone nel gruppo dei *vecchi*. Nella Commedia, sembra quasi che il suo compito principale fosse quello di ostacolare l'amore dei giovani.

*Ecco Cassandro lindo e azzimato
come se i settant'anni sulla schiena
il tempo non gli avesse ancor suonato
Il pubblico che ride è sempre in vena
e pensa che il vecchiotto è grullo assai
e delle corna non s'accorge mai.*

Solitamente, Maschere come questa, agiscono sempre in coppia, nelle commedie. Infatti, Cassandro è molto amico di un altro personaggio molto simile a lui, Zenobio da Piombino. Anton Giulio Bragaglia nel suo volume *Maschere romane*, edito nel 1947, riporta che "Cassandro era antica Maschera della

Commedia dell'Arte e figurava nella Compagnia dei Gelosi nel secolo sedicesimo".

Cassandro - Stenterello, che cos'è stato tutto quel baccano?

Stenterello- La cameriera Briseide è caduta per le scale e si è rotta una gamba.

Cassandro- Ma basta. Questa è una cosa che non si può più sopportare. Queste cameriere rompono tutto quanto, rompono.

Dopo un inizio quasi esplosivo, questo personaggio scomparve per parecchio tempo per poi riapparire durante l'Impero e la Restaurazione con le caratteristiche di un borghese conservatore con tricorno e canna, il quale con la sua faccia gioviale faceva fatica ad accettare i suoi anni.

Una particolare caratteristica della Maschera riguarda la sua taccagneria, specialmente per quanto riguarda le spese e l'ordine della sua casa.

Cassandro- Stenterello, che cosa sono tutte queste urla?

Stenterello - È la cuoca, Sor Cassandro, dice che le hanno fatto perder la pazienza.

Cassandro - Per forza, col disordine che c'è in questa casa si perde tutto! Fagliela cercare subito.

Essendo una Maschera di Siena, ha difetti e pregi di quel particolare ambiente toscano. Sfogliando un giornale uscito saltuariamente nella città del Palio e consacrato alle attività teatrali, *Il Cassandro*, ci si rende conto che la città toscana si sente molto legata a questa Maschera, anche se poteva vantare già a metà del XVI secolo una compagnia di comici, i Rozzi, i quali, anche se potrebbero apparire parenti stretti degli zanni della Commedia dell'Arte, non facevano uso di Maschere.

Sappiamo che alcuni articoli scritti negli anni Cinquanta, sia da Arrigo Pecchioli sul giornale *Campo di Siena*, sia da Bianca Maria Mazzoleni nel suo *Cassandrino*, affermano che l'antico Cassandro del Cinquecento ha un carattere indiscutibilmente senese, anche se la sua origine non poteva essere rintracciabile nelle commedie dei Rozzi poiché gli attori di questa compagnia usavano nei loro lavori nomi strani come Capotondo e Capogrosso, Bruca e Scarsellone, Tirinfallo e

Toccafondo, Brodacchietta e Graffigna, Stivale Farfalla e Pidinuolo, Batecchio, Matassa e Sintirtio. E quindi siamo molto lontani da un nome piuttosto nobile come Cassandro.

Cassandro, padre severo e fessacchiotto, è stato usato spesso nella produzione della Commedia dell'Arte e lo troviamo in opere come *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli, del 1589 e nelle famose favole rappresentative di Flaminio Scala.

Maurice Sand lo raffigura nel suo libro *Masques et Bouffons* come un uomo di bassa statura, dalla faccia rubizza, con occhiali verdi. Secondo questo disegno, Cassandro portava un elegante costume settecentesco con giacca rossa e culottes amaranto foderate di grigio e ornate da bottoni d'acciaio, gilet bianco con disegni rosa, calze di cotone azzurro chiaro con giarrettiere rosse e scarpe di cuoio nero con fibbie d'acciaio, parrucca incipriata su cui posa il tricorno nero, bastone dal pomo d'avorio, guanti verdi e la tabacchiera. Un suo segno distintivo era formato da un grande orologio che aveva in mano e il cui rumore era sufficiente a far capire ai passanti delle strade vicine che il nostro Cassandro era nella zona.

È un vecchio sputasentenze che s'inventa addirittura proverbi, ovviamente a suo vantaggio:

*A trattare coi villani pieni di malizia,
retorica non val, e non val giustizia.*

Talune volte Cassandro rappresenta il tipo del genitore severo. Molto più spesso è semplicemente il tutore di una fanciulla che gli è stata affidata in tenera età e che, una volta diventata donna, gli appare tanto desiderabile da volerla concupire. È un ipocrita che finisce sempre con essere smascherato e preso in giro per le fanfaronate che racconta. S'imparrucca e si trucca per sembrare più giovane poiché, avendo poche possibilità di contatti femminili, s'innamora sempre della sua giovane pupilla.

Cassandro- In fondo, mia cara Rosaura, non sono poi tanto vecchio... ho contato appena quaranta primavere ...

Rosaura- E in quale anno avete perso la memoria?

Cassandro si mostra molto abile nel settore del commercio. Non è facile fargli svanire la possibilità di qualche vantaggioso

affare. Riesce a perdere del denaro solo quando tratta con qualche bella donna. Ma la sua passione senile ben difficilmente gli fa perdere di vista quella per il danaro. Tanto che riesce ad essere avaro perfino con la sua amata pupilla.

Rosaura - *Scusatemi Cassandra, avrei desiderio di un abito nuovo. Pensate che costi troppo?*

Cassandra - *Oh no mia cara, i desideri non costano nulla.*

Tra gli attori che lo interpretarono ricordiamo Giovanbattista Zecca, nel quindicesimo secolo, e l'Aretusi che è citato anche dall'abate Perrucci. Nella compagnia dei Gelosi era interpretato dal citato Gerolamo Salimbeni e seguì ad avere un discreto successo fino al 1700, soprattutto in Francia, dove l'attore Chapelle inventò una delle caratterizzazioni più applaudite del Cassandra da Siena diventato, in terra di Francia, *grosso e corto, con l'aria da stupido*. È appunto a Parigi che si ritrovano altre tracce interessanti di questa Maschera. Qui il pubblico cominciò ad apprezzarlo in maniera particolare, affibbiandogli i nomignoli di **Ganache** e **Père Dindon**, facendolo diventare un personaggio abituale durante le *parades* dei viali parigini, dove si faceva applaudire dal grosso pubblico mentre eseguiva divertenti pantomime. La fortuna della Maschera di Cassandra in Francia continuò anche per merito del pistoiese Andreini e bisogna dire che la sua fortuna fu considerevole e questo personaggio sopravvisse per oltre duecento anni.

Da notare che questo tipo fu anche femminilizzato diventando la nobile dama **Cassandra** senese.

Un personaggio simile era già stato portato in teatro con la *Pimpinella* di Cornelio Lanci, nel 1588, e nel *Duello d'Amore* degli Accademici Desiderosi nel 1609. Questa Cassandra, come scrive sempre Anton Giulio Bragaglia, appariva "*quasi una variante femminile dell'anziano ridicolo, sebbene ne osservi poco il carattere, giacché nemmeno le Maschere, deplorate proprio perché fisse, osservano con fedeltà il proprio carattere*".

Infatti, Cassandra non conservava tutti i tic della Maschera originaria e si limitava ad essere una padrona di casa estremamente rigida, ma anche piuttosto svagata.

Zenobio - *Vi prego di scusarmi signora, ma mi sembra di*

avere veduto il vostro volto in qualche altro posto...
Cassandra- *Impossibile, il mio volto lo porto sempre nello stesso posto.*

Passiamo a **Cola**. Costui è un servo della Commedia dell'Arte. A volte era denominato Cola Coviello e, in questo caso, il personaggio era proprio quello della maschera calabrese (Coviello). Il suo nome viene da Nicola e possiamo considerarla una variante meridionale dello zanni padano veneto. Infatti, mentre Zanni, come tutti i suoi derivati, parla un dialetto settentrionale, Cola si esprime in napoletano. In *Truffaldino medico volante*, scritta da un anonimo autore del XV secolo, Cola è il servo di Valerio e Zanni lo è del Capitano; ma in altre commedie, è Cola stesso a essere designato con il titolo di capitano. Eccolo, appunto, nella parte di un focoso capitano, in un duetto con Arlecchino scritto nel 1628 da Giulio Cesare Croce.

Cola - *Io son Cola furibondo
Chillo qual con vn sol guardo
Fo tremar del centro il fondo
Tanto in l'arme son gagliardo.
Ho la morte per stendardo,
orsi e draghi per soldati,
e serpenti auelenati
con i quali strugo il mondo,
io son Cola furibondo.*

Arlecchino - *E mi son quel Arlechin
Aleuato in Marcaria
Che non stimo vn bagatin
La to forza con la mia
Ma con la destrezza mia
La qual vola atorn atorn
Te farò cazza in d'vn forn
Se ben pari vn babuin.
E mi son quel Arlechin*

Cola - *De meschin lieua da loco,
che se Cola sgariatore
sol t'osserva puoco puoco*

*con quis occhio pien d'horrore
ti farà prouar l'ardore
che si proua in Mongibello.
Hor va in pace poueriello
Ch'io ti mando allo sprofondo.
io son Cola furibondo.*

*Arlecchino - Ah ha ah, mi toca risa
De costù che ol pi poltron
Che sia al mond, e a questa guisa
Fa chi lò ol taia canton.
Va lauora ol me guidon
E non far chi lò ol bestial
Sti no vol che con vn pal
A t'assetti ol tabarrin.
E mi son quel Arlechin*

*Cola - Horsù frate i vego cierto
Che morir horora vuoi,
ma ti dico allo scopierto
ch'a far vedi i fatti tuoi
che nel fin non varà poi,
meschinel, gridar mercede;
che s'io muouo sol vn piede
t'incammino all'altro mondo.
io son Cola furibondo.*

*Arlecchino - Horsù ades farem la proua.
Cazza man à quella spada
Che vedrem à chi più gioua
Ol brauar chi su la strada,
perchè mi no te stimi nade
come dis ol spadagnol,
su ches tai le parol,
e menem da paladin
E mi son quel Arlechin.*

*Cola - Frate meo, la spada mea
Non la puoto rintuzzare,
chè il Gran Can di Tartaria
a vn bassa' me la fe dare*

*con sto patto: che cauare
de lo fuodro non la possa
se non à vn'armata grossa.
Però a vn sol io non rispondo.
io son Cola furibondo.*

*Arlecchino - Se la cosa sta così
Fem la pas, mi car fradel,
Perché anch mi dal Gran Soffi
Me fu dato sto cortel,
con sto patt: ch'entrà in duel
nò podis ne far custiù
se no contra vn milliù.
Tal che sem d'acord al fin.
E mi son quel Arlechin.*

Nella commedia *L'intrico et altri torti intricati* di Paolo Veraldo, scritta nel 1505, c'è un Cola Silverio, *napolitano*, che è innamorato di Dorotea e ritroviamo la nostra Maschera anche nei famosi Balli di Sfessania di Jacques Callot, in cui vediamo ancora altri tre nomi di Zanni: **Cico Sgarra**, **Ciurlo** e **Collo Francisco**.

Questi ultimi vestivano secondo la moda dei primi tempi, con cappelli a punta ornati da piume e larghe casacche. Di queste figure non si sa moltissimo, ma è certo che tutti recitavano parti buffe. Spesso erano capitani, come quelli che ho descritto alla relativa voce, altre volte assumevano la funzione del servo. In questa veste davano spesso consigli ai loro padroni ricchi e assediati da giovani e astute donne in cerca di matrimoni facoltosi.

*Un homo maridà bisogna che el sia matematico, orator,
alchimista, avvocato, astrologo, soldato e anche matto.
Matematico per calcolar le spese superflue, oratore per
esagerar sempre contro la superbia de la mojer,
alchimista per fabbricar dell'oro onde appagar la vanità
femminile, avvocato perché in casa de maridadi no ghe
manca mai liti da defender, astronomo perché spesso
ghe tocca veder le stelle anche de ziorno, soldado per
star sempre in sentinella perché no suzzeda de
contrabandi, matto, finalmente, per formar de castelli*

... in aria.

Quello che sappiamo, è che la diversità tra un tipo d'interpretazione e l'altra era dovuta, come sempre, alla personalità degli interpreti che vestivano quei panni. Così la Maschera diventava agile e scattante, se lo era anche l'interprete, e lenta e pigra in caso contrario.

Una delle principali caratteristiche di tutti i servi era quella di un'insopprimibile brama d'elementari cose terrene. Ecco un dialogo tra lo zanni eternamente affamato e il suo padrone.

- Zanni - *Io vorrei o messer mio caro, ninaro, bufaro, che con me tu non fossi avaro nel darmi da magnar nenar, senza farmi stentar.*
- Padrone- *Zane mio sei talmente ingordo, nenordo, balordo, che mi conviene fare il sordo se non mi voglio rovinar, nenar. Con tanto to sfondar.*
- Zanni- *Il padron fa il povereto, nineto, bufeto, che no ga gnanca un marcheto e vuol grandeggiar col me farne digiunar.*
- Padrone- *S'io avessi tutte le entrate, ninade, contade, di cui gode una cittade, ciò non podria bastar nenar a darte da magnar.*
- Zanni- *Descrivemo la pietanza ninanza e abbastanza ch'em possi empir la panza e me contentarò e non mi lamenterò.*
- Padrone- *Mi piace questa richiesta ninesta purchè la cosa sia onesta, e te la possa dar, nenar, parla pur senza tardar!*
- Zanni- *Ogni pasto un pollastrel, un agnel o un uccel e un baril de moscatel e trenta salciccioni e un piatton di maccheroni.*
- Padrone- *Io l'avìa immaginato che te sei uno sfondato, sgraziato e anco sregolato, quindi lasciami star e vatti a far squartar.*
- Zanni- *Ma che bella cortesia, nenia, busia, malanno che te dia, non voglio qui crepar nenar e non me ne voglio andar.*
- Padrone- *Servo senza ingegno, ninegno, con sdegno ti picchierò col legno e ti farò imparar, nenar, come devi parlar.*

- Zanni- *Se darai una bastonata, malagurata, disgraziata, a me, tutta quanta sta brigata di zanni è preparata, a che dopo ne da a te.*
- Padrone- *Non per farti cortesia, bugia, nenia, ma per questa compagnia che non ti voglio bastonar. Ma tu impara a ragionar.*

Ed ora, sul nostro palcoscenico ideale vediamo salire il personaggio femminile più conosciuto del mondo delle Maschere: **Colombina**.

Questa figura è quella che più ha rappresentato, nel teatro italiano, il personaggio della servetta.

*È Colombina questa di Brighella
la svelta amante, al par di lui ciarliera.
È curiosa, pettegola, leggera
fa la fantesca con Rosaura bella.
Per far certi servigi è fatta apposta
e quindi, un po' a Brighella in ciò s'accosta.*

Colombina spesso è la fidanzata d'Arlecchino ma Brighella le fa continuamente la corte. E lo stesso si può dire del vecchio Pantalone.

Certamente, Colombina proviene da Venezia e in lei si notano molti aspetti del carattere dei veneziani. Tuttavia, possiamo trovarla già nel 1530, nelle commedie degli Intronati senesi, una delle compagnie che si erano costituite proprio in quel periodo.

Talvolta aveva il volto coperto dalla mezza mascherina, che tuttavia non portava sempre. Il suo costume era formato da un "vestito bianco, grembiule verde e la cuffietta capricciosa tra i capelli", così la descrive il Petrai, ma l'abbiamo vista ritratta anche con una gonna celeste guarnita di pizzo e coperta dal classico grembiolino bianco ricamato, camicetta candida con sopra un corpetto rosso con maniche, calze e guanti bianchi, scarpine in cuoio e, in testa, la solita graziosa cuffietta bianca con nastri rossi, che era l'elemento distintivo delle servette.

Altre volte ha indossato un costume a scacchi, ma in quel caso prendeva il nome di «Arlecchina».

In questa veste fu interpretata con eccezionale bravura da

Isabella Tessandri. Come attrice, almeno all'inizio, sembra che costei fosse piuttosto mediocre ma, si dice che una volta salita sulla scena, facesse subito colpo, particolarmente sul pubblico maschile. Aveva una verve tutta particolare e un fisico molto procace. Il costume che indossava, poi, doveva renderla ancora più affascinante, tanto che ci permettiamo di insinuare che fu costretta a diventare brava, per esserne all'altezza.

Anche Petrai in *Spirito delle Maschere* deve ammettere: *Certo che quel cappello a cencio, quel sottanino corto, quel corpetto multicolore e la mascherina nera, che faceva risaltare il fulgore degli occhi, formavano un insieme così birichino che chi lo aveva combinato, ed era stata lei, la Tessandri, doveva essere un'insuperabile maestra di civetteria.*

Un'altra indimenticabile Colombina fu interpretata da Isabella Biancolelli Franchini la quale, in un ritratto dell'epoca, appare raffigurata in abito da passeggio, mentre porta sottobraccio un panierino contenente due colombi come evidente allusione al nome del suo personaggio. Lo stesso ruolo lo ricoprì sua nipote Caterina Biancolelli che fu famosissima a Parigi. Altre celebri Colombine del Settecento in Italia furono Angela Bonaldi Bartozzi, Rosa Grassi e Isabella Toscani.

Ed ecco come Colombina si annuncia in una poesia di Giovanni Cocchi che la presenta come figlia di Pantalone:

*Illustrissimo paron, scolteme un pochin
mi son sorela d'arte cio de la Regianina
la mugier, cussì, i dize ze stai d'Arlechin
e adesso sò morosa, son mi Colombina,
Pantalon caro, el me fa de bon zenitor
insegnandome la fede, carità e onor.
El m'ha ievà digo come sò donzela
me tien cara più de le sò colombete
ghe tegno compagnia a la sò putela
e mi sont Colomba batizà dal prete.
Co Pantalon, su teatri go fa squarzi
e guai se gaveva i polmoni marzi.
Brighela per mi sospira note e zorno
come tanti altri mosconi e moscardin;
come le camole i me zira sempre atorno
ma la fia de l'arte ze promesa de Arlechin.*

*Con lu, go diviso miseria, trionfi e amor
evviva San Genesio, dei comici protettor.*

Colombina conserva tutta la grazia e la leggiadria della città della laguna. Eccola in un duetto con Pantalone che, in questo caso, è il suo datore di lavoro:

*Colombina - Sior Pantalon, cossa fate in terra?
Pantalone - Sto cercando una moneta...
Colombina- Ma siete sicuro de averla perduta quì?
Pantalone- Mi no go dito de averla perduta, la sto cercando e basta.
Colombina - O ben. I veci son come le piante, quando hanno preso per l'antichità, la piega, non v'è alcun pericolo che se possano più raddrizzare.*

Personaggio molto vispo e ciarliero, Colombina è civettuola, graziosa e ben fatta. È chiaro, pertanto, che riesce a destare parecchi desideri, soprattutto quelli dei vecchi smaniosi che fanno con lei i cascamorti.

*Cassandro - Bella fanciulla sto facendo una colletta di baci...
Vediamo ... voi quanto mi dareste?
Colombina- A occhio e croce...
Cassandro - Sì?
Colombina - Direi un'ottantina d'anni.*

E quindi, visto che il vecchio insiste con la sua corte asfissiante e non cessa di insidiarla.

*Colombina- Dovreste pur fuggire dal fôco amoroso, sior
Cassandro. Se questi s'attacca al secco, voi, che affatto sète arido, ben presto restarete cenere. Non sapete che gli alberi che non fan più frutto si danno alle fiamme, ma non a quelle d'Amore?
Cassandro- Fai silenzio tu. che le donne sono paradiso per l'occhi, inferno dell'anime e anco purgatorio dei borsellini.
Colombina- Ma i veci xe come la legna secca, boni sol per brusar.*

In ogni sua trasformazione Colombina rimase sempre vispa, scaltra, padrona di un'agile parlantina e, naturalmente, civetta, come nel repertorio di Evaristo Gherardi e in quello di Goldoni.

Ci fu anche un periodo in cui la Colombina italiana cominciò a trasformarsi adattandosi di più al gusto francese, e questo si percepisce molto bene nel repertorio del Theatre Italien di Parigi. Come, ad esempio, nelle commedie di Nolant de Fatouville *Colombine avocat pour et contre*, del 1685, e *Colombine femme vengèe*, del 1689, che videro come protagoniste due interpreti eccezionali, Madame Maillard e Mademoiselle Delisle. Per la prima di queste due splendide attrici, Alain-Renè Lesage scrisse nel 1715 la commedia *Colombine Arlequin*.

Alla Colombina veneta segue un'altra figura femminile. È la napoletana **Columbrina** che il Cocchi così descrive:

*Columbrina danzando tarantelle
strizzando l'occhio a Tizio e anche a Sempronio
fa nascer delle voglie intense e belle
quasi fosse mandata dal demonio.
Ha pur voce soave e a Piedigrotta
Si trae l'adorator dietro la frotta.*

È una figura napoletana di secondo piano. Del resto, nel Teatro partenopeo delle Maschere la parte del leone era appannaggio di personaggi maschili. Veste uno stretto corpetto e una gonna, entrambi neri con disegni floreali rossi. La sopraonna è bianca come gli ornamenti del corpetto. Sulla testa, sui capelli tirati indietro e fermati da una pettinessa, porta il classico fazzoletto napoletano dell'epoca. Con Zeza, Columbrina entra con decisione nel gioco delle parti, nel teatro comico. Non è proprio una zagna, in altre parole uno zanni al femminile, ma ci si avvicina molto. Eccola, in un napoletano arcaico, rivolgersi a Pulcinella che gioca con i suoi sentimenti:

*Brutta facce de boia
dimme che t'aggio fatto
ch'accussì mme chiarisce nritto nfatto?
E addove haie mparato*

*a promettere e gabbare?
Tu me tradisce, quanno
de t'avè pe marito m'avea criso;
che t'aggie fatto, di, faccie de mpiso?
T'aggio ammato sopierchio
e quann'uommene vuie niente vedite
ca na femmena v'amma
ve saglie lo senapo
e bulite auzà subbeto la capa.
Ma se t'haie puoste ncapo ss'arbascia
Te lo faccio vascià pe l'arma mia!
Che cride che non saccio fa menneneta?
Aggio chi te carsetta:
mò vago da na vecchia
che sa fare le mbroglie zitto, cano.
Se te piense pigliareme de filo
te ne voglio fa ghire mpilo mpilo!*

A partire dalla metà del secolo XVI comparvero anche a Napoli, oltre che nel settentrione, queste maschere femminili, delle quali Colombina e Columbrina sono senz'altro le più caratterizzate. Altri nomi usati per le zagne dai ruoli brillanti furono **Smeraldina, Lisetta, Diamantina, Turchetta, Fiammetta, Violetta, Nespolina, Pasquetta, Ricciolina, Olivetta, Spinetta** e la padovana **Corallina**.

Corallina è certamente famosa almeno quanto Colombina. È la Maschera femminile della città di Sant'Antonio. Questa deliziosa figurina, giovane e snella, è amica degli innamorati che spesso aiuta negli intrighi amorosi, facendosi loro complice nello schivare gli atteggiamenti dei vecchi, dimostrando sempre un cuore buono e gentile. Non porta mai la maschera sul viso e ha un incarnato piuttosto colorito, che le mette in risalto l'espressione birichina. Come tutte le servette, anche lei porta una capricciosa cuffietta sulla chioma ribelle. Vestito con un grembiolino guarnito di merletti, il quale ricopre l'abito a tinte sempre chiare che ella porta con garbo e con grazia; qualche volta usa un giubbino e la sottana a scacchi arlecchineschi. Quest'elegante costume fu indossato anche da Caterina de' Medici, come fu possibile vederla in un ritratto

realizzato in occasione di un ballo a corte, durante il regno di Carlo IX.

Esteticamente Corallina, pur essendo sempre molto elegante, si distingue dalla padrona innanzi tutto per il grembiule e la cuffietta, ma ciò che la rende assolutamente diversa sono la sua furberia, la disinvoltura e la parlantina. Nel teatro di Goldoni la troviamo protagonista nella *Serva amorosa*, commedia che, come scrive l'Autore nelle sue Memorie "riportò un completo incontro e dove Corallina fu sommamente applaudita". Con la sua figura graziosa e simpatica, piace particolarmente al pubblico femminile per le sue prese di posizione. Questo è quanto le fa dire Goldoni nel finale della commedia citata:

Una serva amorosa cosa poteva mai far di più? Or vengano, que' saccenti, che dicon male delle donne; che vengano que' signori poeti, a cui pare di non potere avere applauso, se non ci tagliano i panni addosso. Io li farò arrossire, e ciò faranno meglio di me tante, e tante virtuose donne, le quali superano gli uomini nelle virtù, e non arrivano mai a paragonarli in vizi. Viva il nostro sesso, e crepi colui, che ne dice male.

Già nel Cinquecento, in quella compagnia che si faceva chiamare degli Intronati, faceva bella mostra di se anche una dolce Corallina. Questa Maschera generalmente parla in italiano e solo raramente si esprime in dialetto, che in ogni caso per lei non è mai elemento così caratterizzante, come lo è invece per i personaggi maschili.

Tutte queste servette, sul tipo di Corallina, di solito sono delle donnine spigliate, furbe e maliziose. Si comportano come abili e spregiudicate mezzane delle loro padroncine, con cui condividono simpatie e antipatie. S'innamorano sempre di un Arlecchino, di un Brighella o di un Pulcinella; ma i loro amori sono molto più sanguigni di quelli delle Innamorate.

Corallina- Tu mi guardi non so come..

Coviello - Perché aggio sentito dicere un non so che..

Corallina - E non me lo palesi?

Coviello- Se è vero quello che aggio sentuto dicere, si paleserà da sé.

Corallina - *E quando?*
Coviello - *Entro nove mesi!*

A volte, per le zagne, l'amore è addirittura una parodia, sul tono della *Nencia* di Lorenzo de' Medici, della *Beca* di Luigi Pulci e della *Zanito* di Teofilo. In ogni modo alla fine della commedia convolano anche loro a giuste nozze e, in questa maniera, anche la morale della commedia è salvaguardata.

Sono personaggi che vivono d'impulsi improvvisi e di forti sentimenti. Spesso, possono apparire bugiarde e simulatrici, ma il loro comportamento somiglia più a una virtù che a un difetto, come quando un'innocente menzogna può servire ad evitare fastidi e a proteggere amori che è meglio che restino nascosti. Diventano le confidenti delle loro amiche padroncine, e spesso sono anche latrici di bigliettini amorosi.

*Corallina è giovane di cuore
e di nascosto con la padroncina
intesse quella tela dell'amore
che all'amato Lelio l'avvicina,
scansando gl'improperi ed il furore
del padre che si sente alla berlina,
salvando il sentimento e anco l'onore.*

Ma per un marito ingannato o un innamorato non corrisposto la nostra Corallina potrebbe anche diventare una temibile nemica, a meno che un tangibile segno di riconoscenza non riesca a conquistarla e a tramutarla in una valida e simpatica alleata. Il senso dell'onore, per queste servette, è molto elastico e adattabile alle situazioni che si trovano ad affrontare.

Ci sono state molte interpreti famose di questo genere di Maschera. Per Corallina, dobbiamo ricordare innanzi tutto l'inventrice del carattere, Domenica Costantini e poi Caterina Biancolelli, figlia del grande Domenico, che fu una Corallina assolutamente adorabile. Nel corso del settecento si distinsero particolarmente le Coralline interpretate da Teodora Archiari della compagnia di corte del duca di Olivetta, e da Anna Veronese.

Altre celebri attrici che interpretarono questo carattere, con nomi diversi, furono Margherita Rusca nelle vesti di Violetta, Elena Balletti in quelle di Flaminia e non ultima la famosa

Rosalia Astrodi, di cui Casanova ricorda i trascorsi amorosi nelle sue Memorie.

Queste servette, insieme con gli Zanni possono apparire come la negazione beffarda di quell'appassionata vita sentimentale che è invece la ragione di esistere degli innamorati; ma fino ad un certo punto, perché davanti ad un tradimento dello Zanni la nostra dolce Corallina diventa una belva:

*A me dunque far questo ?
Becco con tutto il resto!
Dunque l'amarti tanto
e il tanto sospirare è stato vano?
Mezzo cornuto e tutto ruffiano!
Questa è la fè che osserò a una meschina?
Che ti possa vedere alla berlina!
E così mi schernisci,
empio, così m'inganni?
Che ti possino venir mille malanni!
O razza di lumaca,
cervo a paletta, razza di liocorno,
giacchè fu la tua fè, per me, di vetro,
quello ch'hai in testa che ti corra dietro.
E se d'aria crudel m'hai sol cibato,
se con l'aria peccasti,
và, che ti possa far sorte contraria
su per le forche morir.. sospeso in aria!*

Come si vede, non si poteva parlare di carattere tollerante. Difficilmente le innamorate hanno un carattere così forte. Ma è quello che ci vuole per mettere a posto sia gli zanni sia i vecchi padroni. Tuttavia lo zanni può anche dimostrare di essere sinceramente innamorato, specialmente se le si rivolge con frasi che penetrano nel cuore della nostra inossidabile Corallina riuscendo ad addolcirle il carattere:

*Front più bianca che l'é 'l cavial,
occi bughi ove stanz'Amor crudel
vis che set del formai più dolze e bel,
boca ti de le grazie et l'urinal.*

*Per ti post al me ved' int' un stival,
per ti, cara, ho perdù tutt ol zeroel
ed entrandom amor int'el furel
se aiudo no me dat, al me va mal.*

*Per ti son post de le bestie al rol,
e pormi al zioغو non avrò per vil
purch'al segno d'un tor diventi un sol*

*groso amor faza el so cordel sotil
e mi faza non ti rompere el col
mia bela vaca, idolo mio zentil!*

Per aumentare il contrasto tra i personaggi degli innamorati e le figure degli zanni, nelle commedie le scene amorose fra i servi seguivano comunemente a quelle che avvenivano fra i padroni. Tuttavia, mentre le innamorate apparivano sempre languide, vivevano di sospiri e poesia muovendosi leggiadre come farfalle, tutt'altra cosa erano le servette che tentavano di rintuzzare le brame dei vecchi, quando con voce dolce, ma estremamente crudele allo stesso tempo, si rivolgevano a loro per disilluderli.

Cassandro - Corallina, tu credi ai sogni?

Corallina - Certo i sogni hanno sempre un significato

Cassandro - Bene. Io ho sognato che mi davi un bacio ... che cosa avrò voluto dire?

Corallina - Che stavate sognando. Basta. I cervi e i vecchi sono simili, perché nella vecchiaia, aggravandoseli la testa da' corni, non possono più innalzarla.

Come per altri personaggi, alcune di queste attrici hanno dato addirittura il proprio nome a qualche tipo di Maschera, ma solo alcune di queste ebbero lunga esistenza sulle scene teatrali, reincarnandosi in sempre nuove interpreti. La maggior parte invece durò solo il tempo della vita artistica delle stesse attrici che le avevano create e interpretate.

Coviello è una Maschera italiana calabrese che risale al Cinquecento ed è una tra le maschere teatrali che più sfugge ad una definizione. Questo personaggio salì ufficialmente sui

palcoscenici dei teatrini popolari di Napoli, verso la fine del secolo XVI. In seguito fu impersonato dai comici napoletani della Commedia dell'Arte fino a quasi tutto il secolo XVIII, quando lentamente scomparve dalle commedie napoletane, soppiantata da quella, più vivace e destinata a maggior fortuna, di Pulcinella.

Il suo nome (Iacoviello, Giacometto) è quasi sicuramente d'origine abruzzese, ma come Maschera è attribuita alla Calabria. Talvolta, al nome originario si sono aggiunte altre buffe designazioni come Cola Coviello, Coviello Ciavola, che vuol dire gazza, Coviello Cardocchia, Coviello Cetrulo. Il suo carattere, quello dello stupido e vile bravaccio, lo avvicina alla Maschera del Capitano, di cui aveva all'inizio anche le caratteristiche del costume che venne, in seguito, modificato togliendogli il cappello piumato e la spada, sostituita da un mandolino. Coviello si presenta quindi sulla scena della Commedia dell'Arte come una nuova variazione del primo zanni.

In seguito, spodestato da altri e più appariscenti personaggi che compaiono sulla scena partenopea, Coviello torna a essere calabrese, come in questa presentazione degli inizi del secolo:

*Gaio d'umore ma testardo assai
è il calabro Coviello di frequente
va nelle piazze a contentar la gente
canta satire argute o pene e guai
ma dalla corda della sua mandola
spesso si leva un suono di carola*

Maurice Sand ha dipinto Coviello con calzoncini, cuffietta e giubba grigio chiaro con grandi bottoni rossi, una mantellina gialla, la mezza maschera rossastra con un lungo naso, campanellini di rame alle braccia e alle gambe e la mandola. Tuttavia, il suo aspetto non fu sempre costante. In alcune incisioni del Seicento di Francesco Bertarelli viene raffigurato con lunghi pantaloni attillati allacciati sui fianchi, un corpetto aderente e una corta mantella. Indossa anche una maschera con un naso enorme sopra il quale poggiano degli occhiali smisurati. Elemento costante, anche un mandolino.

- Coviello - *Uè Pulcinella... come stai? Ma lo sai che quasi non ti riconoscevo? Hai cambiato il vestito, ti sei accorciato il naso, ti sei fatto più grasso...*
- Capitano- *Birbante! Io non sono Pulcinella, sono Capitan Matamoros.*
- Coviello - *Accipicchia. E hai cambiato pure nome...*

Stranamente, questa Maschera non viene per niente citata da Flaminio Scala, che come sappiamo è considerato il maggiore esperto del Teatro delle Maschere; tuttavia è presente in quasi tutti gli scenari di Basilio Locatelli, nella raccolta di quelli della fine del secolo XVII che fu compilata a Napoli a cura del conte di Casamarciano e che poi fu riscoperta da Benedetto Croce, e in diversi altri scenari veneziani del principio del secolo XVIII.

Gli scenari, lo ricordo, sono i canovacci, i trattamenti intorno ai quali si muovevano le rappresentazioni della Commedia e sui quali improvvisavano gli attori. Sono tracce d'azioni da compiere e d'intenzioni da far capire al pubblico. Le battute erano poi inventate all'improvviso, seguendo il filo di detti scenari.

La figura di Coviello è stata sempre molto versatile e si presta a interpretare sia il servo sciocco sia il fanfarone, sia il ricco mercante sia l'attaccabrighe, sempre però molto presente sulla scena.

- Cassandro - *Coviello. Perché hai dato un nome falso al giudice?*
- Coviello - *Perché mi avevano fatto arrabbiare e io quando mi arrabbio non mi riconosco più.*

Come personaggio brillante lo troviamo nell'*Impresa d'amore* scritta nel 1607 da Ottavio Glorizio di Tropea e nel *Pantalon imbertonao* che Giovanni Briccio scrisse nel 1620. Molière invece ce lo mostra come il docile servo di Cléonte che cerca sempre di comportarsi come desidera il suo padrone nel *Bourgeois gentilhomme* del 1670; mentre Goldoni, nella *Cameriera brillante*, fa travestire Traccagnino da Capitan Coviello facendolo parlare con l'accento napoletano secondo il carattere meridionale della Maschera.

Della figura di Coviello parla anche Giambattista Del Tufo nel 1588: *Vedo talvolta comparir in scena - con dolcissima vena -*

presto e destro qual suol correr navettola - Coviello ciavola e Pascariello pettola.

Appare raffigurato anche nei *Balli di Sfessania* di Jacques Callot nel 1622, ed è ricordato da Giulio Cesare Croce, come Coviello Cetrullo Cetrulli, in alcune sue operette. Il personaggio fu usato anche da altri autori come Tommaso Stigliani che lo inserì nella sua opera *Occhiale* del 1627, Antonio Muscettola che ne fece un personaggio di primo piano nella sua opera *Poesie* del 1661 e Loreto Vittori che lo usò nella *Troia rapita* del 1662. In seguito, anche l'abate Perrucci ne parlò diffusamente nel suo famoso trattato.

Questa Maschera fu impersonata con gran successo, tra i secoli VI e VII, dal già citato Ambrogio Buonomo, il quale diventò veramente famoso, in questo ruolo, presso il pubblico napoletano. Ci risulta che fosse ammirato anche da molti spettatori che erano di passaggio per Napoli, compreso il grande Pier Maria Cecchini, e che, proprio per la sua bravura, diventò il favorito del viceré Manuel de Guzmàn, conte di Monterey.

Un momento particolarmente felice, per questa Maschera, fu dovuto alla versatilità del pittore e poeta Salvator Rosa che, nel 1640, celandosi dietro lo pseudonimo di «signor Formica», faceva accorrere il pubblico di tutta Roma ad affollare ogni giorno il teatrino nel quale Rosa si esibiva nei panni di Coviello.

Questo è quanto scriveva il suo caro amico Lorenzo Lippi, nel *Malmantile*:

E in palco fa si ben Coviell Patacca - che sempre ch'ei si muove o ch'ei favella - fa proprio sgangherarti le mascella.

Dopo Rosa, ebbe un buon successo come Coviello anche Onofrio Loth, un altro pittore e autore di scenari vissuto tra il 1650 e il 1717.

In seguito, tra la fine del secolo XVII e l'inizio del XVIII, diventò molto conosciuto per le sue interpretazioni di questa parte il napoletano Gennaro Sacco, che recitò sotto il nome di Coviello Cardocchia e che usò il dialetto napoletano anche quando più tardi si esibì sulle scene dell'Italia settentrionale, alle corti dei duchi di Parma e di Modena.

A partire dal 1716, un altro interprete eccezionale di questa Maschera fu Giacomo Rauzzini (o Ragozzino), che era stato usciere alla Vicaria di Napoli prima di diventare attore nella

Comèdie Italiane di Parigi, come effettivo della compagnia di Luigi Riccoboni.

Anche Tommaso Ristori, nella prima metà del secolo XVIII ebbe una notevole fortuna nella Maschera, almeno fino a quando decise di abbandonarla per diventare impresario della compagnia italiana che si esibì a Dresda e a Varsavia, al servizio d'Augusto II, grande elettore di Sassonia e re di Polonia.

Va detto che come cambiavano gli interpreti, così cambiava anche il carattere di Coviello, tanto che questa Maschera è stata sempre considerata come una specie di jolly adatto per tutte le occasioni e tutte le situazioni. Fu impiegato perfino come medico, parte che di solito era appannaggio di Balanzone o di Tartaglia.

Coviello - Oggi la medicina ha fatto grandi progressi.

Lapponio - Ma la gente continua a morire.

Coviello - Sì ma muore guarita.

Ancora verso la metà del secolo XVIII interpretarono Coviello con gran successo, a Napoli, Gaetano Giordano e poi, in seguito, Ferdinando Diego e, a Parigi, tra il 1739 e il 1742, Antonio Costantini. Poi lentamente le tracce di questo personaggio si persero e la sua figura rimase relegata al mondo dei burattini, dove sopravvive ancora.

Pancrazio - Dite che volete sposare mia figlia. Ma lo sapete che essa è figlia unica?

Coviello - E che me ne importa ... a me serve una moglie sola.

Diamantina è un'altra di quelle donnine tutto pepe che hanno popolato la Commedia dell'Arte. La sua più celebre interprete fu Patrizia Adami, nata a Roma nel 1635, che debuttò a Parigi nel 1660 nella troupe chiamata da Mazarino. Era molto graziosa, piccolina e aveva un colorito bruno in cui gli occhi neri brillavano di una luce particolare.

Diamantina - Chi essendo vecchio, vuol dar la batteria alla fortezza d'amore è come il cannone antico di corame, che, scaricata la prima e seconda cannonata, si ritira e s'aggrappa o crepa.

La caratteristica di Diamantina è quella di apparire come una ragazza carina, piena di grazie e di ardori, che non disdegna l'attenzione dei giovani che le fanno la corte e che lei riesce invariabilmente a far ingelosire, con il suo modo civettuolo di comportarsi.

*Splendida Diamantina, labbra ardenti
che fai incendiare più d'un core al foco
d'una passion che move forti accenti
e che invece consente troppo poco,
chi mai sarà che pòte te irretire
col grimaldello forte dell'amore,
se all'approccio tenti di fuggire,
se resti fredda e dura dentro il core?*

Figlia o a volte semplicemente serva di un locandiere, Diamantina vestiva con maggiore ricercatezza rispetto alle servette, fino a gareggiare con i costumi dell'Innamorata. Il suo linguaggio era schietto e non volgare e, sia parlasse un dialetto oppure il toscano, i suoi discorsi erano sempre pieni di quel buon senso di chi ha dovuto imparare in fretta a difendersi dalle insidie della vita e dalle sue avversità.

Tutte queste figure: le Coralline, le Diamantine, le Colombine, soprattutto nel confronto con le figlie e le innamorate, risaltavano per la loro presenza intrigante e finirono con il costituire quello che fu l'aspetto più piccante della Commedia dell'Arte.

Ma tra le serve, oltre a queste più giovani, c'erano anche donne ormai mature ed esperte dei fatti della vita, il cui compito e il cui interesse principale sembravano essere quelli di favorire, con inganni e sotterfugi, le relazioni amorose lecite e illecite delle proprie padrone. Infatti, al primo apparire della Commedia dell'Arte le fantesche, non erano certamente come Corallina o Diamantina, anche se come loro, offrivano brio, agilità e piglio sbrigativo alla trama degli scenari.

Quello a cui sto accennando, era un tipo di zagna che non disdegnava di apparire in scene scabrose con Zanni o Arlecchino e, per questo motivo e almeno agli inizi, la parte di tale tipo di fantesche fu interpretata da uomini. In quei casi, il costume col quale questo genere di Maschera appariva in

scena era molto semplice e stilizzato, ed era composto da una lunga sottana, sopra la quale faceva bella mostra un grembiule altrettanto ampio. La vita era segnata da una fascia e sulla testa spiccava una cuffia piuttosto ingombrante. Tutto sommato un vestito eccessivamente austero rispetto al reale carattere del personaggio.

Francischina è una di queste Maschere.

Rappresenta una serva non più giovane, vagamente bisbetica ma dal cuore d'oro e che per lungo tempo fu interpretata, appunto, da maschi. Il più bravo fu Battista Amorevoli da Treviso, ma non gli fu secondo Ottavio Bernardini. In seguito fu interpretata anche da donne e ci piace ricordare la figura di Silvia Roncalli, che lavorò nella compagnia dei Gelosi. Questo personaggio è molto presente nelle famose Favole rappresentative di Flaminio Scala.

Si tratta di una zagna che ricopre il ruolo di quel tipo di fantesca, ormai smaliziata, che avendo molta esperienza, riesce, con i suoi consigli, ad aiutare le ragazze più giovani. Con il tempo questo tipo di rozza figura femminile scomparve del tutto, per lasciare maggiore spazio alla più giovane servetta: una ragazza forse ancora immatura e inesperta, ma intraprendente, spiritosa e che ormai sapeva già badare a se stessa.

Ed ora vorrei fare un breve accenno alla figura della "figlia". Pur rivestendo ruoli che sembrano di contorno, le figlie sono spesso essenziali allo svolgimento della commedia. Infatti sono loro a diventare oggetto di richieste di matrimonio da parte degli anziani come Coviello o Pancrazio e sono sempre loro il cardine su cui ruotano i sentimenti degli altri personaggi: il padre Pantalone o Cassandro, lo spasimante Lelio o Florindo, le amiche servette Francischina o Diamantina, e così via. A volta sono interpretate, come abbiamo detto, anche da Corallina o Colombina; ma hanno anche altri nomi come, per esempio, **Flaminia, Lucinda, Leonora, Ortensia, Angela, Angelica, Vittoria, Cintia o Fiorinetta**. Quest'ultima Maschera indossa un abito bianco con maniche a jabot, su una gonna lilla sostenuta da una cintura dorata. Come tutte le figlie si presenta in maniera molto modesta. Ovvero come una ragazza di quei tempi:

giovane, molto graziosa, piuttosto inesperta della vita e senza troppi fronzoli.

Affrontiamo adesso il mistero di una Maschera sulla quale, abitualmente, si fa molta confusione. Già sul suo nome dobbiamo notare che ci sono molte divergenze. Si deve dire **Facanappa**, **Facanapa** oppure magari **Faccanappa**?

In effetti, Faccanappa era un antico personaggio della Commedia dell'Arte e recitava spesso in dialetto napoletano.

*Faccanappa dal naso lungo e acuto
servì fanciullo un sarto e uno speciale,
poi fè il barbiere, il comico e il legale
ma del lavoro non avendo avuto
mai mercè alcuna, infine si decise
di far il lazzarone in mille guise.*

Un altro biografo, Guglielmo Ferrari, afferma invece che Facanapa sarebbe d'origine veronese e per suffragare questa sua sicurezza, scrive:

Rivangando nei miei ricordi, trovo che a Verona, dove questa Maschera era in grande onore, si chiamava Fra Canapa, e ricordo ancora che si attribuiva questo nome al fatto che il nostro personaggio aveva l'aspetto di un frate classico, grasso e tondo, con un naso, non faccio per dire, esageratamente guadagnolesco. Ora, la plebe veronese, per indicare un naso di tal fatta, adopera il vocabolo canàpa o canapia. Non vi pare adunque più logico che il nome di Fra Canàpa venga in dritta linea dall'aspetto fratesco di lui complicato col naso sviluppato, epperò si debba dire come si dice a Verona Fra Canàpa e non Facanàpa?

Ma cerchiamo di comprendere qual è il carattere di questa Maschera teatrale. Il suo modo di fare è sicuramente veneto e ha un carattere affine a quello di Pantalone. Porta grandi occhiali verdi poggiati su di un naso grosso e pappagallesco e indossa un soprabito bianco lungo fino ai piedi, con cravatta rossa al collo, cappellaccio, e gran panciotto. In questa maniera lo descrive Giovanni Petrai nel suo *Lo spirito delle*

Maschere.

È un vecchietto che, con la sua faccia sferica, si da arie da uomo colto e navigato. Fa continuamente confusione con gli avvenimenti e mischia i fatti tra loro, creando situazioni paradossali. La sua memoria funziona solo quando a lui fa comodo e, in questo, somiglia vagamente a Tartaglia:

*V'interessa saver come se fa a passar de grado in guerra?
Semplice: se perdi un brazo te fa uffical, se perdi una
gamba te fa capitano... se perdi la testa te fa adiritura
imperator!*

Facanapa è un tipo bonario ma arguto, astuto e intrigante. Alcune volte ci appare come servo, altre addirittura come padrone. È solito parlare a scatti staccando le sillabe l'una dall'altra e soffermandosi sulle erre che pronuncia con fare compiaciuto, ottenendo delle storpiature di sicuro effetto comico. La sua faccia, sempre accuratamente depilata, ha una sfericità di luna piena, e nelle sue linee fisionomiche si ritrova la bonarietà plebea del pescivendolo chioggiotto.

Il suo carattere un po' svagato lo coinvolge, spesso, in dialoghi sopra le righe, quasi senza senso.

*Coviello - Chi è quella bella ragazza?
Facanapa - Xe la figlia di Eustachio.
Coviello - E chi è Eustachio?
Facanapa - Xe'l padre di quella ragazza.*

Un'altra antica Maschera della Commedia dell'Arte è **Fagottino**, personaggio della cosiddetta Padania che possiamo considerare tra i progenitori dei vari tipi comici.

*Fagottino è un tipo strano:
nonostante la statura
che lo fa sembrare un nano,
mangia e beve a dismisura.
I problemi sa appianare,
del padrone e dell'amante..
Se permetton di placare
la sua fame da ... gigante*

Anche questo è un secondo zanni dalle caratteristiche molteplici: è piuttosto agile, sa ballare, cantare e salta come una molla. Veste in maniera molto simile a quella dei primi zanni e lo troviamo in questo poetico elenco del 1600.

*È 'l bellissimo Paese
che la plebe col borghese
tanti zani an'visi e gesti.
Passeger ch'ivi s'arresti
troverà tanto piacere,
quivi in Bergamo in vedere
mezzodì, sera e matina
tanta turba Truffaldina
dar commedia senza spendere.
S'io mi do tal volta a intendere
so veder più d'un squadrone
messo insiem di tal Nazione
sù cavalli di Cartagine
e con tal supposta immagine
soglio dir che tornin pure
a cercar lor sepulture,
come accennano le istorie,
le iscrizioni e le memorie
in Italia li Franzesi
che da tanti pistolesi
di sì validi soldati
visti in aria sfoderati,
resterà tal gente uccisa,
tutta morta dalle risa.*

*Viva chi con quanti nomi
per la Terra egli si nomi:
Arlichino, Troffaldino,
sia Pasquino, Tabarrino,
Tortellino, Naccherino,
Gradellino, Mezzettino,
Polpettino, Nespolino,
Bertolino, Fagivolino,
Trappolino, Zaccagnino,
Trivellino, Tracagnino,
Passerino, Bagatino,*

*Bagolino, Temellino,
Fagottino, Pedrolino,
Fritellino, Tabacchino,
chè finir dean' tutti in ino,
che son tutti un bel cosino.*

Come tutti i servitori disoccupati, anche Fagottino è sempre in cerca di un impiego. Magari presso un Florindo innamorato da aiutare con i propri sotterfugi. L'importante è che il suo padrone riesca a colmare, almeno in parte, la fame atavica che lo divora.

Fagottino - Sior Florindo la me scusi, so ch'el gha bisogno d'un bon servitor dopo averne cambià in un anno tresento novantasette, e mi spero de formar el numero tondo. Mi son omo che sa far de tutto: magnar, beber, dormir, far all'amore con le seroe, e no gho altro difeto che no me piase a lavorar. Sarò puntual come le premure dei poltroni, fedel più che un ladro domestico, segreto come el terremoto e attento come un gatto!

E in queste rapide battute c'è tutta l'essenza dello zanni, o del *nanni*, come a volte si diceva.

Fare il Nanni e fare lo Zanni, significava la stessa cosa, e sarebbe "fare il Giovanni", vale a dire il Buffone. Abbiamo già detto come il termine zanni potrebbe derivare da Gianni e, infatti, Carlo Dati cita un verso maccheronico che dice: *fecerat Johanem*, per dire «faceva lo Zanni».

Scrive Moland:

Lo zanni, è quello che figura nel gruppo dei tre attori di Callot e ci sembra che esso rappresenti bene il tipo nel suo carattere generale. Egli si presenta con quell'ampiezza di gesti che ogni Maschera ha conservato fino ai tempi nostri e, sotto la sua maschera, è suscettibile di atteggiarsi nelle forme più stravaganti diventando quasi surreale quando cava la lingua al pubblico da sotto la maschera.

Ed ora diamo spazio a una Maschera poco conosciuta: **Farfanicchio**.

Si tratta di uno zanni piuttosto svagato, di solito di bassa statura, che ha l'abilità di infilarsi dappertutto, scomparendo improvvisamente allo sguardo del suo interlocutore:

Dicono che non è vero che l'homo xe un animal. Ma di sicuro ghe somija. Specialmente ne l'amor. Mi, per far un esempio, dali diesi sino alli diesisette ani, ho fado l'amor come i colombini, zirando sempre intorno alle ragazze, razzolando pian pianino sottovose e dandoghe qualche volta una boccatina. Dai diezotto ai ventiquattro ho fado l'amor come i gati a forza de sgrafioni e de morsegoni. De ventiquattro ani me son maridà e ho fado come i cacai de posta: una corsa un ora e una reposada de un ziorno. Adesso, mo, fazzo come i can, una nasadina e po tiro de longo.

Farfanicchio è dotato di una rapidità eccezionale. Non è particolarmente acrobatico, ma la sua velocità di spostamento è addirittura impressionante.

*Farfanicchio è come un razzo:
lui sparisce e ricompare
mentre fa diventar pazzo
chi vorrebbe lui acciuffare.
Ei riesce ad agitare
anche chi non ha mai fretta
e costretto è a dichiarare:
Farfanicchio è una saetta!*

Fichetto è un'altra Maschera di servo della Commedia dell'Arte. Sua principale caratteristica è quella di essere talmente stupido, da riuscire a stancare il suo padrone e coloro che lo circondano con assurdi paragoni proverbiali e pesanti citazioni, di sua completa invenzione.

È timidissimo ed ha una gran paura dei ladri: per ingannarli, non dorme mai nello stesso posto della casa.

Anche questa è una Maschera che sembra derivare da quella di Brighella, tanto che lo stesso Brighella a volte ne assume il nome, unito al suo.

Fichetto - *Ho conosciuto uno ... che lavorava in un circo... e che è entrato in una gabbia piena di animali feroci... senza neanche la frusta!*

Colombina- *Chissà gli applausi che gli avranno fatto quando è uscito.*

Fichetto - *Non ho mica detto che è uscito...*

Rispetto a Brighella, però, Fichetto dimostra molta meno arguzia e prontezza. Questa Maschera fu portata a notevole successo da Lorenzo Netuni tra il 1610 e il 1630 e subito dopo da Eustachio Lolli. In seguito, tra gli attori che lo interpretarono efficacemente, ci furono Gian Manente e Martino D'Amelia.

*Che paura che ha Fichetto:
cerca di tenere a bada
col randello in mano stretto
la sua ombra sulla strada.*

Il costume di Fichetto è quello classico dello Zanni: pantaloni bianchi con cappello dello stesso colore e maschera nera con naso affilato, sul volto.

La Maschera di **Finocchio**, come scrive Andrea Cervellati, fu creata dal ferrarese Giovanni Andrea Cimadori. Secondo altri, il personaggio era stato presentato precedentemente da Gandolin. Cimadori dovette essere, comunque, un valente interprete del personaggio, visto che a metà del 1600, nonostante che egli fosse appena convalescente da una malattia, il Duca di Modena inviava all'Abate Riccini, a Parigi, una lettera del seguente tenore:

Atteso con tutto ciò, quello che Vostra Signoria ci motiva e già che pare che sia in qualche miglioramento, noi facciamo speditamente partirlo, stimando minor male l'azzardare la di lui persona che potesse mai questa dilazione essere interpretata costì a difetto di prontezza e di volontà.

Anche allora la vita degli uomini comuni (ammesso che si potesse considerare *uomo comune* un personaggio di quel

calibro) aveva poca importanza, davanti a certe (chiamiamole così) *ragioni di stato*. Questa Maschera è stata molto amata anche nel bergamasco, dove ha recitato accanto al classico Arlecchino. È particolarmente malizioso e astuto.

Indossa un costume bianco e verde con berretta schiacciata e una maschera da marmotta. Esteticamente ha una vaga somiglianza con Brighella, dal quale tuttavia differisce per molte caratteristiche.

Finocchio
se ha male al ginocchio
si siede sul cocchio
e te, manda a piè.

Il suo più conosciuto interprete fu il grande Martelli nel 1600. Ne *Le nuove pazzie del Dottore* scritto da Simon Tomadoni nel 1689, Finocchio è servo di Flaminia, figlia di Pantalone.

La commedia inizia con un monologo del Dottore che, come sempre, sfoggia la sua eccezionale erudizione. Pantalone e Finocchio, credendolo pazzo, lo compiangono. Pantalone vuole maritare sua figlia Flaminia a Giangurgolo. Tuttavia, c'è Orazio che è innamorato di lei e non accetta di essere messo da parte. Subentra il Dottore a complicare la situazione fin quando Finocchio, d'accordo con l'altro Zanni, Gradellino, riesce a salvare la situazione e a fare in modo che l'amore trionfi con la conclusione felice della commedia.

Un altro personaggio piuttosto particolare è rappresentato da **Flautino**. Fu Giovanni Gherardi a creare questa Maschera nel secolo XVII. Sua caratteristica principale è quella di saper imitare con la bocca innumerevoli strumenti a fiato, da cui il suo nome. Flautino è specialista in serenate e canti d'amore.

Viemmi segreta, stella rilucente.
Viemmi segreta e non m'appalesare.
Cascati in disgrazia de la gente
Si sono accorti de lo nostro amare
e un mare noi faremo di tormenti.
Faremo finta di volerci amare
E di volerci amar finta faremo.
Vienmi segreta mentre ci ameremo.

*La lepre va pascendo l'erbe fresche.
Non vede l cacciator che l'imprigiona;
il tordo se ne vien da le foreste
e quando sente l fischio s'abbandona.
Così facc'io per tanta tua bellezza
che son rimasto al fischio, al canto e all'amo:
così facc'io con te che sei n'incanto
che son rimast'al fischio e t'amo tanto*

Come molte altre Maschere suona benissimo la chitarra, oltre ad altri strumenti, con la quale improvvisa stornellate quasi sempre amorose e molto più spesso satiriche.

*C'è la lisciva per i pavimenti,
la cenere per fare il bucato,
c'è un preparato per pulire i denti
e c'è chi fa il bagno profumato.
Chissà se quest'altro anno
gli scienziati inventeranno
una nuova essenza
per far tornar pulita la coscienza.*

*Lui è molto buono, è intelligente,
per strada è educato e rispettoso,
non beve e non bestemmia e con la gente
si mostra grato, semplice e affettuoso
Lo diresti un buon cristiano
visto ch'è talmente umano.
Son cose strane,
ma vi parlavo solo di un cane!*

La sua funzione, in scena, è quella di riempire musicalmente gli spazi d'intervallo ricoprendo il ruolo di cantore e narratore. Ricorda vagamente la figura del cantante girovago toscano che, in passato, si trasferiva da paese in paese per rallegrare la gente con le sue stornellate a braccio con le quali, spesso, prendeva in giro anche i grandi signori terrieri. In *Trufaldino medico volante* egli è il servo di Coviello e, dopo una serie di incredibili peripezie, riesce a far unire in matrimonio il suo padrone con la bella Rosetta. La sua caratterizzazione dialettale è toscana e indossa un costume bianco con righe

orizzontali azzurre. Sulla testa porta un cappello floscio e non mette la maschera.

Francatrippa o **Francatrippe** è un'altra delle figure più importanti della Commedia dell'Arte. Fu creata dal bolognese Giovanni Panzanini, della compagnia dei Gelosi, addirittura nel 1593. Egli la presentò con le caratteristiche eclettiche di un ballerino funambolo sempre affamato e pronto a invitare i suoi amici a laute cene, pur non avendo alcuna possibilità di pagare il conto. Si dice che Panzanini fosse talmente abile da riuscire a compiere un salto mortale, su una fune tesa, tenendo in mano un lume a petrolio e non facendolo neppure spegnere.

*Francatrippe sulla fune
compie ardite giravolte,
mentre tiene in mano il lume,
senza tregua, molte volte.
E per non diventar matto,
mentre resta nell'attesa,
di gettarsi in un buon piatto,
è disposto ad ogn'impresa:
Passerebbe sopra al mare,
varcherebbe ogni confine
solamente per placare
la sua fame senza fine.*

Dall'Amfiparnas di Horatio Vecchi edito nel 1597, ecco un gustoso duetto di Pantalone col suo servitore Francatrippe:

Pantalone - Visto che ho stabilito de organisar sto parentado e parte de la dote sul banco del Grifone ho già depositado, voglio festeggiar le nozze. Francatrippa vâ, e invita i miei parenti.

Francatrippe - Signorsì e signornò. E i miei di parenti?

Pantalone - Di che parenti parli?

Francatrippe - Sono solo alcuni amici, ma amici molto stretti.

Pantalone - E chi sarebbero?

*Francatrippe - Zan piattella e Zan Gradella
Bagatino e Pedrolino,
Bagolino e Zan Padella,*

*Zan Boccale e Bertolino
Zan Frignocola e Zabù
coi suoi trenta fratellini.*

Il suo costume, come lo riporta Jacques Callot, era formato da una casacca di tela molto ampia con pantaloni larghissimi. Portava un cappellaccio scuro con una penna rossa sulla testa, la mezza maschera e la barba. Di Panzanini troviamo anche un particolare elogio nelle Bravure di Francesco Andreini.

Da «*rime zannesche*» ovvero *rime burlesche edite e inedite* di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, riporto questi versi che lo citano:

*Oh zanni poverel, che s'affatica
co' suoi compagni ognor per ritrovare
qualche comedia sia moderna o antica
per poter dare spasso e dilettere,
giusto è che ristoriate sua fatica
e questo cerretan lasciate andare
falso, bugiardo e pien di frode e inganni
e venghiate alla stanza ad udir Zanni,
la Nespola, il Magnifico e 'l Gratiano
e Francatruppe che vale un tesoro
e gli altri dicator di mano in mano
che tutti fanno bene gli atti loro.*

Parliamo ora di **Fritellino** o **Frittellino**.

Verso il finire del 1500, a un giovane ferrarese di vent'anni era capitato *per accidente*, secondo quanto ci è stato tramandato, di partecipare a uno spettacolo organizzato alla corte del duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga.

Dopo quella recita, quel giovane si innamorò talmente del teatro da voler divenire professionista in quell'arte con il nomignolo di Frittellino. Il suo nome era Pier Maria Cecchini.

A prima vista, la Maschera di Frittellino sembra quasi non avere un carattere specifico, come se costituisse una *contaminazione* di diversi personaggi. Ma se ci mettiamo a scavare nella sua psicologia, scopriamo che ha una dote che nessun'altra Maschera possiede: una lingua che colpisce come una sferza e una asprezza satirica imperdonabile. Forse anche

per questo Frittellino, titolare e imprenditore di tutte le birichinate e di tutte le mariolerie, ebbe molta fortuna soprattutto in Germania alla corte dell'imperatore Mattia d'Asburgo, dove un certo tipo di comicità era molto gradita.

Pancrazio - Hei, Frittellino come posso guarire dal mal di denti?
Frittellino - È facile.
Pancrazio - E cosa serve?
Frittellino - Solamente una mela.
Pancrazio - Devo mangiarla?
Frittellino - No la devi solo mettere in bocca.
Pancrazio - E poi?
Frittellino - Metti la testa dentro un forno. Quando la mela è cotta il mal di denti ti sarà passato.

Anche Frittellino è un eccellente musicista e, tra una truffa e l'altra, ama suonare la chitarra, che a Cremona sostituisce col violino, a Milano con la viola, a Perugia con la mandola, a Ferrara con il liuto, a Genova col trombone e a Napoli con l'arpa.

Callot lo ha rappresentato mentre, accanto a Francatrippa, suona il liuto danzando e agitando il batocio arlecchinesco.

Al termine della commedia *L'amico Tradito*, è lo stesso Frittellino a pronunciarsi con chiarezza su se stesso:

Eccovi signori il ritratto di tutte le scellerataggini, il compendio di tutte le furberie e per dirvi tutto in una parola sola : Frittellino.

Frittellino è il virtuoso dell'imbroglio, che lo attira soprattutto se è difficile e complicato: un ricco bottino che non sia stato frutto di una ben architettata truffa probabilmente non lo interesserebbe neanche, e se a volte appare particolarmente soddisfatto di aver messo le mani su un bel mucchietto di denaro, è solo perché questo è la prova tangibile della perfetta ideazione ed esecuzione del piano che lui aveva ideato.

*Frittellin collo scherzo e lo schiamazzo
ad ognun che trova da di cozzo,
ognuno piglia a gabbo ed a sollazzo
ed è del matto un fortunato abbozzo*

*e se alcun gli risponde o lo ribecca
convien tralasci per non far cilecca.*

Il nome di questa Maschera deriva molto probabilmente dal verbo "friggere", legato alle caratteristiche del personaggio. Il costume, all'inizio era formato da un abito bianco guarnito da alamari verdi, giubbotto con grandi bottoni, colletto plissettato, calzoni al ginocchio, mantello rosso corto, cintura con bastone e borsellino, cappello rotondo bianco, piumato; portava la mezza maschera e la barba a punta. Invece, una volta arrivato in Francia, Fritellino indossò un vestito più aderente a righe verdi e bianche, mise un berretto dello stesso colore e quindi si tolse definitivamente la maschera e si infarinò il viso.

Fritelino - Madonna, nessuno vi ha mai detto che somigliate a una Venere?
Simona - Oh, no. Mai.
Fritelino - E sono contento. Perché se ve lo avesse detto, sarebbe stato un gran bugiardo.

Quella di Fritellino è un'altra di quelle Maschere che divennero celebri non tanto per le loro caratteristiche, quanto per la notevole abilità dei loro interpreti. Cecchini l'aveva ripresa da un buffone che la rappresentava, sempre alla corte dei Gonzaga, nel 1495. Ma il carattere che Cecchini volle infonderle, sembra che fosse talmente perfido che Francesco Gabrielli, figlio di Giovanni, il quale, secondo il Barbieri, fu il "*miglior Zanni de' tempi suoi*", il 6 gennaio 1627 avendo dovuto scrivere una lettera al segretario del Duca di Mantova nella quale faceva un elenco dei comici che, almeno secondo lui, avrebbero potuto far parte della sua compagnia e quelli che, invece, avrebbero dovuto essere scartati, trattò malissimo Cecchini.

Di lui dice:

Fritellino è buono a farsi odiare non solo da comici, ma da tutto il popolo, e lo vediamo per isperienza, perché se vole compagni, bisogna che vada per forza da prencipi o che li paghi denaro sonante.

Tuttavia con il passare degli anni e con il maturare della

saggezza, Cecchini cambiò moltissimo, tanto che da vecchio, così come riporta il Rasi, spedì al Duca di Mantova Ferdinando Gonzaga una lettera datata 20 marzo 1622, nella quale aveva scritto:

Serenissimo Signore e solo mio singolare Padrone, è piaciuto a Iddio dopo tanti anni di visitarmi con un figliuolo, il quale mi è stato caro sì come figliuolo, ma molto più caro per aver ritrovato al mio ritorno di Ferrara la notizia che l'hanno rassegnato sotto il patrocinio di Vostra Altezza Serenissima, alla quale spero un giorno d'essere perpetuo vassallo sì come Vi sono antichissimo servitore, posciaché il mio servizio cominciò l'anno 1583, nel cui tempo fui introdotto tenero giovinetto a rappresentar alcune commedie al Serenissimo Signor Duca Guglielmo, glorioso avo dell'Altezza Vostra. Servii l'Altezza Vostra mentre era nel ventre della madre, e spero di servir nel ventre della Serenissima consorte, la sua prole.

Quando scrisse questa lettera, l'attore era, ormai, sessantenne e in possesso, dopo lunghe peripezie, di un vero titolo nobiliare. Le sue origini, sicuramente, erano state quelle di un borghese benestante e si dice che la sua famiglia l'avesse fatto studiare affinché diventasse dottore oppure un prestigioso funzionario, ma sappiamo che il giovane Cecchini, come del resto tanti altri compagni dello stesso periodo, tradì le speranze paterne investendo nel teatro quel patrimonio di cultura e d'esperienza per il quale i genitori avevano speso tanto denaro. Comportandosi, in questo, proprio come la Maschera che impersonava e come se il suo approccio con il teatro si fosse convertito in una sua seconda natura e in un secondo nome, quello d'arte di Fritellino, il perfido e simpatico Pierino della Commedia dell'Arte.

Fritellino - Rosaura, voglio che siate mia e subito.

Rosaura - Fritellino, ma come vi permettete? Ricordatevi che io sono una signora.

Fritellino - Lo so bene. Se io avessi voluto un signore, mi sarei rivolto a vostro marito.

Nel 1618, quattro anni prima che nascesse quel suo figlio concepito in tarda età e prima che scrivesse quella lettera al Duca, Cecchini aveva pubblicato un libretto di scritti spiritosamente moraleggianti dove, con quell'arguzia che è propria di talune persone anziane che si rendono conto di aver ottenuto dalla vita più di quanto avessero sperato, riconosce:

Che voi attendiate a gli studi mi piace tanto quanto mi dispiace ch'io non v'ho atteso: ma quello spirito vagabondo che fuori dalla patria mi portò, or ch'è stanco di peregrinare s'accorge quanto sarebbe stato meglio per me ch'io mi fossi dato al leggere e non al camminare.

Questo è quanto ci rimane di questa Maschera e di questo personaggio straordinario, tanto ammirato e tanto criticato. Come spesso lo sono i grandi attori che, chi sa perché, il più delle volte sono incompresi dai mediocri. Era questo il Cecchini che, oltre ad essere comico fu anche commediografo e che s'impegnò a difendere appassionatamente la Commedia dell'Arte, allora accusata di quelle che allora venivano definite come immoralità.

E credo che sia il caso di parlarne ancora.

Ormai abbiamo capito che all'origine, le rappresentazioni che si facevano all'aperto, erano veramente semplici e brevi, e che si servivano di pochi ma ben pensati effetti scenici, in modo da permettere agli attori di ripeterle più volte nello stesso giorno.

E abbiamo compreso, anche, in che modo le trame erano ritenute e tramandate a memoria, data la loro estrema semplicità e che, come abbiamo riconosciuto, le recite venivano spesso infarcite di parolacce e immoralità. Quest'ultime, certamente, risiedevano nei doppi sensi e nei sottintesi di cui gli attori della Commedia dell'Arte si servivano per suscitare più rapidamente risate e applausi. Ma, chiederete voi, il pubblico si divertiva davvero con queste storie? La risposta non può essere che affermativa; altrimenti non si spiegherebbe la popolarità raggiunta da quel teatro, nato anche dalla mescolanza di certi generi tanto diversi tra loro.

Tuttavia, quando la Commedia passò dalle piazze alle sale

dei nobili, gli attori sentirono la necessità di dare maggior consistenza a questo tipo di rappresentazione e, per questo motivo, i copioni recitati si allungarono. Per poterli meglio ricordare cominciarono a essere scritti.

Questo passaggio portò a un vero e proprio sviluppo letterario e teatrale della Commedia dell'Arte e le varie scenette comiche furono disseminate con accurato stile lungo il corso della rappresentazione, diventando semplice contorno a vicende meno suscettibili di censure, come quelle d'amore.

Anche le trame subirono mutamenti. La semplice vicenda di base, che di solito era imperniata sul contrasto di due personaggi che si scontrano per la mano di una ragazza, si complicò col raddoppiare del numero dei pretendenti, con molti altri intrecci e con altre trovate. Anche se la scena madre conclusiva rimase quella nella quale il notaio o il sindaco o il parroco sanciscono solennemente le nozze.

Per dare un esempio di questa forma sviluppata a livello di una vera e propria commedia, e per tornare alla Maschera di Fritellino, ricorderemo la storia di Rondone e Rosalba.

Guido, padre di Rosalba, vorrebbe darla in sposa al vecchio Rondone, mentre lei è innamorata di Giannello, il cacciatore. Fritellino, servo di Rondone, cerca inutilmente di far comprendere al suo datore di lavoro che Rosalba ha altre ambizioni. Del resto, la ragazza resiste alla volontà paterna e offre il modo a Fritellino di inventare ingegnose trovate per mettere il genitore davanti al fatto compiuto. Le cose seguono l'andamento che è logico aspettarsi e, alla fine, lo spettacolo si chiude con le nozze dei due giovani.

Ed eccoci alla Maschera di **Frontino**.

Da una illustrazione del IX secolo, per la commedia *Turcaret* di Lesage, il personaggio ci appare con un costume non molto diverso rispetto a quello di Arlecchino. È formato da triangoli di colore marrone e verde attaccati tra loro, ha la mezza maschera bruna e un berretto simile a quello dei nostri alpini. Alla cintura, di cuoio grezzo, non ha pugnale né batocio, i pantaloni si stringono alla caviglia e porta scarpe nere con fibbia. È una figura di servo con caratteristiche d'avventuriero, il suo carattere è quello di un personaggio molto egoista, impudente, sfrontato, audace, che ha l'abilità

di approfittare d'ogni occasione che gli capita, naturalmente sempre a detrimento di chi gli sta vicino.

Le lacrime delle donne son come l'assicurazioni degli avvocati, non mantengono mai quello che sembrano promettere, del resto, al mondo bisogna guardarsi da tre "D": Dolori, Dispiaceri e Donne, che poi voglion dire tutt'e tre la stessa cosa.

Frontino potrebbe somigliare a molte altre figure della Commedia dell'Arte e abbiamo notato molte volte come talune Maschere si plasmavano direttamente sul carattere che gli imprimeva il loro interprete. In effetti, a distanza di tanto tempo, riesce difficile immaginare la differenza che ci poteva essere tra un personaggio e l'altro.

Anche per questa Maschera, ma non solo, un'operazione che sarebbe interessante affrontare, secondo il mio parere, potrebbe essere quella di attualizzarla. Il mondo in cui le Maschere si muovevano è ormai scomparso e quello in cui viviamo ha caratteristiche completamente diverse. Far recitare le antiche Maschere in questi nuovi scenari, creerebbe altre situazioni esilaranti e in grado di rilanciare le Maschere anche nel teatro moderno. Immaginate solamente cosa potrebbe essere un Beppe Nappa impiegato di banca, un Tartaglia deputato, un Brighella imprenditore televisivo o, appunto, un Frontino divo dello schermo.

*Con Frontino ingannatore
ogni gesto è una sorpresa
e il truffar dell'impostore
è una cosa non attesa:
dell'inganno che imbastisce
chiede d'essere pagato
dal padrone, che subisce.
È Frontino.. ma sfrontato!*

Un altro personaggio della Commedia dell'Arte del quale non si sa molto ma che compare nei Balli di Sfessania è **Gianfarina**, uno zanni che Callot dipinge vestito di bianco, con spada e cappello grigio con punte biforcute rialzate.

*Mi presento: Gianfarina
personaggio birichino
dalla sagoma carina.
E con fare da cretino,
ma non stupido abbastanza
da ignorare cosa fare
per empire gola e panza
senza mai dover pagare.*

Come Truffaldino, era portato a turlupinare il suo prossimo, ma si comportava in maniera talmente stupida, da far fallire tutti i suoi tentativi.

In tre maniere mi g'ho provado come guadagnarme da viver: con l'inganno, con l'impostura e con l'adulazion. ma non ho podesto far gnente, perché col primo se ne servono i mercanti che i vende a bottega oscura co' procurar d'ingannar gli avventori, l'impostura l'hanno tolta gli imbrogliani ai medici che curando ma no conoscendo el mal degl'infermi spesso li mandano all'altro mondo, l'adulazion se ne servono gli avvocati per lusingar i clienti, per tirar in lungo le cause e salassarghe la borsa.

Poiché ho accennato ai Balli di Sfessania e ne parlerò ancora, è giusto che ricordi che si tratta di una raccolta di disegni, eseguiti da quel grande artista che fu Jacques Callot e che rappresentano l'exasperazione di diversi tipi di Maschere, com'erano rappresentate all'inizio della storia degli zanni. Il nome, italiano secondo Croce, era stato preso in prestito da un ballo alla maltese che si eseguiva nelle piazze di Napoli, detto di Sfessania, e che Callot probabilmente vide durante uno dei suoi frequenti viaggi in Italia.

Gian Fritello, è un altro antico zanni della Commedia dell'Arte e potrebbe essere, anche per il suo nome, un progenitore di Fritellino, anche se il suo carattere non è così scellerato come quello della Maschera di Pier Maria Cecchini. Si tratta di un servitore che tenta di fare il furbo col suo padrone, il quale lo coglie spesso in flagrante.

Gianfrittello - *Ahi ahì che dolor alla schiena.*
Balanzone - *Mo che hai fatto Gianfrittello?*
Gianfrittello - *Ho preso un fracco di legnate.*
Balanzone - *Come mai?*
Gianfrittello - *Ho una disgrazia terribile.*
Balanzone - *Mo va ben, de che disgrazia se tratta?*
Gianfrittello - *Il mio padrone ha la peggior memoria che esista.*
Balanzone - *Dimentica tutto?*
Gianfrittello - *Magari! Si ricorda tutto nel minimo dettaglio*

A volte, Gianfrittello è un avventuriero che si presenta con qualche buon affare da proporre al primo venuto. Si dice padrone di galee o di flotte di pescherecci che esistono solo nella sua fantasia e che dice di voler vender per un tozzo di pane. È un imbrogliatore sullo stile di Truffaldino, senza comunque arrivare agli estremi a cui è abituata quest'ultima Maschera. Ovviamente, tutte le sue macchinazioni si rivoltano sempre contro di lui.

*Gianfittello con astuzia
si provava ad inventare
una storia, con arguzia,
onde poi turlupinare
Pantalone veneziano,
per indurlo a farsi dare,
lestamente e sulla mano,
il denar per un affare;
ma seppur piuttosto anziano,
assai scaltro è Pantalone
e discopre la finzione
dell'ignobile ladrone
che la tela tessè invano
e che poi finì in prigione.*

Gianfrittello non cambia natura quando assume ruoli diversi, perché la sua essenza è proprio quella di imbrogliare il prossimo. Le sue caratteristiche, in questo senso, ricordano quelle del francese Turlupin, ma gli atteggiamenti che assume sono più vicini allo stile di Brighella.

Quella che segue, nell'elenco delle Maschere, è una figura dal

carattere indefinibile: **Gradellino**.

Si trova, per esempio, in quel lavoro di Simon Tomadoni intitolato *Le nuove pazzie del Dottore* scritto nel 1689 e di cui abbiamo già parlato, in cui svolge il ruolo di servitore di Ortensia. Sempre scritta da Tomadoni nello stesso anno è la commedia *Le scioccherie di Gradellino*. In entrambe, la nostra Maschera ha una funzione da protagonista.

Si diverte a mostrarsi piuttosto tonto, a far finta di non capire, ma questo è solo un modo per nascondere la sua vera natura. Pauroso, scaltro, infido, Gradellino è talmente agile da sembrare una biscia sul palcoscenico, riuscendo ad apparire e scomparire a suo piacimento.

*Gradellino ti tradisce
ad ogni occasione:
sfugge come le bisce
e inganna le persone
prendendole pel naso.
Tra moglie e marito,
prova a farci caso,
mette sempre il dito.*

Una delle particolarità di Gradellino, che si vestiva con un camicione su pantaloni grigiastri e indossava una maschera bruna con un'espressione da faina, era quella di togliersi la maschera e rimettersela molto spesso durante la recita. Oppure di mettersi la maschera al contrario e recitare con la schiena rivolta verso il pubblico. Sembrava divertirsi ad apparire stupido.

Gradellino va al mercato

*Gradellino - Il mio padrone vuole una dozzina di uova.
Meneghino - Eccole quì buon uomo, sono ancora calde.
Gradellino - Allora non vanno bene, lui ha detto che le vuole fresche.*

Erano i personaggi come questo, quelli che colorivano la Commedia permettendo alle compagnie di rinnovarsi, pur seguitando a lavorare sugli stessi canovacci. La base della rappresentazione era sempre legata a fatti emotivi: gli innamorati divisi, i tradimenti, il rapporto tra padri e figli, la

cupidigia, l'invidia e così via. L'improvvisazione, su queste basi, di personaggi come Gradellino poteva dare alla commedia svolte significative, e spesso impreviste persino dagli altri attori. Una volta che un Gradellino imboccava una strada, sulla scena, non restava da fare altro che seguirlo nelle sue improvvisazioni, restando sempre pronti a ritornare sulla falsariga dello scenario, appena possibile.

Ed ora andiamo in Calabria per conoscere la sua Maschera più famosa: **Giangurogolo**.

Nacque nel secolo XVI, si affermò verso la metà del XVII e cominciò il suo declino teatrale nel corso del XVIII.

Il nobile Giangurogolo si può considerare appartenente alla famiglia dei Capitani, ma a volte è stato anche servo, vecchio, oste o uomo di corte. L'origine del tipo comico nasce dal gusto deformante e caricaturale dei calabresi dell'epoca i quali, come riporta il Cervellati, erano «*desiderosi di porre in ridicolo taluni corregionali che scimmiettavano i cavalieri siciliani spagnoleggianti*». Infatti, sembra che quando la Sicilia passò a Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713, e una buona parte della nobiltà sicula che era particolarmente legata alla corona di Spagna emigrò a Reggio Calabria, si sia affermata in questa città, sotto i panni di Giangurogolo, la parodia dei modi dongiovanneschi e altezzosi del gentiluomo siciliano, umiliato dalla sorte, affamato, pavido e sospettoso, ma sempre inguaribilmente spaccone.

Il nome della Maschera equivarrebbe a «Giovanni Golapiena», ma Rasi ha supposto una corruzione da Zan Gurgola, simile a quella per cui si volle fare Zan Ganassa da Giovanni Ganassa.

*Giangurogolo il Barone, sono io
della Calabria figlio eletto sono
chi più bene mi paga è amico mio
di nobile sembante io ebbi il dono,
alla fortuna che mi ha abbandonato
il calice più volte ho sollevato.*

*Dovunque è molto nota la mia storia
chè son di Magna Grecia il gran campione
di Anacreonte sorpassai la gloria*

*e di sicuro anche di Nerone.
io tutto il mondo a piedi mi girai
ma uno meglio non trovai giammai.*

*Nell'alto della Sila io son nato
a farvi divertire son costretto
chè di furbeschi modi son dotato,
e lo ripeto anche se già detto,
che ho un sembiante molto raffinato
... e specialmente dopo che ho mangiato.*

Certamente non si può affermare che la modestia sia il suo forte. Così tronfio e sicuro di se, Giangurgolo è una specie di Barone di Münchhausen che spara balle ai quattro venti e che, per un bicchiere di buon vino, è disposto a passare intere serate a raccontare le sue spaccionate.

*Giangurgolo - Signore, vorrei sposare vostra figlia
Signore - Non consentirò mai che mia figlia viva con un
nullafacente senza denari su cui fare affidamento.
Giangurgolo - Ma è proprio per quello che la voglio sposare.*

Specialmente quando si presentava come servo, l'unica cosa che possedeva, in maniera abbondante, era l'appetito. Alla sua fame e alla sua sete non c'era limite. Ripreso da Coviello che lo rimproverava di bere troppo, rispondeva:

*Giangurgolo - Forse hai ragione, ma io bevo per dimenticare
l'unica mia sconfitta in battaglia
Coviello - E quando avvenne?
Giangurgolo - Trenta anni fa
Coviello - E bevete per dimenticare una cosa che è accaduta
trent'anni fa?
Giangurgolo- Ho buona memoria io. Capito?*

Giangurgolo è una Maschera che è stata inserita molte volte negli scenari usati dalle compagnie della Commedia dell'Arte e, ancora oggi, è rappresentato in molte commedie dialettali nei teatrini di provincia.

Giangurgolo - Coviello perchè non ho visto mio figlio?

Coviello - Scusate Barone Giangurgolo ma devo comunicarvi che vostro figlio è a letto con la Rosolia.

Giangurgolo - Tutto suo padre. Ha solo dieci anni e ha già un'amante.

Le caratteristiche fondamentali del costume di Giangurgolo sono il lungo naso di cartone sotto la maschera rossa, il cappello di feltro a cono, lo spadone, il corpetto aderente, le calze e le brache a chiassose liste gialle e rosse. Questo abito rivelerebbe, sempre secondo Rasi, «una mescolanza di due costumi, quello paesano calabrese e quello del capitano spagnolo».

Giangurgolo è un barone calabrese senza un soldo in tasca. Uno spaccone che a gratis di mangiare ha le pretese e mangia come dodici persone.

È un gradasso ma non può lottare con la fame da lupo che lo fa urlare.

Giangurgolo afferma di possedere il titolo di Barone e si vanta di gesta estremamente improbabili. È pieno di debiti e perennemente senza un soldo, ma non riesce a comportarsi in maniera modesta. Il suo modo di fare, anzi, si può considerare molto più che presuntuoso. Naturalmente, per tutte queste caratteristiche, è spesso inseguito dai suoi debitori.

Nofrio - È in casa il Barone?

Coviello - Sì ma non vuol ricevere.

Nofrio - Non deve ricevere, deve dare ... deve dare.

Si racconta una leggenda che riguarda questa Maschera. Si dice che fosse personaggio realmente esistito: un trovatello. Lo avevano chiamato Giovanni, in onore del Santo che si celebrava il giorno del suo ritrovamento e che era, appunto, San Giovanni. Trascorse la sua infanzia presso il Convento dei Cappuccini del Monte dei Morti, dove un frate, oltre all'educazione, insegnò al giovane anche la consuetudine della caccia. E fu proprio in una battuta che iniziò la sua storia. Accadde quando Giovanni corse in soccorso di uno spagnolo che era stato aggredito e ferito da un gruppo di

briganti; lo spagnolo ricevette da lui tutte le cure possibili e per diversi giorni, ma non ce la fece a sopravvivere e, prima di morire fece di Giovanni il suo erede, consegnandogli tutte le sue ricchezze. Da quel momento, in onore del nobile spagnolo, Giovanni tramutò il suo nome in Alonso Pedro Juan Gurgolos (Giangurgolo).

A quel punto, egli iniziò una sua personale lotta contro l'occupazione spagnola che in quegli anni si abbatteva sulla Calabria. Giangurgolo studiò bene le sue strategie, organizzandosi con un carrozzone da teatro col quale, insieme con alcuni suoi amici, proponeva spettacoli satirico - politici incitando alla rivolta il popolo calabrese. Questo piano però fallì quando le sue intenzioni furono scoperte, e Giangurgolo fu condannato a morte. Le sue presunte origini nobili però gli salvarono la vita, ma fu comunque costretto a lasciare la Calabria e a rifugiarsi in Spagna. La sua permanenza in quei luoghi a lui estranei non durò a lungo, ed egli tornò nella sua terra d'origine dove, però, la peste aveva colpito duramente. Al suo ritorno ritrovò il suo amico di teatro Marco, anch'esso malato, e per un abbraccio tra i due la peste fu trasmessa anche a Giangurgolo che morì.

Ora parliamo dell'affascinante **Isabella**.

Con lei torniamo a parlare di quelle Maschere che hanno avuto successo nel ruolo delle innamorate. Come già affermato, a volte è accaduto che, nella Commedia delle Maschere, alcuni attori diventassero personaggi e quindi Maschere, essi stessi. È il caso di Isabella Andreini che, appunto, lanciò sulle scene il personaggio femminile di Isabella. Questa grande attrice nacque a Padova l'anno 1562 da una modesta famiglia che aveva fatto il possibile per fornirle di una discreta educazione. A soli sedici anni, Isabella Canali, così si chiamava da nubile, divenne moglie di Francesco Andreini, l'inventore del personaggio di *Capitan Spaventa di Valle Inferna*, il quale era già allora un capocomico molto affermato.

Isabella intraprese la vita teatrale con il marito, iniziando a recitare nella compagnia dei *Comici Gelosi*, diretta da Flaminio Scala. In breve tempo s'impose come prima attrice della compagnia, e inventò la Maschera di Isabella.

Indossava un costume formato da un abito di raso rosa, ornato di preziosi pizzi alle maniche e alla scollatura e completato da un grazioso cappellino sormontato da un ciuffo di piume variopinte. Portava vistosi gioielli e aveva un neo finto sul volto.

Questo personaggio, che conservava le caratteristiche umane della stessa Andreini, portò sulla scena una nuova particolarità femminile: riusciva a essere, nello stesso tempo, romantica e brillante.

Isabella - Mio caro sembra quasi che non ve ne accorgiate.

Lelio - Di cosa, di grazia?

Isabella - Del fatto che voi m'infastidite.

Lelio - Ma signora, se non vi ho nemmeno guardata.

Isabella - Appunto. Per questo m'infastidite.

Non contenta dei successi che stava ottenendo come attrice, Isabella si mise a scrivere. È sua una pastorale in versi, che intitolò: *La Mirtilla*. Poi seguì con una serie di quelle che furono da lei stessa pubblicate a Milano nel 1601 e che furono chiamate *Elegantissime rime non punto inferiori ad altre de' più famosi poeti in quello secolo istesso*.

Le sue qualità poetiche non dovevano essere poi tanto trascurabili, considerando che Isabella fu accolta fra i celebri componenti dell'Accademia degli Intenti di Pavia, col nome di *Accesa*. Ma viene da chiedersi se fosse la sua arte o ancora più il suo fascino ad aprirle quelle porte. Dei suoi scritti ricordiamo, oltre al *La Mirtilla*, la *Favola Pastorale* e le *Rime*, oltre alle *Lettere* e ai frammenti di alcune scritture che furono pubblicati postumi dal marito.

Va ricordato che molte sue poesie furono usate da famosi madrigalisti per le loro composizioni.

Gabriele Chiabrera, Ridolfo Campeggi e Torquato Tasso, sono solo alcuni dei tanti artisti famosi che le dedicarono loro versi, che lei ricambiava sempre garbatamente con gradevoli sonetti.

*S'alcun fia mai che i versi miei negletti
legga; non creda a questi finti ardori
che nelle scene, immaginati amori,
usa a trattar con non leali affetti.*

*Con bugie, non men con finti detti
delle muse spiegai gl'alti furori,
talor piangendo i falsi miei dolori
talor cantando i falsi miei diletti.*

Ci rimane il ricordo di una volta che, trovandosi a Roma, fu ritratta incoronata d'alloro in un quadro, tra il Tasso e il Petrarca. Si dice che il dipinto sia stato concepito dopo una cena che si era svolta dal Cardinale Cintio Aldobrandini dove, oltre a Isabella, erano stati invitati altri sei Cardinali, il suddetto Torquato Tasso, il Cavalier de' Pazzi, Antonio Ongaro, ed altri poeti famosi.

Durante quella serata, l'Andreini divertì tutti gli ospiti facendo spiritosamente a gara con il grande Torquato nell'inventare rime libere a braccio.

Questo è quanto appuntò sul suo diario uno dei suoi illustri ammiratori: *Se si volesse descrivere tutte le virtù d'Isabella Andreini sarebbe cosa assai lunga.*

E Tommaso Guerzoni scrisse di lei:

La graziosa Isabella, decoro delle scene, ornamento dei teatri, spettacolo superbo non meno di virtù che di bellezza, ha illustrato ancor lei, questa professione in modo che, mentre il mondo durerà, mentre staranno i secoli, mentre avranno vita gli ordini e i tempi, ogni voce, ogni grido, ogni lingua risuonerà del celebre nome d'Isabella.

Ma sembra che non fossero pochi ad essersi innamorati di lei e della sua bravura. Si invaghì di lei Galileo Galilei, le dedicarono musiche Caccini e Peri e, per quanto riguarda Torquato Tasso, ecco cosa le scriveva:

*Quando v'ordiva il prezioso velo
l'alma natura e le mortali spoglie
il bel cogliea, si come fior si toglie
togliendo gemme in terra e lumi in cielo.*

*E spargea fresche rose in vivo gelo
che l'aura e 'l sol mai non disperde o scioglie,
e quanti odori l'Oriente accoglie
e perché non v'asconda invidia o zelo.*

*Ella che fece il bel semblante in prima
poscia il nome formò che i vostri onori
porti e rimbombi e sol bellezza esprima.*

*Felici l'alme e fortunati i cori
ove con lettere d'oro Amor l'imprima
nell'immagine vostra e in cui s'adori.*

Eppure dobbiamo ammettere che le immagini che ci restano non ci mostrano una donna particolarmente bella. Ma, evidentemente, il fascino è una cosa che, a volte, riesce a prescindere dalla bellezza.

Di lei si diceva che: *era fornita di una straordinaria presenza oltre che di doti come interprete teatrale, valente cantante e notevole musicista.*

Più di uno sosteneva anche che fosse una donna di accese virtù morali. Su questo, tuttavia, mi permetto di conservare qualche dubbio: la tecnica *del concedo, non concedo* regge fino a un certo punto. E se era fatta oggetto di tante attenzioni, ci doveva pure essere un motivo, che non fosse solo artistico.

Inoltre sappiamo che nonostante la tanto decantata virtù, fu rapita, in assenza del marito, da Cosimo de' Medici che si era invaghito follemente di lei. Che cosa sia accaduto nel palazzo granducale di Firenze, anche se rimane una pura congettura, ci consente di essere un pochino maligni. Del resto, Gabriello Chiabrera, anche lui innamorato d'Isabella, aveva scritto di lei:

*Non mosse piè che non sorgesse Amore,
né voce aprì che non creasse amanti.*

Abbastanza chiaro, non è vero? Ma restiamo col dubbio. E poi non è certamente la moralità ad essere considerata come dote primaria per un'artista.

Nella compagnia di Flaminio Scala, molte commedie furono dedicate al suo personaggio: *La fortunata Isabella, Le burle di Isabella, La travagliata Isabella, La gelosa Isabella, Isabella astrologa* per terminare con *La pazzia di Isabella*, opera nella quale l'attrice riusciva, nel ruolo della pazza, a sbalordire persino i velenosi critici del suo tempo:

Pensiero ove ne vai? Cuore dove voli? Anima dove

fuggi? Sì, pensiero, tu conoscendo non esser abile a star più celato vuoi palesare gli arcani più occulti al mio bene. Sì, cuore, tu non potendo più soffrire la ferita che ti fece il pungentissimo strale, d'un guardo, vuoi chiedere il rimedio. Sì, anima, tu, disperata vivendo in una schiavitù non conosciuta, vuoi che almeno sappia le tue catene, chi ti carica d'esse, acciocchè le compatisca. Così mi dice amore: che in quel bel volto, in amorosa calma, godranno il pensiero, il core e l'anima.

Ma, come si è detto, Isabella era una donna incontentabile. Voleva lasciare un segno ancora più concreto di se stessa. Per cui, dopo essere riuscita a pubblicare le sue prime opere, anche con il concreto sostegno del Cardinale Aldobrandini suo grande sostenitore, seguì a scrivere, come dice ella stessa *"rubando al tempo ed alla necessità del faticoso comico esercizio alcun breve spazio d'ora per impiegarlo nella produzione di esse"*.

I suoi scritti ebbero ben sei ristampe, dall'anno 1607 al 1647. Fu una donna onorata da Re, da Principi e da tutto il mondo della cultura di allora che si riconosceva affascinato dalle sue particolari qualità. Ci fu un letterato dello Studio di Pisa che confessò al suo signore, il Serenissimo Gran Duca Francesco II, che *"tutto quello che a me appare nuovo, nell'ingegno di Isabella ha di già fondate le radici"*.

Eccola in un gustoso e conosciuto duetto in cui due amanti s'incontrano, di nascosto e immersi nell'oscurità più profonda.

Isabella - *Che mi date per pegno?*
Lelio - *La fede.*
Isabella - *Di non amare più altro?*
Lelio - *E piuttosto morire.*
Isabella - *M'accettate dunque per vostra amante?*
Lelio - *Anzi in sposa, se così vi è in piacere.*
Isabella - *Eccovi la mia destra.*
Lelio - *Già come tale vi stringo.*
Isabella - *Gisleno caro ...*
Lelio - *Viviana amata ...*
Isabella - *Viviana?*
Lelio - *Gisleno?*

insieme - Ah mio amore perduto!

Recitò per un lungo periodo alla corte francese, sempre insieme a suo marito, di cui si diceva innamoratissima, e anche qui ebbe enormi successi e ottenne lodi a tutto spiano. Però tutto questo non poteva avere futuro e, forse, Isabella si era impegnata tanto per qualche presentimento su ciò che le sarebbe accaduto. Infatti, come scrisse uno storico dell'epoca: *Piacque al Signore Iddio di coronare i suoi meriti in Cielo, quando ammalatasi per una sconciatura, toccolle soccombere alla forza di tal disordine.*

Nel giugno 1604, mentre si apprestava a tornare in Italia con la compagnia dei Gelosi, reduce dai successi ottenuti a Parigi, questa donna che tanto aveva dato e tanto aveva ricevuto, a soli quaranta anni terminava precocemente la sua radiosa esistenza lasciando, oltre ai molti scritti, anche una nuova Maschera alla Commedia dell'Arte.

Isabella ebbe sette figli: le quattro femmine si fecero suore nei Monasteri di Mantova, tra i maschi soltanto uno (Giovan Battista) divenne abbastanza famoso nel mondo del teatro e delle lettere.

Ci fu un'altra attrice famosa che ricoprì lo stesso ruolo di Isabella tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento: la prima figlia di Domenico Biancolelli, Isabella, che appare nella Compagnia degli Intronati e che fu molto applaudita proprio nel ruolo dell'Innamorata. Purtroppo dovette sospendere la sua attività, a causa di un grave incidente occorsole durante una recita.

Altra celebre Isabella fu Francesca Biancolelli. Quarta figlia di Domenico Biancolelli esordì in teatro, accanto al padre e al posto della sorella, nella parte di Isabella conferendole una connotazione maliziosa e facendone una figura ardita e sicura di se. Applauditissima in questo ruolo, ebbe grande notorietà accanto all'altra sua sorella Caterina, che interpretava il ruolo di Colombina.

Al suo successo come attrice, però, non corrispose un'altrettanto felice vita matrimoniale. Unitasi in nozze, per amore, con un ufficiale delle guardie francesi, si vide annullare il matrimonio per l'intervento della famiglia dello sposo che non voleva che il loro nome fosse in qualche modo legato a quello di un'attrice. Anche per reazione a questo fatto, si fece

suora e trascorse gli ultimi anni della sua vita in un convento, ove morì nel 1749 all'età di settantanove anni.

A quanto pare le Isabelle, donne che sono state tanto amate sul teatro, nella vita reale hanno avuto una sorte non molto invidiabile.

Avendo parlato della più celebre tra le innamorate, mi sembra doveroso parlare anche degli innamorati. Si chiamavano: **Fulgenzio**, e in questo caso si trattava di uno zerbinotto veneziano ficcanaso che le prendeva sempre, oppure **Florindo**, una Maschera che troviamo spesso vicino a quella di Rosaura e che è stata trasportata da Goldoni nel suo teatro.

Florindo a volte è uno studente ignorante, altre volte è un debitore che regolarmente non paga. Ma il Florindo più noto è l'innamorato timido, impacciato, sentimentale, introverso, taciturno, delicato e di famiglia signorile, sempre composto, decoroso e piuttosto formalista.

Ci sono stati poi **Orazio**, **Leandro** e **Flavio**, quest'ultimo impersonato da Flaminio Scala, di cui abbiamo già tante volte parlato. Tutti costoro vestono secondo la moda settecentesca con abiti damascati e calzoni al ginocchio. Portano le classiche parrucche incipriate dell'epoca e il cappello a tricorno. Ma forse la Maschera più nota, in questa parte, è quella di **Lelio**.

Al contrario di Florindo, Lelio è loquace, disinvolto, ardito con gli uomini e ancora di più con le donne, le quali pur non confessandolo, spesso hanno un debole per lui, anche se finiscono giudiziosamente con lo sposare Florindo. Nel teatro di Goldoni appare spesso questo tipo di carattere e bisogna dire che con tutti i suoi difetti, lo scarso senso morale, la spavalderia, la fatuità, l'abitudine di dire bugie, egli riesce molto più simpatico dello scialbo Florindo.

Egli ha un cognome, *Rubacuori*, e ai tempi di Giovambattista Andreini e di Ludovico Riccoboni, entusiasmava le donne che andavano ad ascoltarlo. Quando Andreini portò Lelio a Parigi, dove recitò a intervalli dal 1600 al 1620, divenne l'idolo delle donne che sembra gli cadessero fra le braccia.

Lelio - In vederti mia cara, il dio dell'amore ti consacra in uno sguardo. Anima e core meriti o Florinda, al labbro tuo facondo, spettator gli dei, fiaccola il sole, palchi le sfere, anfitreatro il mondo.

Durante la stesura del dramma sacro *Adamo*, da lui scritto e dal quale un tempo si pensò che Milton avesse preso addirittura lo spunto per il suo "*Paradiso perduto*", si racconta che fu tale l'assedio delle sue ammiratrici che l'attore-autore decise di chiudersi in casa sbarrando porte e finestre, per avere il tempo e la libertà di portare a termine il suo lavoro in tutta tranquillità.

Fra le tante donne invaghite di lui, sembra che ce ne fosse una che era appartenente alla più alta nobiltà parigina e che aveva perso letteralmente la testa per l'Andreini. Si dice anche che fosse sposata con un personaggio piuttosto importante, al quale aveva dato diversi figli. Una notte costei, riuscendo evidentemente ad eludere la sorveglianza dei familiari, si recò a casa dell'Andreini a cui aveva preventivamente fatto pervenire un biglietto. Una volta davanti all'attore, abbassò il cappuccio che le copriva la testa e aprì il mantello: era completamente nuda. La donna, a quanto riferisce lo stesso attore, aveva un corpo stupendo, ma il volto coperto da una maschera che non volle togliere neppure dopo una focosa notte di passione, quando lasciò la casa del bel Lelio, per il quale rimase sempre una sconosciuta.

Gli attori che riuscirono a raggiungere la fama impersonando il ruolo dell'Innamorato, furono davvero molti. Oltre al già citato Flaminio Scala, divenuto famoso con il nome di Flavio, ricordiamo un altro attore che fu altrettanto famoso: Marcantonio Romagnesi che recitava con la Maschera di **Cintio**.

La figura dell'innamorato è quella che più si allontana dall'immagine degli altri tipi di Maschere. Ovviamente è esente da caratterizzazioni caricaturali e apparentemente si propone come una figura priva di caratteristiche comiche. A volte è ardito, avventuroso, sfacciato e altre timido e impacciato; ma è sempre ardente ed ha un fisico prestante.

Le sue proposte d'amore, specialmente se giudicate con il metro dei nostri giorni, appaiono troppo ricche di svolazzi e sembrano molto più frutto degli strambi virtuosismi di un letterato che voglia dare sfoggio della propria abilità, piuttosto che parole sincere dettate dal cuore di una persona innamorata. Ecco Nisa che lancia, dal balcone, un fiore di narciso al suo bel Lelio palpitante.

Lelio - *Che volete dir, anima mia, col dono di quel narciso, che morì, troppo amando il suo bel viso?*

Nisa - *Che sol'io son l'amante del mio, qual dite voi, divin semblante.*

Lelio - *Ma non vi punge il core l'esempio di quel fiore, di Narciso la dura e cruda morte? Amate altrui che l'amor proprio è morto?*

Sfogliando gli scenari del tempo, sembra che qualunque fosse la situazione in cui si trovavano, gli innamorati non mostravano mai tratti psicologici e caratteriali ben definiti.

Sia che si trovasse coinvolto in una situazione di amore corrisposto o in una scena di ripulsa da parte della donna di cui si era invaghito, l'Innamorato difficilmente prendeva parte attiva all'evoluzione della trama. Se, come avveniva spesso, la fortuna gli era contraria frapponendo ostacoli al coronamento del suo desiderio e delle sue passioni, egli al massimo affidava ogni sua speranza alle più concrete capacità di qualche servo intrigante, mentre lasciava andare se stesso a una cupa prostrazione fatta di avvillimento e di sospiri.

Lelio - *O amore, fuoco che l'anima divori, che il petto consumi, tu con un crine incatenasti la mia libertà. Ma che stupore se domasti il domatore dei mostri. Sono fievoli le mie forze per resistere alle tue violenze. Più volte ho veduto i prati fiorire, nè pur vedo con essi fiorire le mie speranze, ma, se tu sei la rovina del mondo, che io potrò sperare da un Dio bambino? Sì, sì, non altro che una innocente ferita. Ah fier tiranno!*

È chiaro che queste cose, che a noi sembrano assolutamente ridicole, allora piacevano. E anche parecchio.

Molto probabilmente, oltre al senso di ciò che veniva recitato, doveva giocare un ruolo di grande importanza, nel successo dello spettacolo, il fascino personale esercitato dall'interprete e la sua capacità professionale di sapersi adattare al sentimento del pubblico.

Cintio - *Ma che acque son queste che quanto più ne bevono i*

- lumi assetati, tanto più sento avanzarmi la sete?*
- Livia - *Ma che cibo è questo che, quanto più lo gusta l'occhio innamorato, tanto più la sua fame aumenta?*
- Cintio - *Voglio in te dissetarmi, o fonte mia.*
- Livia - *Spero in te saziare il mio desio.*

Questo genere di attore riusciva a incatenare la platea ammalialandola, oltre che con la propria presenza fisica, anche con la modulazione della propria voce che esaltava la musicalità del dialogo amoroso, dando forma alla recitazione, nello stesso istante in cui nasceva.

L'innamorato faceva sfoggio di un'eleganza molto raffinata e non si mascherava: la sua bellezza era sufficiente a spiegarne la ragione.

Naturalmente, questo non era l'aspetto più importante del lavoro degli Innamorati, che richiedeva un'abilità e una cultura veramente particolari. Costoro erano forse, gli unici a imparare a memoria brani che, come ci riporta l'abate Perrucci, poi avrebbero usato in occasioni diverse.

Pier Maria Cecchini, il famoso Fritellino, nel suo volume *Frutti delle Commedie et avvisi a chi le recita*, del 1628, scrive:

Coloro che si compiacciono di recitare la difficile arte dell'innamorato, debbono arricchirsi prima la mente di una leggiadra quantità di nobili discorsi, attinentesi alla varietà delle materie, che una scena suole portar seco. In tal maniera potrà, sulla scena, proferir frasi che diano impressione amabilissima che, ingannando chi ascolta, vengon credute figlie dell'ingegno di chi favella.

E leggiamo cosa scriveva sempre Perrucci a proposito degli attori che dovevano sostenere il ruolo di innamorati

Si ricordino di tutte le regole del gestire, nelle voci, nelle azioni; studino di sapere la lingua perfetta italiana con i vocaboli toscani, se non perfettamente, almeno i ricevuti, ed a questo conferirà la lettura così de' buoni libri toscani, come gli Onomastici, Memoriale della lingua del Pergamino, Crusca, Ricchezze della Lingua, Fabrica del

Mondo, ed altri lessici toscani, con la detta Prosodia italiana del Padre Spadafuora, per le brevi e per le lunghe; e così pian piano si farà la lingua pronta, facile e docile a proferire i concetti della mente. Si sappiano ancora le figure e tropi della rettorica, perché con questi si potran fare un grande onore, come sono delle metafore, ma che siano temperate e non stralunate, metonimia, sinedoche, catacresi, metalepsi, allegoria et ironia; delle figure: protasi, aferesi, apentesi, sincope, paragoge, apocope, metatesi, temesi, antitesi, sistole, ettasi, sineresi, dieresi, sinalefa; delle figure per giunger vaghezza: ripetizione, conversione, complessione e anadiplosi, graduazione, traduzione, congiunzione, articolo, dissoluzione, agnominazione, reduplicazione, uguaglianza, simili cadenti, perifrasi ed inganno, de' quali si vedrà in coloro che diffusamente ne trattano. Come delle figure per aggiungere energia al parlare: apartrofe, contenzione, coabitazione, correzione, contrapposti, commutazione, concessione, deprecazione, distinzione, distribuzione, dubitazione, esortazione, paralleli, esclamazione, interrogazione, iperbole, precisione, preoccupazione, preterizione, repetizione, prosopopea, raziocinazione, soggiunzione, e sustentazione. Quali sapendo, sarà facile il farsi, anche improvvisamente, un discorso nonché un concetto, e si parlerà a proposito e non a caso.

Come abbiamo già detto, in quel tipo di rappresentazioni non si scriveva niente al di fuori dello *scenario*, la trama, e si lasciava lo sviluppo recitato e mimico all'improvvisazione dei comici. Di questi scenari, o canovacci come li chiamiamo oggi, ne conserviamo circa settecento. Questo è lo scenario, che ci è stato tramandato, della *Commedia in commedia* di Basilio Locatelli:

Pantalone dice di voler maritare sua figlia Lidia con Coviello che gliel'ha chiesta in sposa. Coviello si mette d'accordo con Pantalone e restano d'accordo sulla dote. Quando sente questo, Lidia si dispera perché non vuole Coviello, tuttavia dopo diverse minacce, cede e acconsente a sposare Coviello. Pantalone dice a Zanni di andare a chiamare i parenti per la cerimonia e anche un gruppo di

attori girovaghi per festeggiare l'avvenimento. Arriva Lelio camuffato da vecchio, che giunge da Padova dove è stato mandato dal padre. Lelio che è innamorato di Lidia, si fa riconoscere da lei. Pantalone rientra e dice di aver fatto i capitoli per il matrimonio. Ritorna anche Zanni con il capo degli attori. Costui si mette d'accordo con Pantalone che dà ordini per preparare lo spettacolo. Gli attori tra i quali si è nascosto Lelio cominciano a recitare. Lelio fa la parte dell'innamorato e si rivolge verso Lidia. Pantalone si accorge del trucco e insegue Lelio. Lelio corre verso Coviello che impaurito fugge via. Alla fine tutto si accomoda e Pantalone dà il consenso alle nozze tra Lelio e Lidia.

Come si è potuto capire, visto che non c'era una battuta che fosse scritta, tutto lo spettacolo era lasciato all'estro degli attori, i quali avevano il solo dovere di seguire la traccia. In questa maniera lo spettacolo era sempre vivo e non si ripeteva mai alla stessa maniera.

In fondo, anche un certo tipo di teatro dialettale attuale è fatto così. Il teatro comico moderno, molto spesso, non è altro che la trasformazione della Commedia classica. I personaggi sono gli stessi: i vecchi, i giovani innamorati o scapestrati, i lestofanti, i pedanti, i furbi, gli stupidi, gli smargiassi, e via dicendo.

Gli intrecci d'amore nella Commedia dell'Arte non avevano un numero fisso. Potevano essere due, tre, quattro, cinque. In uno degli scenari che sono stati pubblicati dal Bartoli e che s'intitola proprio *Intrighi d'amore*, se ne possono contare addirittura sei: Lucinda ama Valerio, Ubaldo ama Lucinda; Ottavio si innamora, non conoscendola, della propria sorella; Pasquetta, la fantesca, tira a farsi sposare dal vecchio Pandolfo; Colombina, altra fantesca, fa lo stesso con Stoppino, mentre un altro vecchio vuol ottenere le grazie di Pasquetta. La storia del teatro, come quella della vita, non fa che ripetersi.

Una particolare figura di secondo zanni è rappresentata da **Meo Squacquera**.

Anche questo è un personaggio della famiglia dei Capitani e lo ritroviamo nei disegni di Callot. Si presentava con un gran

nasone, mantello di colore azzurro e corpetto nero listato di rosso sopra una calzamaglia verde. Nella Commedia aveva funzioni di secondo piano e d'appoggio allo zanni principale. È ingordo, ubriacone e sboccato. È caustico con le donne con le quali ha un rapporto molto conflittuale e delle quali si fida pochissimo.

Le donne sono come le botteghe degli orefici: mettono in mostra per vendere. L'amore è una felicità per il corpo, ma un affanno per il cuore e un tormento per il borsellino.

Si tratta di un povero imbroglione che cerca di sopravvivere usando qualsiasi espediente riesce ad escogitare. Rappresenta il bifolco volgare e piuttosto stupido, che si spaccia per nobile e che ha come unica meta la soddisfazione dei suoi più immediati e peggiori bisogni corporali.

Ed ora parliamo di **Mezzettino**.

Questa è una delle Maschere più celebri della Commedia dell'Arte. Il nome Mezzettino potrebbe significare «*boccale di mezza misura*», e lo confermerebbe anche una stampa francese del XVIII secolo, in cui accanto all'immagine della Maschera si può leggere chiaramente «Mezetin Boccal», ma il nome sembra anche un chiaro riferimento ad una persona che si serve di piccoli mezzi per raggiungere i propri obiettivi.

Già nel secondo decennio del secolo XVII questo nome era stato adottato da Ottavio Onorati, che in quel periodo, lavorava nella compagnia dei Confidenti.

Mezzettino - Il dottore ha detto di prendere questa medicina energetica contro il prurito.

Cassandro - E ... mi guarirà?

Mezzettino - A parer mio, non credo che vi guarirà dal prurito, ma sicuramente vi darà la forza per seguitarvi a grattare.

La Maschera ricomparve poi in varie commedie nel corso del secolo, finché non fu interpretata da Angelo Costantini che la rese celebre all'inizio del 1700.

Nato a Verona verso la metà del Seicento, e divenuto ben presto famoso in Italia, Costantini fu chiamato nel 1681 al

Teatro Italiano di Parigi, per lavorare con Domenico Biancolelli, che era ormai in età avanzata. Ma evidentemente e come spesso succede, l'anziano Arlecchino non lasciava al giovane attore nessuna possibilità di farsi notare. Fu per questo motivo che Costantini ritenne opportuno presentarsi nei panni di un altro personaggio comico. La Maschera che portò sulla scena era appunto Mezzettino.

Rispetto alla figura classica del servo astuto e imbrogliatore, Mezzettino aveva un carattere più articolato e dinamico, che appariva contraddistinto soprattutto dalla spregiudicatezza con cui era solito cacciarsi in ogni sorta d'impiccio, ma anche dall'abilità di districarsi dagli intrighi più complicati. Questa sua particolare caratteristica lo rendeva molto più simile ad una specie di ciarlatano, piuttosto che ad un domestico. Forse, una variante di Brighella.

Quando il grande Dominique morì, lasciando libero il ruolo d'Arlecchino, Angelo Costantini assunse per un breve periodo la parte della Maschera bergamasca, ma ormai si era troppo affezionato al personaggio di Mezzettino. Così quando Evaristo Gherardi si offrì per sostituirlo come Arlecchino, egli riprese a indossare il costume di Mezzettino con gran gioia delle ammiratrici le quali, come riportano alcuni aneddoti, *"mal sopportavano che il bel volto dell'attore venisse celato da una maschera"*.

Infatti, il Mezzettino di Costantini non la portava.

Prima di lui, Mezzettino vestiva il costume proprio degli zanni, abito bianco piuttosto abbondante col cappello a punta e portava una mezza maschera bruna.

Costantini invece recitò a viso scoperto e con un abito a righe verticali rosse e bianche, calzoni al ginocchio, colletto candido plissettato, calze e scarpe bianche con fibbia rossa. Ed è questo il costume ufficiale della Maschera.

Mezzettino - Alle scuole insegnano che Lucrezia Romana si è lasciata vincere da Tarquinio sesto; ma io conosco parecchie donne che si lasciano vincere non solo dal sesto, ma anche dal settimo, dall'ottavo e così via!

Il successo di questo personaggio continuò a crescere fino a quando, per i famosi motivi di contrasto con le compagnie francesi, il teatro Italiano fu chiuso e agli attori italiani fu

proibito di recitare a Parigi. Mezzettino si trasferì allora alle dipendenze di Augusto II il Forte, elettore di Sassonia e re di Polonia.

Fu in quel periodo che Costantini ne cambiò l'originario carattere brighellesco contaminandolo con quello di Scapino. Poi, nel teatro d'Evaristo Gherardi e nelle commedie rappresentate nel principio del secolo XVIII, Mezzettino ritorna ad essere una variazione del carattere di Brighella.

Coviello - Mezzettino, voglio vedere quanto sei bravo. Dimmi il futuro di "io oggi vivo"

Mezzettino - Il futuro di tu oggi vivi è ... tu domani morirai!

Ricordo, anche, che Angelo Costantini aveva voluto ampliare i suoi consueti ruoli, interpretando il carattere della Maschera sotto quegli stessi abiti ma con il nome di Sganarello, nel teatro di Molière, in parti di marito ingannatore o ingannato, oppure come servo d'Ottavio o di Cintio. È una delle tante variazioni del sottomesso che si ribella. Ma si ribella fino a diventare lui stesso protagonista. Maurice Sand riferisce il seguente aneddoto:

Costantini aveva dedicato una Commedia al Duca di Saint'Agnan, che lo ricompensava sempre molto generosamente. Una mattina si recò al palazzo ducale per ricevere il dovuto compenso; ma per arrivare sino a lui, dovette promettere rispettivamente al guardaportone, al domestico e al cameriere, un terzo del premio che il Duca gli avrebbe dato (la richiesta di bustarelle non è un'invenzione recente). Giunto davanti al Duca, Costantini gli presentò la commedia, pregandolo in ginocchio di dargli in compenso cento bastonate. La strana richiesta, com'è naturale stupì il Duca, il quale volle saperne la ragione; e una volta che Costantini, con i modi di Mezzettino la ebbe spiegata, il Duca punì severamente i tre inservienti, e mandò cento luigi alla moglie di Costantini che non avendo promesso nulla a quei lestofanti, non era tenuta a mantenere la promessa del marito.

Purtroppo la vita degli attori, in quel periodo, era legata non

solo ai capricci della sorte, ma anche a quelli dei potenti. Del resto Costantini non faceva nulla per non inimicarsi i signori di allora. Come quando portò via al Duca di Baviera la bella Spinette, conducendola con sé in Francia.

Il Duca, però, attraverso le sue conoscenze riuscì a mettere in cattiva luce Mezzettino nell'ambiente di corte di Luigi XIV che, il 14 maggio 1697, fece chiudere il teatro degli italiani.

Passato a Dresda, al servizio di Federico Augusto I il Forte, elettore di Sassonia (Augusto I re di Polonia), fu incaricato di formare una compagnia teatrale che rappresentasse commedie italiane. Per assolvere all'incarico, Costantini tornò nel 1698 in Francia dove in pochi anni raccolse centinaia di persone in un'enorme compagnia: Federico Augusto I ne fu tanto soddisfatto che nel 1699 gli concesse un titolo nobiliare e la carica di "*camérier intime, trésorier des menus plaisirs de sa majesté et garde des bijoux de sa chambre*".

Ma, proprio per il suo carattere, non riuscì a conservare la sua fortuna.

L'improvvisa disgrazia in cui l'attore cadde presso il suo protettore, e che gli costò vent'anni di prigionia nel castello di Königstein, pare fosse dovuta ad alcune intemperanze verbali e non, cui il poveretto si lasciò andare con la favorita del re.

Fu imprigionato a causa di una dama gelosa che aveva fatto in modo che il sovrano ascoltasse di nascosto le imprudenti vanterie di Mezzettino, e fu liberato per intercessione di un'altra dama. Certo il carattere di Costantini dovette in qualche modo essere in consonanza con quello del suo personaggio, tra il tracotante e il buffonesco: ma in questo caso, forse a causa di un'eccessiva sensibilità da parte del re, egli non riuscì con comica sagacia a rovesciare a suo favore la situazione, come peraltro era famoso saper fare. Simili episodi, come quello del duca di Saint-Agnan, contribuirono in non poca parte alla sua celebrità.

Nonostante l'età, una volta libero, Angelo rientrò in Francia, e riprese a recitare.

Ma dopo i primi successi, dovuti più alla curiosità che c'era ancora intorno alla sua persona che al talento che conservava, il favore del pubblico cominciò a diminuire. E così, deluso e ormai invecchiato, Costantini rientrò precipitosamente in Italia, anche per sfuggire all'assedio dei sempre più numerosi

e agguerriti creditori.

Ma quest'attore e il suo personaggio erano ormai entrati a far parte della leggenda teatrale italiana. E per ancora molto tempo, il pubblico avrebbe ricordato la sua immagine con il classico costume a righe verticali bianche e rosse, mentre cantava accompagnandosi con la chitarra, una delle tante melodie che aveva in repertorio, come quel famoso brano che si chiamava *Il canto dell'usignolo* e che lo aveva reso celebre in tutta l'Europa.

Mezzettino - Padrone, ho trovato quest'anello d'oro per terra ...

Coviello - Bravo Mezzettino, lo avevo lasciato lì, apposta per metterti alla prova.

Mezzettino - È quello che avevo pensato anche io!

Di Angelo Costantini scrittore, ci resta un volume veramente interessante: *Vita di Scaramuccia*, la Maschera di cui parleremo fra breve. Evaristo Gherardi, il famoso Arlecchino successore di Mezzettino, cui dobbiamo esser grati per la preziosa raccolta di moltissimi scenari rappresentati nel teatro italiano, accusa l'autore di avere in una certa misura denigrato, e ingiustamente, un grandissimo artista, mettendo sotto gli occhi del pubblico, avvenimenti che non erano mai accaduti, solo per mettere in luce se stesso. *Ma se il libro è detestabile* - così egli dice - *ne va compatito l'autore, il quale ha tentato di uniformarsi, scrivendolo, alla capacità di colui che avrebbe dovuto metterci il suo, di nome come autore.*

Ma, anche se quello che sosteneva Gherardi fosse stato vero, non ci sarebbe stato da stupirsi di questo genere di vanità poiché, considerate tutte le notizie raccolte sul conto del Costantini, non è difficile immaginare quanto fosse ambizioso e come sapeva accoppiare un eccezionale talento ad una fascinosa cialtroneria. Bisogna ovviamente tenere presente che questi attori della Commedia dell'Arte avevano una personalità molto forte. Se non fosse stato così, non sarebbero riusciti neppure a sopravvivere, e se ci riuscirono così bene ciò fu dovuto principalmente alla loro abilità artistica, ma sicuramente anche al loro carattere.

Mezzettino - L'imperatore della Cina ha pubblicato un ordine secondo il quale nessuna donna potrà partorire se

prima non è incinta.

Una curiosità da riportare è che nel 1729 questa Maschera fu anche interpretata da una nipote di Costantini, Anna Elisabetta.

Altre due Maschere che derivano dalla tradizione delle piazze, ma che una volta entrate nel sentimento popolare hanno finito con il calcare le scene sono **Naccherino** e **Nespolino**. Queste sono due figurine leggere, agili e scattanti come il loro nome fa pensare. Anche costoro facevano parte di quella schiera di personaggi che, sulle scene, improvvisavano lazzi e, soprattutto, situazioni comiche mimate. Infatti, come si è detto, nelle trame delle rappresentazioni, durante il periodo della Commedia dell'Arte, si faceva molto uso del mimo e i comici, quindi, non necessitavano che di poche parole. Quelle poche che ormai tutti gli Zanni conoscevano. Una serie di suoni con alcune parole chiave inserite nel loro interno, che si accordavano con la trama della commedia.

Erano bravissimi a farlo: non dimenticavano una gag, anche se ne inventavano continuamente di nuove. Infatti, succedeva spesso che una recita che all'inizio aveva una durata di mezz'ora, dopo alcuni mesi, si allungava più del doppio.

Ecco cosa dice Andrea Perrucci nel suo già citato *Dell'arte rappresentativa, premeditata ed all'improvviso*:

Non conosciuto dagli antichi, ma invenzione de' nostri secoli, è stato il rappresentare all'improvviso le comedie, non avendo io ritrovato chi di loro di ciò parola si faccia. Anzi par ch'alla bella Italia solo sia sinora ciò sortito di fare, poiché un famoso comico spagnolo, detto Adriano, venuto con altri a rappresentare in Napoli le loro comedie, non potea capire come si potesse fare una commedia, col solo concerto, di diversi personaggi e disponerla in meno di un'ora. Bellissima, quanto difficile e pericolosa, è l'impresa, né vi si devono porre se non persone idonee ed intendenti, e che sappiano che vuol dire regola di lingua, figure rettoriche, tropi e tutta l'arte rettorica, avendo da far all'improvviso ciò che premeditato fa il poeta.

Tra le tante che disegnò e che descrisse, Sand ha inserito anche una Maschera del 1570 che si chiama **Pagliaccio**. Il suo nome, anche secondo Bragaglia, dovrebbe derivare da *paglia tritata* ed essere la corruzione di *bajaccio* che vuol dire infame derisore. Veste tutto di bianco come Pedrolino, ma i suoi abiti sono ancora più larghi e le maniche lunghissime gli coprono le mani, arrivando fin quasi a terra, mentre i calzoni sono stretti al polpaccio. Anche i bottoni dell'abito e la maschera che indossa sono bianchi. In testa porta un cappello a cono, anche quello dello stesso colore. Questa Maschera, nata in Italia, fu portata al successo in Francia, prima da Jean Serre e poi da suo figlio Auguste, con il quale fu addirittura identificata. E, infatti, si chiama proprio Augusto il pagliaccio bianco che, nel circo, lavora accanto al clown.

*È sempre sbadato,
così stralunato,
il bravo Pagliaccio
ch'è come un fantoccio
vestito di straccio
ha la testa di coccio.*

Pagliaccio, nella Commedia, era il personaggio le cui azioni producevano sempre il risultato contrario a quello che egli avrebbe voluto. Era continuamente frastornato e agiva con movimenti da miope, come una persona che non vede le cose che gli si parano davanti.

*Chi prende moglie non gli manca mai
trappole, incomodi e tormentosi lai.
Bella da sospetti, brutta è inquieta, e mai
v'accoglie con lieti rai;
oh avendo moglie si sta sempre in lai.*

Anche questa Maschera visse esclusivamente grazie all'improvvisazione nella recitazione. Ma forse non ebbe quel fondamentale carattere d'abilità e di bravura che abbiamo riscontrato in molte altre figure della Commedia dell'Arte. Nelle recite, Pagliaccio aveva una funzione di secondo piano rispetto allo zanni principale di cui diventava una specie di

immagine riflessa. A volte, tuttavia, proprio per la stessa natura della commedia improvvisata, finiva con l'assumere ruoli da protagonista.

La terra di Puglia ha creato una Maschera molto particolare: **Pancrazio il biscegliese**. Costui è uno strano tipo di vecchio che parla con tono piagnucoloso con la cadenza di Bisceglie, vicino Bari, e che si stupisce continuamente davanti alle meraviglie della grande città e alle conquiste del progresso. Vorrebbe apparire come un astuto mercante ma spesso è proprio lui ad essere imbrogliato.

*I debbiti so comm'e ffemmene ca partoriscono i figli:
L'inizio è facile e piacevole, ma dopp'arrivano i dolori!*

È una figura molto importante nell'intelaiatura scenica di certe commedie in cui, di solito assume il ruolo del padre ingannato o del vecchio in cerca di moglie, magari a pagamento, con risultati facilmente immaginabili.

E ffemmene so' comme i mercanti: mettono in mostra 'a mercanzia per alzarne il prezzo. Ma chella è una mercanzia senza nisciuna garanzia!

All'inizio portava un vestito di velluto nero, con colletto bianco. Le maniche, le calze e il berretto erano rossi, poi con il tempo, il suo costume venne cambiato e Pancrazio indossò un panciotto stile Luigi XV e parrucca rossastra con codino. I pantaloni furono accorciati al ginocchio, anche se rimasero sempre neri, mentre le calze, le maniche e il berretto mantennero il classico colore rosso. Le scarpe diventarono di pelle lucida nera con fibbie d'argento.

Nel teatro napoletano questo personaggio fu chiamato anche Pancrazio Cucuziello e recitava spesso accanto ai vari Tartaglia o Pascariello, come vittima predestinata degli imbrogli delle Maschere protagoniste.

Sempre tra i vecchi della Commedia dell'Arte, andiamo a trovare **Pantalone**.

Questa figura della commedia veneziana si fa derivare dal Pappo, il vecchio avaro e brontolone delle Farse Atellane.

Era chiamato anche *il Magnifico*, forse in contrapposizione al carattere misero dei servi, e rappresentava il tipo del vecchio affarista dedito ai traffici e ai commerci. Fu con Goldoni, che assunse il carattere tipico del mercante veneziano facoltoso e un nome più adatto alle sue caratteristiche, *Pantalone de' Bisognosi*, accentuando il suo carattere di vecchio avaro e brontolone.

Egli è al centro di tutte le burle a causa della particolare grettezza che dimostra e delle sue ridicole velleità amorose.

*Pantalone- Che tempi, una volta l'anzianità faceva grado...
adesso fa vergogna..*

Anche per questa Maschera, l'etimologia del nome è incerta. Taluni affermano che, forse, bisognerebbe risalire agli antichi mercanti veneziani detti «*pianta leoni*», con riferimento al leone di San Marco, che essi avevano l'abitudine di innalzare nei territori appena conquistati. Oppure, chissà, a San Pantaleone o addirittura ai pantaloni lunghi del costume originario.

Già dall'inizio, la sua figura fu caratterizzata da un naso adunco, la barba aguzza e le ciabatte a punta rialzata di stile orientaleggiante. Dalle spalle gli ricadeva fino ai piedi la classica ampia zimarra. Indossava il giustacuore e i pantaloni rossi a maglia. Alla cintura aveva sempre una borsa colma di monete, un fazzoletto e un'arma da taglio. In testa portava una berretta di lana rossa, a volte orlata di nero.

Poi, nel 1716, l'abito di Pantalone cambiò forma e colore. La lunga zimarra rossa dalle larghe maniche, fu sostituita da una nera che, si dice, fu adottata per rispettare il lutto che era stato messo da tutti i cittadini della Repubblica per la perdita del regno di Negroponte, e i lunghi pantaloni che giungevano fino ai piedi furono sostituiti da calzoncini più corti che mettevano in evidenza le calze.

I suoi ruoli sono, di solito, quelli di un furbo e anziano commerciante molto avaro, che nonostante le sue astuzie viene sempre ingannato finendo per pagare sempre le spese di tutto; oppure è il padre di ragazze, che si chiamano Isabella, Rosaura e talvolta Colombina, che lui dispoticamente vuol maritare a chi vuole. Oppure, ancora, è un vedovo o uno zitellone che cerca di piacere a donne dalle quali rimane poi sempre beffato.

Tuttavia non ha sempre tutti questi aspetti negativi. Goldoni, per esempio, lo trasformò in un anziano signore all'antica, grave, onesto, onorato, anche se un po' incline a tiranneggiare la famiglia, il quale brontola continuamente sulla corruzione della gioventù, che lui considera degenerata.

Quella che non è mai mutata, nel tempo, è la sua congenita avarizia.

Colombina- La me scusi sior Pantalon, ma stamane quando me ga dato quatro sghei, la xè sbajà nel darmeli. No erano quatro monete da uno. Erano tre...

Pantalone- Ah ti te vol dir che erano de meno? No importa: quello che è stato è stato. El debito xe pagà.

Colombina- Se va bene per ela va ben anca per mi. Erano tre monete ... da diese.

È facilissimo immaginare questa figura segaligna mentre trotterella in Piazza San Marco, ascoltando ciance, dicendo peste e corna del prossimo o intento a contrattare con usura un prestito o una merce levantina.

Ma credo che sia altrettanto facile immaginarselo su un palcoscenico di un teatro settecentesco quando, nelle vesti di un vecchio padre, rimane fulminato alla vista di un giovane innamorato che ha il coraggio di rivolgersi alla finestra della camera in cui dorme sua figlia.

È un uomo che conosce la vita e gli esseri umani, e le parole che egli usa quando intende definire quella che dovrebbe essere l'arte del governare, sono quelle di un saggio:

Chi vol alzar l'edifizio de la politica el se serva del fondamento de la rason, perché senza questa anderà per tera tuta la machina. El comandar a la orba xe un voler cascar drento un fuoco di disgrazie: per non star al scuro bisogna aver el moccolo del giudizio. El xe bisogno che el timon governi la galea del regno per no dar into i scoggi e into le secche d'un mar pericoloso: l'acque avvelenae da le bisse de le turbolenze, le no se fa chiare che col corno del liocorno e el caval del governo no anderà mai drento, se nol vien governao dal cavezon del consulto.

Il suo amico di sempre è il bolognese Balanzone ed è davvero

interessante sentirli parlare insieme quando i due s'incontrano. I loro discorsi sono spesso fumosi, impenetrabili, anche se sembrano risentire di una lontana ombra di saggezza.

Pantalone- I antichi egizzi, volendo mostrar un geroglifico del conseggio, i fava un Pluton con el zimier in sul cao, che robava Proserpina, in sto modo volendo dir che chi vol far acquisto de la ocasion el g'ha da aver custodìo el cao dal zimier del conseggio.

Balanzone - Me dimand consei e, perchè consilium est appetitus faciendi excogitata ratione com'al dis Zizeron, al bisogn considerar la rason prima ch'al se diga Umer, conseiand Ulliss, ad Achil el fa dir neuque ullus modus facti est remedium invenire; igitur multo prius consilium cape.

Pantalone, in ogni modo, è un uomo di sani princìpi, perciò poteva diventare veramente duro quando riprendeva il proprio figlio dissoluto e scavezzacollo, cercando di convincerlo a riprendere la retta via. Questo è un brano "classico" che ci fa capire quale possa essere il senso della sua esperienza.

Che speristù, fio, de menar una vida così licenziosa? No ti vedi che la mia casa xe in malora? Ti ha lassao el studio, ti te la fa co' sti becaferi, co sti buli tuto dì per le scarabaze, sempre al Reuto. Cosa credestù che anco i tesori d'un Creso, d'un Craso e d'un Mida no finisa, no che le stropole e bazecole che gh'avemo in casa? Per causa tua le mie casse xe diventae casse di morti, me hai sbudellato gli scrigni, fato deventar arzento vivo l'arzentaria e la xe andà in fumo. Xe svolae per via d'incanto le tapezzarie, i me quadri xè depenti a agere, so reduto a dormir su le tole e per le camere se pol ziozar de spadon da do man. Alontanate fio mio da i cativi compagni. Che pezo de impestai i te toca el mal; da le donne, che pezo de i basilischi t'avelena con quei ochieti, e dal ziogo, che pezo del fuoco manda per agere le case. và al studio, torna a casa toa un uom, e così ti sarà el bastoncelo de la mia cadente etae, el reparo del fameggia e el sollievo de la casa Bisognosi.

Quando, però, si accorge che il figlio seguita a fare quello che vuole, magari dilapidando quanto egli ha, con solerzia ed abilità, messo da parte, Pantalone diventa una belva e maledice il sangue del suo sangue. Eccolo, allora, che si scatena in una serie di impropri che sferzano, come uno scudiscio, il giovane scavezzacollo.

No che no ti sarà mio fio: ti averà concepito un gato, se ti sgrafi quella man che te lissa e te carezza, sarà stata to mare una tigra se no te pol render mansueto co le monine, sarà stato to pare un mulo se ti tiri de le calzae a chi te vol domar. O sarà stata to mare una vaca, se ti volzi i corni verso el to benefator. Ma se tu questo sei, se rivoltarà contro de ti el mondo: i gali te rompa el dormir, i cani te roda i osi, i gati te sgrafigna le mani, i corvi ti cavin gli oci, i pidocchi te magna la carne e ti svergognino su pel vestito e le pulci, le cimici, i tafani con i morsegoni e con la spuza, con le punture non te lascino riposar. Quando ti andrà per la campagna, le bise te morsega, le vespe te ponza, i lovi te strazi, i tori te scorni, e quando ti andrà per la citae i cavali te calpesta, i asini te urta, e quando ti andrà per mar le remore te trategna el burchio e la gondola, el pesce ti sia ragno che se ti el vorà magnar, i te afoghi, i delfini te anoncia tempesta e le orche te ignotisca. Se ti viazerà per tera, le letighe, caroze e calesi te possa far romper l'osso del collo e te possa diventar caileti. E se ti vorrai nuotar che ti posi niegar come le scimie, se ti vorà magnar, le arpie te caga into a le vivande, le mosche te cortezi come una carogna, le zeraste, quando ti bevi, te possa pissiar in tel vin. Infine tutti gli animali fatti pel servizio dell'omo possano diventar per ti, rospi, serpenti, draghi, pantere, basilischi, idre e cantarele. E zà che ti contra el pare te si mostrao una bestia, posi morir cantando come la cigala, posi eser orbo come fa le topinare, posi eser inghiotio dal rospo come la dònola, posi cagar el to mal como el tordo, posi portar el fogo da drio como la lucciola, posi perder l'aculeo como la ave, ti posi straziar i genitai como el castor, te posi bruzar come la parpaia de note... e te manda perfin in sepoltura, le bestie, el ziel, il mondo e la natura.

Grandi attori interpretarono questa Maschera. È d'obbligo ricordare Giulio Pasquati da Padova della compagnia dei Gelosi e il ferrarese Giacomo Braga della Compagnia degli Uniti, Marcantonio Romagnesi dei Confidenti e Federico Ricci che con la compagnia dei Fedeli portò la Maschera fino in Francia. In seguito, Pantalone fu interpretato da Pietro Alberghetti di Venezia il quale, con la compagnia Riccoboni recitò a Parigi, e da Cesare D'Arbes. Quest'ultimo, in particolare, inserito in diverse compagnie portò la Maschera per tutte le corti d'Europa, con un successo incredibile. E ovviamente non possiamo dimenticarci delle grandi interpretazioni che di questa Maschera fece Cesco Baseggio.

Abbiamo detto che Pantalone rappresenta una figura di "vecchio"; ma bisogna ricordare che nel periodo del Rinascimento per "vecchio" non si intendeva necessariamente uno che avesse chiuso con la sua attività e con la vita. Anzi, in molti dei più antichi ritratti del personaggio, quello che colpisce di più è il suo notevole fisico che si rivela specialmente quando si piega su un fianco, scostandosi da un compagno che gli addita qualcosa, o si curva in un galante inchino alla donna che è oggetto delle sue attenzioni.

Sappiamo che Pantalone è un saggio amministratore dei propri averi ma, a volte, ci accorgiamo che non si dimostra del tutto contrario a spendere generosamente, magari dissipando per giovani donne, parte del denaro che egli ha faticosamente guadagnato e per lungo tempo accumulato. Salvo poi, rendendosi conto del suo errore, ritornare ad essere il vecchio saggio di sempre:

Pane di ieri, uova di oggi, carne di un anno, vino di due, pesce di tre anni e donne che non arrivano ai vent'anni son vivande che fan passar gli affanni anzi che fan contenti anche i vecchietti che han perduto i denti. Ma guarda che le cose vecchie sono utili all'uomo ... che la legna vuol vecchia se si deve bruciare ... vecchio il cavallo per cavalcare ... vecchio il vino per bere ... vecchio il cacio per condire e vecchia la moglie per governare.

Sempre a Napoli troviamo una delle Maschere meno

conosciute: **Pasquariello**.

Il nome di Pasquariello o Pascarello, come appare talvolta, secondo Giovanni Cocchi sembrerebbe essere derivato da quello di Pasquino che personifica lo spirito mordace e satirico dei romani.

*Pasquariello, è derivato da Pasquino
amico 'e scaramuccia e di Coviello
entrambi sò compari di Scapino
Scapino è amico pur'e Pasquariello
tutti chesti sò ballerini e suonatori,
mimi, cantanti, e lesti servitori.
Mò cò Carmela mia song'anzurato
di piccirelli ho una lunga schiera
sulle montagne me ne sò tornato
e lo ciuciaro faccio fin'a sera.
E doppo quanno non ce sta nisciune
me faccio nu piattune 'e maccarune.*

Si dice anche che questa Maschera debba il suo nome a Giovan Pietro Pasquarello, comico della compagnia di Zan Ganassa. Rappresentava allora il vecchio commerciante o il servo sciocco e si presentava anche come funambolo o ballerino di corda.

*Pasquariello è un funambolo famoso
che sulla corda in modo sorprendente
ha la sua casa e trova ognor riposo
mentre da lo spettacolo alla gente.
D'una spada di legno è sempre armato
e di sonagli e crotali adornato.*

Si afferma che: Il giorno in cui nacque Pasquariello, i gatti rubarono l'arrosto, la candela impallidì tre volte, il vino ribollì in cantina e la marmitta si rovesciò nella cenere.

A Pasquariello è stato dato il soprannome di *Truonno*, che significa Tuono nel senso di *il terribile*. È così che fu fatto conoscere da Giuseppe Tortorici nel '700. La sua principale caratteristica, oltre all'abilità ginnica, è quella proverbiale strafottenza che gli permette di schierarsi, molto spesso, contro tutto e contro tutti. È furbo e non si fida di nessuno. Il suo

rapporto con le donne non è sempre molto felice.

*Bella usanza, o bella tanto
ire pè Napule senza manto,
cà le vedi se sò zitelle
se sò brutte o se sò belle.*

*Se tu vuoi la cortigiana
essa ti pettina la lana
ti distilla como campana
ti fa ire in su e in giù
guardati tu, guardati tu.*

*Se tu vuò la donna bella
essa ti pare nà vera stella
e pè sotto la gonnella
che belle cose ti sogni tu
ma guardati tu, guardati tu.*

*Quanno poi veneno le Feste
ogni donna di novo se veste
alla fronte lo bianchetto
alla faccia lo rossetto:*

*di donne zite o maritate
non ve fidate, non vi fidate.*

Parliamo, ora, del costume: all'inizio portava una maschera nera col naso lungo, come quella tipica di tutti gli zanni, di cui conservò a lungo il costume. In seguito quest'abito fu modificato cambiando il colore da bianco in nero.

Da quel momento ebbe per sola guarnizione, un colletto candido pieghettato di mussolina. Infatti, la giubba e i calzoni sono di velluto nero e le scarpe, anch'esse nere, sono ornate da fibbie d'acciaio. Porta calze rosse e ha la testa coperta da una calotta a zucchetto di velluto nero. Tolta la mezza maschera, sulla faccia infarinata porta, dipinti, due baffi che sembrano parentesi

Coviello - Hei Pascariello, hai risolto il tuo problema? hai trovato lavoro?

*Pasquariello - Ancora no, ma ... ma forse il problema lo risolvo ...
sto cercanne di entrare in banca ...*
Coviello- Per mezzo di qualche raccomandazione?
Pasquariello - No. Pè mezzo di un buco al muro.

Nel *Diversarum Nationum Habitus* di Pietro Bertelli, stampato a Roma nel 1596, Pasquariello appare rappresentato con l'abito bianco da Zanni della prima maniera, mentre in una incisione francese del 1700 è raffigurato mentre accenna a un passo di danza, con tabarro, calzoni corti e calze bianche. In un altro disegno ancora, pubblicato in *Masques et Buffons*, lo si vede con le calze rosse, una specie di cuffietta, giacca e pantaloni grigiastri guarniti ai polsi e ai risvolti, da bottoni anch'essi rossi e con lunghi baffi arcuati dipinti sul volto.

Insieme a Pulcinella, Tartaglia, Columbrina, Coviello, Scaramuccia e Zeza, Pasquariello completa la serie delle Maschere della Commedia napoletana.

Pasquariello si esibì quasi ovunque ma conservò comunque il suo carattere napoletano. Tuttavia, proprio nel suo periodo francese, subì una profonda evoluzione, raffinando le sue capacità recitative. Diventò molto meno tollerante, più impertinente, più graffiante e soprattutto più menefreghista. Tipico questo suo dialogo con Tartaglia riportato da Giuseppe Petrai nel suo *Lo spirito delle maschere*.

Tartaglia - Di che male è morta vostra moglie?
Pasquariello - Di gelosia
Tartaglia - Come di gelosia? Ma se è stata trovata con la testa rotta!
Pasquariello- Sicuro. Io stavo alla finestra e lei per strada. Avevamo litigato e lei mi guardava storto. Io mi sono arrabbiato ancora di più, ho sfilato una gelosia() dalla finestra e gliel'ho fatta cadere sulla testa!*

La Maschera di Pasquariello, nell'Ottocento, continuò a diffondersi ovunque ma soprattutto nei teatrini popolari. Pasquariello, che imbrogliava anche il diavolo, che sfugge ai creditori, che fa salti impossibili scomparendo al gendarme, consolidò in seguito la sua fortuna affermandosi in un carattere fuori dagli schemi usuali, che ancora oggi è familiare al pubblico infantile nei teatri di marionette o di

burattini, e nelle feste mascherate.

*Cicirinella teneva nu gallo e ci montava semp'a cavallo,
non teneva ne ossa ne pelle, chest'è lu gallo di Cicirenelle!
Voi dite che io sono quel signore che vi deve danaro; ma
io non tengo danaro, perciò non sò signore. E se io non so
signore, comme faccio a essere quel signore che vi deve
danaro?*

(*) *Gelosia = persiana*

Da quanto abbiamo detto, è evidente che Pasquariello si poteva lasciar trascinare in qualunque situazione, perché aveva la certezza di cavarsela sempre con la stessa invincibile strafotenza che faceva parte del suo carattere. Una natura che gli impediva di impegnarsi fino in fondo, qualunque fosse il ruolo che doveva sostenere. Ancora oggi, con il suo denigrare il mondo tranquillo della borghesia, Pasquariello potrebbe passare per un sovversivo o un rivoluzionario, se non fosse che la sua antipatia verso i rivoluzionari è almeno pari a quella che ostenta verso la borghesia. La sua non è una lotta e nemmeno un atteggiamento per distinguersi, è un modo di essere che gli permette di risolvere qualunque situazione ingarbugliata che gli si presenti, con una battuta o con uno sberleffo.

Pancrazio - Pasquariello ieri ti ho cercato tanto, dove sei stato?

Pasquariello - Al matrimonio di Coviello

Pancrazio - Si è sposato? Sul serio?

Pasquariello - Guarda che quann'uno si marita, non è mai pe' ridere!

E con quest'ultima acida battuta contro il matrimonio, Pasquariello si allontana fischiando e portandosi via tutto il sapore irrealista della sua filosofia: Vivi e lascia vivere. Anzi: *lascia vivere se ti fanno vivere.*

Dopo un brevissimo accenno alla Maschera di **Passerino**, tenue ed agilissima variazione di Beppe Nappa con accento padano, che veste un abito zannesco bianco con stivali flosci a mezza gamba e che interpreta sempre parti di servo di secondo piano, passiamo al personaggio che può essere

considerato come il signore del surreale. Intendo parlare di **Pedrolino**. Questa Maschera, che in Francia diventò **Pierrot**, in Italia era la classica Maschera del pagliaccio bianco. Già nel 1576 un gruppo di attori aveva assunto, appunto, il nome di Compagnia di Pedrolino e sappiamo che, qualche anno dopo, la duchessa di Ferrara si divertiva moltissimo ad assistere agli spettacoli che venivano organizzati, nel suo palazzo, da questa compagnia .

Pedrolino era interpretato allora da un certo Giovanni Pellesini, la cui carriera straordinariamente lunga continuò anche nel secolo successivo. Tanto che nel 1613, ottantasettenne, Pellesini recitava ancora a Parigi.

Cassandro - Pedrolino, questo pollo che mi hai portato è durissimo...

Pedrolino - Forse sarà uscito da un uovo sodo

A essere sinceri, la stessa Compagnia di Pedrolino ci si presenta come qualcosa di poco documentabile; le notizie che si hanno sono piuttosto frammentarie e, anche se ci fanno essere certi della sua esistenza, non ci forniscono un'idea completa rispetto agli attori che ne facevano parte. La più antica notizia che riguarda Pedrolino e la sua compagnia è del 1576. Da un documento dell'epoca veniamo a sapere che, in quell'anno, il gruppo trascorse "gran parte della invernata in Firenze et di poi in Pisa, et doppo certe settimane essersene andata a Luccha di dove avrebbe voluto ritornare a Pisa una seconda volta se il commissario Capponi, per timore di certi "scandoli", non glie l'avesse impedito".

E possiamo benissimo immaginare di quale tipo di scandali si dovesse trattare, visto che di solito le intemperanze degli artisti della Commedia dell'Arte erano legate sempre a qualche episodio amoroso, forse eccessivo, che causava le rimostranze di padri o di mariti.

Poi non troviamo più che vaghi accenni su questa Compagnia. E anche se lo stesso Pedrolino, che la diresse per molto tempo ma anche recitando in altre compagnie, come sappiamo, arrivò a essere talmente popolare da essere richiesto e applaudito ovunque, ignoriamo ancora come egli si chiamasse esattamente nella vita reale. Il suo cognome era proprio Pellesini, oppure Pelesini, Pollesini o Pallesino come

suggeriscono molti ricercatori?

Luigi Rasi crede di poter affermare senza dubbio, prendendo lo spunto da una lettera di Don Giovanni de' Medici in cui si parla di *Giovanni Pellesini detto Petrolino Comico*, che a impersonare Pedrolino fosse proprio Pellesini.

Di quel Pellesini conosciamo almeno il luogo di nascita dato che, in un elenco della Compagnia dei Fedeli del 3 giugno 1609, è chiamato *da Reggio* ed è comunque colui che sembra avere dato più notorietà alla Maschera di Pedrolino.

*Ed ecco quì il dolce Pedrolino
attivo, franco che a nessun perdona
d'altri all'orecchio lui la sveglia suona
chè dice pane al pane e vino al vino
lo temono i potenti e i poverelli
ne alcuno al suo parlare si ribelli*

Sulla scena, di solito, Pedrolino è al servizio del suo padrone da tanto tempo che questi ormai si fida ciecamente di lui e naturalmente, il suo modo di fare giustifica tale fiducia. Qualche volta, però, Pedrolino si fa prendere dal suo gusto dell'umorismo e inganna gli altri per il puro piacere della beffa. Tuttavia, in genere i suoi intrighi non hanno altro scopo che quello di servire gli interessi del padrone, molto più spesso di quanto sarebbe logico pensare all'inizio dello spettacolo e spesso, il giovane innamorato ottiene la mano di colei che desidera proprio grazie ai suoi inganni e alle sue astuzie. Per questo, alla conclusione di molte commedie è lodato da tutti per la sua furberia. Naturalmente lui è pienamente consapevole della sua bravura e lo dimostra, testimoniando la propria sicurezza, con quel "*lasciate fare a me*" che nasce istantaneamente sulle sue labbra non appena la matassa dell'intreccio comincia ad aggrovigliarsi.

Anche se qualche volta si fida troppo di se stesso, e ciò non accade di frequente, gli errori non fanno che conferire maggior sapore alla sua personalità così ben delineata.

Ma non si può parlare della Compagnia di Pedrolino senza tornare a parlare di Flaminio Scala. Nel 1611, quasi sentisse la necessità di tramandare qualcosa di concreto riguardo alla sua arte e, forse, sentendo di poter fungere da simbolo e portavoce degli attori comici di allora, Francesco Andreini

scrise la presentazione a quella che, nel mondo della Commedia dell'Arte, fu e rimane come pubblicazione fondamentale, l'unica raccolta di scenari data alla stampa da un attore: *Il Teatro delle favole rappresentative di Flaminio Scala*.

Questo libro non ci offre solamente le caratteristiche di attori isolati, ma la visione completa degli spettacoli in cui essi erano inseriti, senza che ci sia bisogno di ricordare i nomi e le vite degli attori che li interpretavano e che, per altro verso, conosciamo. Negli scenari della raccolta di Flaminio Scala, Pedrolino ha una parte molto attiva e compare in moltissimi lavori.

A giudicare da una xilografia del 1621, agli inizi il suo costume doveva essere molto simile a quello di qualunque altro Zanni, benché non così esageratamente largo e sformato.

Vestiva completamente di bianco con un cappellaccio dello stesso colore. Però, una volta trasferitosi in Francia, a questo costume tipico si aggiunsero poi, come tutti sanno, i caratteristici enormi bottoni, a volte bianchi e altre neri.

Il suo carattere era quello di un personaggio esageratamente pigro, e forse questo spiega, almeno in parte, perché, diversamente da molti dei suoi compagni di scena, egli appaia come un tipo fondamentalmente statico, lunare. Ma per comprendere meglio il suo carattere, è necessario riflettere sulla combinazione fra la sua sincerità e la sua stupidità calcolata.

Pedrolino - Ma tu guarda le coincidenze e loe stranezze. Intanto, mio padre e mia madre si sono sposati lo stesso giorno. E poi c'è il fatto che nella mia famiglia ci si sposa sempre tra parenti: mio padre ha sposato mia madre, mio zio ha sposato mia zia, mio fratello ha sposato sua moglie. E quindi sarà difficile che io mi possa sposare!

Pedrolino - Pierrot commette continuamente gaffes che appaiono assurde, ma che, se ci si riflette bene, sono solo espressioni del suo buon senso. In realtà egli non è per niente stupido e si accorge benissimo delle stravaganze del suo padrone. I grossolani errori che commette nell'interpretare gli ordini sono spesso un commento indiretto agli errori altrui. Nella commedia *Il divorzio di Regnard* è il servo di Monsieur

Sotinet, appena sposato e già pieno di timori. Il padrone gli comanda di seguire certi ordini e alla fine chiede:

- Sotinet - *Hai capito quel che t'ho detto?*
Pedrolino - *Oh, sì, signore. Mi avete detto di non lasciar entrare vostra moglie in casa e di sbatterle la porta in faccia*
Sotinet - *Stupido! Ho detto il contrario. Ti ho detto di non lasciare entrare nessuno che voglia far visita a mia moglie e di sbattere la porta in faccia a tutti i visitatori*
Pedrolino - *Ma è proprio quello che ho detto io, Signore. tra parentesi, non è che per caso siete un po' geloso?*
Sotinet - *Non è cosa che ti riguardi. Piuttosto, cos'hai da sorridere?*
Pedrolino - *Che strana idea, mi chiedevo per quale motivo avete deciso di sposarvi, alla vostra età*
Sotinet - *C'è forse qualche cosa che io dovrei sapere e che magari non so?*
Pedrolino - *Certo. Che un vecchio marito è come un albero che non può dar più frutto ed è buono solo a far ombra.*

Ritroviamo una scena molto simile in *La critique de la cause des femmes* di Losme de Montchesnay, dove Pedrolino-Pierrot è il servo d'un marito un po' più giovane, ma ugualmente perplesso: Cinthio. In una scena, Cinthio si mette a parlare fra sé, deplorando la propria sfortuna perché si è accorto che sua moglie ha addirittura una folla di ammiratori

- Cinthio - *È una tal folla di corteggiatori che presto qualcuno mi potrebbe prendere per un...*
Pedrolino - *Non crucciatevi, signore. Sareste preso solo per quello che siete.*
Cinthio - *Ma.. Che cosa vuoi dire, briccone?*
Pedrolino - *Chi ? Io?*
Cinthio - *Si certo tu. Con chi credi che stia parlando?*
Pedrolino - *Non lo so, con chi state parlando?*
Cinthio - *Con te furfante. Allora che cosa volevi intendere?*
Pedrolino - *Niente, signore, non ho detto niente.*
Cinthio - *Come? Non hai detto niente? Non hai forse detto che sarei preso per quello che sono?*
Pedrolino - *Ah sì. Lo avevo dimenticato.*

Cinthio - Dunque, mascalzone, che cosa sarei, secondo te?
Pedrolino - Dato che proprio lo volete sapere, secondo me, siete un pazzo per aver voluto sposare una ragazza di diciassette anni, a cui ogni casa appare migliore della vostra e che, per sua vanità, si trascina sempre dietro uno stuolo di corteggiatori.

Caratteristica risposta di questo personaggio che non ha peli sulla lingua e che, come pochi, dice sempre tutto quello che pensa.

Come stiamo vedendo, ogni regione ha le sue Maschere, ma questa che sto per presentare, anche se è di origine napoletana, si trova nei repertori di mezzo mondo. Amato da grandi e dai bambini, è il momento di **Pulcinella**.

È una delle più importanti Maschere della Commedia italiana dell'Arte, ha dominato per diversi secoli i teatri napoletani e di tutto il centro sud d'Italia e, ancora oggi, vive nel teatro dialettale e in quello dei burattini. Com'era all'inizio? Come appariva?

Disegni dell'epoca, ce lo mostrano provvisto, quasi come Cirano, di un naso enorme e di due baffoni appuntiti. Indossava il suo tradizionale camice bianco, stretto alla cintola, sopra i larghi pantaloni, anche quelli bianchi, che gli cadevano fino a terra coprendo quasi completamente le scarpe. Al fianco aveva uno spadone sulla cui elsa si appoggiava con la mano sinistra e nella mano destra aveva un berretto la cui tesa veniva in avanti, s'assottigliava e quindi si biforcava in punta. Si presentava in questa maniera verso la fine del millecinquecento ed è così che lo rappresentava in scena il comico napoletano Silvio Fiorillo, il quale è considerato il vero inventore e introduttore della Maschera.

*Mamma mia! Ci sta Filumena, Rosalia,
pateme Maccus cetrulo, mastro Gennaro
che è varcaiuolo e facchino di profezia
ommo 'e bono core a tutti tanto caro.
Songo nato a Acerra e mi chiamano Cetrulo
Pulecenella pecchè tengo nu naso comm'a nu pulo.
Songo e cchiù e millecinchecient'anne*

*che de Napule songo presente cittadino.
Co loro aggio diviso glorie e affanni
e Napule me sta in core sempe vicino.
Aggio fatto 'o pagliaccio e o ciuccaro,
aggio fatto pure 'o piscatore e 'o mulinaro.
Cò nomme è Maccus o munno aggio girato,
co mimi e comici facenno grosse imprese!
Po' Arlecchino finalmente aggio truvato
e 'nzieme portammo a gloria 'e sto paese.
Facenno 'e ballerine, 'e cantante e i buffoni
ce facimmo giustizia ... co sti nuoste bastoni.*

Con il suo debutto nella Commedia dell'Arte, fu lo stesso senso delle rappresentazioni ad essere stravolto. Il suo arrivo rappresenta uno dei momenti più interessanti nella storia del teatro comico italiano, che aveva fino a quel momento attinto soprattutto alla tradizione zannesca del nord Italia.

Dobbiamo riconoscere che, anche prima di Pulcinella, la comicità napoletana si era presentata con caratteri molto particolari rispetto a quella settentrionale. Lo spirito comico della commedia padana veneta prendeva lo spunto e si basava essenzialmente su un certo tipo di morale piuttosto seria, riuscendo sempre a creare nell'animo degli spettatori un vago senso di inquietudine.

La comicità napoletana, invece, si dimostrò immediatamente più libera, più spensierata, disincantata e giuliva. Insomma più solare. Ed è stato molto probabilmente da queste considerazioni che è nato il modo di dire «lazzi napoletani su soggetti lombardi» per indicare il valore dell'incontro tra il burbero moralismo settentrionale e la sfacciataggine meridionale, che portò al trionfo e allo splendore della Commedia.

Pier Maria Cecchini in *Frutti delle moderne commedie, ed avvisi a chi le recita*, sulla figura di Pulcinella scrive:

Questo gustosissimo personaggio ha introdotto una disciplinata goffaggine, la quale al primo suo apparire, fa in modo che la melanconia se ne fugga o almeno si addormenti per un lungo spazio di tempo.

E anche Perrucci provò a definire, come è possibile leggere nei suoi scritti, quella sciocca semplicità della Maschera che è sempre stata la sua caratteristica originaria più importante.

Con il passare del tempo, l'abilità degli attori e la diversa fantasia degli autori di pulcinellate, attribuiscono a questo personaggio caratteri sempre più diversi.

Scriva il Petrai nel suo *Spirito delle Maschere*:

Distante trenta miglia da Napoli, il tipo di Pulcinella cessa d'essere il ritratto del napoletano. A Napoli è nel proprio elemento; là batte il vero repertorio della Maschera, ma qui a Roma, per esempio, dove lo cacciano a cantar da tenore o da baritono nelle operette del Metastasio o del Quirino, Pulcinella è Pulcinella come io sono l'imperatore della Cina.

Anche Anton Giulio Bragaglia, in *Maschere Romane*, ci parla dei *Pulcinelli* romani che imperversavano al suo tempo e Adriana Gandolfi in un suo studio sul Carnevale d'Abruzzo e del Molise ci rivela che in quelle zone è presente un *Pulgenelle* senza maschera che veste con un costume simile a quello del Pulcinella classico, arricchito da una serie di nastri multicolori detti *fettucce* o *zagarelle*, e con l'aggiunta di alti stivaloni neri e altri ornamenti variopinti. Questo personaggio mostra vistose sonagliere che tiene sospese alla cintura o poste trasversalmente sul torace, un bastone, un manganello o più spesso lo *scruijasse*, una lunga frusta che gli serve per tenere a bada il pubblico.

Insomma, la figura di Pulcinella ci appare sempre diversa, come il suo carattere che è spesso variato, specialmente nelle sfumature. Perfino a Napoli, col passare del tempo, il tipo comico rappresentato da Pulcinella cominciò leggermente a cambiare, nel costume. In certi casi, per esempio, abbiamo notato che gli si accentuò la gobba, gli si ingrandì la pancia e gli si fecero variazioni all'antico abito zannesco, magari aggiungendo una cintura azzurra e scarpe gialle, fino a quando, come completamento, fu fornito del grande cappello a coppolone.

Pancrazio - Pulcinella, ti avevo detto di star attento a mia moglie e che a casa mia non doveva entrare nemmeno una mosca.

Pulcinella - Certamente, al vostro servizio

Pancrazio - E allora che ci fa quel sigaro nel portacenere?

Pulcinella - E che c'entra? Le mosche mica fumano i sigari.

Non è certo facile afferrare tutte le sfumature di un

personaggio del genere: è furbo, caustico, infedele, ladro, imbrogliatore, sfaticato e non si fida mai di nessuno. In cambio ha un grande cuore, è simpatico, ama la giustizia, la musica e la poesia e odia i prepotenti. Ma una cosa è assolutamente certa: Pulcinella non si lascia prendere in giro da nessuno. Ecco come risponde alle offese di Capitan Matamoros nella divertentissima commedia *Lucilla Costante* di Silvio Fiorillo:

Sienteme e crepa, sto sonetto de lo canaliero Marini, figlio d'Apollò e nepote de le muse, che pare fatto pè te. La pecora belanno fa bee beee, lo cavallo anecchiano fa bì bì, lo grillo grillanno fa gri gri, e lo puorco grifolanno fa gru gru, lo bucaro veglianno fa co co. Cantanno, o gallo fa chicchirichì, pigolanno 'o pullicino fa pì pì e abbaiano o cane fa bù bù, la papera stridenno fa pà pà, la vocola fa spisso còcorrocò, la gatta maulanno fa mia mia, lo cuorvo crofitanno fa cro cro, l'aseno arraglianno fa bì bò e tu ... cantor'e chiacchiere, dì mò... dimmello priesto e chiaro proprio a me, qual'è lo verso che conviene a te? Dimme lo vero, ca non 'o puoi negà, che asino sì e solo l'asino puoi fà!

Anche sull'origine del suo nome c'è qualche contrasto. L'abate Galiani ha scritto che il nome Pulcinella dovrebbe derivare da un tale che si chiamava Puccio d'Aniello. Qualcun altro invece se ne è andato a ricercare etimologie greche, in relazione alla tesi della immigrazione nell'Italia meridionale, verso la metà del 1400, di quei personaggi bizantini e turchi di cui abbiamo già parlato. E quindi si è ipotizzato che il nome Pulcinella potesse derivare da *pollé kinesis*, per indicare il senso di moto perpetuo che pervade la Maschera. O addirittura da *pòlis*, città, e *keinos*, stupido: *lo stupido della città*.

C'è anche chi indica come molto probabile l'ipotesi che il nome possa derivare dal napoletano *pullicino* (pulcino), visto che i giullari avevano l'abitudine di parlare con la voce chiocchia, mediante uno strumento che mettevano in bocca e che era la pivetta. Lo stesso strumento che, ancora oggi, i burattinai usano per modificare la voce.

Però, la Maschera e il tipo comico del Pulcinella moderno sono, in realtà, pura invenzione della Commedia dell'Arte che, a sua volta, non può non essersi ispirata al Macco delle

Favole Atellane.

Ma vediamo in azione: Coviello vuol sapere il nome di Rosaura, la figlia di Pantalone che ha visto affacciata alla finestra, per mandarle un biglietto; ma Pulcinella, servo di famiglia, non lo vuole rivelare. Allora Coviello ricorre a uno stratagemma:

Coviello - Pulcinella, vediamo se sei bravo. con che lettera cominci a dire il nome della tua padrona ?

Pulcinella - Con la O.

Coviello - Allora è facile. si chiama Orsola...

Pulcinella - No.

Coviello - Olimpia ...

Pulcinella - No.

Coviello - Ornella ...

Pulcinella - No.

Coviello - Orietta ... Oscarina ... Ofelia ...

Pulcinella - No, no e no.

Coviello - Ma come diavolo si chiama?

Pulcinella - Non ve lo dico!

Coviello - Ho capito. Però se ti do una moneta me lo dici come si chiama?

Pulcinella - Per una moneta, dico solo mezzo nome.

Coviello - D'accordo mascalzone. Te ne darò due. Va bene?

Pulcinella - Se proprio ci tenete....

Coviello - Ecco a te. E allora, come si chiama?

Pulcinella - Si chiama Rosaura

Coviello - Imbroglione. Ma Rosaura non comincia per "O", comincia per erre.

Pulcinella - E io voglio cominciare dalla O, sò padrone?

Si dice che Pulcinella sia di Acerra. Del resto, proprio ad Acerra esiste un museo a lui dedicato. Comunque, e come si è detto, oggi è riconosciuto da tutti che fu il grande Fiorillo colui che fece di Pulcinella un vero personaggio teatrale. Si racconta che l'attore, che allora interpretava Capitano Matamoros, divenne «Policinella Cetrulo» solo per fare dispetto, prendendolo in giro, a un certo Mariotto Policinella. E che, proprio alludendo a lui, Fiorillo avrebbe assunto il ruolo di servo sciocco, indossando il camiciotto bianco degli Zanni col coppolone in testa, ricoprendo il viso con la

maschera nera dal naso adunco e tenendo in mano, come arma, un grosso corno.

Maurice Sand nel suo *Le Maschere Italiane* ci rivela che il primissimo Pulcinella del 1685 non vestiva da zanni, ma portava farsetto e pantalone giallo e rosso con i colori separati da bande verdi, mantello rosso foderato di giallo e bordato di verde, scarpe in cuoio giallo con nastri rossi, gorgiera senza appretto, calze bianche e mezza maschera nera. Solo nel 1700 avrebbe assunto la fisionomia attuale, tornando al costume originario zannesco.

Naturalmente, l'estrema adattabilità ai ruoli più diversi e contrastanti, che è parte del carattere comico della Maschera, fa sì che anche la forma della sua maschera abbia subito molti cambiamenti. Poteva essere di cartapesta nera oppure di cuoio scuro, il suo naso a volte era schiacciato oppure ricurvo, aquilino o enorme e le pieghe sulla fronte potevano essere più o meno ampie. È certo comunque che, alle origini, l'aspetto della Maschera era molto meno goffo e che solo successivamente le sue caratteristiche fisiche divennero sempre più esagerate, per poi rinormalizzarsi e, in un certo senso, ingentilirsi.

Di interpreti ne ha avuti moltissimi, ma vorrei ricordare oltre a Fiorilli, Andrea Calcese detto Ciuccio, Michelangelo Fracanzani e, in tempi più vicini a noi, Pasquale Altavilla. Una particolare simbiosi fu quella tra la Maschera e i Petito: Salvatore, dal 1795 al 1869, Antonio, dal 1822 al 1876 ed Enrico dal 1848 al 1904. Per ultima, non va dimenticata l'esibizione che, in questa veste, fece Eduardo De Filippo.

Fu Antonio Petito che aggiunse al costume bianco della Maschera il maglione rosso che si intravede dal collo e dai polsi. Era dovuto ai reumatismi del grande attore e oggi fa parte del costume ufficiale di Pulcinella.

*Polecenella è furbo
e chesto non se fegne
ma pe n'avè disturbo
chillo fa marchengegne.
Si po tra gente bone
no juorno s'asciarrà
no zente qua peccione
isso addeventarrà.*

*Polecenella è tristo
se dice pe' ogni lato
ma quello fa l'nsisto
pe' n'essere accoppato.
Lu munno è na coccagna
ognuno ce lo sa:
lo lupo se lo magna
chi pecora la fa.
Polecenella è smocco,
credono, pe' sta terra:
ma chillo fa lo locco
pe' non ghire a la guerra,
aspetta lo minuto
che pure ha da turnà
pè diventà saputo
e favve stralunà.
Polecenella è chiunze
oppure no frabutto,
ma chillo s'era abbrunze
nzi no sarriasi strutto.
Chi non se fa marmotta
e vo sapè scimmià
abbotta, abbotta, abbotta,
e nfine po' crepà.*

Storie su Pulcinella se ne possono raccogliere a centinaia e quasi tutte sono state inventate dalla fantasia di coloro che lo hanno impersonato. Come quelle relative alla compagna di Pulcinella, **Zeza**, che egli tradisce continuamente e in tutte le occasioni. Infatti accanto a Pulcinella, nel teatro di Maschere napoletano, è presente questa avvenente donnina sui venticinque anni, piuttosto ricca di rotondità. Porta un ciuffo di piume tra capelli acconciati a trionfo, il collo nudo e il seno generoso, semiscoperto e radunato in un corpetto che lo mette ancora più in risalto. Due piedini eleganti sono racchiusi nelle scarpine di vernice. La sua bocca è sempre sorridente, ha un nasino, rivolto leggermente all'insù, che conferisce un'aria birichina a tutto il volto.

All'inizio il suo nome era Lucretia ma veniva chiamata, col vezzeggiativo del tempo, Zeza.

*Ecco Zeza che balla la tarantella
strizza l'occhio a Tizio e a Sempronio
ma il suo cuore lo dà a Pulcinella
ch'è astuto assai più d'un demonio.
I modi suoi gentili son perfetti
e incanta Pulcinella coi spaghetti.*

Pulcinella avrebbe conosciuto la sua bella, almeno così si spettegola sotto il Vesuvio, in uno di quei balli che a Carnevale, con musica di chitarre, mandolini e tamburelli, si facevano sotto il pergolato, all'aperto. Come la vide se ne innamorò. Ma si sa che Pulcinella si è sempre dimostrato un personaggio piuttosto sbarazzino e non molto affidabile, anche se simpaticissimo.

Pulcinella non sa neppure, che cosa sia la fedeltà.

In fondo a uno dei quadri del già nominato Jacques Callot, si può notare un disegnano nel quale si vede un Pulcinella non troppo correttamente vestito che se la dà coraggiosamente a gambe, mentre Zeza, furibonda e con la scopa in mano, lo insegue.

Poeta della comicità e dell'amore, ecco come Pulcinella s'incanta di fronte a una bellezza femminile:

*S'ammore è fuoco, p'abbrascià lo core.
Tu puro, cana, (e chesta n'è boscìa)
tutta de fuoco si pe ll'arma mia.
S'haie la neve a la faccia e ncuor'arzura,
no tosco diciarrìa: quel vostro bello
è di fiamme e di nevi un Mongibello.
Doje vrasere de fuoco
sò ss'uocchie che m'abbrusciano co sfarzo;
vieneme addora si non feto d'arzo!
Chisse lavra ncarnate
sò tezzune allummate,
che non me fanno nò luce la notte,
ma, a dareme tracuollo
me fanno luce a rompere lo cuollo.
So' butte sse mascelle
che fanno lommenaria
e me ne fanno ghì nfummo e pe ll'aria:
Nzomma si' n'arteficio natorale*

*addò da fuoco ammòre e l'arme smacche
co truone, carrettiglie e tricche tracche.
M'è benuto golio
trasinne a ssa caverna
comme no' tiempo fece Prinio nzomma,
si be' jettasse fuoco cchiù che Somma.
E se so' tanto friddo
pe me scarfà no poco
nè me ne curo niente, o gioia cara,
si bè me schiaffe into a la zorfatara.*

Ma il cuore di Pulcinella si sposta spesso più in basso, dove tutti hanno lo stomaco. E per sua fortuna, come abbiamo già detto, la nostra Zeza è una cuoca sopraffina. Abbiamo le prove che Zeza sapesse prendere il suo Pulcinella per la gola quando e come voleva. Perché per un Pulcinella affamato, un fumante piatto di vermicelli diventava molto più erotico di qualsiasi scappatella.

*Zeza - Che te mangiaste?
Pulcinella - Dicennove piate de maccherune, de no rano l'uno,
duodece pizze de no tornese l'una, vintisei piezze de
baccalà e quattordece cape de saucisce. Saie chello
che dice Aristotele?
Zeza - Aristotele parla dei maccheroni?
Pulcinella - Tu pure vuoi fà lo dottore? E che d'è la materia
primma, auto che li maccarune?
Zeza - E la forma?
Pulcinella - E la forma è lo formaggio, che nce se mette coppa,
che le dà la sostanza.*

I modi di Zeza sono dolci, ma spesso si lancia in una di quelle sceneggiate che la rendono ancora più simpatica. Specialmente quando affronta Pulcinella, dopo aver saputo di uno dei suoi, purtroppo frequenti, tradimenti. Infatti, Zeza è un tipo piuttosto focoso, come spesso accade alle napoletane.

*Bolenno pazziare, co' tutto lo sinno me stroppie: s'io voglio
iocare a preta nzino o a seca molleca, tu giocanno a li foiente
t'annascunne; io te dico "vienola viene" e tu iuoche a trango
strangoluccio, ca daie na botta e fuie, portannome a la rota de*

li cauce de la fortuna.

Pulcinella, da buon italiano, è emigrato anche all'estero. In Francia diventò **Pollichinelle** e quindi **Punchinelle** cambiando costume. Mise un cappello a feluca napoleonica che aveva lo stesso colore della giacca: rosso e verde con galloni dorati. I pantaloni divennero uno rosso con calza verde e l'altro verde con calza rossa. Sulla giacca mise bottoni dorati, gorgiera e polsini di pizzo. Ai piedi infilò zoccoli rossi ricoperti di pelle di montone bianca con nastri rossi e verdi. Comparve con parrucca e baffoni bianchi e con il naso rosso. Si tolse la maschera e divenne gobbo.

Ma dalla Francia, Punchinelle è passato anche in Spagna dove troviamo un'altra sua versione in **Don Cristobal Punchinello**, e in Inghilterra.

Trasferitosi in terra d'Albione, il Pulcinella napoletano, ormai completamente trasformato, assunse il nome di Ponchinello o Punchinel, nome che in seguito fu abbreviato in **Punch**.

Diventò popolare nelle baracche dei burattini e nei teatri delle marionette, ma non assunse la dimensione di vera e propria Maschera teatrale, così come era accaduto per i personaggi della Commedia dell'Arte, e si è limitato a rivestire per il pubblico londinese la parte del clown burlesco. Con la popolarità, Punch modificò ancora il proprio aspetto esteriore fino ad assumere, nel corso del 1700, la tipica figura drappeggiata in un costume giallo e rosso, con l'imponente gobba, il naso lungo e adunco simmetricamente contrapposto a un altrettanto puntuto e ricurvo mento. La sua fama raggiunse l'apice quando venne, nell'Ottocento, assunto come genio protettore della rivista satirica intitolata col suo nome.

Alessandro Cervellati sostiene che questa Maschera napoletana, dopo essere stata francese e essersi naturalizzata inglese, assunse caratteristiche preoccupanti: infatti il personaggio cominciò ad assumere un carattere violento non limitandosi a bastonare, ma arrivando addirittura a uccidere mogli, figli, guardie e carnefici.

Accanto a Punch, ci sono la moglie **Judy**, una donna acida e bisbetica con la quale egli si accapiglia in continuazione, il sacrestano, il boia e, immancabilmente, il diavolo.

Punch ha anche una figlia, **Pretty Polly**, e un cane buffissimo: **Toby**. All'inizio le malefatte di Punch venivano sempre punite

e lo spettacolo culminava con la sua impiccagione da parte del boia oppure egli era condotto all'inferno dal demonio. Ma ben presto, forse in seguito alla richiesta dello stesso pubblico o per volontà del burattinaio che si era stancato di concludere sempre allo stesso modo le sue storie, l'intreccio cominciò col variare a favore di Punch che riusciva non soltanto a farsi beffe del Diavolo, ma anche a impiccare lo stesso boia. Col tempo a questi personaggi se ne aggiunsero altri come il coccodrillo **Crock**.

Nel teatro di burattini moderno Punch è solito rimanere in scena per tutta la durata dello spettacolo mentre, intorno a lui ruotano gli altri personaggi in una girandola di burle, imbrogli e liti che culminano immancabilmente nella bastonatura finale. E, per terminare, vorrei fare solo una citazione al Pulcinella russo: Petruška.

Derivato dal nostro Pulcinella, il burattino - marionetta russo è caratterizzato da tratti somatici spigolosi. È innamorato e perennemente respinto della marionetta Ballerina. Nelle storie tradizionali ha sempre la meglio sui suoi avversari usando l'astuzia. Il costume di Petruska è di colori vivaci, ha un pronunciato naso aguzzo e la sua voce è nasale e roca, ottenuta dal burattinaio tramite una pivetta.

Passiamo a un'altra Maschera femminile: **Ragonda**.

Si tratta di una donna anziana che accudisce la casa. Parla sempre a voce alta, anzi grida addirittura, per farsi sentire. È un donnone piuttosto abbondante e veste con una larga gonna colorata, sopra la quale indossa una camicetta bianca. Un ampio grembiule scuro la copre davanti e sulla testa ha una cuffia di mussola bianca. Nella Commedia dell'Arte sono stati moltissimi i nomi usati per le Maschere che avevano il ruolo della donna di servizio, serva o servetta. Ragonda fa parte della schiera delle zagne e, anche per la sua età, fa spesso parti da ruffiana.

La ruffianeria conoscendo che la giustizia non è altro che dare a ciascuno quello che se li conuiene, opera che la donna sia datta all'huomo e l'huomo a la donna perché uno è parte dell'altro, dunque opera giustamente e se giustamente l'atione sua honoratissima si deue addimandare di più appresso de Romani non era

riguardevole chi era più ricco ma chi più era fecondo. La fecondità procura figli allo stato, quindi la ruffianeria essendo stimolo alla generazione esser considerato può quale strumento di stato.

Questo genere di serva aveva preso parte, fin dall'inizio, alle vicende più importanti della Commedia e spesso ne era elemento catalizzatore, sempre, naturalmente, insieme a uno zanni.

*Se zanni con Ragonda
Vuol essere lodevole
Gli basta che nasconda
Dietro un muro girevole
O dietro una cortina,
l'amante di Colombina*

Infatti nella Commedia si usavano spesso trabocchetti e nascondigli che potessero creare stupore negli spettatori. Dal 1600 in poi, la scenografia di talune compagnie fu arricchita da altri trucchi meccanici, come la mensa che prendeva il volo sotto il naso degli zanni affamati e l'animarsi di statue che contribuivano ad accrescere lo stupore degli spettatori e il successo degli spettacoli.

Quello della Commedia dell'Arte fu un vero e proprio spettacolo popolare.

Purtroppo, finita la Commedia dell'Arte, il popolo restò senza un suo specifico teatro. Avrebbe ritrovato una propria forma di spettacolo solo molto più tardi e sotto altre forme.

Un'altra celebre figura di innamorata è **Rosaura**.

Questa Maschera è veneziana ed ebbe la sua più grande interprete in Anna Arcagnati Savorini della Compagnia del duca di Modena. Con Florindo costituisce la classica coppia degli innamorati. Ha sul viso due vistosi falsi nei. Porta un'ampia gonna di raso stretta in vita e allargata da un cerchio e sopraffatta con nastri e galloni. Il corpetto che mette in risalto il seno è ornato alle maniche e alla scollatura con pizzi finissimi. Secondo la moda dell'epoca, porta una parrucca molto complicata formata da una acconciatura tenuta ferma da spilloni e nastri. Ai piedi si possono notare

due scarpine in raso con fibbie d'argento ornate da brillanti. Rosaura ha sempre con se un ventaglio, con il quale gioca e dietro al quale molto spesso si nasconde.

O amore, fuoco che l'anima divori, che il petto consumi, tu con un crine incatenasti la mia libertà. Ma che stupore se domasti il domatore dei mostri? Sono brevi le mie forze per resistere alle tue violenze. Più volte ho veduto i prati fiorire né pur vedo con essi fiorire le mie speranze. Invano per allettarmi, t'adorni di fiori il crine, o bendato fanciullo; le tue ghirlande cadenti m'additano che gli adornamenti delle virtù per te cadono a terra. Non sanno allettare fiori che, appena spuntando, effimeri del bello, stanno sul marcire. Sarà il mio cuore sempre libero da quei lacci, che sembrano catene floride ma son durissime ritorte, paiono molli e son tenaci, sembrano soavi e son terribili. Stolto è chi vuole a te, lo scorgo espresso, di propria volontà vender se stesso!

Il **Ruzzante** è la Maschera di Angelo Beolco il quale è ricordato anche con quel nome. Rappresentava un villano del 1500 e vestiva con un farsetto viola con paramenti di colore arancio. Le maniche erano azzurre. Portava pantaloni con una gamba bicolore, grigio perla e blu, e l'altra grigio scuro. Le scarpe erano nere e il berretto viola come il farsetto.

Non improvvisava, ma recitava sui soggetti da lui stesso scritti; ma la sua è chiaramente una Maschera.

Beolco, nel personaggio chiave del villico Ruzzante, ha espresso una particolare abilità nello sradicare il tema del contadino dal suo contesto abituale inserendolo nel mondo della città.

Le sue opere affrontano in maniera realistica, ma grottesca, il motivo del sesso e quello della fame, che vengono espressi unitamente ad altri come quello del potere prevaricante e della costrizione ad eseguire ordini di cui non si comprendono le ragioni.

Lo straordinario e originale sapore della commedia in cui viveva la Maschera del Ruzzante, deriva da un'accurata miscela tra i sentimenti degli ambienti letterari che Beolco conosceva e dall'interesse per il mondo contadino con cui egli

aveva frequenti contatti, il tutto innestato su schemi teatrali regolari, come quelli che venivano denominati *Idillio pastorale*, *Mariazo* o *Commedia vera e propria*. I lavori di questo artista, di cui ci sono giunte sette commedie, tre dialoghi, due "Orationi" e alcune liriche, si basano sulla ricerca di un linguaggio estremamente naturale e popolare. Una forma di dialetto padovano, a cui si affiancarono il bergamasco e il veneziano.

In questo senso possiamo considerare tra i capolavori ruzzantiani il *Primo dialogo in lingua rustica o Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo* o *Il Reduce*, il cupo e potente *Secondo dialogo o Bilora*, il *Dialogo facetissimo et ridicolosissimo o Ménego*, *La Moscheta* e *Fiorina*. È questo il nucleo fondamentale della produzione di Beolco, della quale vanno ancora ricordate la *Commedia senza titolo o Betia*, la *Anconitana*, opera dove Beolco anticipa un tipo di intreccio che sarà poi adottato dalla *Commedia dell'Arte*, e *La Piovana*.

Nel secolo scorso, l'interesse per la figura del Ruzzante è tornato a crescere, sia sul piano storico-critico-filologico sia su quello dello spettacolo, e oggi egli è ancora uno dei classici più frequentemente rappresentati, dimostrando così ancora intatta la sua vitalità scenica.

Un particolare e controverso aspetto riguarda la sua collocazione nella società di allora. Per molto tempo la tradizione fece del Ruzzante un reietto, vittima della sfortuna e della miseria, invece oggi sappiamo che egli visse piuttosto agiatamente, occupandosi di varie imprese economiche. Tra l'altro, fu amministratore dei beni dei fratelli, mercante in terre, usuraio, commerciante e venne protetto da uno dei più ricchi signori del 1500, Alvise Cornaro patrizio e letterato, alla cui corte svolse un'attività di organizzatore di spettacoli, di commediografo e di attore.

Considerato per molto tempo come un artista eccessivo e maledetto, Angelo Beolco è stato rivalutato solo recentemente da studiosi moderni, che hanno dimostrato come in realtà egli abbia avuto la sua formazione in un ambiente colto e raffinato.

Per il suo teatro, una particolare importanza fu proprio l'amicizia di Beolco con Cornaro, che a sua volta si circondava di uomini di lettere, scienziati e aristocratici e che ospitò lungamente la compagnia teatrale formata dal

Ruzzante con un gruppo di nobili amici.

Angelo Beolco si serviva con una certa ironia aristocratica della materia contadinesca, irridendo alla rozzezza del villano, come nella *Betìa*, ma nello stesso tempo non mancando mai di prendere garbatamente in giro la prosopopea e la tracotanza delle classi colte e ricche della città.

Nei suoi testi, il famelico e lussurioso personaggio contadino, quando appare inserito nel mondo cittadino, si dimostra molto infurbito, come accade nella vivace *Moscheta*, che è una delle commedie più spumeggianti della produzione ruzzantiana. Qui, come anche nella *Fiorina*, sotto i toni della farsa, si sente prorompere un'istintiva e scomposta sensualità, che riesce a dare una particolare vitalità alla scena. Nelle sue ultime opere, la *Piovana* e la *Vaccaria*, invece, si ha l'impressione che l'autore abbia preferito un'impostazione più classicheggiante, che potrebbe preludere a un maggiore accostamento ai modi della *Commedia dell'Arte*.

Giovanni Petrai racconta un particolare aneddoto, che aiuta a far comprendere più facilmente quale fosse lo spirito che animava Angelo Beolco.

L'impresario Bovin era venuto da Venezia a Padova, dove l'attore autore si trovava, per scritturarlo. Dopo averlo cercato inutilmente a casa e nel teatro, lo trovò in un'osteria, dove stava bevendo con un sagrestano. Dopo essersi presentato, Bovin espresse la sua meraviglia che il famosissimo Ruzzante ricevesse un impresario dentro un osteria. A quel punto il Beolco esplose.

E voi come avete osato di venire a cercarmi qui? Sapevate di andare a parlare la prima volta in vita vostra con il Ruzzante, ovvero con l'orgoglio e la gloria del teatro italiano; e non già sulla scena siete venuto a trovarlo, ossia nella sua vera casa, nei momenti del suo trionfo, quando egli signoreggia a suo talento migliaia di spettatori, ma qui avete scelto di vederlo, in compagnia di un laidissimo spegnimoccoli, quando non è più un genio, ma cessa di essere perfino un uomo, e diventa una spugna. Siete dunque un incettatore di maiali, e non un impresario: Andatevene!

Passiamo a una Maschera che, nata in Italia, fu portata in Francia da un italiano. Si tratta di **Scaramuccia**, lo *Scaramouche* francese, una grande Maschera della commedia italiana dell'Arte, di origine napoletana.

Il suo nome sembra alludere al carattere di millantatore attaccabrighe che gli è proprio, ma anche alla sua abilità di evitare stoccate. Non si può parlare di Scaramuccia senza parlare di quello che è stato uno dei più grandi personaggi della Commedia dell'Arte: Tiberio Fiorilli. Questo geniale attore, che in teatro fu maestro di Molière, diventò molto famoso in Italia e nella Francia del Seicento proprio con il nome della sua Maschera: Scaramuccia.

Fiorilli era veramente un genio dell'improvvisazione e in più aveva una agilità straordinaria.

Si dice che a ottanta anni, ancora riusciva a dare schiaffi con un piede e a cantare con voce spiegata le sue terribili canzoni satiriche accompagnandosi con i vari strumenti a corda, che avevano sostituito la spada della Maschera originale come l'aveva disegnata Jacques Callot.

I suoi lampi d'allegria facevano scoppiare dal ridere re, principi e perfino grandi letterati di quel secolo, che detto tra noi erano, come quelli d'oggi, di gusti piuttosto difficili.

Capitano - Scaramuccia sei un buon soldato?

Scaramuccia - Sì.

Capitano - Non devi dire sì.

Scaramuccia - Allora no.

Capitano - Non devi dire nemmeno no. Quando ti interrogo io devi rispondere, signorsì o signornò ... a seconda delle circostanze. Facciamo una prova: Scaramuccia io ... sono un uomo?

Scaramuccia- Signorsì o signornò ... a seconda delle circostanze.

Appena arrivato in Francia, Fiorilli eclissò, con la straordinaria versatilità delle sue capacità comiche, mimiche e acrobatiche, tutti i colleghi della prima compagnia italiana che già si erano installati stabilmente in Francia. Escogitò tutta una serie d'invenzioni con le quali cambiò il carattere originale della Maschera, attribuendo ad essa una vitalità completamente nuova; si attenne al colore nero del costume ma si liberò della maschera e preferì imbiancarsi il volto con

la farina per dare maggior risalto alle espressioni.

Si dice che se Fiorilli abbandonò la maschera questo avvenne perché sapeva di poter recitare non soltanto con il gesto ma col volto, non solo con le parole ma anche con il silenzio. Riusciva a raggiungere il massimo dell'intensità, adoperando solo l'espressione del viso, nel momento in cui le parole gli sembravano superflue. E questo potrebbe sembrare contrario ai principi che ispiravano l'uso delle maschere, ma il grande attore napoletano si allontanava dalla recitazione classica basata sulle parole e si autoeleggeva antenato d'altri grandi attori napoletani come Totò e i De Filippo. In pratica faceva diventare maschera il suo stesso viso, e questo anche allora, era proprio solo dei grandissimi attori.

Questa Maschera, che come ho detto era nata nella città di Napoli, fu da questa donata alla Francia. Se ci si pensa bene, in fondo la città partenopea non ha fatto che sfornare idee e Maschere: da Coviello a Tartaglia, da Pasquariello a Columbrina, da Zeza a Pulcinella. Insomma, diciamo la verità, il povero Scaramuccia aveva troppa concorrenza nella sua città natale. Invece una volta arrivato in Francia, Scaramuccia, ribattezzato Scaramouche, ebbe campo libero.

Come si è già detto, il suo costume era completamente nero: giubba, pantaloni, scarpe e mantello. Anche il cappello era nero, ornato però da una gran piuma variopinta, che era l'unico segno di colore in un abbigliamento tanto austero. Come già accennato, all'inizio portava una mezza maschera. Anche quella era nera e aveva un lungo naso affilato.

Molière, che conobbe molto bene Fiorilli, lo ricorda con una frase in cui dice: *“questa sera il cielo si è vestito come Scaramouche”* insinuando che il costume nero poteva far pensare a cupi cieli notturni senza luna.

Ci riferisce l'attore Evaristo Gherardi, il quale fu suo contemporaneo, che Scaramuccia era veramente eccezionale nell'uso della mimica nell'interpretare ogni tipo di sentimenti. È diventata celebre un'acquaforte dove egli è ritratto mentre sta insegnando a Molière le espressioni che deve assumere il viso e che il discepolo francese apprende dal maestro italiano.

A questa Maschera e dallo stesso Fiorilli, Molière si ispirò per molte sue opere.

I due non lavorarono mai insieme, anzi erano concorrenti, tuttavia si conobbero molto bene. E sappiamo che Molière

amava moltissimo la Maschera italiana, che Magnin descrive in questa maniera:

Scaramuccia si dice marchese, principe e signore di molti paesi che non si trovano su alcuna carta geografica. E' innamorato di tutte le donne e si vendica dei fiaschi continui che fà, vantandosi di favori illusori e parlando male di quelle che pretende di avere abbandonate.

Tuttavia per onestà dobbiamo ricordare che il personaggio di Scaramuccia non fu certamente creato dall'attore seicentesco e che era già una nota Maschera napoletana molto tempo prima. Infatti, in un dipinto datato 1572 che raffigura alcuni cortigiani di Carlo IX nei costumi delle Maschere della Commedia dell'Arte, è possibile vedere il duca di Guisa, il famoso condottiero che strappò Calais agli inglesi, indossare, appunto, il costume di Scaramuccia.

È Racine che ricorda Fiorilli, in una scena famosa, quando, si mostrava colpito da una improvvisa balbuzie e non riusciva ad aprire bocca. Per un buon quarto d'ora e senza dire una sola parola, raggiungeva un grado di comicità assoluta, tanto da far finire il pubblico addirittura sotto le sedie per le grandi risate.

Ma Fiorilli, oltre a far ridere, era capace anche di commuovere. Si dice che avesse portato ad un così alto grado di perfezione il suo meraviglioso talento da riuscire a incantare le persone solo con la sua naturalezza. Ed è questa l'idea che ci ha lasciato Pascal di questo grande comico italiano: *Scaramuccia quando non parla, dice gran cose.*

Sappiamo che Fiorilli faceva innamorare, con la sua sola presenza scenica, le donne che andavano a teatro per vederlo e per ascoltarlo, mentre proferiva le sue dichiarazioni d'amore.

Bacio la pianta del piede della signoria vostra, padrona di questo cuore, Principessa di questo petto, Duchessa di queste braccia, Marchesa dell'animo mio, Contessa del mio valore, Regina delle mie forze e Signora assoluta di tutta la mia persona.

La Maschera di Scaramuccia, dopo Fiorilli, fu indossata nel 1680 anche da Giuseppe Tortoriti, che già interpretava ruoli

da Capitano col nome di Pasquariello. Purtroppo a Tortoriti, nonostante la sua abilità, accadde quello che accade ancora oggi a certi attori che ne sostituiscono altri, com'è accaduto ai molti che nell'interpretazione del Rugantino non sono riusciti a far dimenticare la bravura di Manfredi.

Dopo di lui, nella nuova compagnia di Riccoboni nel 1716, il ruolo fu assegnato dapprima a Giacomo Rauzini (o Raguzini), poi a Bonaventura Benozzi, che debuttò nel 1732; e in seguito a Daniele Gandini, fratello di Pietro Gandini. Nel secolo IX Scaramuccia ricomparve spesso, accanto a Polichinelle, il nostro Pulcinella, ma solo negli spettacoli popolari di marionette. Tuttavia, la sua sagoma suggestiva e il ricordo idealizzato dell'attore Fiorilli fecero in modo che, in seguito, Scaramuccia fosse almeno oggetto di moltissime riesumazioni poetiche.

*Il grande Scaramuccia fu d'elezione
il solo nella sua professione
di comico e di triste personaggio,
l'allegro, il folle, il triste oppure il saggio,
di cui si può narrar con verità
che fu di tanto rara qualità
che sopra delle scene teatrali
mai occhio umano più.. vedrà l'uguali.*

Come si è detto, questa Maschera era nata per sostituire quella del Capitano che andava scomparendo verso la fine del XVII secolo, e anch'essa rappresentava all'inizio il classico soldato smargiasso col solito carattere che era un misto di spavalderia e di pigrizia.

Scaramuccia - Quand'io mi metto a correre, neanche il vento riesce a raggiungermi.

Pedrolino - E allora come mai ieri non sei riuscito a raggiungere il ladro che ti ha preso la borsa?

Scaramuccia - A causa della mia forte andatura. Andavo così forte che la mia ombra non riusciva più a starmi dietro e mi sono dovuto fermare per aspettarla.

Spesso, come abbiamo già detto, questa Maschera si vanta di appartenere ad un'illustre famiglia, affermando di essere stato

abbandonato dal padre in tenera età. Racconta che, chi lo raccolse, non fece fatica a riconoscerlo come rampollo di nobile lignaggio, perché al collo egli portava un ciondolo con uno sconosciuto sigillo principesco, il quale, tuttavia, gli fu trafugato in seguito da alcuni furfanti. Afferma che nella fanciullezza fu educato alla corte di un sovrano il quale, più tardi, lo mandò a remare nelle galere reali con il solo scopo renderlo più robusto e abituarlo ai disagi. Insomma s'inventa ogni volta la propria storia, ricalcando in questo, le orme dei Capitani da cui deriva; anche se quella di Scaramuccia è sempre stata una Maschera meno grottesca, meno buffonesca e caricata di un personaggio spinto all'estremo, come poteva essere, per esempio, Capitan Spaventa.

*Al mio nome, tremino i nemici dall'une all'altre sponde
delli oceani infuriati del tamir
quindi, laonde ...
io debbo abbassarmi a dir:
tremino lentamente
che non amo disturbarmi se son dormente.*

Avendo citato Molière, viene spontaneo parlare della Maschera più importante che egli adottò: **Scapino**.

È una delle più note e introverse Maschere della Commedia italiana dell'Arte. Il suo nome, che all'inizio era Scappino, indica la sua indole di servo traffichino, ladro, astuto, spregiudicato e pronto a fuggire via al minimo cenno di pericolo.

Questa figura si affermò verso il 1650, grazie al genio dell'attore Francesco Gabrielli, il quale era abilissimo nel suonare una innumerevole quantità di strumenti. Caratteristica, questa, che rimarrà fissa per la Maschera di Scapino. Fedele al suo ruolo di primo zanni, Scapino, che Gabrielli aveva portato a Parigi, non tardò a sostituirsi in Francia a Brighella e a tutti gli altri tipi di zanni che potevano rivaleggiare con lui in abilità e scaltrezza.

*Scapino è un servitore litigioso
ciarlone poco onesto ed intrigante
ma se trova un nemico ardimentoso
allora prende il largo, quel furfante,*

*dicendo: un bel morir la vita onora
però un bel fuggir la salva ancora.*

Dopo Gabrielli, il quale si esibiva nella nuova compagnia italiana organizzata da Luigi Riccoboni nel 1716, il ruolo di Scapino fu portato sulle scene da diversi bravi attori che, tuttavia, non riuscirono mai a sostenerne la parte con la stessa abilità. E, forse è questo il motivo per cui Marivaux, il noto commediografo francese che adottò Trivellino, non volle utilizzare invece il nostro Scapino.

*Per vuotar il borsellino degli altri e per servir gli innamorati
non mancai mai di risorse. Io fui sempre briccone e ladro, ma
di cuor sincero con chi mi offre un bicier di vino vero*

In effetti, bisogna riconoscere che Scapino, più che agli attori italiani che lo interpretarono indossando il suo tradizionale costume bianco con gli alamari azzurri, deve proprio a Molière, che se ne era innamorato, la sua fortuna. Fu scrivendo nel 1671 *Le astuzie di Scapino*, che lo scrittore francese innalzò il personaggio ad un livello notevolmente superiore a quello che aveva il buffone intrigante della vecchia tradizione zannesca. Ma anche per Molière, Scapino rimane il docile servitore di consumati intrighi amorosi, che devono esclusivamente a lui la loro felice conclusione che egli costruisce con estrema intelligenza e con furberia.

Qualcuno afferma che Molière si limitò a scrivere e ad ordinare le recite spontanee dei nostri attori, ma mi sembra troppo riduttivo accettare queste illazioni, anche se i vari stratagemmi cui ricorre Scapino erano tutti espedienti nati, tramandati, sperimentati e usati innumerevoli volte nella Commedia dell'Arte.

Ci furono moltissimi critici, come riportò Vernon Lee nei suoi scritti sulla Commedia dell'Arte, che riconobbero subito come in alcune scene del teatro di Molière, soprattutto quando ci si imbatte in azioni complicate e in movimenti comici, si senta la fortissima influenza della Commedia dell'Arte italiana, ma questo, naturalmente, non toglie nulla agli scritti del commediografo francese

Come sappiamo, Scapino gli servì in maniera egregia per una delle sue più fortunate creazioni. E quando, a Molière,

rimproverarono di essere ricorso a dialoghi e situazioni poco adatte ad un teatro serio, e che dall'autore del Misanthropo il pubblico colto si sarebbe aspettato qualcosa di meglio di quel tipo di commedia, egli rispose:

Ho veduto il pubblico lasciare il teatro del Misanthropo per Scaramuccia; ho incaricato Scapino di ricondurvelo.

Per quanto riguarda il suo costume, Jacques Callot, che realizzò quella serie di tavole che restano una preziosissima testimonianza di un felicissimo periodo del teatro brillante, raffigurò Scapino con il classico abito degli zanni dei primi tempi. E fu con questo costume che Dionigi, capo comico milanese, rappresentò questa parte già nel 1630. Fu solo nel Settecento che il suo costume diventò simile a quello di Brighella, sostituendo righe azzurre a quelle verdi sul fondo bianco e usando una mantellina blu orlata di bianco, calze bianche, e scarpe con fiocchi azzurri.

In seguito, forse seguendo le orme di Fiorilli, Scapino si tolse la maschera dal volto. Ma il berretto doveva essere a scacchi, sempre bianco blu, come Gabrielli gli fa dire nel suo *Testamento*.

Questo lavoro dato alle stampe nel 1638 "con l'intalouatura della Chitarriglia Spagnola, sue Lettere e Chiaccona" ebbe fama enorme. Il titolo completo è *Infermità, testamento morte di Francesco Gabrielli detto Scappino*. La prima parte è dedicata all'elenco delle Maschere che gli vengono a fare visita:

*I più rigidi cori
che ascoltano il mio canto
spero pietosi liquefare in pianto,
se in doglia uniuersale,
se in doglia uniuersale,
e al modo di Scappin l'ora letale,
l'ora letale.*

*Tù Padre Apollo adesso
ardori al cor mi spira,
chè al desio corrisponda la mia lira,
che il fonte Caballino,
che il fonte Caballino,*

*dica l'ultimo suo vale al suo Scappino,
al suo Scappino.*

*Incosolabil piange
Spinetta sua consorte,
e 'l dolor che ne sente è più che morte,
e la bella Diana
e la bella Diana,
per il dolor di tal padre è quasi insana,
è quasi insana.*

*I dottor più famosi,
Bombarda e Balestron,
Campanar, Belord e Violon.
Son venuti presenti,
son venuti presenti,
e fanno di Scappin aspri lamenti,
aspri lamenti.*

*Mezzettino e Brighella,
Buffetto e Bagolino,
Bertolin, Traccagnino e Trapolino
Giunti a Scappino auanti
Giunti a Scappino auanti
Mostran l'alto dolor con i lor pianti
Con i lor pianti.*

*Le più famose dame
de le scene alti lumi,
hanno gli occhi perciò
conuersi in fiumi,
che Scappin si more,
che Scappin si more,
perdon di lor saper ogni valore,
ogni valore.*

*Celia, Liuia, Leonora,
Aurelia Cintia bella,
Oliuetta, Flaminia, et Isabella,
Lauinia e Colombina,
Lauinia e Colombina,*

*si disperan ohimè per tal ruina,
per tal ruina.*

*Fiammetta hor più non canta
né Angelina senese,
e tace Cassandrina bolognese,
chè ad altro ohimè l'inuita
il vedere Scappin vscir di vita,
vscir di vita.*

*Fra tante pene e pianti
e fra tanti martiri,
Beltrame ancor giunt'è coi suoi sospiri,
e come huom di talento,
e come huom di talento,
dice a Scappin che faccia il testamento
il testament.*

*Onde Scappin all'hora
Conoscendosi giunto
Fra tanti amici al destinato punto
che il suo viuer prescrisse,
che il suo viuer prescrisse,
in vn dolente ohimè proruppe, e disse
proruppe e disse.*

A questo punto, deciso a fare testamento, Scapino comincia dividere, tra i suoi cari, tutto quello che possiede, compresa la famosa berretta a scacchi bianchi e azzurri.

*Spinetta mia consorte,
Diana figlia cara,
sa il ciel se per voi m'è la morte amara,
hor nell'ultimo addio,
hor nell'ultimo addio,
hambo eredi vi fo di tutto il mio,
di tutto il mio.*

*Amici cari addio,
son costretto à partire
e lasciarui m'è doppio il morire,*

*Mezzetin mio diletto,
Mezzetin mio diletto,
sia tuo quanto sar  nel gabinetto,
nel gabinetto.*

*E voi cari dottori
che il mio morir piangete
di sei risme di carta heredi siete,
acci  da voi si scriua
acci  da voi si scriua
mia lode funerale sempre viua
e sempre viua.*

*E   voi Zani fedeli,
la mia beretta a schachi
voglio si doni
e lite non si attacchi,
e con il mio cappello
e con il mio cappello,
la scarsella, la cinta, e 'l mio cortello
e 'l mio cortello.*

*A voi dame cortesi
lasciare il pianto solo
mi sarebbe di pena
e doppio duolo,
che sia vostro mi glorio,
che sia vostro mi glorio,
lo spazzolin e mio pettin d'auorio
pettin d'auorio.*

*E   Pulcinella caro,
ardor di mille spose,
lascio le mie braghesse
pi  famose
e a Cintio innamorato
e a Cintio innamorato
il giubbon delle feste sia donato,
sia donato.*

Una delle principali caratteristiche di Scapino, era quella di

saper suonare un'infinità di strumenti. Nella terza ed ultima parte, egli dichiara di volerli lasciare tutti in eredità alle varie città d'Italia. E dall'elenco si può capire a che livello fosse arrivata la sua arte come strumentista e come musicista.

*O come sa di certo
Scappin che il mondo tutto
veste per lui
d'inconsolabil lutto.
e vorria pur la gloria
e vorria pur la gloria
che per tutto di lui fusse memoria
fusse memoria.*

*Onde il suo Violino
testò che si donasse
a Cremona e che Grillo
ve'l portasse,
et il Basso a Piacenza
et il Basso a Piacenza,
che nel sonarlo v'ha dell'eccellenza
dell'eccellenza.*

*A Milano la Viola
dono cortesemente
e la Chitarra
à veneziana gente
e a Napoli gentile
e a Napoli gentile
l'Arpe lascio, chè haueua del signorile
del signorile.*

*A Roma il Bonacordo
voglio, dico, si doni
e a Genoua si mandi
i miei Tromboni
e la Mandola appresso
e la Mandola appresso
a Perugia lasciare mi sia concesso,
mi sia concesso.*

*E à te inclita Bologna
città degna & amata
vera madre di studio,
alta e pregiata
ti faccio donatione
ti faccio donatione
de la Tiorba poi, che vuol ragione
che vuol ragione.*

*Ferrara, città magna
bella grata e gentile,
ricca, nobile,
illustre e signorile
ti dono il mio Lauto
ti dono il mio Lauto
perché lasciarlo a te così è douuto
così è douuto.*

*E in te Fiorenza bella
che alla luce me desti
qual ricordo di me
sia che ti resti?
tutti gl'altri stromenti
tutti gl'altri stromenti
di restar appo te saran contenti
saran contenti.*

Ma l'elenco degli strumenti che il Gabrielli sapeva suonare, non era ancora terminato. E quest'abilità è qualcosa che, ancora oggi, ci sorprende, facendoci guardare con maggior rispetto al fenomeno della Commedia dell'Arte e dei suoi interpreti. Infine il grande Scapino conclude la sua tirata con questi ultimi versi cantati.

*A tutto il mondo poi
consacro il core in dono
et à comici tutti
hora mi dono,
e con voi cari amici
e con voi cari amici
duolm hauer'à compir gl'vltimi officii*

gl'ultimi offici.

*E la fama che le scene
il lugubre colore
giurassero a Scappin
loro signore
e che nell'auuenire
e che nell'auuenire
tragici casi sol faranno vdire
faranno vdire.*

*L'allegria fu bandita,
il riso esiliato,
la festa e 'l gioco allhor
preser commiato
e la gratia del dire
e la gratia del dire
col suo caro Scappin volse morire
volse morire.*

*I singulti e sospiri,
le lagrime e gli homei
del moribondo son
cari trofei,
così fra genti amate,
così fra genti amate,
l'ultima fa Scappin di sue cascade,
di sue cascade.*

*E negli vltimi accenti
Addio Comici - disse -
se à mente vi verràà
chi con voi visse
dite allhor se vi piace
dite allhor se vi piace
spirto di chi ci amò, restate in pace
restate in pace!*

Fu per uno di quei procedimenti particolarissimi che ho già descritto e che furono caratteristici di quel mutevole teatro che fu la Commedia dell'Arte, che la figura di Scapino si legò

in modo quasi carnale con il Gabrielli.

Francesco Gabrielli, figlio di Giovanni detto il Sivello, era già famoso nell'ambiente per la sua capacità di suonare e da virtuoso un'enorme quantità di strumenti e, secondo quanto scrive il Barbieri, egli era "il miglior zanni de' tempi suoi".

Scapino - Ho fatto una corsa con Coviello. Solo noi due.
Pancrazio - Si lo so, e ha vinto lui
Scapino - Dipende dai punti di vista. Io sono arrivato secondo e lui solo penultimo

Da uno spettatore contemporaneo che aveva scritto uno dei tanti sonetti omaggio per Francesco Gabrielli che ci restano, veniamo inaspettatamente a sapere che, almeno secondo lui, Scapino poteva essere paragonato perfino a Edipo.

*Proteo costui ben fu, ch 'n mille forme
su le scene variò voce e sembante
or servo scaltro, ed or lascivo amante,
Edippo, or Davo, et or mostro difforme.*

Un altro importante Scapino italiano, che apparve sulle scene di Parigi nel 1716, fu il bolognese Giovanni Bissoni, un personaggio divertentissimo e molto dotato.

Prima di fare il comico, Bissoni aveva esercitato diversi mestieri e fra gli altri quello del ciarlatano. Si racconta che nel 1691 si trasferì da Bologna a Milano, ma arrivato trovò il posto occupato da un altro ambulante che furoreggiava nella città lombarda, spacciando pillole e unguenti miracolosi, e intascando denari a cappellate. A quel punto al Bissoni venne un'idea che non poteva saltare in testa che a lui. Innalzò un palco in una piazza adiacente a quella dove si era stabilito il suo antagonista e cominciò a vantare, seguendo lo stile abituale dei tempi, l'eccellenza dei propri rimedi.

Ma a quale scopo dovrei vantarli? - diceva alla folla. - In fondo, moltissimi di voi conoscono l'efficacia dei miei rimedi, uguali a quelli dell'empirico qui vicino, perché io sono suo figlio.

E inventò una storiella abbastanza verosimile in cui narrava che quel padre crudele lo aveva voluto punire per una sua

scappatella di gioventù, l'aveva cacciato da casa e non voleva più riconoscerlo come figlio. Seguendo con la sua farsa e, approfittando dell'emozione della folla, andò con la faccia stravolta e col volto bagnato di lacrime, a gettarsi ai piedi del suo preteso padre, chiedendogli perdono delle colpe.

Quest'ultimo, com'è logico, protestò che non solo egli non era suo padre, ma che non lo conosceva nemmeno. Però più si arrabbiava, più la folla s'interessava per il povero figlio scacciato. La conclusione fu che il presunto padre fu preso a fischi, e non incassò più un soldo, e che tutti andavano a servirsi dal Bissoni, il quale però, temendo che alla fine il trucco sarebbe stato scoperto, dopo qualche giorno s'affrettò a cambiare aria.

Lasciato il mestiere del ciarlatano, si unì ad una compagnia ambulante per rappresentarvi, appunto, le parti di Scapino. E riuscì ad immedesimarsi così bene con il personaggio, che non l'abbandonò più.

Ma bisogna ricordare anche due altre fortunate interpretazioni di questa Maschera: la prima fu quella del napoletano Alessandro Ciavarelli, famoso all'inizio del 1700, la seconda quella del lucchese Domenico Camerani, che raggiunse una certa notorietà per le sue spiritosissime improvvisazioni. Costui morì nel 1769 d'indigestione una sera, quando egli ebbe il coraggio e la forza di ingurgitare, per cena, un'insalata di centotrentadue uova sode. Quarantott'ore dopo era stecchito.

Coviello - So che sei stato a un pranzo. hai mangiato bene?

Scapino - Macché. Avevo la sedia troppo lontana dal tavolino

Come abbiamo notato, quasi nessuno di questi personaggi popolari, relativamente moderni, indossa una maschera. Il motivo nasce dal fatto che, probabilmente, quando nacquero, lo stesso fascino della maschera si andava perdendo. La differenza più evidente tra le Maschere antiche e quelle più moderne sta proprio in questo.

Quindi diventa logico chiedersi perché, ai loro tempi, i comici dell'Arte vollero sempre portare una maschera sul volto. Infatti un attore moderno si potrebbe mostrare incredulo quando gli si dice che tra i comici dell'Arte, quelli con il viso interamente coperto, almeno fino alla bocca, da maschere che

avevano solo due fessure per gli occhi, erano i più applauditi. E noi stessi potremmo chiederci come mai le Maschere italiane riuscirono a dare origine a un incredibile numero di artisti gloriosi, capaci di appassionare la folla e di far vivere grandi sentimenti, con il solo fascino della loro recitazione. La risposta può essere una sola: avevano un gran senso del professionismo. Allora non esistevano i contributi ministeriali e chi non era bravo non mangiava.

Certo, oggi ogni attore è giustamente orgoglioso della mobilità del suo viso e dell'espressione del suo sguardo, e molto difficilmente consentirebbe a ricoprire la parte più teatrale della sua persona con un pezzo di cuoio o di cartone. Se ha frequentato l'Accademia d'Arte drammatica, l'hanno convinto della suprema importanza della espressione dello sguardo e della parola, e di come tutto il resto venga dopo. Ma questo lo sapevano anche gli attori della Commedia dell'Arte. E allora come mai attori così bravi usavano la maschera? Quale poteva essere la sua utilità?

Ho già citato alcuni motivi, ma dobbiamo anche ricordarci che allora non esisteva il cinema e nemmeno la televisione e che, tranne per gli spettatori delle prime file, gli attori erano sempre visti da lontano.

L'attore che nasconde il viso con una maschera, basa la sua recitazione non sulla mobilità del volto ma sui movimenti di tutto il corpo, riuscendo a farsi capire non solo tramite le parole ma attraverso i suoi gesti, forse esagerati ma certamente molto efficaci, da un punto di vista teatrale.

Importanti critici ci hanno sempre fatto notare che, a teatro e vista da lontano, la mimica del viso *"ha più o meno lo stesso effetto di un cammeo appeso a un muro: avvicinandosi è possibile distinguere ed ammirare i dettagli, però da lontano è solo una macchia. E non orna la camera"*.

Per di più, un tempo questo inconveniente doveva farsi sentire molto di più a causa della luce insufficiente fornita dalle candele o dalle lampade ad olio. E si spiega, così, il trionfo della mimica e il culto per le espressioni naturali in quella nuova arte.

E inoltre non usano trucchi e maschere anche quegli attori moderni, nel teatro di satira, che per il gioco scenico hanno l'esigenza teatrale di somigliare a determinati personaggi? In

un certo senso potremmo parlare di una metamorfosi delle maschere che vengono usate oggi, non più per tramandare figure di fantasia che conservano le stesse caratteristiche, ma per copiare quelle di personaggi realmente esistenti.

La **Simona** è un altro personaggio minore della Commedia dell'Arte. Rappresenta il caratteristico carattere della vecchia avara, intrigante e invidiosa.

È veneta, ma dei veneti non possiede certo la simpatia. Così la descrive Giovanni Cocchi, con i suoi versi:

*È perfida pettegola assai ria
quella befana detta La Simona.
È vecchia, è noiosa e bacchettona
e scopa ogni mattino l'osteria
e vede il fuscel solo negli occhi altrui
mentre non scorge il trave ch'è nei suoi*

La Maschera di **Tabacchino** invece, viene indicata come una delle tante variazioni di Zanni ed è citata da Rapparini nel suo Arlichino (Heidelberg 1718). Come molti zanni parla in veneto. Il suo nome è legato all'effetto eccitante del tabacco, che in quel periodo storico veniva annusato, piuttosto che fumato.

*L'amore per le donne l'è simile al tabacco,
una presa all'uno, un'altra a un altro,
le tiran quattro starnudi,
e po i fenisse col dirghe el ziel l'aiudi.*

È un servo compiacente, ma spesso caustico nei confronti anche dei padroni, specialmente se si tratta di innamorati.

*Nella navigazion amorosa el zercar porto l'è come
ingolfarsi nell'onde delle disgrazie, onde chi vol viver
sicuro deve mai imbarcarsi nel mar delle bellezze.*

Ma a volte, trova particolari delicatezze nell'inventare complimenti per il sesso gentile, come in questo elenco di complimenti, in ordine alfabeto, per la donna a cui si rivolge.

*Alba che annunzia la serenità del viso,
Belezza che incanti l'omeni,
Consolazione de cori afflitti,
Diletto che fa dolze la vita,
Erba salutar per le feride d'amor,
Felicità da goder,
Genio de la passion,
Hornamento de l mariazo,
Idolo del cor,
Lampada de luze amorosa,
Maestra de godimento,
Nave amorosa,
Organo de felizidà,
Paze de li sentimenti,
Quintessenza de piazeri,
Rosa soave,
Sirena incantatrice,
Tesoro del sesso mascolino,
Vaso de balsamo salutar,
Zenzala che mai non perisce!*

E adesso vorrei proseguire con una figura molto discussa: **Tabarrino**. Fu il veneziano Giovanni Tabarin che nel '500, improvvisando per le strade, recitava in buffe e piacevoli scenette, bozzetti e parodie. Erano trovate piacevoli, che riuscivano a divertire il pubblico e molti personaggi importanti come Molière, e che rimasero nel linguaggio francese come "tabarinades".

Fu così che, contemporaneamente al celebre Arlecchino già famoso in tutta l'Europa, trionfò a Parigi la Maschera di Tabarrino. Per la prima volta comparve verso la fine del 1500 in Lombardia e il suo nome completo è: *Tabarrino di Valburlesca*. Si tratta di un personaggio astuto, svelto, imbrogliatore, mordace, ottimo giocoliere e acrobata. "Il Tabarrino Giovanni" scrive il Rasi, "dai documenti appare il primo conduttore di compagnie italiane all'estero". Tuttavia, gli appariva piuttosto strano che un oscuro Zanni, tale era allora Tabarrino, potesse assumere il ruolo di capocomico. Risulta che egli recitò a Linz nel 1568 e nel 1569, e a Vienna durante gli anni seguenti, ed si gloriò del titolo di "Attore di sua

imperiale romana maestà”.

Nel 1604 riscontriamo la presenza di un Tabarrino milanese, che non poteva essere lo stesso di Parigi perché questo era nato a Venezia. Su di lui conserviamo la cronaca di *Le Stanze della vita e morte di Tabarrino canaglia milanese* che fu stampata in quell'anno nella città di Ferrara.

Per questi primi anni di vita della Maschera tabarrinesca gli storici, volendo scoprire quale fosse il personaggio originario, pensarono di seguire le tracce di qualche attore che si era esibito con quel nome. Ed è proprio per questo motivo, probabilmente, che al personaggio è stata conferita una specie d'ubiquità. Infatti, mentre intorno al 1570-71 gli storici lo hanno rintracciato a Vienna, al principio dello stesso anno qualcuno lo ha registrato anche in Francia.

Ma più o meno nello stesso periodo, sembra che si esibisse anche alla corte del cardinale Luigi d'Este. E questa è una cosa inconfutabile perché è stato trovato, segnato nel registro di spese del cardinale, un pagamento di sei ducati pistoiesi dati a “*Tabarrino commediante italiano*” nel febbraio di quell'anno, quando secondo i dati che abbiamo sarebbe stato logico supporre che il Tabarrino originale si trovasse a Parigi con la moglie Polonia. Evidentemente non si parla della stessa persona, anche se tutte le immagini di Tabarrini fanno riferimento al mondo dei ciarlatani.

Benedetto Croce ne “*I Teatri di Napoli*” ci descrive con gran calore come dovevano essere allora le piazze, coi loro commedianti girovaghi e con gli imbroglioni cerretani.

*Quante a Napoli sono ciarlatane
che teneno anemale vertoluse;
gatte maimune, scigne, crape e ccane,
che fatte sanno fa' redocoluse*

E chi sa mai cos'erano quei gatti mammoni!...

Altrove scrive:

*Chisse che vanno accomponenno fabole,
e te venneno 'nchiaste e carrafelle,
so tante troffaiuole e birbantielle,
de fa ji, chi le crede, all'Incorabole.*

A Parigi, dove visse il più famoso Tabarrino, la piazza non si mostrava diversa. Egli si presentava come un servo astuto, un primo Zanni, ma mutava continuamente il suo carattere, e questo, come ho già accennato, dipendeva molto dall'attore che interpretava la Maschera tabarrinesca.

Nel Teatro di Michelangelo Buonarroti il Giovine, un cosiddetto "gentiluomo di spasso", racconta ai suoi amici, "gentiluomini di spasso anche loro", le sue esperienze vitaiole:

*Bagattellieri e Mastri Tabarrini,
e mastri Mucci e Scotti e Montalbotti,
tutti volli assaggiar; nè mi curai
di restar còlto un tratto, ond'io dovessi
farmi sperto per sempre. Bugie, mostre,
giuochi di correggiuole, scambiamenti
di carte in mano propria, e 'n mano altrui,
provai più volte.*

Il Marmontel nel suo «*Maschere*» ci parla di un ignoto milanese, bastardo di un cardinale romano, che a vent'anni, avendo appreso la verità circa la propria nascita da sua madre, si recò al vescovato, stracciò la pagina del registro che conteneva il suo atto di nascita, e si dette alla commedia teatrale. Il Marmontel lo identifica con lo stesso Tabarrino di cui ho parlato e che nel 1618 lavorava a Parigi con l'empirico italiano Mondor al Ponte Nuovo.

Coviello - *Da quanto tempo lavori per Pantalone?*

Tabarrino - *Da quando ha minacciato di licenziarmi*

Giuseppe Petrai nel suo «*Lo spirito delle Maschere*», narra alcuni aneddoti su questo Tabarrino. A Roma egli un giorno venne a diverbio con un oste, che era a conoscenza della pensione che la madre riceveva dal cardinale. Durante la lite, preso dalla foga, l'oste lo chiamò «figlio di prete».

«Meglio essere figlio di prete, senza averne colpa, che essere servo di prete e sopportarlo» rispose Tabarrino. Ma poi dovette fuggire a Bologna, dove il vescovo lo protesse contro il Tribunale dell'Inquisizione che aveva ricevuto denuncia dall'oste contro di lui. Il Petrai ci ricorda anche l'esistenza di un Tabarrino a Bologna, il quale, anni addietro, faceva il

burattinaio.

Registriamo anche la testimonianza di Maurice Sand che ci assicura che il personale del gruppo di Mondor, nel 1618, era composto di solito dalla moglie Franceschina vestita da Arlecchino, che gli occorreva per i dialoghi, un negro, e un terzo personaggio comico che faceva accorrere la folla suonando la viola e la ribecca. Costui non poteva essere altri che Tabarrino.

Tra i comici che impersonarono questa Maschera ci fu Giovan Battista Menghini, che la riprese facendone un rappresentante del cetto mercantile, acido e dispotico, padre di famiglia spesso acceso da insane passioni amorose. Poi, con il tempo, la Maschera diventò personaggio per burattini e marionette.

Sembra che l'abito di Tabarrino non sia stato mai lo stesso. Secondo alcuni, compreso il Rasi, era di un colore grezzo, secondo altri portava un camiciotto piuttosto largo, di colore verde giallo con enormi pantaloni della stessa stoffa, tenuti su da un'appariscente cintura da cui pendeva un'enorme spada di legno.

Invece il vecchio Ser Tabarin bolognese, almeno nella descrizione pittografica che ci ha lasciato Maurice Sand, portava pantaloni al ginocchio, il tabarro colore tabacco, calze rosse, scarpe a fibbia, parrucca incipriata e cappello tondo color vino fornito di cupola e con piuma verde.

Ma un Tabarrino bolognese, secondo quanto ci ha tramandato Bigher, viene descritto dal Bartoli vestito *“di nero, in abito da collare, detto altrimenti da città. Con calze bianche e due liste di color rosso nelle estremità del suo tabarro, aveva la chioma divisa in due parti che pendevagli per le spalle e sopra il petto; e portava in testa un nero cappello tirato su due ali con alta tuba nel mezzo, quasi simile a quella del Giangurgolo calabrese”*.

Curioso è osservare che, almeno stando a quanto ci viene riferito, il bolognese Giovan Battista il quale diventò molto famoso proprio con il nome di Tabarrino, non si vestiva mai col costume tabarrinesco.

Un altro Tabarrino, quello che lavorò per molto tempo in Francia, era vestito tutto di bianco e portava un cappellone di feltro che tra le mani di lui assumeva tutte le forme possibili. E in effetti è stato il cappello di feltro grigio, senza fondo, che è rimasto maggiormente impresso come l'elemento più caratteristico della Maschera.

Questo famoso cappello, di qualunque colore fosse, era il più importante strumento dell'arte tabarrinesca perché, subendo tante trasformazioni nelle sue mani, faceva assumere al personaggio mille espressioni comiche. Si trattava di un grande feltro grigio, un cappellone spagnolo come quello che portavano una volta gli uomini del west americano e che è sempre d'origine spagnola.

Coviello - Quando sei nato?

Tabarrino - Il dieci gennaio

Coviello - Di che anno?

Tabarrino - Non me lo ricordo... sapete è passato così tanto tempo

A proposito del cappello di Tabarrino, Giovanni Petrai ci lascia questa impressione: *"Sia che dicesse ad una donna, caricaturando uno spasimante: **T'amo**, sia che esclamasse: **Oh gioia!**, oppure: **Ahimè!**, o gridasse: **Basta così, ho detto, uscite!** Egli si aggiustava in testa il cappello, che pareva esprimere, nella sua posa, il senso delle parole di Tabarrino".*

Tabarrino - Ho una grande idea su come poter fare 50 paia di scarpe in mezz'ora.

Cassandro - Benissimo. Tu potresti esser un buon lavoratore, per me. E come fai?

Tabarrino - Si prendono 50 paia di stivali, tutti nuovi, li si taglia tutti alla stessa altezza alla caviglia, e il gioco è fatto!

E si parla anche dell'esistenza di un opuscolo edito dal Cairo a Codogno, che viene citato dal Rasi, nel quale si mostra un'altra immagine del nostro personaggio in abito da gentiluomo spagnolo del Seicento, accompagnata dalla scritta:

*Tabarrino dal palco satireggia
contro i nobili finti e cortigiani.
È l'idolo di tutti i popolani.
Ma la satira giunge nella Reggio
e se il comico va fuor di misura
su la schiena gli fanno la fattura.*

Torniamo a Napoli per conoscere una delle Maschere più divertenti: **Tartaglia**.

È chiamato anche *Don Anselmo Tartaglia*. Si tratta di un personaggio adatto a sostenere quelle che allora venivano indicate come parti di vecchio. Questo esilarante tipo della commedia napoletana fu creato nel 1630, e nacque come una specie di imbroglione che, con grande successo, aveva il compito di rappresentare il tipico avvocato chiacchierone e poco consistente della città partenopea. Come Maschera, potrebbe apparire abbastanza simile a quella del Dottore, ma in più è caratterizzata da un'accentuata balbuzie e dalla capacità di deformare parole e frasi inventandone altre che hanno un suono simile, ma un significato completamente diverso. Come quando ad esempio, dovendo pronunciare il nome di Pulcinella, dice: "*Pulce bella*".

Il nome di Tartaglia deriva appunto proprio da questo suo difetto. Di lui scriveva Perrucci:

La parte di Tartaglia si pratica per lo più in Napoli, dove si figura un uomo che stenta a proferire le parole, con replicar le sillabe più copiose nel discorso. L'artificio farà intoppiare in quelle che facciano qualche equivoco con altra parola, verbigratia, volendo dire "egli è buono", dica "è bu-bu-bu...", dove non si sa se voglia terminare in "bue", "bucefalo", "buffone", ... Si soleano fare dette parti in musica, come si può vedere nei primi drammi del nostro secolo come Dori, Giasone e Finto Moro del Lepori; oggi s'è affatto abolito, restando per le commedie all'improvviso.

Altra caratteristica della Maschera è che, poiché non riesce a farsi capire, sempre a causa della balbuzie, s'infuria prima con la sua lingua e poi con chiunque gli sta intorno. Si impunta sulla prima sillaba d'ogni parola, ripetendola a raffica fino a quando non riesce finalmente a farla uscire completamente deformata. Ascoltatelo in questo assurdo duetto con Pulcinella.

*Pulcinella- Don Tartaglia hanno bussato.
Tartaglia- E allora va a ve - ve - vedere chi chi chi chi chi...*

- Pulcinella - Chicchirichì.*
- Tartaglia- Chi chi è . Va a vedere.*
- Pulcinella - Andateci voi che io non sono curioso.*
- Tartaglia - Volevo dire va va va va va e mett'a capa int'o cesso.*
- Pulcinella - Nun me piace.*
- Tartaglia - Va e vedi quello che è successo ... e poi dopo, famm'o piacere, chi chi chi chiama o cumpare e a polizia ... mettiti a fare un po' pulizia ... devi pulire abbascio, sotto il verone.*
- Pulcinella - Io a Verona non ci vado.*
- Tartaglia - Non a Verona ... devi pulire quà. Quà sotto, sotto al balcone , tu.. tu.. tut...tuut...*
- Pulcinella - È in arrivo il treno delle 12 e 45...*
- Tartaglia - Tu ... tutto il giardino e poi sistema l'anima e chi t'ha muorto ... e poi sistema un poco dentro l'orto ...*
- Pulcinella - E va bene.*
- Tartaglia - Bravo, tu sei il mio servo fetente.. volevo dire fidente... salutame sta mappina.*
- Pulcinella - Salutame a soreta..*
- Tartaglia - Salutami tua cugina..*

Ciarliero, litigioso, Don Anselmo Tartaglia impersona talvolta anche il domestico o il portinaio. Ma le sue figure preferite sono quelle del notaio, del medico, del giudice, del farmacista oppure, meglio ancora, dell'avvocato difensore. E in questo caso, logicamente, si può immaginare quante speranze possa riporre in lui il povero imputato!

Tartaglia - Que ... que... quella è una donna ta ... ta ... talmente difficile che per me che sono anche avvocato, invece di farle , la co ... co ... corte le devo fare la corte d'appello!

È una delle poche Maschere che si presenti con la testa completamente calva. È corpulento, ha il volto accuratamente rasato e nascosto per tre quarti da grossi occhiali con montatura di colore turchino, che adottò in sostituzione della maschera sul volto, nell'epoca in cui i servi cominciarono a lasciarla.

Agli inizi vestiva con un mantello verde variegato di giallo,

su un abito anche esso verde, calze bianche e cappellone grigio con falde laterali rialzate. Poi nel 1750 il suo abbigliamento subì delle varianti e si aggiunsero alla livrea di domestico vistosi alamari d'argento, in sostituzione delle strisce gialle trasversali che listavano i suoi calzoni ed il verde mantello. Questo venne guarnito da un ampio colletto di percale bianco con polsini dello stesso colore. Anche le calze erano bianche. Le scarpe erano di cuoio bruno o giallo con una fibbia o una nappa verde. A seconda dei casi, in testa portava un berretto o un grande cappello rotondo a cencio o a punta, di feltro grigio o verde. Il suo costume più noto, tuttavia, è quello a righe gialle e verdi.

Pur essendo stato creato a Verona nel 1630 da un tale Beltrami, che era diventato famoso nel Napoletano, secondo Sand nel 1672 era a Parigi e recitava in francese. Nel XVII secolo fu interpretato dal napoletano Carlo Merlino e nel secolo successivo da Agostino Fiorilli della compagnia del Sacchi, che si distinse soprattutto recitando nelle fiabe del Gozzi. Fu appunto nel 1700 che Carlo Gozzi volle utilizzare ampiamente questa Maschera nei suoi lavori, nobilitandola e facendone di volta in volta un ministro, un principe o addirittura un uomo di Stato.

I più famosi interpreti settecenteschi furono tutti napoletani. Ricordiamo, almeno per citarne i nomi, Ottavio Ferrarese, Carlo Merlino, Nicola Farnetti ed Antonio Nardi. Questa Maschera conobbe grandi successi al teatro San Carlino di Napoli, il cui impresario un certo Luzzi, pretendeva che fosse presente in tutti i lavori. I copioni originali erano di solito del Cammarano o dello Schiano e molti furono scritti dal grande Antonio Petito.

Coviello- Scusate tanto, ma che voi per caso siete parente di Don Anselmo Tartaglia?

Tartaglia- No..no ...no...no...

Coviello - Ah non siete parente di Don Anselmo Tartaglia ...

Tartaglia- No.. non dire fesserie... Do... do ... dooo...

Coviello - Re, mi , fa sol la si do

Tartaglia- Do ... don Anselmo Tartaglia so ... sooo ... sono io

Coviello - Adesso mi spiego la somiglianza!

Anche in qualche commedia di Eduardo Scarpetta il

personaggio, seppure col nome lievemente modificato, fa la sua apparizione, in veste d'avvocato e con lo spassoso difetto delle *papere* verbali.

Mentre i vecchi della Commedia dell'Arte lombarda avevano in genere anche una precisa caratterizzazione sociale, Tartaglia ebbe soprattutto una funzione mimica e macchiettistica. Era una specie di jolly che poteva essere, indifferentemente, autorevole o goffo, servire da consigliere in Corte o da giudice in Tribunale, essere padrone o servo.

Ne esiste anche una versione siciliana alla quale è stato attribuito il nome di **Onofrio Tartaglia**.

Molto spesso si dimostrava presuntuoso e invadente, ma era regolarmente contraddetto in tutte le sue azioni. E lui, come facevano spesso i classici vecchi della commedia, opponeva regolarmente il suo gretto conservatorismo, che diventava sempre motivo di spassosa ilarità, alla festosità dei giovani Innamorati.

Come abbiamo detto, ebbe successo anche in Francia, ma al contrario di quello napoletano, il Tartaglia francese rimase sempre un personaggio ridicolo e dileggiato, sempre equivoco nel parlare e compiaciuto di insistere sulle «sillabe indecenti», come di lui scrive Favart.

Due dolci figure di secondi zanni sono **Temellino** e **Tortellino**.

Entrambi ci appaiono come un misto dei vari caratteri: il primo veste il classico costume degli zanni antichi, il secondo indossa un casaccone bianco con un cappellaccio grigio. Questi nomi di zanni ci sono stati tramandati dalla letteratura dell'epoca. Tuttavia, come non ci stancheremo mai di ripetere, si tratta di figure inventate da attori che, proprio a causa di personali caratteristiche fisiche, non si trovavano a proprio agio nei panni delle Maschere più note. Dotavano, perciò, i loro personaggi di qualche specifica particolarità (difetti di pronuncia, eccessiva magrezza, fisico basso e tondo, rapido alternarsi di riso e pianto, sordità accentuata, etc.). In questa maniera, anche se non indossavano un costume particolare, avevano messo sulla scena una nuova Maschera che aveva quelle caratteristiche particolari che erano già a disposizione dell'attore. Sul palcoscenico avevano spesso funzioni di servi, di commessi, di contadini o di

facchini.

*Cinque fachì nù sem
vegnut, chilò Segnur,
per fi dol bel Pais de Valbrombana
che l'amur ch'à portem
al uoster gran ualur
n'ha trat chilò fi da la nostra tana.
E perque drè la uia,
o 'l tep e l'hostaria
n'hà tolt tug i quattri,
a uè uololem pregà,
ch'an dè qualche uergot da lauorà
perque nos po' lù uif
sel no se mangia, e bif.
Nù sem po' fort de schena
da portà i somi in spalle,
e fa oter seruis,
segond, ch'a sem vsat ne i nos pais,
donca nou stè a guardà
mo den da guadagnà
tat soldi, ch'au preghè cara brigada,
che podem tornà a la valada.*

Tonino Bonagrazia è un personaggio veneziano.

È figlio di un mercante, che aveva comprato per dieci ducati la nobiltà del Torcello. Questo personaggio è stato immortalato dal Goldoni per la sua stupidità e corre sempre dietro a tutte le sottane. Indossa un costume settecentesco con calze bianche fino al ginocchio, tricorno, panciotto rosso, marsina scura e appariscenti gioielli finti. Ma a Bologna, con lo stesso nome, s'indica un altro personaggio: un arzilla vecchietto veneziano, che è spesso partner di Balanzone. Ovviamente, anche lui parla veneto.

Veste il classico costume settecentesco con abiti e mantellina color rosso, guarniti di pizzo bianco. Sulla parrucca candida porta il tricorno e inforca un paio d'occhialetti da presbite. Parla con una vocetta acuta e si mostra sempre sbigottito davanti alle *trovate* di Balanzone, come in questo duetto scritto da Ettore Bresbi per "La palla simpatica".

- Tonin - *Disème dottor, cossa xe sta notizia che me volè confidar?*
- Balanzone - *Ben. L'è una nutezia spettacolosa, granda, straordinaria, mirabolante, che l'avo farà un piazzer grandessum per l'amicezia ch'avi semper avò par me par la mi fameja*
- Tonin - *Parlè donca e fè presto che m'avè messo in curiosità*
- Balanzone - *Avi da saveir, car el mi Tunein, che da un pezz me a desiderava maridar mi fiola Rosaura, mo a nom saveva dezider, perché an riusseva a trovar un partè adatt, unurevel e convenieint. Alloura, senza pensar e senza simiton, in quatter e quattr'ott a j ho definè la fazzenda e adesso l'affare è concluso e a j ho el grand piaseir d'annunziarov che domani Rosaura la tol marè.*
- Tonin - *De Diana. Cossa che me contè! E sta zogia de omo xelo zovane, xelo belo?*
- Balanzone - *Dla beleza an j è da parlar, perché voi a savì mei d'me che in d'el matrimoni, per quel che riguarda l'omen l'è una question secondaria e superflua. Quant'a la zoventò ... oddio ... è un uomo navigato, pein d'esperienza, basta che dica ch'l'ha appena compè i stantot'ann.*
- Tonin - *Aseo! Settantottanni! Ma el xe decrepito!*
- Balanzone - *Ecco che comiciamo sobit cun el esagerazion.*
- Tonin - *Ma se el ga un piè ne la tomba e quell'altro che ghe tien drio!*
- Balanzone - *E daila! Com as capess ch'an avi niente pratica d'la vita e ch'a mancà ed sapieinza e ed studi. Ripeto non si può dire che Geroboamo, perché si tratta di lui, ch'al sia di primo pelo ... mo gnanca tropp vecc. e po' l'è ricc.*
- Tonin - *Gavarè razon che no digo, ma intanto Rosaura cossa pensa de sto marido?*
- Balanzone - *Rosaura, da bona figliola, la peinsa quel che a vòl me. Io ho dett a mi fiola: o la spousa Geroboamo o va in cunveint. E lei da femmna perfetta l'ha preferè le braghe del marito a la tonaca de la suora.*
- Tonin - *Ma el cuor de Rosaura savè vu se el gera libero? Savè vu se ela gaveva qualche simpatia? Se era impegnà?*

Balanzone - L'ho impegnad me. Ma per danari. Più impegnà de questo!

Un altro zanni proveniente dalla schiera delle Commedia dell'Arte è **Traccagnino**.

Viene chiamato anche Tracagnino ed è un primo zanni che deriva il suo nome dall'aspetto fisico e dal modo di camminare. Infatti cammina mesto e piuttosto rattristito, parla spesso in greco, ma il carattere di questa Maschera è molto simile a quello di Brighella. Veste con un abito a scacchi multicolori che è molto simile a quello di Arlecchino.

Turchetta - Che vuoi da me?

Traccagnino - Giacermi teo.

Turchetta- Se non te ne vai chiamo qualcuno ..

Tracagnino- Accidenti! Uno solo non ti basta?

Questo personaggio ebbe particolare successo durante tutto il 1600 per opera di Giacinto Cattoli, di suo figlio Francesco e di Vincenzo Bugani.

*Traccagnino non sta in piedi
E lo vedi zoppicare
Solamente se gli chiedi
Di recarsi a lavorare*

A proposito di questo tipo di Maschera, Andrea Perrucci nel suo famoso libro, scrive:

Ma ritornando a' ridicoli, ciò che sarà necessario alla parte di primo zanni nella commedia all'improvviso, sarà aver tutto il soggetto bene a memoria, come si suol dir, a menadita, per portar franco l'intreccio e l'invenzioni senza mendicarle, essere pronto e vivace nelle risposte, non uscir tanto dal soggetto che subito non vi si possa rimettere, dir a tempo i motti arguti e caldi, ma che non abbiano dello sciocco, né esca dalla sua parte con togliere le sciocchezze ridicole al secondo zanni, nello che sogliono peccare i Covielli napolitani, che, dall'arguzie passando alle sciocchezze, fanno un

misto da non sopportarsi, perché o fanno da sciocchi, o sono fuori dalla parte loro, ch'è di tirare l'intrigo con l'astuzie e con l'inganno.

Buffoni, saltimbanchi, artisti suonatori, attori mascherati, pagliacci improvvisatori sono sempre esistiti, ma in quel periodo storico trasformarono quella che poi venne chiamata Farsa, in vera Arte. Il motivo che fece diventare famoso questo genere di teatro, fu la spontaneità che derivava proprio dal fatto che gli attori recitavano a braccio. In realtà, come si è detto, una traccia c'era ma, almeno all'inizio, di quel teatro non si scriveva altro che quella, lasciando lo sviluppo recitato e mimico all'improvvisazione dei comici. Di questi scenari, o canovacci come li chiamiamo oggi, ne conserviamo circa settecento e non c'era una battuta che fosse scritta. Tutto era lasciato all'improvvisazione e alla bravura degli attori, che avevano il solo dovere di seguire il filo della storia.

Fino a poco tempo prima, nel teatro il rispetto per l'autore colto era assolutamente dovuto e gli attori che eseguivano i loro lavori (e che erano quasi sempre dilettanti) non potevano fare altro che seguire fedelmente il testo, contentandosi d'essere solamente interpreti. Invece, con la Commedia delle Maschere, l'opera scritta non contò quasi niente e l'attore che aveva consolidato la sua esperienza, divenne l'unica vera attrattiva di quel tipo di teatro che egli stesso creava in ogni recita.

L'accusa che gli autori fanno sempre agli attori, e più che mai ai grandi protagonisti, è appunto questa: di non voler adattare sé stessi ai personaggi, ma questi alla propria personalità, e di non cambiare molto dietro i costumi e le truccature. Ebbene, con la Commedia dell'Arte questo problema, semplicemente, scomparve.

Trappolino. Anche questa è una Maschera di servo della commedia italiana dell'Arte, il cui nome allude ad una sua particolare maestria negl'inganni, ovvero nelle «trappolerie». Veste il costume degli zanni con un colletto plissettato, così come lo sono i polsini. I pantaloni, bianchi come tutto il costume, sono lunghi e cadono sulle scarpe nere. Porta in testa una specie di cuffiettina, anche questa bianca ed ha la

maschera zannesca con lungo naso, nera.

Compare anche lui nella lista fatta dal Rapparini in *Arlichino* ed è una delle Maschere più antiche. È stato appurato che esisteva un Trappolino, contemporaneo del comico veneziano Zan Polo, il quale visse e recitò nei primi anni del XVI secolo. Quadrio addirittura allude ad una identità tra Trappolino e Zan Polo stesso e scrive che «*fu le delizie de' suoi giorni in teatro e fu anche poeta*».

Intorno alla metà del secolo XVII recitò con questo nome anche Giovan Battista Fiorillo, figlio del famoso Silvio, nella compagnia degli Affezionati, che lavorò sotto la protezione delle corti di Torino e Modena. Nel 1690 un altro Trappolino, Bartolomeo Falconi, fu chiamato a far parte della compagnia del Duca di Mantova ed era dotato, almeno secondo il decreto di nomina, di un «*vivace e spiritoso talento*».

Trappolino o Trappola si trova spesso negli scenari, come servo di Capitan Spaventa.

- Capitano - *Trappola, va alla posta e vedi se vi son mie lettere.*
- Trappola - *Da chi l'aspettate voi?*
- Capitano - *Dal cielo dal mare e dall'inferno.*
- Trappola - *So che i corrieri stanno freschi con voi; ma, ora ch'io mi ricordo, mi trovo accanto una lettera datami da un certo Barbacci, il quale m'avea effigie di filosofo, di poeta e, quasi di commediante.*
- Capitano - *Mostra qua la lettera, lasciami vedere il soprascritto. leggo: allo strenuo ed arciterribile il Capitano Spavento, fulmine di guerra. Bene, l'indirizzo è giusto. Questi son io. Apriamo.*
- Trappola - *Chi ve la manda?*
- Capitano - *La lettera è del Petrarca che è famosissimo poeta e il primo de' poeti toscani. Dice che il Monte Parnaso si lamenta e duole di me, perché io abbia carnalmente usato con la Poesia Epica, sua moglie, e fattolo cornuto, laonde per tale effetto, viene chiamato da tutti il Monte Bicornes.*
- Trappola - *Che vuol dire con due corna. Padrone, avendo voi ingravidato la Poesia epica, bisognerà ingravidare ancora la drammatica e la Lirica, sue sorelle, con patto che elle non debbano partorire se non buon poeti.*

Capitano - Farollo per certo, perché il mondo ha grandissimo bisogno di tali azioni.

Trappola - Ma fate attenzione che non vi colga il mal francese ... quelle signore, lo sapete, van con tutti.

Un altro personaggio particolarmente importante, per il teatro delle Maschere, è stato **Trivellino**. Una figura intrigante e infida che comparve nel secolo XVI. Nel 1643 vestiva un costume giallo e verde con soli e lune sparsi sul vestito e con bottoni di metallo. Indossava calze rosse e scarpe in cuoio giallo con nodi rossi. Aveva un cappello ornato da una coda di lepre e portava la mezza maschera nera. Viene raffigurato con la barba. Al posto del bastone portava una mandola che sapeva suonare con garbo e maestria.

Compare nella commedia *Ersilia* di Virgilio Verrucci e fu interpretato da Andrea Fraiacomi, da Domenico Locatelli e più tardi, verso l'inizio del secolo XVIII, dal celebre Dominique che ci ha lasciato, anche in questo ruolo, il ricordo di recite applauditissime e di un pubblico entusiasta.

Coviello - Trivellino, che ti accade? Fosti ferito in un tafferuglio?

Trivellino - No. Fui ferito in un brazo.

Il suo carattere era quello di un individuo petulante, corrosivo, insistente che, per raggiungere il proprio scopo, non bada ai mezzi che gli sembrano necessari e che usa il tono della voce come se fosse un trapano per le orecchie. Da cui il suo nome. Era un personaggio veramente scostante eppure, nonostante questo, faceva divertire moltissimo con le sue trovate che mettevano gli avversari in situazioni ridicole.

Trivellino - Quando la furberia la me scrive, la se degna de darne 'l titolo de fradel

Come sappiamo, in quel genere di Teatro tutto diventava accettabile se si riusciva ad ottenere un risultato soddisfacente. Ogni trovata era utile: le acrobazie, di cui un personaggio come Trivellino era maestro, poi le contorsioni, le smorfie, i colpi di bastone e le cadute spettacolari. Tutto

appariva ben fatto se riusciva a muovere una risata e portava all'applauso. In mezzo a queste azioni indiavolate l'intreccio si snodava sul filo di situazioni divertenti, paradossali, a volte prive di logica, ma ricche di duelli, di ratti e rapimenti, di corse e inseguimenti, e farcite da una infinità di lazzi che improvvisamente interrompevano l'azione per suscitare l'ilarità degli spettatori.

Trivellino in tutto questo finimondo si comportava come un regista e, per questo motivo, veniva odiato e amato.

Ed ora vorrei raccontare la storia di un personaggio sicuramente comico, ma che aveva aspetti del carattere non troppo gradevoli. Si tratta di **Truffaldino**, una Maschera bergamasca che fu resa celebre soprattutto a Venezia nel 1700. In questo personaggio qualcuno ha voluto riscontrare alcune origini nei lavori di Angelo Beolco (La Vaccaria) e in quelli del Calmo (la Rhodiana), dove sono presenti due comici che sono chiamati, appunto, *Truffa*.

Il nome esprime chiaramente la sua tendenza agli imbrogli e infatti, Truffaldino è un tipo capace di vendere anche il parente più stretto, pur di fare un buon affare. Che ovviamente sarà buono solo per lui.

Pancrazio - Disgraziato di un Truffaldino! la casa che mi hai venduto è crollata.

Truffaldino - Ma io avevo cominciato a dirvelo: c'era una volta ...

Pancrazio - E io ti ho detto che non mi va di sentire le favole.

Truffaldino - Ma apposta è crollata ...

Pancrazio - Che c'entra?

Truffaldino - Voi non mi avete fatto finire ... c'era una volta ... che reggeva il soffitto, e che era un po' lesionata!

All'inizio anche questa Maschera apparve come una leggera variazione di Arlecchino e, persino nel costume, Truffaldino è molto simile all'altra Maschera bergamasca. In una stampa del 1700 riportata dal Cervellati in *Storia delle Maschere*, lo si può vedere con una blusa e pantaloni lunghi, composti di triangoli di diversi colori. Al collo porta un grosso fiocco verde, un buffo cappello nero a cuffietta ma, e questa differenza è sostanziale, in questo caso non ha la maschera sul viso.

Un Truffaldino lavorò nel 1620 con la compagnia degli Accesi e sempre nello stesso periodo si distinsero, nelle vesti di Truffaldino, gli attori Francesco Mozzana, Carlo Palma, Marcantonio Zanetti. Nel secolo seguente il più celebre fu Antonio Sacco, il quale aveva ereditato il personaggio direttamente da suo padre, ovvero da colui che aveva cominciato a dare un certo risalto scenico a questa Maschera.

*Truffaldino è un astuto montanino
che di festa si gode all'osteria
il boccale di vino e passa via;
gli altri giorni facendo il coroncino
tagliando i panni addosso all'uno e all'altro
ma ognun lo teme perchè è fino e scaltro*

Antonio Sacco nacque su una nave diretta a Marsiglia. Iniziò a lavorare come zanni al Teatro della Pergola di Firenze. Si dice che sia stato lui a suggerire a Goldoni la trama di *Servitore di due padroni* e che Goldoni in seguito, per gratitudine, scrisse per lui *Le 32 disgrazie di Truffaldino* e *Il figlio di Truffaldino perduto e ritrovato*.

Antonio Sacco si era talmente immedesimato nel personaggio, che poco si curava degli impegni assunti e non esitava a venire meno alla parola data, quando gli sembrava conveniente.

Come quando, nel 1742, abbandonò improvvisamente e senza preavviso il teatro San Samuele e se ne andò in Russia, al teatro di corte degli Zar, dove restò fino al 1745, portandosi via metà della compagnia. Alcuni anni più tardi, nella primavera del 1753, violando nuovamente il contratto che lo legava a quello stesso teatro, si recò prima a Milano, poi a Genova e di qui si imbarcò per il Portogallo dove rimase, a Lisbona, fin dopo il terremoto del 1755. Ma tutte e due le volte, una volta tornato in patria, chissà mai per quale ragione, fu accolto con estrema benevolenza dal Grimani che era proprietario del San Samuele e che, ogni volta, gli permise di riprendere tranquillamente il corso delle sue rappresentazioni.

Truffaldino doveva essere "*torbido inconsiderato e stravagante*" come lo definì lo stesso Gozzi. Il quale sosteneva che nessuno poteva scrivere parti per Truffaldino: "*Bastava che Sacco*

conoscesse solo vagamente le intenzioni dell'autore per adattarsi allo spirito della commedia e per inventare lazzi incredibili".

Poco dopo il 1780, questa compagnia, che era diventata così famosa in tutta Europa, si dissolse sia per la tarda età del capocomico che per le sue stranezze le quali, come si può immaginare, erano spesso causa di gravi dissensi interni.

Però la compagnia non fu sciolta completamente dato che, ancora nel gennaio del 1786, il quasi ottantenne Sacchi, che aveva messo insieme non sappiamo bene quali attori, dava rappresentazioni al teatro del Falcone di Genova. E, in un invito al pubblico per la sera di giovedì 26 gennaio, faceva questa patetica promessa agli spettatori che sarebbero intervenuti:

*Vecio come son, recitarò
senza ballar con salti smisurai;
el Minuetto per altro lo farò.*

Due anni dopo, egli moriva come era nato, su una nave che lo trasportava da Genova a Marsiglia. Invano sempre nel secolo XVII, cercarono di emulare la fortuna di Antonio sia Felice Sacco, sia Ferdinando Colombo. Ci riuscì meglio Luigi Perelli, il quale, avendo recitato per qualche tempo accanto a lui, alla scomparsa del maestro lo sostituì in maniera apprezzabile.

Coviello - Ma insomma Truffaldino, tu non pensi che a imbrogliare la gente. tu pensi solo agli imbrogli

Truffaldino - Non è vero. Penso molto anche alle donne.

Coviello - Oh meno male. E quali sono le donne che ti piacciono?

Truffaldino - Quelle che riesco a imbrogliare meglio

La recitazione di Truffaldino era tutta sopra le righe: per esempio, interrompeva una scena d'amore per fingere di cacciare pulci, mosche o altri insetti, o di mangiare frutta che simulava avere nel suo cappello. Di lui scriveva Goldoni :

I sali del Truffaldino, le facezie, le vivezze, sono cose che riescono più saporite quando sono prodotte sul fatto, dalla prontezza di spirito, dell'occasione e del

brio. Quel celebre eccellente comico noto a tutta l'Italia per nome appunto di Truffaldino, ha una tale abbondanza di sali e di naturalezza di termini che sorprende; e volendo io provvedermi per le mie parti buffe de le mie commedie, non saprei farlo meglio che studiando su di lui.

Altra importante figura della Commedia dell'Arte è **Zaccagnino**.

Anche questa Maschera è una derivazione del servo sciocco. Ma come abbiamo già detto, ognuna di esse aveva almeno una leggera differenziazione da tutte le altre. In effetti, ognuna di loro rappresentava un vero e proprio prototipo. Infatti, gli attori della Commedia dell'Arte inventavano nuove Maschere solo se, per divertire il pubblico e dare allo spettatore qualche cosa di nuovo, avevano necessità di inserire caratteristiche diverse nella propria recitazione, e così, a seconda dei casi, diventavano più aggressivi, più furbi, meno pronti, meno agili, e così via. Questo non solo, come già riconosciuto, a causa di necessità personali, ma anche per adattarsi meglio alle diverse situazioni. Anche le più ardite.

Con quel viso ti somei a una forteza de l'amor. I denti sembra i soldati che fa la sentinela. La bocca la porta da far le sortide o la ritirada. El petto xe lo stendardo che avanza. Le cosse son le colonne de sostegno, la panza xe el tamburo. Non manca che el cannone mio per guardar la piazza da qualche nemigo che l'ardisse de darle l'assalto.

In una incisione del 1583 di Antonio Carnezano, che mostra la preparazione del pranzo di nozze di **Zan Truppone**, vediamo Zaccagnino con Madama Balzarina. Porta il cappello floscio con una piuma colorata, un classico abito da zanni bianco con calzoni al ginocchio, la mezza maschera e la barba. Era un abilissimo suonatore di strumenti a corda.

Questa Maschera ebbe una particolare fortuna per merito di Giulio Cesare Torri, verso la seconda metà del secolo XVII, che la interpretò alla corte di Modena e a quella di Napoli.

*Zaccagnino ha portamento altero,
cammina lento e non ha mai fretta:*

*del suo sentire ei si mostra fiero
ma si capisce ch'è solo burletta.*

Nella Maschera di Zaccagnino, in particolare, si notava la sopravvivenza di una dialettalità che si poneva in forte contrasto con tutto quello che era recitazione formale, in quanto in tutto ciò che lui faceva (e mi riferisco anche alle cose più strampalate), egli appariva come assolutamente naturale. Tuttavia, talune applauditissime improvvisazioni erano irripetibili, perché legate solo alla magia di quel particolare momento.

Forse è per questo motivo che la Maschera di Zaccagnino, come altre simili, ebbe successo soprattutto nel popolo minuto e non approdò mai alla fortuna che ebbero altri personaggi che sono entrati nella letteratura come, per esempio, Bertoldo.

Zaccagnino - Coviello, perchè zoppichi?

*Coviello - Il curato mi ha detto che per penitenza devo andare
in chiesa mettendo dei fagioli nelle scarpe.*

Zaccagnino - Anch'a mi

Coviello - Ma allora perché tu non zoppichi?

Zaccagnino - Perché io ghe li ho messi lessadi!

Zaccagnino rappresenta uno di quei primi anni che aprirono nuovi orizzonti al mondo delle Maschere. E fu sulla sua scia, anche se con variazioni che tenevano conto delle comprensibili diversità delle genti italiane, che si svilupparono altre Maschere cittadine e regionali, sostituendosi talvolta ai personaggi tradizionali altri nuovi, come accadde per il bergamasco Gioppino, il bolognese Persuttein, o per Venezia Giacometo.

Naturalmente, se tutto questo accadde e le Maschere si diffusero in maniera così capillare, il merito fu soprattutto di quelle compagnie che si spargevano per tutta la Penisola, e anche fuori, su palcoscenici spesso improvvisati con quattro assi e quattro tende, attornati da spettatori di tutte le classi: popolo minuto e mercanti, soldataglia avida di piaceri grossolani e paesani che arrivavano da località vicine.

Zenobio da Piombino è la parodia del borghese di Piombino.

Una Maschera di cui si ricordano le splendide interpretazioni di Girolamo Salimbeni. Le sue particolarità erano simili a quelle di Pantalone e di Cassandro e, come costoro, veniva aveva le caratteristiche di un personaggio austero e serio che evidenziava, ridicolizzandoli, tutti gli atteggiamenti più strani degli anziani.

*Concupir vuol, Zenobio,
la fanciulla gentile;
ma sentendosi vile
e apparendo uno sgorbio,
non volendo rischiare,
la vorrebbe ... comprare.*

Secondo Cervellati, sembra che la sua prima comparsa sia avvenuta quando Flaminio Scala ingaggiò per la compagnia dei Gelosi, nel 1593, lo stesso Salimbeni che poi diventò capo della compagnia.

Spesso era partner di Cassandro ma, al contrario di lui, vestiva di scuro con un farsetto rosso e pantaloni color marrone a mezza gamba, calze azzurre, tabarro e berretto blu.

A volte svolgeva anche funzioni di padre delle diverse innamorate che calcavano la scena, e i suoi sentimenti erano sempre improntati alla massima severità, nei confronti delle ragazze.

Per educare i figli l'è necessaria la direzione paterna e materna. Ci vole un anno di latte, quattro di carezze, sei di studio e tutto il resto di bon esempio. E se questo un serve, botte. Che la carne la divien piu' tenera quando la si batte.

In fondo all'elenco, troviamo tutte le Maschere che iniziano il loro nome con Zan (Gianni) e che troviamo anche con il prenome di Gian come Gian farina e Gianfritello. In particolare va ricordato **Zan Ganassa**, Maschera che, come riportato dal Perrucci, fu interpretata dal grande Alberto Naselli.

Questo attore aveva messo in piedi una sua propria compagnia già nel 1568, quando aveva recitato a Mantova. Si trasferì quasi immediatamente a Parigi, dove i comici della Commedia dell'Arte erano molto ben visti e dove si avvalse

addirittura della protezione di Carlo IX.

Lavorò anche in Spagna e del suo lavoro abbiamo una testimonianza scritta da Padre Ottonelli:

L'anno 1644, in Fiorenza intesi da un fiorentino, huomo di molto spirito e pratico della Spagna, ch'egli circa l'anno 1610, stando in Siviglia, seppe da certi suoi amici, huomini vecchi e testimoni di vista, che Ganassa, comico italiano e molto faceto nei suoi detti, andò in quella terra con una compagnia di comici italiani e cominciò a recitare all'uso nostro. Sebbene egli, come ogni altro suo compagno, non era bene e perfettamente inteso, nondimeno con quel poco che s'intendeva, faceva ridere consolatamente la brigata, onde guadagnò molto in quella città e, dalla pratica sua, impararono poi gli spagnoli a scrivere commedie all'uso hispano, che prima non facevano. Tutto questo io accetto per vero, e credo che come Ganassa cercava di apportar utile e diletto coi suoi gratiosi motti e recitamenti privi d'oscenità, così gli spagnoli impararono a scrivere commedie modeste e non oscene.

Quindi, possiamo considerare lusinghieri i successi che Zan Ganassa riscosse alla corte di Madrid, ma proprio in Spagna, tuttavia, ebbe anche clamorosi insuccessi.

Infatti, in alcune carte d'archivio leggiamo che la sera del 27 agosto 1579, Zan Ganassa vedendo "*que habia poca gente nel corral*" evitò di recitare restituendo i denari "*a las personas que habian entrado*".



LE MASCHERE LOCALI

Le Maschere locali sono quelle che nascono e vivono, appunto, in una determinata località e ne sono diventate, quasi, il simbolo. L'origine delle Maschere locali sembra risalire al Seicento, legata proprio al grande successo della Commedia dell'Arte, anche se l'usanza di mascherarsi affonda le sue radici in un periodo storico addirittura precedente al Cristianesimo. Fin dall'antichità, infatti, la maschera ha simboleggiato la possibilità, per pochi giorni all'anno, di abbandonare il proprio ruolo e le proprie sembianze per assumerne altri. Così a Roma, durante i Saturnali, l'autorità dei padroni sugli schiavi era temporaneamente sospesa, e ai servi era concesso non solo indossare le vesti dei signori, ma anche essere serviti da loro in grandi banchetti. Nel periodo medioevale, grande seguito aveva la "Festa dei Folli", con maschere e comportamenti tanto trasgressivi da provocare l'intervento del Papa. Nonostante i divieti papali, comunque, la festa continuò a svolgersi in tutta Europa per secoli e accadeva addirittura che, in quest'occasione, il clero minore si mascherasse e festeggiasse cantando e danzando nei luoghi sacri.

Sappiamo che molte Maschere della Commedia dell'Arte, oggi sono considerate alla stregua di Maschere locali. Accade per Balanzone a Bologna, Beppe Nappa a Sciacca, Pulcinella a Napoli e così via. In questa parte citeremo quelle che sono

nate proprio, come Maschere locali tralasciando le Maschere che discendono dalla tradizione della Commedia.

Apriamo questa breve rassegna iniziando dal nord e più precisamente dal Piemonte dove troviamo **Gelindo**. Un tipo piemontese ancora oggi molto popolare e che fu presente soprattutto nelle rappresentazioni sacre. Si presenta come un pastore piuttosto anzianotto, veste con una giubba colorata ed ha i calzoni al ginocchio. Abitualmente porta anche un agnello intorno al collo. Non si dimostra mai molto intelligente, ma appare furbo e malizioso.

Questa Maschera ha trovato la sua massima collocazione in una rappresentazione pastorale intitolata appunto *Il Gelindo*, che ancora oggi viene rappresentata nell'alto Monferrato.

Gelindo - Dottore, un cane m' ha mozzicato a un braccio
DOTTORE - BISOGNA DISINFETTARLO SUBITO
Gelindo - Non è possibile
Dottore- E perché?
Gelindo - È scappato via!

Saltando nella parte più orientale dell'Italia settentrionale dell'Italia arriviamo in Alto Adige, dove c'è una Maschera tirolese: **Kasperle**. La Maschera ha un'origine tedesca. È un tipo piuttosto ingenuo che si da arie da uomo colto. Ovviamente, dato che siamo in mezzo alle Alpi, si tratta di un montanaro e le poche volte che parla italiano, lo fa con un forte accento tedesco, anche se, come tutte le Maschere, riesce a farsi capire da chiunque.

Fu inventato da Papa Schmid. Ha la barba, il cappello a tuba alla tirolese, un collettone di pizzo bianco, giacca e panciotto verde scuro di loden, con pantaloni grigi con la riga laterale nera. Non porta la maschera sul volto. È piuttosto tirato con le spese e cerca di risparmiare come può. Da buon montanaro non ama la città, soprattutto perché, quando è costretto ad andarci, viene investito da una serie di guai.

Kasperle è tirolese
E mangia brot und speck,
per fare poche spese,
il brot lo mangia sec.
Se scende giù dai berg

*E arriva nella stadt
Non dorme nell'alberg
Ma al gelo, in mezz'ai gatt,*

Denota un personaggio tozzo ma furbo, e grazie al lavoro di Johann Laroche la Maschera divenne popolare nel diciottesimo secolo. Poi, fu tramutato in burattino nel diciannovesimo, riscuotendo grande popolarità. Come burattino Kasperle è generalmente raffigurato con le gote rosse, un lungo naso che propende verso il basso ed un alto berretto rosso.

Nell'area veneziana esistono Maschere minori, che sono tuttavia molto interessanti da conoscere. **Turututela Turututà** è una di queste, come lo è **Venezia Giacometo**, il quale viene chiamato anche semplicemente **Giacometo**. Questa Maschera fu creata da Luigi Duse nel 1832, al teatro San Benedetto di Venezia. Il suo costume è quello del nobiluomo di fine settecento. Porta la parrucca nera con il codino puntato verso il basso. Le sopracciglia sono semplicemente due macchie nere. Sul volto infarinato ha un neo, o meglio una macchia rossa, su una sola guancia. Al collo porta un cravatta bianca, la giacca è azzurra, ha il panciotto a fiori rossi, calzoni dello stesso colore al ginocchio, indossa calze bianche e scarpe nere con fibbie.

Il suo carattere gioviale gli fa dire cose spiritosissime, senza che lui se n'accorga. Spesso inizia a dire una frase che lascia sospesa nell'aria senza conclusione e che termina nell'atto successivo.

Un altro personaggio veneziano è **Donna Violante**, della quale Il Cocchi scrive:

*Violante d'assai nobile famiglia
va altera assai del proprio patriziato
E CON ESSO DI VINCER SI CONSIGLIA
la rivale Rosaura. Ma l'amato
Florindo di sdegnar Rosaura nega
e al voler di Violante non si piega*

Come si può capire, Violante è una vedova e rappresenta la rivale ricca, nobile, ma non eccessivamente bella. Col suo denaro potrebbe convincere un giovane povero a sposarla, al posto di una bella Rosaura, ma gli intrighi delle servette non lo permettono.

L'è un'opera che vole passar alla seconda ristampa. La zurado al defunto marìo tresentosessantaquattro volte de non rimaridarse più, ma i zureamenti le donne le scrivono sulle foje delle piante che al primo vento si disperdono

La sua figura, in scena, ha soprattutto la funzione di creare contrasti con le innamorate. Di lei lo zanni dice:

*La cosa più bosarda l'è lo specchio dove i se rimira le donne.
Perché anche le più brutte nol ghe dise mai la verità.
Questa qui l'è un bel mazzo de sellero quando è vestida,
ma spojada no ghe resta che 'l fusto.*

Nella serie delle Maschere settentrionali, c'è anche il lombardo **Biciulan**. Sua moglie è **Mariol**. Si tratta di una Maschera ridanciana, dal carattere gioioso e sfottente, molto amata in tutta la Lombardia e che rappresenta l'immagine tipica dei vari carnevali di quella ridente regione.

Negli ultimi secoli amaramente declamava, con i versi di Carlo Porta, il dispiacere per la sua Milano in mano agli austroungarici:

*El comerzi l'è mort, l'industria moeur
fallis el negoziant, el possessor.
e sciori e pover tucc g'han strenco el coeur
ne mai de calà i pees se descors.
e Milan inscì bell e ricch che l'era
el diventa on desert, ona brughera.*

Il commercio è morto, muore anche l'industria. Signori e poveri, tutti hanno una stretta al cuore e non si parla di ridurre le tasse a Milano che, una volta bella e ricca, è diventata come un deserto, una brughiera.

Molti, comunque, identificano questa Maschera come

vercellese.

Meneghino è invece una Maschera prettamente milanese.

C'è chi afferma che derivi da una figura di servo e che il suo nome originale fosse Domenichino. Questo non era un nome vero e proprio, ma semplicemente il termine con cui s'indicavano, nel seicento, tutti quei servitori che erano assunti ad ore per il solo giorno della domenica. Qualcun altro fa derivare il suo nome da Omeneghino, che significa *piccolo uomo*, e altri ancora dai Menaechmi di Plauto da cui Menechino.

Infine c'è chi lo fa discendere dal tradizionale contadino trapiantato in città, d'ottimo cuore e di buonsenso, anche se piuttosto ignorante e insofferente delle prepotenze altrui. In questo caso, il suo nome deriverebbe dai diminutivi del nome Domenico, Menico e Menichino, molto comuni in Lombardia e nel Veneto.

Anche il Ruzzante scrisse una commedia che lo cita e, in effetti, le prime notizie di questa Maschera ci provengono dalla compagnia padovana di Angelo Bolco dove l'attore Marco Aurelio Alvarotti creò il personaggio, basandolo su uno stereotipo di contadino piuttosto furbo, ma anche pigro e volgare.

Pancrazio - Hei Meneghin, che hai che ti vedo tutto gonfio..

Meneghin - Sunt' andà dal dentista per un dente che mi faceva male.

Pancrazio - Ho capito. E il dente ti fa ancora male?

Meneghino - So minga. Quel cagun li me l'ha tolto.

Questa Maschera verso la metà del '600 fu portata sulle scene da Carlo Maria Maggi, un attore autore che la trasformò, conferendo al personaggio una precisa fisionomia e un'inconfondibile identità. In quel periodo Maggi aveva già raggiunto una buona notorietà come poeta e giurista. Inoltre, aveva insegnato greco e latino nelle scuole palatine ed era stato segretario di Stato, accademico della Crusca e dell'Arcadia.

Cinque sono le commedie che scrisse per Meneghino e, attraverso queste, concesse alla Maschera anche una sua dignità letteraria: *Il Barone di Birbanza*, *Il falso filosofo*, *Il Manco male*, *I consigli di Meneghino* e *Il concorso dei*

Meneghini.

Quindi, se il tipo comico già esisteva nella tradizione popolare, Maggi ne precisò i caratteri e i modi, facendolo debuttare come un'autentica Maschera.

Carlo Tenca scrisse:

Meneghino è sicuramente un'invenzione del Maggi. Egli ne ha fatto un servitore sciocco, ora accorto, ma non mai furbo. Devoto ai padroni, servizievole, virtuoso, che fa il suo dovere, dà consigli di prudenza, si lascia infinocchiare per dabbenagine, sempre però simpatico e d'animo generoso.

Infatti, nelle sue commedie, Meneghino ricopre sempre il ruolo del servitore fedele, avveduto e di buon senso, che consiglia sempre per il meglio i suoi padroni. Ovviamente conserva tutti caratteri di ingenuità che si è portato dietro, venendo dalla campagna, compresi quelli di un'assoluta sincerità.

Coviello - Meneghin, il tuo padrone mi ha trattato malissimo.

Meneghino - E che l'ha cumbinà ?

Coviello - Mi ha dato dell'imbecille, capisci? Dell'imbecille davanti a tutti. Adesso, secondo te, che cosa dovrei fare?

Meneghino - Nient. L'è semper incì. Sapete, lu ha un gross difett : sa minga dir bugie.

Nella Maschera milanese, il popolo di quella città esprime tutto il suo gran cuore e la sua intraprendenza. Nel teatro, Meneghino fu buon patriota, si esaltò di speranza nel '48 e combatté contro i nemici della sua città.

Così si presenta, all'inizio del secolo, attraverso le rime del Cocchi.

*El me car Milan n'ha passaa de tutt i rass
de guerr, tradiment, glori, sconfitt, inquisizion,
l'è tropa lunga a cunta sù tutt i sò imbarass,
l'abbandon de Milan per la fam e la distruzion.
In varii paes s'in sperduu sti pover milanes
ma dopo s'in riunii, s'in fa fort già beintes.*

*Mi sunt Domeneghin Pecenna de Gaggian
e la mia Franceschina l'è de Porta Romana.*

*Vers la metà del sescent sunt vegnuu a Milan
e l'ò tolta in carnevaa, la mia Cecchina tosana.
Carlo Maria Maggi in scena lu el m'ha tiraa
quand mi in Viarenna con barchet ou approdaa.*

*Ho i parent Bolgè, Beltramm e di scienziati
guerrier, artista d'ogni qualità, ver buslecon.
Mi in Viarenna sunt de cà e ben tucc trati,
Meneghin fioeu de l'Ambroeus l'è no bagolon;
e mi e la mia Cecca ciar e netta a dilla chi,
se podom fa del ben, nun sem cocc me gri.*

Traduciamo: Meneghino dice che Milano e i milanesi ne hanno passate sempre di tutti i colori, ma sono riusciti a riprendersi sempre. Che lui, figlio di Ambrogio e parente di Beltramo e di Bolgetto, non è proprio di Milano, ma viene da Gaggiano, da dove è giunto in barca. Una volta giunto nella capitale lombarda ha trovato quella che adesso è sua moglie, la Cecca, e non l'ha più lasciata.

Il costume di Meneghino è variato molte volte nel tempo. Nel milleseicento vestiva con una specie di lunga palandrana bianca stretta in vita da una cintura, un berrettuccio dello stesso colore, pantaloni verdi e aveva grossi zoccoli di legno. In seguito cambiò il vecchio costume con una lunga casacca di panno verde scuro e ornata di orli rossi, panciotto a fiori, calzoni al polpaccio, calzettoni a righe bianche e rosse, scarpe nere basse, lucide e con fibbia, e sulla parrucca con codino mise un cappello marrone a tricorno, bordato di rosso.

*Ho miss la cravata de piss de Cantù
perchè quella d' Buran l'era bona pù.
Mi porti sta marsina verda e lor el san no?
D'estàa l'è la giacheta, d'inverna el paltò*

Tra i migliori attori che hanno interpretato la Maschera di Meneghino, fa piacere di ricordare, oltre al Maggi, Gaetano Piomarta che tramite un testo scritto da Gaetano Fiorio, *Le avventure di Meneghin Pecenna*, rilanciò la Maschera, nel primo ottocento. Dopo di lui si ricordano i fratelli Luigi e Gustavo Cappella, Luigi Preda, Luigi Caironi e naturalmente, il più grande di tutti, Giuseppe Moncalvo.

Alla più recente Maschera di **Gineto Biciula** dice:

*Tel chi, tel chi el Gineto, el noster neudin, aлегher come on matt,
baloss com'el ciapin.*

Meneghino è veramente l'espressione della città del Duomo, così come in passato lo è stato Beltramo, ed è un buon bevitore. E poi bisogna pensare che a quei tempi, oltre al vino e alle donne, non c'erano molti svaghi per i maschi spensierati.

Fu chiamato anche *Meneghin Tandoeuggia*, per indicare una certa sua faciloneria, *Meneghin Pecenna*, dal verbo *pecennà* (pettinare) nel senso di sciogliere i nodi che si formano tra i capelli arruffati, con un preciso riferimento ai ruoli di censore che la Maschera ricopre nelle commedie di Maggi, ed anche *Meneghin Biroeu*, da *birolo* o *bischerò*, il congegno che serve a tendere le corde degli strumenti musicali o nel senso di *piolo* perché camminava rigidamente ad un passo dalla sua signora, cui teneva la coda del vestito e che, come abbiamo già detto, è la Cecca.

La **Cecca** è, appunto, la dolce metà di Meneghino. Anche lei, come suo marito, viene da Gaggiano, e si presenta al suo pubblico con questi versi:

*Mi son tosa de Teresoeu e de Gaitan Birlinghin
sora nomm de la mia nonna per la grand cecaria
e mi sont la Cecca de Birlinghitt, mel disen i vesin.
Quel sora nomm de famiglia me l'han mai tiraa via;
sont nassuda a Milan gio' del pont de Porta romana
stu in baldoria con tucc ma con nissun se giavana.*

*Chi me dis Cecca, chi cicca, e chi me dis ciucca,
ma mi sont Francesca, sposa de Domenich Pecenna
come duu puvoionit vemm intees e guai chi me tocca.
Milan me voer ben, e in carnevaa me tirenn in scenna,
me disen Cecca del Menich per dimm del Domeneghin
e chi me dis del manich in quii matocch de citadin.*

*El me mari la faa el comic, l'e' nassuu a Gaggian
ma l'e' propri de rassa ver milanes in carna, pell e oss:
l'e' nassuu la in di moment che gh'era in garbui Milan,*

*gh'era anca alora de grand infamita' e di baloss;
basta, adess stemm alegher, i me bagai gh'e' passaa,
el nonno Ambroeus la slongaa quater di al carnevaa.*

In cui, tra le tante altre cose, afferma che Meneghino non è nato a Milano solo perché i suoi erano fuggiti dalla città, in uno di quei momenti terribili attraversati dalla città del Duomo.

Cecca porta in testa un cuffia bianca con nastri rossi, una gonna a fiori sopra la quale indossa una camicetta bianca e uno scialle di pizzo, le calze sono bianche e dello stesso colore sono le scarpette di raso. In mano porta spesso un ventaglio.

Così la descrive il Cocchi ricordando che, come si è detto, un altro nome caratteristico di Meneghino è proprio *Pecenna*.

*Quando a Gaggian recossi Meneghino
fece tra donne il gallo della Cecca
di lui s'innamorò però la Cecca
che decise di sposare il cittadino
e insaccata nell'abito nuziale
sposò Pecenna ai dì di Carnevale*

Donna pratica e senza troppi grilli nella testa, la Cecca è la solida base su cui poggia il matrimonio delle due Maschere. Mentre Meneghino, a volte, può apparire stordito, la Cecca non lo è mai. Pur provenendo dalla campagna, si è perfettamente integrata nella città del panettone e non si lascia assolutamente prendere in giro da nessuno. Scattante, pratica e allegra, è un vero esempio delle donne milanesi di tutti i tempi.

La Maschera di Lodi è **Pampaluga**. Porta abito marrone, cinta rossa, camicia bianca, calze gialle e un cappello marrone.

*Pampaluga laudesan
grand de buca e strett de man
religijs, risparmiadur
quand el bev l'e de bon umur.
Cittadin cun' el sal in cò
trope tasse el paga no.*

*Per la patria e per il re.
Pampaluga chi ch' el ghè.*

Letteralmente, il termine “pampaluga” indica un individuo lento e impacciato. Secondo la Treccani è una “persona sciocca, vuota, di scarsa levatura”.

Ma come nasce Pampaluga? Massimo Gambarutti, gestore di una compagnia di teste di legno, racconta:

*Un'altra Maschera faceva parte della nostra compagnia, Pampaluga. questa Maschera è nata un pò per caso e un pò per necessità. Alla fine degli anni '30 del '900, mio nonno Giovanni, dopo aver battuto in lungo e in largo il Piemonte, decise di cambiare zona e approdare in Lombardia. mio nonno interpretava Gianduja in pretto dialetto piemontese e il pubblico lombardo non riusciva a cogliere il significato di alcune parole, fatto sta che mia nonna Argentina, che aveva il dono di assimilare abbastanza facilmente i dialetti, inventò lì per lì **Pampaluga**. il suo nome prende spunto da un tipo di pane che ancora oggi è presente, il pane con l'uva. Però, in questo caso, Pampaluga non significa pane con l'uva ma pane senza uva, perché il pa nel centro del suo nome, diventa privativo come nel francese. Piano piano, Pampaluga soppiantò Gianduja, diventando, almeno al di fuori del Piemonte, la Maschera ufficiale della compagnia.*

Nata come burattino, questa Maschera si è affermata molto presto come emblema di tutta Lodi. A Lodi si ricorda il Teatro Barbetta attivo fino al 1914 dove agiva Andrea Sarina, nato a Lodi nel 1828 e capostipite di una famiglia di burattinai che annovera suo figlio Antonio e il nipote Peppino, scomparso nel 1978 e considerato tra i maggiori esponenti del teatro dei burattini nazionale. Regista e organizzatore, attore e musicista, dipingeva manifesti pubblicitari e fondali oltre a scolpire i burattini, con il merito di avere saputo incrementare il repertorio delle “teste di legno”. Fu lui a dare nuova vita al personaggio di Pampaluga, caro a tutti i lodigiani e Maschera della città.

Ed ora parliamo di **Gastaldo**. Abbiamo detto che le Maschere hanno sempre sfruttato anche gli aspetti poetici oltre a quelli comici. Ognuna aveva, ed ha, un suo carattere peculiare che la differenziava dalle altre, ognuna con le sue virtù e i suoi vizi, con la sua mimica, le sue battute e il suo dialetto. E, forse, parlare di dialetti significa sminuirne il valore linguistico, perché, in passato, i diversi modi di parlare che c'erano in Italia, avevano la dignità di vere e proprie lingue che, almeno in teatro, si mescolavano le une con le altre in una specie di minestrone.

Un Hombre vecio ch'elo prenda una zovene per mujer c'est l'ami de un creditor e de un debitor. El primero sospira porquè no pòle aver, el segundo se lagna che el non pòle dar!

Del resto, uscendo fuori dall'Italia e andando a recitare in Francia, in Spagna, in Inghilterra ed in Germania, la vita dei comici della Commedia aveva avuto modo di vivere e creare aneddoti e storie che poi diventarono parte del loro libero improvvisare.

Ebbene, fu proprio seguendo questa idea che a Mantova nacque un tipo comico legato alla città e al suo ambiente che si chiamò **Gastaldo**. In effetti sembra che questo, come era accaduto in altri casi, fosse l'effettivo titolo di un tipo buffissimo che era preso in giro da tutti per le sue manie stravaganti. Infatti il Gastaldo, o Castaldo, era un titolo attribuito a coloro che governavano determinate terre, nel periodo longobardo. Per estensione con questo nome venne poi chiamato "il contadin". Quindi Gastaldo è semplicemente il contadino della Bassa padana.

*Questo è colui che dalla fertil terra
che il Mincio bagna d'acqua e dà buon vino
tragge tesoro che fa l'uomo divino
e la scintilla dell'ingegno sferra;
ma il mantovan Gastaldo fa apprezzare
il suo vino eccellente da trincare.*

Sembra che questa Maschera sia nata come burattino e che, soltanto in seguito abbia avuto la possibilità di entrare nel

teatro popolare. Il suo tipo di immediatezza, così naturale, non poteva non piacere al semplice e laborioso popolo lombardo e così Gastaldo il sempliciotto, proposto da un teatro senza pretese, cominciò ad affermarsi nei gusti di tutta una regione.

Gastaldo- Datemi una corda di chitarra.

Coviello - Che nota? mi re... sol...

Gastaldo- Non importa. Ci devo tagliare la polenta.

C'è anche chi ha cercato di attribuire ad un certo tipo di Maschera come questa e al sorgere e al diffondersi della satira politica, il rinascere del sentimento di nazionalità. Infatti, furono proprio gli artisti della Commedia dell'Arte a cominciare a ribellarsi in versi e in prosa contro ogni legge che potesse apparire ingiusta e iniqua. Gastaldo era particolarmente tagliente nei confronti degli austriaci e dei loro sostenitori locali e come Maschera partecipò ai moti carbonari, lanciando frecciate contro gli oppressori o suggerendo forme sotterranee di rivolta.

GASTALDO- HEI BRIGHELLA, LO SAI COME FAREMO A COLLAUDARE IL PONTE SUL MINCIO?

Brighella - No, come farete?

Gastaldo - Ci faremo passare sopra un plotone di austriaci. Se resiste vuol dire che va bene

Brighella - Sì, ma se crolla?

Gastaldo- Va meglio.

È stato dai teatrini che si montavano vicino ai mercati o alle fiere che ha preso vita Gastaldo, fiero e rude personaggio della Mantova più sincera, e gran consumatore del *Bever in vin*, una civilissima e usuale abitudine del Mantovano, che si riscontra anche in talune altre zone della Bassa padana. Consiste in una specie di aperitivo composto da una ciotola di buon brodo, largamente rimpolpato con del generoso vino rosso, di quelli non troppo fini ma sicuramente genuini che si possono trovare nella povera Bassa. Si beve, chissà per quale motivo, voltati verso il muro. È altamente energetico e rinforzante, e scaccia, d'inverno, il freddo e l'umidità della piana, conferendo una nuova, deliziosa voglia di festose compagne.

*Donne belle, voi che i fiori
Portè in bocca, in man, o in sen
Sol per rallegrare i cuori
Che de mestizia son pien
Rallegrate, che ho qua in man
Un garofan mantovan
Stelo duro e rossa foglia
El qual ve fa venir voglia
Femo cambio con la rosa
Che nel mezo ha un bel busetto
Sensazion maravigliosa
Per un buso s'è perfetto
E che quando vien la brina
Slarga el buso la meschina
Allor getta el so odor
El qual da dolcezza al cor.*

Le origini della città di Gastaldo sono fosche come le nebbie che salgono dal Mincio. Qui i teatrini di burattini ebbero un periodo di eccezionale fulgore. I personaggi che la animavano, naturalmente, erano le stesse Maschere che conosciamo; per questo fu semplice, per un personaggio sorridente come Gastaldo, legarsi in un gioco mimico e comico con tutte le Maschere provenienti dalle altre regioni. Si ricorda in gustosi duetti con Meneghino.

*Meneghino- Conosco un tipo così alto che per grattarsi la testa
se deve inginocchiarsi.*

*Gastaldo - E mi ne conosco uno così basso che per allacciarsi le
scarpe deve salire su una scala.*

Purtroppo Gastaldo non uscì mai dalla città di origine, pur partecipando vivamente a quel tipo di rappresentazione che di volta in volta fu definita commedia istrionica, commedia buffonesca, commedia a soggetto, all'improvviso, di Maschere, commedia italiana, commedia di marionette.

Gastaldo - Hai mai visto un elefante?
BRIGHELLA - NO. COME XÈ FATTO?

Gastaldo - Beh. È come gli altri animali. Solo che ha una grossa coda in bocca.

Ed ora voglio citare un Maschera dai natali piuttosto recenti. Si tratta di **Gian Gremegna**, il quale con la sua consorte **Maria Tamberla**, rappresenta il comune lombardo di Magenta.

Magenta è una cittadina non molto grande che ospita circa 24.000 abitanti e sorge a pochi chilometri di distanza dalla riva sinistra del Ticino, in una zona di transizione tra il capoluogo lombardo e la campagna della bassa milanese, fitta di canali, di cascine e di campi agricoli.

Si dice che Magenta sia stata fondata da popolazioni galliche in tempi antichi, che in seguito la cittadina continuò ad affermarsi lentamente, per diversi secoli, fino a che, dopo essere stata semidistrutta nel 1167 da Federico I, entrò a far parte delle proprietà della famiglia Melzi legando le sue successive vicende a quelle del ducato di Milano.

Se questa cittadina ha due Maschere tutte sue il merito è di Giovanni Cocchi, un poeta magentino nato nel 1851 e che nel 1882 con altri amici milanesi fondò la Società Maschere Italiane Risorte. Probabilmente esistevano già come immagini popolari, ma Cocchi le riprese e dal 1868 le rilanciò sui teatrini della provincia.

(Baltisar) Gian Gremegna è un contadino lombardo, piuttosto svagato, che si oppone a tutte le modernità che gli vengono imposte, veste con pantaloni di velluto marrone, camicia bianca con fazzoletto rosso a pallini bianchi al collo e gilet verde. In testa porta un cappello di paglia. Si presenta nel suo quasi incomprensibile dialetto magentino, con questi versi del Cocchi:

*Ciuma! Mageenta le al me paiees sa vurì savè
a la fin dal duseent novantasett ca le stai piantaa
insci mandii da Massimiano Ercoleo sa voer calè
e poeou quel Fidirich Barbarussa al ma barbaràa;
dopu ghe vignuu i Turriani in d'un oltar mumeent
e Guglielmo dala pusteerla in paies l'an copaa dent.*

*E dal miila e trisendees in mees ai nost qatar cà
Mageenta al ga dai al nom da burg in ricompinsaa,*

*e poeù la battalia dal quatar giugn ma dai la libirtà
e mi sunt vignuu dultra par raprisintà i magintin
sunt la mascura dal Gian Grimegna poavar cuntadin.*

*Nassuu in straa Samartin, nivuut dal Bunasa
al me pà le al Gipin, la mia mamma la Gipina,
el me missè l'eeva al Marchionn piscù scupasa
e la mia risgiuura le Tamberla Maria Bitina
le tòosa dal ross piruca fare in saca scighèra,
e mi pudi i viit, riguli i besti, e sapi la tèera.*

Maria Bettina Tamberla, sua moglie, ha un carattere aperto ed è molto comprensiva, soprattutto nei confronti del suo strano marito, da cui differisce soprattutto per la concretezza. È vestita con i tre colori della bandiera italiana. Indossa una gonna rossa con un grembiule di pizzo bianco, una camicia anche questa bianca, che è ornata di nastri e sulla quale indossa un corpetto con maniche, di colore verde. Al collo porta una collana di perle di corallo, le calze e i guanti sono bianchi. In testa, sull'acconciatura fermata da spadine d'argento, posa un cappello di paglia ornato con fiori di campo.

*Mageenta lè vece pusè da mi
prima dal trisent le stai in pe.
An faii su na cà da puaritt,
e poi gh'nan faii di oltra a drè.
Lè luntan dal Tisin, pulit, tri mia
e dal niviri pusè d'un nna bon
l'aria l'è buna cume la gent,
èco da Magenta la descrizion.
Prima del Mila ghe stai di guer,
parchè tuc vurevan cumandà,
dopo dal mila an fai instess,
e fin chi sa quant la def durà.
Che vagan al diaavol lur e la gueera
alè pusè mei avess in pass
e a fà i fest da Santa Crisceenza,
de Sant Martin, San Rocc e San Biass.
Ma e anca qui li vangio da moda
a lè mei ca pensum al lavorà*

*e a la sira andà, a tai atar
par nun sta in stala a patera.
In la pusè d'una trentena,
tutt in gir al mè Cichin misee;
cunt un ciarin sul d'uma lum.
A cuntà pansanich da Maghi e Re.
Mi sunt tosa da Rava Midini,
al me pa le Tamberla Muron.
La ca pou ca sunt sasuda mi,
val disi ades le a pus al porton.
Sunt mariàa cont Baldisar Gremegna,
i don dal paes gan invidia da mi.
Se fu un scusa noo tucc ma guardan,
in fin al munt ale sempar andai inscì.*

Spostandoci a Genova, troviamo un'altra Maschera locale molto conosciuta. **Gepin**, che è chiamato anche **Paciugo**. Indossa una giubba di fustagno nocciola o di velluto verde, calzoni al ginocchio di velluto scuro, alte ghette bianche e camicia con fazzoletto al collo. Sul classico berrettone nolasco a maglia di lana, nero e rosso, a volte porta un ampio cappello nero. Quasi sempre è in compagnia di sua moglie: **Nena la Paciuga**, una donna dal carattere piuttosto definito, che veste con colori molto sgargianti, lo scialletto corto frangiato e il grembiule di seta bianca. Mette sempre bene in mostra i suoi gioielli, tra cui si notano i caratteristici pendenti in filigrana. Spesso porta con se un ombrello verde o rosso e una cesta piena di ortaggi.

Gepin parla in dialetto e se canta si accompagna con l'inseparabile organetto a zampogna. La sua filosofia si basa sul concetto che è meglio un contratto che sia quattro volte meno vantaggioso, piuttosto che rinunciare al *mugugno*. Rappresenta il contadino ligure sempre sorpreso dagli splendori e delle novità che poteva trovare nella grande città. È interessante ricordare che a Coronata, Genova, vengono conservate le statue lignee del **Pacciùgo** e della **Pacciùga** del secolo XVIII agghindate con i tipici costumi genovesi dell'epoca, dalle lunghe uose dell'uomo allo splendido scialle che copre la testa della donna. Affascinante e molto curiosa la leggenda che ruota intorno ai due personaggi: gli sposi Pellegrò e Pellegra diventati il Paciugo e la Paciuga che

nell'intercalare dei genovesi sta a significare, appunto, una coppia di sposi inseparabili.

Si racconta di un pescatore della zona di Prè (intorno all'anno 1000) catturato in Oriente dagli Infedeli e rimasto lontano dalla moglie per ben 12 anni e ritenuto da tutti morto tranne che per la moglie che ogni sabato saliva alla Madonna di Coronata per implorare il ritorno del marito. Ritornando questi un giorno, per l'appunto di Sabato, e non trovando la sua donna in casa, mal informato sul comportamento della moglie, ritenendosi tradito, la portò a fare un giro in barca e una volta giunti al largo la accoltellò e la affondò in mare legandole al collo un grosso sasso. Ben presto, roso dal rimorso di quanto aveva fatto, si recò in chiesa ma qui trovò la moglie sana e salva raccolta in preghiera davanti alla Vergine. Un miracolo della Madonna a difesa dell'innocenza della Paciuga che convinse immediatamente il Paciugo della sua fedeltà.

*In sta cittae, me dicu che se va in montagna per cambiae
aria, ma el fratelo de ma mugier c'è stato per ben sei mesi, e
poi è tornato con la stessa aria da cretino*

Il suo opposto è il **Gran Marchese**. Quest'altro personaggio genovese nacque da una acuta presa in giro di una certa nobiltà conservatrice e prudente che viveva allora nella città ligure. Di conseguenza, mentre Gepin e Nena erano figure estremamente pratiche e a contatto con la vita di tutti i giorni, il Marchese viveva di svolazzi, di sogni irrealizzabili e di enormi fanfaronate.

Il costume che questa Maschera indossava era quello del nobile settecentesco: parrucca incipriata, cappello a due punte, marsina ricamata con dei fregi in oro, finiture in pizzo al collo e alle maniche, pantaloni al polpaccio, calze di seta bianca con scarpette nere e lucide ornate da una fibbia dorata.

*Caii figgièu stème un pitin ben atenti
che parla a vuialtri u le pueè di zeneixi
lasciemu da parte pasion, miseria e stenti
ma coi nostri ospiti semu sempre corteixi
ai senza chèu nugl'è de ciù, ciù amente*

*e nu voggio vede sciava cuscì a povea gente.
Mi son u figgiu du Bacicia e da Cateinetta
camàlo du porto ulea u me poveo barba Giumin
nasuo proprio a Zena da gente meschinetta
ma òa figoremo gran richi poso di lu infin
u me mesiau la sempre dito che tutti i zeneixi
da Carlo quinto sun steti creè gran Marcheixi,
Quando da Zena le passou la tanto lodae
u la visto nave, e palassi mai ciù bei de cuscì
E I CAMALI DU PORTO QUE DIE TUTTE IN BRILLÀÈ
u la dito : "ce sont tous Marquise ces monsieurs ci".
E cuscì son gran Marcheixe magaia senza dinaè
evviva sempre Zena amè grande superba cittaè.*

Così si esprime il Gran Marchese che traduciamo: *Cari figlioli state attenti perché vi parlerò in genovese. Lasciando da parte passioni e stenti, siamo sempre gentili con i nostri ospiti e non amiamo coloro che opprimono. Sono figlio di Baciccia e di Caterinetta, anche se Marchese mi sento come un camallo del porto come il vecchio Giumin che nacque a Genova da povera gente. Ciononostante ci sentiamo ricchi perché Carlo quinto ha decretato che ogni genovese è un po' Marchese. Lo stabilì lui stesso quando passò qui davanti con la sua nave e rimase abbagliato dai palazzi, ma anche dagli anelli che portavano i facchini, tanto da fargli dire: Ma sono tutti Marchesi questi tali. E così sono Marchese anch'io, anche se senza danari.*

Altre Maschere locali liguri sono **Guerin Meschin**, **Il Caporale Berodo**, soldato smargiasso che si produce in incredibili vanterie, destinato ad essere puntualmente beffato, e **Monodda**. Il servitore Monodda, per coprire alcune sue malefatte, deve continuamente destreggiarsi in un complesso gioco di equivoci. Veste un casaccone bianco con berretto floscio dello stesso colore e righe a losanga sul petto.

Marchese - Olà, olà, facchini, camalli, portantini! Che diavolo fate con tanto urtare? Volete farmi rompere l'osso del collo? Fermate, fermate!

Monodda - *(si ferma con la sedia, il marchese scende) Ma signore, Vussignoria Lustrissima ha vorsuto investire inte questa porta stretta, e io me sono sgarbelato una mana; e ho dato una cuattata, che me sono mezzo derenato.*

Marchese - *Ah birboni! volevate che scendessi dalla seggetta per esporre le finissime piume del mio cappello all'inclemenza della piovosa stagione, ed andassi ad imprimere le orme de' lucidi miei scarpini nella bova fangosa. Portate via quella seggetta.*

Sussapippe - *Avanti che se n'anemmo, signore, bezoeugna pagare; emmo camalato. (Prima di andarcene, signore, bisogna pagare; vi abbiamo portato.)*

Marchese - *Ahæ?*

Sussapippe - *E ve diggo in bon zeneize, che voeuggio esse pagao. (Vi dico in buon genovese che voglio essere pagato!)*

Marchese - *Che dici? io non ti capisco niente affatto. Levatimi davanti, temerario. Chi mai può arriovare a capire quel tuo maledetto gergo?*

Sussapippe - *Amiate chî, Monodda, o fa o gonzo per non pagane, questo pittamû, o me pâ ûn limon spremûo! Non intendete, signore, lo nostro linguaggio? Besogna pagare: questo non se ciama parlare zerbo! (Guarda qui, Monodda, fa il gonzo per non pagare, quest'avaraccio, mi sembra un limone spremuto! Non intendete, signore, il nostro linguaggio? Bisogna pagare: questo non si chiama parlare gergo!)*

Marchese - *(gli dà uno schiaffo) Come ti pemetti? Insolente! Domandar denaro a un mio pari!*

Sussapippe - *Sciô Monsù, tegnimmo e moen a loeugo, perché all'occaxion noî atri camalli, che n'emmo guæi de creanza se servimmo de corezze: e i povei ommi che stentan e reventan no se pagan de sta monæa. Bezoeugna che vagghe a fâ boggî o*

laezzo. I figgioeu son là che crian pan; e Pollonia mæ moggê, se no ghe ne porto, a ghe fa fâ croxette. Mettemmose a e cöse de raxon, che o vostro Marchexato non me leva a famme. (Signor monsù, teniamo le mani a posto, perché all'occasione noi facchini, che non abbiamo troppa creanza ci serviamo delle cinghie: e i poveretti che stentano e faticano non si pagano con questa moneta. Bisogna che vada a far bollire la pentola. I bambini sono là che chiedono pane; e Apollonia mia moglie, se non gliene porto, li lascia a bocca asciutta. Cerchiamo di ragionare, ché il vostro titolo di marchese non mi leva la fame)

Marchese - Vi farò conoscere con chi avete a che fare, canaglia infame, e se avrete l'ardire d'insultarmi adoprerrò il bastone, vi farò pentire della vostra tracotanza, m'intendete?

Sussapippe - Te gh'aggê menao moggê a San Pantaleo: (prende in mano una cinghia) Annimo, diggo, sciô Monsù, foeua monæa, che son aspetao da uña cazaña fin inta montâ de Schiantapetti. Sbrighemrose. (Ora stai fresco. Animo, dico, signor Monsù, fuori i soldi, che mi sta aspettando un cliente in salita Schiantapetti. Sbrighiamoci.)

Marchese - Come! si parla in questa maniera con pari miei?

Monodda - Sì, signore, parliamo con Vossignoria. Attento, Sussapippe, ch'o çerca de attaccâ bæga per bruxâne o paggiasso..... Resolutamente ghe diggo che sciâ me paghe. Cameadda che ghe a molle uña correzzâ? Coscì o faemo capì. Foeua dinæ. (Sì, signore, parliamo con Vossignoria. Attento, Succhiapipe, sta cercando di attaccar briga per avere la scusa di non pagarci. Risolutamente le dico che mi paghi. Compare, gliela dò una cinghiata? Così lo faremo capire. Fuori i soldi.)

Marchese - Oh voi sì, che siete un uomo ragionevole, mi prendete con buona maniera, così va fatto; voglio pagarvi; quello è un tracotante. Prendete (gli dà dei denari) basta così?

Monodda - A che zoeugo zughemmo noi, sciò lustrissimo? Trei boeuttalà? Ciù tosto de badda. Semmo lontan da cammin. E o berlendon ch'ei dæto sciù o mostasso a mæ cameadda non v'ha da costâ ninte? Vussignoria ghe mette ancora qualche cosa, e i dinari d'un'ammao. (A che gioco giochiamo, illustrissimo? Tre soldini? Piuttosto gratis. Non ci siamo. E il ceffone che avete dato sul baffo al mio camerata non deve costarvi nulla? Vostra signoria vi aggiunga qualcosa, e il prezzo d'un boccale.)

Marchese - Prendi, questi sono per lo schiaffo, e quest'altri per bere, sei contento? (gli dà ancora denari) Quando io sono preso con le buone, sono generoso come un Re, e mi lascio condurre. Ricordati di venirmi a prendere per portarmi alla veglia della Duchessa di Cravazoppa.

Sussapippe - Anemmo, anemmo, ch'o l'è generoso comme un Re de Coppe. O me pâ un de quelli lemi dui da coeuxe... barbasciuscia. (Andiamo, andiamo, che è generoso come un Re... di coppe. Mi sembra uno di quei legumi duri da cuocere... stiamo freschi.)

Monodda - Oeutto che te digghe; pe o sgrognotto ch'o t'ha dæto, o l'ha lasciato scuggiâ doi boeuttalà. Orræ c'o te n'aesse schissao uña dozeña de ciù, a doi boeuttalà l'un. Anemmo. (Vuoi che te lo dica? Per il ceffone che ti ha dato, ha lasciato scivolare due soldi. Vorrei che te n'avesse mollato una dozzina di più, a due soldi l'uno. Andiamo.)

Ed ora arriviamo a Parma dove troviamo un suo simpatico

personaggio: **Batisten Panada**. Questa Maschera fu inventata verso il 1750 da un poeta dialettale: Domenico Galaverna. Il suo carattere è quello di un popolano ricco d'iniziativa che non si concludono mai in qualcosa di positivo.

Porta il cilindro, una marsina e lunghi pantaloni a quadretti. La sua ingenuità lo rende molto vulnerabile. Si esprime in versi ottonari, secondo l'abilità del suo interprete che deve essere molto bravo a improvvisare.

È alto, molto magro e dinoccolato e non è difficile identificarlo con certi damerini di provincia che desiderano primeggiare a tutti i costi per mettersi in mostra, anche quando il buon senso suggerirebbe il contrario. A Battisten si accompagna la moglie **Lorenza** che, al contrario di lui, è bassa e tracagnotta. Anche lei, a volte, si esprime in versi:

*La vécia rampèn'na
la va in-t-la cuzén'na:
la cata 'n sorghén
e la diz ch'le blén;
la gh'taja la covva,
e la diz ch'le soova.*

Se Battisten è vago, si da arie da intenditore e da damerino, la moglie Lorenza è molto più concreta e, quando il marito esce dai binari, lei è pronta smascherare le frottole che egli racconta e lo riconduce alla realtà.

*A pensär mäl, la s'indvén'na sémpër (a pensar male ci
s'indovina sempre)*

Dsèvedo è un'altra Maschera parmense e comparve intorno ai primi del 1600.

Il nome significa "stupidotto", infatti, in dialetto parmigiano, "dsèvod" significa "insipido". In questa Maschera c'è anche "un riflesso della natura ironica e strafottente del popolo parmigiano che ride di tutti, ma prima di tutti di se stesso".

Secondo il Malaspina il «Dsèvvod», Maschera ufficiale di Parma, è sempre stato il «domestico semplicello ma arguto». Si trattava in realtà di un popolano furbo che fingeva di esser

tonto «*par ne pagär dasi*». (per non pagare dazio, cioè per farla franca). Ne danno notizia la «*Drammatica parmigiana*» del Bocchia e la Gazzetta di Parma del 24 gennaio 1870.

Il suo «*look*» tradizionale è costituito da un giubbotto a vita con baschetta, pantaloncini corti, calze, scarpette e tricorno in testa. Il tutto appare come una specie d'uniforme a quadretti gialli e azzurri a quartieri sovrapposti, che sono i colori dello stemma della città di Parma e durante i veglioni Carnevaleschi appare ancora oggi.

*Desèvedo è un giullare
Che veste azzurro e giallo
Siccome un pappagallo
E tale può sembrare
Stando su una gamba
Mentre a danzare prova
sopra una strofa nuova
una movenza stramba*

A.Barilli, nelle sue «*Storie grandi e piccine*», descrive in questa maniera il Dsèvvod:

Vecchia Maschera parmigiana insipida di nome e di fatto, rimasta sempre un fantoccio incapace di farsi amare perché nessun poeta si degnò di cantarne le gesta.

Si mostra piuttosto tonto e ride sempre a sproposito. Ed è proprio la sua goffa risata la caratteristica di questo particolare personaggio, che potremmo definire tra le Maschere regionali. È stato scritto che questo tipo sarebbe stato inventato all'inizio del secolo XVII e che sarebbe stato ispirato dal servo di un convittore del collegio dei nobili di Parma. Anche se il suo debutto, come personaggio, avvenne in una commedia del 1612, la prima immagine che ci è pervenuta e che si conserva ancora, è quella comparsa in un calendario del 1813.

Bologna ci propone una curiosa e divertente Maschera locale: **Narcisino**.

Le sue origini non sono certe. Taluni lo vogliono originario di Malalbergo, altri vogliono attribuire la sua nascita a Luigi Riccoboni. Si presentava come un villano arguto e mordace,

improvvisatore di canzoni e strofette che sfottevano i costumi e le vicende del prossimo.

*Se intendi fustigare
Il mondo con un sorriso
Non resta che invocare
L'arguzia di Narciso.
Lui parla in modo schietto
ma nelle frasi dette
un'ombra di sospetto
malignamente mette.*

Sembra che il personaggio sia stato creato verso il 1650. Indossava un ampio tabarro, un cappello di paglia decorato con nastri svolazzanti rossi, giubba e calzoni al polpaccio a righe verticali verdi e rosse e sulla spalla sinistra portava un lungo fiocco che scendeva fino ai piedi. Le scarpe erano gialle con nappe rosse.

*A le donne oggidì torreggia in testa
Di nastri e di veli eccelso arnese.
Moda cred'io dell'inventor francese
Perchè è moda del gallo alzar la testa.
E questo è proprio bello
Il fatto che lo chiamano cappello.*

La maschera preferita dalla gente di campagna era proprio quella di Narciso, poeta del popolo, e le narcisate, farcite di frasi salaci e "spinte", erano tipiche delle feste di nozze e delle veglie invernali nelle stalle. Nelle cittadine emiliane è ancora celebre per le sue cosiddette *narcisate*, che poi non erano altro che satire contro i politici corrotti, gli eccessi delle mode, la prevaricazione e gli isterismi delle donne. Nel 1840 fu riportato con fortuna sulle scene dal divertentissimo Paolo Diamanti.

Subito dopo, sul nostro palcoscenico ideale, entra in scena **Birrichino**.

Anche questa Maschera è di Bologna. Veste come un popolano dell'ottocento. È una vera peste e ne combina di tutti i colori. Ama fare gli scherzi più audaci comportandosi

in modo assolutamente irriverente verso tutto e tutti.

Birrichino- Senti mo ben, Il dottore ha detto che devo mettermi a letto

Coviello- Va bene, hai una camicia da notte?

Birrichino- No. Ho una sciatica

Birrichino, anche nel nome, mostra il suo carattere di personaggio strafottente e sempre in vena di simpatici scherzi. La sua funzione è più quella di "spalla" che di protagonista, ma nei momenti in cui egli è presente sulla scena riesce ad accentrare su di se l'attenzione e la simpatia del pubblico, come se lo fosse.

Parliamo ora di **Persuttein** ovvero Prosciuttino o Persuttino.

È una Maschera bolognese piuttosto recente, che deriva dalle baracche dei burattini. Sono convinto, però, che il personaggio discenda direttamente da una figura di zanni che si trova, tra l'altro, ne *Il Pantalone innamorato*, lavoro scritto da Virgilio Verrucci nel 1663. Qui si trova un Zan Presutto, servo di Pantalone, che quasi certamente è l'antenato del Persuttein bolognese.

Prosciuttino mostra una simpatica faccia grassoccia ed ha un difetto nel parlare che gli fa pronunciare la *esse* come la *zeta*. Veste, secondo la moda settecentesca, una giacca lunga di colore giallognolo, panciotto rosso a fiori, calzoni di velluto verde al ginocchio, calze bianche, scarpette nere e lucide, con fibbia, e in testa porta un cappello floscio verdastro. Indossa la parrucca con il codino arricciato verso l'alto e ha un grosso neo vicino alla bocca.

Storicamente, questa Maschera del teatro dialettale emiliano, è stata creata intorno al 1847 dal bolognese Leonardo Scorzoni, attore dialettale e prima burattinaio, che aveva allora quarant'anni e che, per un lungo periodo, ne fu praticamente l'unico interprete.

Operaio, intagliatore in legno, Scorzoni recitava, la sera, nei teatri cittadini. Anticipando quella che è diventata una caratteristica del cabaret moderno, egli si presentava al pubblico raccolto ad ascoltare le battute del personaggio, affidandosi unicamente alle proprie risorse d'improvvisatore. In effetti esisteva un testo sul quale egli lavorava, sullo stile degli scenari della Commedia dell'Arte, ma di solito egli gli

dava solo una breve occhiata. Arrivava in teatro solo all'ultimo momento e così, mentre *"il suggeritore leggeva a bassa voce il dialogo di ogni scena, lo Scorzoni andava traducendo in un vernacolo un po' bastardo, aggiungendovi di suo una incredibile quantità di lazzi e di scherzi"*. E naturalmente tutto questo avveniva senza che il pubblico si accorgesse di niente.

Prosciuttino - Chiedo zcusa dotor Balanzen, ma ho zentito dire che l'omm el dezzend da la scimmia...

Balanzone - Parla per te brutt ignoraunt, che de dove descend me, el so ben io

Cervellati sembra convinto che lo Scorzoni con il suo personaggio volesse imitare un certo Francesco Piana, che era stato fondatore del Catasto di Bologna, e che per tutta la vita volle indossare l'abito settecentesco. La Maschera di Persuttein, questo si racconta, aveva una eccezionale facilità anche nell'improvvisare versi e dal palco era prontissimo nel rispondere a chi lo interrompeva o lo disturbava. Sempre Cervellati, ci rivela che una sera, durante la rappresentazione d'una commedia, in cui Prosciuttino sosteneva la parte del mezzano, uno spettatore si mise a sfotterlo gridando: *Persuttein al fa èl ruffian al che lui rispose - Zi. Ma me da burla e te... da bòn!* (Io per scherzo e tu davvero). E un'altra volta mentre impersonava un marito tradito, sentendo uno del pubblico che gli gridava: *Ch'beli corna che ha Persuttein!* - egli rispose: *Son al voster ch'a m'avì imprestato,* - (Che belle corna ha Prosciuttino - Sì, sono le tue che mi hai prestato).

Si ricorda ancora quando l'impresario del teatro Contavalli mise in scena la commedia "La gran cuccagna", con la maschera di Persuttino ciabattino, interpretata da questo attore. Persuttino, insieme a **Salametto** e **Fighetto** erano i personaggi più apprezzati di quel teatro popolare: venivano rinterpretati da attori in carne e ossa o da burattini in legno o stoffa.

Questa Maschera, dopo aver divertito il pubblico del San Saverio, del Contavalli, del San Gregorio, si stabilì definitivamente al teatro della Nosadella, dove calcò le scene per la bellezza di 20 anni consecutivi. Il teatro "popolarissimo" della Nosadella era *"il più brutto dei teatri di*

Bologna", come ci racconta Bianconi, dove il pubblico poteva andare "in maniche di camicia". Il suo repertorio era tratto, per la maggior parte, dagli scenari della commedia dell'Arte, ma il suo maggiore successo fu *Persuttino in cuccagna*, una divertentissima farsa scritta da Onofrio Samoggia, nella quale Persuttino cavalcava a rovescio un asino. Sappiamo anche di un'altra sua applauditissima rappresentazione alla Nosadella evocata da Testoni in una sua commedia dialettale che era intitolata, appunto, *Persuttino in vacanza*.

Prosciuttino - Zenti mo ben, ma perchè gli uccelli hanno le piume?

Brisabella - Per apparire più belli.

Prosciuttino - E allora perchè non metti le piume anche te?

Prosciuttino, il cui nome completo è *Persuttino Gambuzzi*, è l'immagine del popolano sveglio e arguto, goloso e con la voglia di continue compagnie femminili. Questa Maschera attualmente sta vivendo una seconda giovinezza a fianco del modenese Sandrone, nel teatro dei burattini, facendo la felicità dei bambini emiliani.

Del resto, tutti sappiamo che questa è una regione allegra e civile, che non dimentica certo le proprie tradizioni. Tanto meno quelle culinarie.

Qui lasagne, tagliatelle, cappelletti, garganelli, agnolotti e tortellini, rappresentano un turbine di piatti delicati e robusti insieme, legati a tradizioni antichissime e fatti per deliziare i palati più esigenti e gli appetiti più insaziabili.

E, a proposito del tortellino, non tutti, forse, sanno com'è nato. Si dice che, secoli fa, Modena e Bologna fossero in guerra. Allora gli Dei dell'Olimpo, che come sapete non si facevano mai gli affari loro, scesero in campo per prendere le difese delle opposte parti, sia dei modenesi sia dei bolognesi. Ma, visto che non esistevano gli alberghi di adesso, questi Dei si dovettero accontentare di umili alloggiamenti. In particolare, la dea Venere si sistemò in una modesta, ma graziosa, locanda di Castelfranco Emilia. Sembra che ci fosse andata perché qualcuno le aveva assicurato che lì, *si mangiava da Dio*.

Giunta la sera, l'oste che era guercio ma anche emiliano, non resistette dalla tentazione di sbirciare con l'unico occhio, attraverso il buco della serratura, le divine fattezze della

bellissima creatura che si stava spogliando. Ciò che più lo colpì, e tutti i gusti sono rispettabili, fu l'armonica perfezione dell'ombelico che la dea dell'amore mostrava.

Sorbole che ombelico - sembra che abbia pensato - quel li non è un ombelico, è un'opera d'arte. Quella forma la, deve essere conservata per sempre. Ebbene ... lo devo scolpire.

E, sceso in cucina, dato che non era proprio uno scultore, cominciò a lavorare la pasta finché non riuscì ad imitare quella forma divina, immortalandola in certi raviolini che stava per preparare. E in effetti, se l'osservate bene, il classico tortellino ha proprio l'aspetto di un grazioso ombelico.

Questa storia fa parte proprio di quelle che venivano riprese e riproposte dal personaggio Persuttino nelle sue mille improvvisazioni. Egli non indossava la mezza maschera, ma recitava con la faccia truccata anche se qualcuno assicura che sulle scene, un suo interprete, si applicava un naso a patata.

Spesso recitava con Maschere minori bolognesi come **Ghittara Spadacc**, una figura classica di gendarme nata per satirizzare le guardie papaline. Infatti, si esprimeva in uno strano romanesco misto a vocaboli napoletani:

- *Annamo che te devo arrestà. Ma come faccio? Sei talmente ciccione che pè portatte in guardina dovrei fà du' viaggi. Ma se me cerchi de scappà, mannaggia li pesciotti, te do no maledetto pappagnone con la morte in coppa, spadacc!*

È una Maschera caratterizzata da baffi foltissimi, basettoni e sopracciglia sempre aggrottate; porta in testa una monumentale lucerna e ha una divisa simile a quella che usavano i carabinieri piemontesi nell'inizio del 1800.

Maschere come questa sono utilissime, specialmente nel teatro dei burattini, dove assumono il carattere di un potere esecutivo poco illuminato.

Ghittara Spadacc non interviene mai per dividere due litiganti o per applicare, giustamente, la legge. Appare solamente per tentare di portare in prigione il protagonista e gli esiti, scontati, sono sempre contrari alle sue intenzioni.

Non ha la fantasia dei Capitani, egli si limita semplicemente ad eseguire in maniera scrupolosa, ma troppo rigida, ordini

che gli vengono dati, non si mai da chi.

In questo tipo di teatro è certamente una figura di secondo piano che contribuisce al successo del personaggio principale.

Sempre a Bologna, verso la fine del 1800, Alfredo Testoni inventò un'altra simpatica Maschera: la **Sgneura Cattareina**. Vestiva come una popolana e aveva l'arguzia del popolo bolognese. È su questo tipo che sono stati creati alcuni personaggi portati in televisione da uomini travestiti da donne.

Con un rapido spostamento di tempo e di spazio arriviamo a Modena, la gaudente città dello zampono, del cotechino e di **Sandrone**. Questa è la caratteristica e simpatica Maschera modenese, ispirata ai caratteri del popolano grezzo e ignorante, ma anche astuto.

*Nella città del celebre zampono
del vin lambrusco e della Ghirlandina
nacque l'illustre e ruvido Sandrone
famoso nell'industria sua suina
ei fu pur spaccalegna ed imbroglione
ma parve sempre onesto alle persone*

Purtroppo Sandrone ha quello che lui considera un grandissimo problema. Al contrario di altri personaggi che giungono dalla campagna, Sandrone muore dal desiderio di apparire più istruito di quanto in realtà non sia, e per questo si sforza di parlare un buon italiano invece che il proprio dialetto, dando vita in questa maniera a un linguaggio pieno di strafalcioni e di parole senza senso.

I suoi errori li commette soprattutto nella coniugazione dei verbi che non conosce affatto:

- *Me son Sandron Paviron del bosch ed sotta da Modna. La schetta (fraschetta) furono mia madre, invece Barnèrd si chiamattero il mio papa e Sgorghiguelone fossero l'antico mio nome.*

Sandrone è facilmente riconoscibile per il suo costume, composto da una grande giubba grigia orlata di nero,

panciotto bianco a pallini azzurri, calzoni a gamba di color marrone, calze bianche a righe rosse orizzontali, scarpe brune con fibbia, bastone e cesto e, sui capelli grigi, l'immane berretto da notte rosso o a righe rosse e bianche.

Creatore di questa Maschera fu il modenese Luigi Rimini Campogalliani, vissuto fra il 1600 e il 1700. Sandrone fu in seguito perfezionato dal genero di Campogalliani, Giulio Preti, che mise al suo fianco un figlio, Sgurgheguel (Sgorghiguello) e una moglie, Pulonia (Apollonia).

Lia Cotarella ci fa sapere che:

Con Sandrone, Polonia e Sgorghiguello è formata la famiglia pavironica (dal cognome di Sandrone il cui appellativo, per esteso, è Sandron Paviron dal bosch ad Sotta d'Modna) nota in tutti i casotti emiliani.

Ma, ufficialmente, sono due le ipotesi formulate in proposito alla nascita di Sandrone. Secondo la prima di esse, è lo stesso Preti che ci ha lasciato il ricordo di come il burattinaio carpigiano Luigi Rimini, detto Campogalliani, che era suo suocero, "avendo contrattata amicizia con un orbo, cantante, suonatore e cantastorie ambulante, si pose a girar il mondo con esso lui, lasciando in Carpi la Maria Filippelli, lavoratrice in truciolo, che il Campogalliani aveva sposato nel 1795, quando tirava per stipendio lire due la settimana".

Dopo alcuni anni di lavoro, l'orbo disse a Luigi: "Dovresti mettere fra i vostri burattini mio padre Alessandro, allora vi assicuro fareste ridere davvero"

A quel punto Luigi volle incontrare il padre del contadino e cominciò a studiarne le caratteristiche, notando che egli, volendo parlare l'italiano in maniera fine e compita, riusciva a infilare in ogni suo discorso una infinità di spropositi madornali. Sembra che questa caratteristica comica lo divertisse a tal punto che su di essa inventò il famoso burattino, ponendolo sulle scene col nome di Sandrone e creando così quella Maschera modenese che, con il successo, passò anche sul palcoscenico.

Oi chi staghen mo a scultar. son andà in t'un ristorabile d'ovv a ghera un mucchio di tavoli apparecchiati. an fag gnanc ora ed mettrom a

seder, ch'am vein davanti un signore tutt vestì de negher, con una pezza bianca in man ch'am guardava, mi guardava. Alora ho pensato: forse questo è il posto suo. Difatti a cambi tavola, ma lui niente am's pianta in faccia un'altra volta. E me.. cambia tavola. Finalmente al dis :

- *Vuole mangiare?*
- *Magari - al degg mi*
- *Benissimo, la servo subito.*

Al va via e po' torna con un foj de carta dentro un piatt e po' al dis:

- *Favorisca.*
- *Mo chi? favorischia cossa? Mi'ha preso per un soregh, un sorcio, da darum da magnar dla carta?*
- *Lei sbagliarono - al fa lò - quella è il menuglio, la lista delle vivande*
- *Benissime, numinam mo, quelca pietanza bona, vò*
- *Vuole una costoletta?*
- *A ghe trop oss*
- *Vuole un rosbif*
- *Un rosp viv? Un rospo vivo? Magnel ben te*
- *Alora ci darò un fegato veneziano*
- *Un fegett d'un venezian? Mo m'ha preso per un antropologo? Guarda ben se ci furonoo dla pulenta*
- *Sissignori*
- *Va ben, portmene una purzion.*
-

Al va denter e po' al torna con una fetta che pariva un foj de carta.

- *De sò, èla quella che l'è una porzione? - ai dimand*
- *Mo se - al dis lu*
- *Ben, alor portmene ben zinquantott*
- *Como? - al dis lu ; e mi*
- *Como o Milan, l'è l'istess, ne voglio 58. Non sai bambocchio che ho una polentite acute in del ventron?*

Ma c'è anche una seconda ipotesi: la Maschera di Sandrone sarebbe divenuta popolare nel corso delle feste carnevalesche

della Corte Estense. Si narra che, a quei tempi, vigeva l'usanza di invitare a Corte, ogni anno a Carnevale, un contadino notoriamente rustico e zotico, affinché *i cortigiani, beffeggiandolo e sottoponendolo a imbarazzanti quesiti, ne traessero diletto.*

Accadde però che un anno, lo zimbello di turno fosse un certo Alessandro Pavironi, nativo del Bosco di Sotto, il quale non era certo privo *di senno e genialità.* Lo dimostrò rispondendo con tale sagacia e arguzia alle domande postegli, da mettere persino in imbarazzo i suoi incauti interlocutori.

Da quella volta, la figura di Alessandro, detto "Sandrone" per la sua ragguardevole corporatura, divenne ambita prerogativa carnevalesca di illustri personaggi del Ducato che si contesero il privilegio di impersonarla.

Ma, un antico almanacco edito a Reggio Emilia riporta notizia di un personaggio il cui nome era *Sandron Zigolla da Rivalta,* facendo supporre una provenienza della Maschera da quella città. Curti perciò, pensa che la vera patria di Sandrone possa essere localizzata in provincia di Reggio Emilia. E anche Fantuzzi insiste su questa versione affermando:

Il tipo di Sandrone fu tolto da un contadino abbastanza agiato che viveva in Rivalta al principio del diciottesimo secolo; il suo nome era Alessandro o più brevemente Sandrone, il quale per essere stato alunno alla scuola del curato e per avere leggiucchiato, Dio sa come, quei pochi libri che gli erano capitati tra le mani, era montato in superbia, la pretendeva a sapiente e a sentirlo citare adagi e sentenze e approfondire consigli e insegnamenti, conditi da strafalcioni sesquipedali, era tenuto per un'arca di scienza da que' terrazzani. Un certo Don Rovatti, uomo di molto sapere e di mente pronta e acuta, scorse in costui il tipo che agevolmente si prestava alla commedia e senza indugi ne fece il protagonista di graziosissime commedie che pubblicò in vernacolo reggiano rustico.

E poi c'è chi vorrebbe far discendere la Maschera di Sandrone addirittura da un certo Bernone, o Baldasserone, di una commedia di Grisanto Lusetti del 1648. Questo tipo di

personaggio conserva la continuità con le Maschere della Commedia dell'Arte ma, seguendo quella tradizione che volle l'abbandono della maschera sul viso, s'identifica solo nel costume che indossa.

Giudice- Allora Sandrone, è vero che avete offeso il qui presente Spremilimoni dicendogli bugiardo, mascalzone e pusillanime?

Sandrone - Esatto.

Giudice- E anche imbecille?

Sandrone- No signor Vostr onor. Quest me l'avevano desmetecà..

La moglie di Sandrone si chiama **Apollonia** e nel teatro modenese ha una funzione di spalla, rispetto al suo invadente marito.

*Apollonia, la moglie di Sandrone
sta sul negozio di salumeria
mostrando la sua bella mercanzia
ch'è la più buona delle cose buone
e come il marito zampinaio
imbrogliava con sapienza tizio e caio.*

È un donnone riconoscibile per la vistosissima cuffia che porta sulla testa. Indossa un vestito a fiori con un'enorme gonna, sopra la quale lega un grembiule bianco. Essendo dotata di un carattere molto accomodante, è sempre pronta a restare di stucco davanti alle smargiassate del marito e alle sue assurde richieste.

Sandrone - Pulonia, vammi a prendere un chilo di latte.

Apollonia - Hei Sandrun, il latte non se compra a chili.

Sandrone - E va ben, fa lo stess: comprene un metro.

Modena vanta una triade perfetta di prodotti che, consumati insieme, danno un senso d'ebbrezza e d'esaltazione che è degno preludio ad ogni momento erotico: l'Aceto Balsamico, il Lambrusco e il Nocino.

E di questi particolarissimi prodotti è considerata custode

proprio la nostra Apollonia.

Ch'al seinta, sgnòr Dutor: mè quèll ch'a-j-hò in panza mi piace di averl'in bocca, che non voglio che m' resti sul gòs; e a gh' dirò chiaramente e seinda purcaria che sicòmm a n' vad brisa a dmandèr count a nissun dei fatti degli altri, anch'a mé mi piace en-n-aver da render count a nissun dei fatti miei. se ho detto una cosa, quèll ch'a-j-hò dètt a-j-ho dett, e a-j-ho le mie buone ragioni d'averel dètt, e s'al me vuole convincere del contrario, è meglio non farlo, perchè al srèe teimp pèrs e réf strussieè!

Sandrone e Apollonia, come si è detto, hanno un figlio: **Sgorghiguello**, di cui il miglior interprete fu Ermenegildo Preti. Si tratta di un ragazzo svogliato, ignorante, malizioso, chiassone e manesco. Ha una fisionomia sveglia, ma grossolana. Indossa pantaloni corti marroni e camicia chiara, sulla quale porta un giubbotto sempre marrone e in testa una scoppola con visiera.

Pancrazio - Mi scusi giovanotto, mi hanno detto che da queste parti c'è una famiglia di Crema

Sgorghiguel - Me dispias, ma me.. conosco solo persone in carne e ossa.

Tra gli interpreti di Sandrone ricordiamo, oltre a Giulio Preti, suo figlio Guglielmo e infine Riccardo Preti. A Bologna poi, ci fu Filippo Cuccoli che lo interpretò in famose scenette con caratteristici personaggi bolognesi, come Persuttino, Balanzone, Flemma, ottenendo un incredibile successo e portando le sue commedie in giro per tutta l'Emilia.

In famiglia a san in 14 maschi, son maschio anca me e corpo di una ruglia, me son un bel omo. Ho una nervatura doppia e un fegato da due fegati.... L'ha da saver che m'ero arcmandato a la Polonia, che l'è la mia sposa, ch'l'am scrivesse a Salsomagior forno in posta. Difatti un giorno vago allo sportello postifero e ci domando:

- *Ci furono niente per io?*
- *Ma chi siete tu? - mi dice lui*
- *Chi a son me? Lisander del Bosch ed Sotta, Regno di Modena, provincia d'Europa, comuno d'italia*

-

Al guarda in d'la scansia e po al dice:

- *Ci siete una lettiera, ma l'è in multa e a ghe da pagar 70 centesimi perchè passa anche il peso*
- *Ben - gli chiedo io - non ci furono il mezzo di un ribasso?*
- *Mo diventate matto? Fate svelto che io non abbiate tempo da perdere. O mi date i smambrucchi o io non vi dettero niente*
- *Va ben, ecco i 70 bognini - fag me - mo al meno che me ne dia due di lettere.*

Sandrone, come tutti gli altri personaggi nati come Maschere locali o Maschere della Commedia dell'arte, si è trasferito con successo, anche nel casotto dei burattini dove, ancora oggi, fa divertire grandi e piccoli.

Risaliamo lo stivale fino a Varese. Giacca verde scuro con profili rossi, pantaloni azzurri di velluto, calze a righe bianche e rosse, mantello marrone e cappello nero bordato di rosso. Scarpe da contadino. È questo il ritratto della Maschera varesina, che dal 1956 rappresenta la città giardino nell'elenco delle maschere nazionali: **Pin Girometta**. Nata dalla estrosa fantasia del pittore Giuseppe Talamoni, questa Maschera fa ormai parte del bagaglio culturale e tradizionale di Varese. Un po' venditore, un po' girovago, Pin Girometta si ispira ad un curioso personaggio realmente esistito nella campagna varesina settecentesca, che rallegrava gli abitanti in fiere e mercati. Era molto conosciuto nella Val Bossa, la terra che si estende tra Daverio, Crosio, Buguggite e Bardello. Pin, ovvero Giuseppin, vendeva fettucce, bottoni, aghi e spille e in occasione dei suoi frequenti pellegrinaggi al Sacro Monte, distribuiva anche le "giromette". Questi portafortuna, figurine fatte di pane azzimo ornati di piume, frammenti di specchi e nastri colorati, rappresentavano bambini, guerrieri e santi, ed una volta benedetti al santuario, venivano custoditi per tutto l'anno sopra al camino di casa.

La gente lo chiamava Borrometa, si dice perché ricordava il "Bonus Romeus" medievale, ovvero il pellegrino che si

recava a Roma e al suo ritorno portava ricordi religiosi a chi gliel'aveva ordinati. Ma era ricordato dai suoi clienti come un «bon omett». Il nome potrebbe derivare da entrambi questi appellativi. In suo onore Varese ha inventato la sua Maschera locale: Pin Girometta.

Mengone Torcicolti è una Maschera delle Marche.

Derivata da un burattino creato da Andrea Longino Cardinali nel 1816, in un certo senso, è il parente marchigiano del Menego milanese, infatti, Mengone è la storpiatura del nome Domenicone e, come Maschera, c'informa il Cervellati, si può considerare quasi un discendente del Beco che si trova nella *Nencia di Barberino* di Lorenzo De' Medici.

Usa a sproposito, nel parlare, un gran numero di vezzeggiativi e diminutivi ed ha una voce acuta, come se parlasse in falsetto.

*Mengone ha un bell'aspetto,
è fine e piccoletto.
grazioso e birichino,
ha un abito carino
di nobile pannuccio
e guida un cavalluccio
che tira un carrettino:
Mengone è un ... menghino.*

Veste con un corpetto rosso con bottoni di metallo, calzoncini al ginocchio, calze bianche e una scura giacca lunga. È chiamato, popolarmente, anche **Mingò** ed ha un debole per le sottane, delle quali finisce con essere sempre vittima.

*Mengone - L'è tanto difficile trovar una donna senza difetti
come a trovar un ladro onesto.*

È da notare, osservando la geografia dell'Italia, come nella parte centro orientale ci sia quasi un vuoto per quanto riguarda la presenza delle Maschere. Dopo la grande abbondanza del veneto, la loro presenza sfuma in Romagna e ancora più nelle Marche fino a scomparire in Umbria, Abruzzo e in Molise. Riprende, poi, nelle Puglie. A cosa sia dovuto questo fatto può essere solo frutto di supposizioni. In

effetti Umbria, Abruzzo e Molise hanno sempre risentito della forte presenza delle regioni occidentali confinanti che, in tempi passati, erano sede di stati molto potenti e centro di forti umori culturali. Tuttavia questo non giustifica la scarsità di Maschere in tali regioni.

Ma facciamo un salto a Firenze, per conoscere quella che è la sua Maschera più famosa: **Stenterello**

*Io son figliolo de' miei genitori,
dei fiorentini sono il suo ideale;
mi chiamo Stenterello o car signori
perchè a stento vivo il che fa male;
e so d'averne assai di que' parenti
ch'essendo come me, vivono a stenti.*

È una Maschera del teatro popolare fiorentino, che fu creata da Luigi del Buono nel 1788. Non c'è dubbio che Stenterello abbia avuto molta fortuna sia per merito del suo creatore, che ne ideò il repertorio (commedie e brevi farse dette stenterellate), sia per quello degli altri interpreti d'eccezione, fino ai primi del Novecento, come Amato Ricci, Raffaello Landini, Alceste Corsini e Andrea Niccoli.

Specchio dell'umorismo popolare dei fiorentini, Stenterello si serviva di una comicità che a volte appariva molto castigata e altre, invece, assolutamente scurrile, secondo gli interpreti che rivestivano i suoi panni. Il suo inventore, Luigi Del Buono, era un orologiaio che aveva un grande amore per il teatro e che per questo motivo, in gioventù, si unì a una compagnia di giro che si esibiva a Napoli. Ma nella città partenopea il personaggio che egli interpretava non andava molto a genio ai napoletani, così a Del Buono non restò che tornare a Firenze, dove si rimise a fare l'orologiaio.

Ma evidentemente l'attrattiva della scena doveva essere troppo forte per lui e, appena se ne presentò l'occasione, tornò a esibirsi nella sua città sul palcoscenico del Fiorentini con la compagnia Andolfati. Questa volta il personaggio che presentava era molto ben definito come carattere e certamente adatto al pubblico fiorentino: era nato Stenterello.

Il successo fu immediato e spinse il Del Buono a calcare continuamente le scene, e sempre con molta fortuna, dagli

anni intorno alla fine del secolo XVIII fino ai primi decenni del successivo.

Il Del Buono fu molto caro a Giuseppe Giusti che, avendo visto nel chiostro di Santa Croce a Firenze un'epigrafe a lui dedicata, sul muro che corrispondeva internamente al monumento di Niccolò Machiavelli, suppose che lo *scheletro di Stenterello* giacesse a ridosso del monumento del grande Segretario fiorentino, mentre l'orologiaio, invece, era stato tumulato nella chiesa di Ognissanti.

E scrisse: *Dietro l'avello di Macchiavello, dorme lo scheletro di Stenterello.*

Il suo costume è di derivazione settecentesca: la giacca è azzurra con colletto e paramaniche a scacchi rossi e neri, galloni rossi, il panciotto è giallo canarino a fiori verdi, i calzoni al ginocchio sono tutti neri oppure con una gamba verde e una nera, le calze sono una rossa e l'altra bianca rigate in azzurro, scarpe basse con fibbia di stagno, porta una parrucca bianca con codino all'insù e fasciata di rosso, sul quale è posto una specie di cappello a barchetta, cravatta nera con orlo bianco.

Il nome di Stenterello, secondo alcuni potrebbe derivare dal fisico del suo creatore, il quale era piuttosto mingherlino, oltre che dal suo modo stentato di parlare.

Evidentemente doveva essere stato scottato parecchie volte in amore perché, a proposito delle donne, si esprimeva sempre in maniera poco benevola.

*Donna ciarliera e bizzosa,
l'è peggio d'ogni cosa.
Donna che parla poco,
nasconde in seno il foco.
Donna che parla assai,
non ti fidar giammai.
Donna muta e silente,
peggio d'un accidente.*

La maggiore particolarità di questa Maschera si ritrova nella stranezza del suo linguaggio perché, per accentuare la cadenza toscana, fa uscire dalla sua bocca parole smozzicate e deformate; per di più, proprio al centro della dentatura superiore gli manca un dente, e questo naturalmente

contribuisce a farlo parlare in modo ancora più strano. Questa Maschera ha fronte spaziosa, volto biaccato, sopracciglia folte ed arcuate come le Maschere antiche, allungate sino alle orecchie col sughero bruciato, e gli angoli della bocca e degli occhi segnati fortemente con curiosi segni rossi e neri che, secondo il giudizio di Petrai, potrebbero rappresentare un'imitazione del *rictus* latino dimostrando che Stenterello avrebbe radici molto più antiche di quanto si possa pensare.

Stenterello - Quando torni a casa tardi, tua moglie che ti dice?

Zenobio - Ma io non sono sposato, caro Stenterello.

Stenterello - E allora perché torni a casa tardi?

In seguito Stenterello, per opera di qualche continuatore di Del Buono che lo rese piuttosto scurrile nei suoi monologhi, si meritò il poco lusinghiero cognome di Porcacci. A dare questo nuovo carattere alla Maschera fu soprattutto Lorenzo Canelli.

Costui era di un'abilità eccezionale *"ma usava un linguaggio talmente sboccato da far arrossire anche le panche del teatro della Guarconia che di colore erano verdi"*, come ci riferisce Petrai. E sembra proprio che Canelli fosse talmente esagerato nel suo modo di parlare che quando recitava *"le donne arrossivano e gli uomini si torcevano sulle sedie"*.

Fu anche per questo che il teatro venne chiuso diverse volte e Stenterello, cioè il Canelli, portato in prigione. Questo accadeva quando, alla fine della recita, egli trovava all'uscita due gentili signori che, con modi fermi, lo invitavano a seguirli fino alla gendarmeria dove, appunto, veniva trattenuto per un paio di giorni. Una sera recitando alla presenza della granduchessa Maria Antonietta se ne uscì dicendo:

Che volete ... sono un povero disgraziato, vittima di tutti. Ero disgraziato già anche prima di nascere. Figuratevi che perfino in corpo a mi' madre 'e mi sputavano addosso.

In seguito però, già nel 1840 e per merito di Amato Ricci, Stenterello tornò al suo carattere originario, e così ancora nel 1855, con Raffaele Landini. Quest'attore riusciva ad avvincere soprattutto i ragazzi, che lo adoravano. Appena usciva dalle quinte, nei panni di Stenterello, centinaia di manine si sporgevano da ogni palco per salutarlo. La sera della sua

ultima recita, che avvenne durante la quaresima del 1874, i bambini gli lanciarono talmente tanti mazzi di fiori che il palcoscenico sembrava essere diventato un prato. Allora Landini mandò a comprare tutti i dolci che fu possibile trovare e, prima che la recita terminasse, una delle sue figlie li distribuì ai bambini presenti.

Al contrario di Canelli, Landini era religiosissimo e non ammetteva che si bestemmiasse. E lo era fino al punto di stabilire, nella sua compagnia, che per ogni bestemmia detta, il colpevole dovesse pagare mezza lira di multa. Solo che lui stesso doveva pagarne parecchie, ma egli si scusava dicendo:

Voi bestemmiate senza bisogno, io bestemmio quando mi fanno stizzare: È una circostanza attenuante.

Questa direttiva tuttavia venne definitivamente cancellata quando un trovarobe, un certo Parenti che era un bestemmiatore incallito, dopo essere stato multato a ripetizione, un giorno, presentandosi all'amministratore e consegnandogli il denaro che doveva versare per le multe subite, disse:

Parenti - Ecco a voi cinque lire a mezzo, per la multa.

Amministratore - E perchè cinque lire e mezzo?

Parenti - Perché cinque sono per le bestemmie che ho già detto e mezza per poter dire che questa della multa, porca la sbomballata troia in bicicletta e senza mutande, l'è proprio una ingiustizia!

Con la morte di Raffaele Landini però, la Maschera di Stenterello andò pian piano scomparendo ed il suo repertorio si ridusse al minimo. Rimane il suo ricordo in una famosa commedia, *La villana di Lamporecchio*, che fu uno dei cavalli di battaglia di Landini.

Egli interpretava il ruolo di **Bisticcio**, personaggio che parla, come fa comprendere il suo nome, con termini che hanno suoni simili. Si contrapponeva a **Scivoli**, che si esprimeva solamente con frasi sdruciole. Qui sono entrambi davanti a Dorotea che cerca di tenerli a bada.

Bisticcio: M'inchino sino al limo e, primo, imprimo nella

mente dell'amante si rammenti i miei tormenti non mai spenti, ma più spanti. Ah! sieno spinti, allorchè spunti dalla punta appunto di quelli occhi un sole in sala, a solo fin che faccia in faccia mia affacciare la gaia gioia, e di mia noia non siate l'aia, o che in gennaio certo muoio e vado al buio.

Dorotea: Eh via! Che cos'è questo morire, signor Bisticcio? Avete fatto bene a venirmi a trovare.

Bisticcio: Io non mi spasso se spesso passo a spasso e il passo porto per mio conforto in questo porto.

Dorotea: Ma ... state bene di salute?

Bisticcio: Sono sano sino a segno che di un pugno dentro al grugno, non è sogno, ammazzo un pazzo, o di un cozzo io lo schizzo dentro un pozzo in mezzo al guazzo, e pel gozzo, se lo strizzo, te lo strozzo come un struzzo!

Dorotea: Cospetto! avete una gran forza.

Scivoli: Coi detti egli è terribile, ma i fatti non rispondono. È ancor venuto d'Empoli l'altro rival propostovi.

Dorotea: Come voi dite.

Bisticcio: Io vi amo e bramo il primo premio di vostra mano in mano. Oh! meni meno a lungo un sì quel labro di cinabro, nudo nido de' cari cori!

Scivoli: Ma Dorotea carissima, siete di già dimentica delle speranze datemi?

Bisticcio: Affè, parlate a me, e dite presto il resto!

Scivoli: Sento di sdegno accendermi

Bisticcio: Io debbo in dubbio, se tacete, veder che dite, ai moti muti, che mi amate mite.

Scivoli: Frenar più l'irascibile non posso a tali termini! Per Dorotea tu spasimi? Sei forsennato o semplice?

Bisticcio: Non forsennato, ma forte nato per assennarti od assonnarti se tu non parti!

Scivoli: Son io forse un papavero, del sonno autore e simbolo? Son sveglio e niente trepido d'una mal fatta virgola!

Bisticcio: Tu ti picchi? Anch'io mi picco e, per Bacco, o t'appicco, o non pecco se ti spacco e spicco il capo cupo, e dò alla Parca un porco!

Dorotea: Calma, calma, signori!

Scivoli: Non mi conosci, o misero! Se contro te mi adoperò,

- quant'ossa porti io spezzoti!*
- Dorotea : *Vergogna! finitela!*
- Bisticcio: *Se la rabbia fa ch'io rebbi, ti dò un rubbio di rebbiate; ma se busso, prendo un bosso e t'abbasso nell'abisso a suon di busse! io non beffo, goffo buffo! se ti azzuffo per il ciuffo presso al baffo, quel tuo ceffo l'abbaruffo.*
- Scivoli : *Ebben, presto finiamola. entrambi provvediamoci d'un biforbuto e lucido acciar di tempru ruvida, e andiam fuori a combattere in fier duello orribile!*
- Bisticcio: *Accetto il patto; di citto o putto non porto il petto. io mi batto fuor, nell'atto, fino all'otto; mi ci metto come un matto, nè vo in letto finchè sono adatto. niuno editto nè altro detto che sia indotto, non adotto. mi porto a sparte e parto in parte aperta. ho detto netto; il patto è fatto. ti aspetto in ghetto*
- Scivoli : *L'ira sorpassa il limite, freno non ho; lasciatemi!*
- Dorotea : *Simpatici, ma stupidi!*

Forse, l'ultimo grande attore che ha impersonato questa Maschera è stato Ugo Pecchioli che ne ha rivestito il costume fino alla metà del secolo scorso. E oggi Stenterello si può ancora incontrare in qualche vicolo di Firenze, ma come burattino o come marionetta. Accanto a lui, spesso, si può trovare un suo conterraneo: è il fiorentino **Soldino**. Basterebbe solo il nome per farci capire il personaggio. È sfacciato, difficilmente mantiene la parola data, ma ha un cuore grande come una casa. I suoi modi di fare sono quelli di un ragazzaccio di strada.

*Salta Soldino sul Ponte Vecchio
E a chi ci passa fa riverenze:
i fiorentini li ama parecchio
siccome ama la dolce Firenze.*

Strizzarampazzo è una Maschera piuttosto recente legata al carattere di un popolo, quello sabino, amante del vino e dell'allegria. Sulla testa porta un berretto nero. La maschera è bianca ed ha un gran nasone. L'abito è formato da calzoni lunghi grigi e un'ampia casacca dello stesso colore, che è chiusa sul davanti da una serie di fettucce di colori diversi. Le

scarpe sono nere, come il cappello.

Strizzarampazzo, piuttosto pigro, è spesso capace di scatti improvvisi, impensabili in un tipo così rotondo.

Si esprime con la sua voce chioccia, in uno strano italiano che egli riesce ad imbastardire con una serie di vocaboli dialettali, a volte inventati.

Nata dalla piazza, tutta questa produzione di nuove Maschere risente dei lazzi locali e soprattutto del gesto mimato, che rappresenta la vera e propria origine dello spirito delle Maschere. Sono convinto che le concise parole del mimo farsesco medioevale dovevano somigliare moltissimo a quelle dei dialoghi di Strizzarampazzo, che sono salaci, spiritose, spesso oscene e non prive di una certa naturale cattiveria. Talvolta la Maschera di Strizzarampazzo s'identifica anche con un padre avaro e severo.

Figlia - Padre, che mi darete per il mio matrimonio?

Strizzar - E che devo da da'? Al massimo lu miu consensu.

Le facezie di Strizzarampazzo sono sul genere delle battute che Petrolini aveva reso famose nel suo teatro. Ad esempio chiedeva:

Che cosa è meglio? Avere la vista corta come il naso, o avere il naso lungo come la vista? Che differenza c'è tra un cavallo e una donna? Qual è la differenza tra la donna e il cannocchiale?

E le risposte sono spesso grassocce. Quando canta si accompagna con l'inseparabile chitarra, in strofette dal sapore paesano.

*Quanno è tempo de vendemmia
sulle vigne funnu a funnu
Bacco scenne a fa lo vino
ch'è lo mejo de lo munnu.
Coje l'uva e pò la spreme
nei bigonzi traboccanti.
S'imbriachemo tutti inzeme
se 'mbriachemo tutti quanti
Daje, forza co' sto vino*

*magna na ciambella a zampa
zompa zompa contadino
che la faccia te s'avvampa.
Bevi e canta sona e balla
lo motivo è sempre quello
che ballavano l'antichi
e se chiama saltarello
Quanno viene la vendemmia
sui filari, nelle vigne
c'è na stesa de rampazzi
che lo sole d'oro tigne.
Ogni chicco è na promessa
per sto mare de gaiezza
ndo allegria ce viè riflessa,
ndos' affoga la tristezza
trinca trinca in santa pace
che Noè ce l'ha insegnato
se sto vino non te piace
possa esse scofanato!
Bevi e canta sona e balla
lo motivo è sempre quello
che ballavano l'antichi
e se chiama saltarello
e lo balla tra la gente
tra risate e qualche lazzo,
quel tipaccio impertinente:
il sabin Strizzarampazzo.*

Arrivati a Roma, facciamo la conoscenza con **Don Pasquale**, una figura romana di sbruffone che spesso era impiegato come marito babbeo e somiglia molto, come carattere, al Cassandro senese.

*Don Pasquale - Sto a scrive un romanzo accusi bello che non vedo
l'ora d'avello finito pe' vedè come va a finì*

A lanciare la Maschera fu **Il Sogno di Don Pasquale** di Cesare Marco Leone Frascaldini. Nella critica a questo volume si legge:

Opera che avendo conseguito il grido universale de' teatri dette la spinta al personaggio romanesco giacché, accoppiando gli scherzi del Socco alla severità del Coturno, fece parlare ai personaggi giocosi la barbara e incolta lingua usata dal Cola napoletano, dal Momo e Cataluccia romaneschi, dal Don Pasquale che per l'imbattibilità dell'ingegno e per l'assiduo commercio che tiene con Cataluccia sua balia, si suppone ch'abbia appreso un linguaggio vile.

La commedia di cui era protagonista questa Maschera fu rappresentata in casa dell'autore a Roma, nel 1659. Il suo nome completo è Don Pasquale de' Bisognosi ma non c'entra nulla con Pantalone. Egli odia questo cognome, troppo plebeo per un nobile come lui. La Maschera rappresenta, infatti, un patrizio facoltoso e sciocco che vive da solo, ma all'antica. E' simile a Pantalone ma il suo carattere è meno burbero; si concede alcune debolezze nel vestire e nell'incipriarsi, ma non riesce a salvarsi dai lazzi e dalle beffe dei camerieri e delle varie servette che lo circondano. Il suo desiderio maggiore è quello di trovare moglie e, come si può immaginare, questa voglia lo coinvolge sempre in situazioni da cui esce puntualmente "scornato". Tra le altre commedie più rappresentate si ricorda: *Il tutore tiranno, L'anticamera di Don Pasquale, La disgraziata luna di miele del sor Pasquale*. La Maschera ha una parrucca grigiastra incipriata e profumata, una veste ricca con palandrana, brache al ginocchio e calzature lucide con fibbia.

Le Maschere di Roma, come già accennato, sono molte e sono state ben descritte in un suo famoso volume, da Anton Giulio Bragaglia: *Le Maschere romane*.

Un posto particolare, tra esse, è occupato da **Meo Patacca**, Maschera del bullo trasteverino, strafottente ma non vile, pronto sempre a scendere a vie di fatto. Come Maschera, Meo Patacca nasce con Giuseppe Berneri che, nel 1685, stampò un suo poema in dodici canti, illustrato dal grande Bartolomeo Pinelli e dedicato alla Maschera romana.

Costui trà Romaneschi è il più temuto, S'è il capotruppa della gente sgherra, Ben disposto di vita, e nerboruto, bravo

*alla lotta i più forzuti atterra. Quando poi de fa' sangue è
risoluto Fa prove co' la fionna e con la sferra. E ben lo sa, chi
con lui buglie attacca. Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca.*

Sullo sfondo, la storia d'amore di Meo con la sua spasimante Nuccia fa da contrappunto ai principali eventi della trama. Tutti i personaggi sono modellati sui tipici popolani romani; alcune delle situazioni sono davvero divertenti, e disseminate da pungenti osservazioni dello stesso Berneri, che si riserva la parte del narratore, indulgiando nella descrizione dei luoghi più famosi di Roma che costituiscono l'affascinante ambientazione della storia. Inoltre, il poema è una vera miniera di informazioni sulla vita di tutti i giorni nella Roma del tardo XVII secolo: come vestiva la gente del popolo, come era arredata una casa comune, quali erano le formule di saluto, ed altre ancora.

Sembra, però, che il nome Patacca sia piuttosto antecedente alla creazione della Maschera. Infatti Patacca, 40 anni prima di Berneri, era una specie di Capitan Spaventa romanesco, che compariva accanto al Coviello interpretato da Salvator Rosa nelle commedie di Carnevale; è quindi probabile che, in origine, fosse la presa in giro di un soldato di ventura fanfarone, della famiglia dei *capitani*, il cui nome deriva dalla *patacca* ovvero i cinque carlini, che era la paga dei soldati di allora.

Alla fine del Seicento lo stesso Giuseppe Berneri traspose per le scene il suo *Meo Patacca* con il titolo di *Intermezzo*, partecipando anche in veste di attore. Esiste anche una famosa operetta del Maestro Galanti dal titolo *Meo Patacca er greve e Marco Pepe la crapetta*, che ottenne molto successo nella capitale.

In questa vicenda, Meo Patacca intende raccogliere un gruppo di persone per andare incontro ai turchi, i quali minacciano Roma. Ma Nuccia, la sua fidanzata, è convinta che l'azione di Meo sia solo una scusa per piantarla e spinge Marco Pepe, a sua volta innamorato della ragazza, ad agire contro Meo. Quando arriva quest'ultimo, Marco Pepe, però, fugge e Nuccia si rappacifica con Meo Patacca, anche perché la sua spedizione è andata a monte, visto che i turchi si sono ritirati.

Meo Patacca ha un solo grosso difetto: detesta il lavoro.

- Oste - *Dì la verità, Meo Patacca, se ti capitasse tra le mani quello che ha inventato il lavoro non lo prenderesti a schiaffi?*
- Meo - *Noooo.*
- Oste - *Perché no?*
- Meo - *Perché pure a pijallo a schiaffi sarebbe nà fatica.*

Meo Patacca indossa un panciotto con maniche lunghe, tutto di velluto giallo, calzoncini verde oliva corti al ginocchio, tenuti da una sciarpa a strisce multicolori, fazzoletto al collo arancione, i capelli nella rete o il cappello piumato. Suo amico e avversario è il già nominato Marco Pepe, un tipo spaccone e piuttosto vigliacco.

Nel 1700 la Maschera fu messa al bando per motivi politici, con la seguente motivazione: *dato che avendo proseguito a far uso del pugnale ha a che fare con gli sbirri.*

Ricomparve nel secolo successivo, quando gli attori Filippo Tacconi, e Annibale Sansoni, che furono autori anche di una commedia che si chiamava *Il duello di Meo Patacca e Marco Pepe*, ridonarono nuova vita e fortuna alla Maschera.

La storia di Tacconi è piuttosto interessante: nato a Roma il 29 dicembre 1806, nel 1920 entrò a far parte delle milizie pontificie. Dopo qualche tempo abbandonò la carriera militare per entrare, come cuoco, al servizio del Principe Orsini. Abbandonato anche questo lavoro, si impiegò presso una torrefazione di caffè. Qui gli accadde un grave incidente che lo rese gobbo. Non potendo fare altro, cominciò a scrivere per il teatro, per il quale aveva già mostrato un'attitudine straordinaria. Nel 1839, l'impresario del famoso Teatro Pallacorda, Felice Quadrari, gli propose di ridurre per il suo teatro, la commedia di Berneri su Meo Patacca e Marco Pepe, a cui Tacconi partecipò anche direttamente, nei panni di Marco Pepe. A questo punto Tacconi si sarebbe dovuto mostrare soddisfatto. Invece no. Colpito da improvvisa vocazione, prese il saio di frate e, anni dopo, diventò addirittura vescovo.

Meo Patacca, con Tacconi, viene descritto come un soldatuccio attaccabrighe, vestito alla moda degli ultimi anni di Luigi XIV e Maurice Sand ne sottolinea la viltà e la tronfia retorica. Petrai ci riferisce, appunto, anche che "un celebre Meo

Patacca fu creato da Filippo Tacconi, detto il gobbo, il quale una sera recitava in trasteverino e un'altra in monticiano le commedie delle quali egli stesso era autore" facendoci così indirettamente sapere che, in passato, esistevano due modi diversi di parlare il dialetto romanesco.

Una delle particolarità di Meo Patacca è quella di ripetere sempre due volte la parola più energica del discorso.

Meo - Me n'ha date, ma quante j'e n'ho dette ... quante ...

Marco Pepe, come si è detto, è un pusillanime che, come può, se la dà a gambe: il suo costume, secondo i disegni del Pinelli, è molto simile a quello di Meo Patacca. Ha panciotto e maniche di camoscio, calzoni al ginocchio tenuti da una sciarpa gialla, fazzoletto al collo arancione, i capelli legati con il cappello piumato, ma dal suo compare lo contraddistingue anche un gran nasone. Neanche lui ama molto il lavoro.

Marco Pepe- Dice, ma a te nun te piace er lavoro. Ma chi l'ha detto? Solo che siccome io sò generoso lo lascio fà all'antri!

Anche la cinematografia si è impadronita di questi due personaggi e ricordiamo con piacere Gigi Proietti in uno sfavillante Meo Patacca, accompagnato da un simpatico Enzo Cerusico, nella parte di Marco Pepe.

Sullo spirito di queste due Maschere, così scriveva Giovanni Petrai:

"Ambedue sono la personificazione del trasteverino: Meo Patacca però è ardito, attaccabrighe e manesco. Prima comincia a menar botte, poi, stanco di battere viene a spiegazioni con l'avversario. Marco Pepe all'opposto è «nà carogna». Fa lo spavaldo, il donnaiolo, il prepotente, ma al momento critico non batte ... che in ritirata".

Un'altra Maschera che nasce a Roma è quella di **Marforio**. Prima di diventare una Maschera, era solamente una delle sei statue parlanti romane che, oltre a Marforio, sono Donna Lucrezia, l'abate Luigi, Il facchino, il Babbuino e Pasquino. Altrettanto fortunato fu il **Pasquin** francese, anche lui

collegato alla suggestione che esercitavano le statue parlanti. In talune commedie francesi, Pasquin appare infatti insieme a Marforio che invece si affermò come Maschera romana.

*Io sò Marforio, e questa è Roma mia,
dove nà vòrta ero statua antica,
e parlo quasi sempre in povesia.
Io co 'r Ruzzante fui n'anima amica,
e fui Giordano in piedi sull'altare,
e pure Belli, Iddio lo benedica,
sempre a tajà er cucchiaro ai polentari,
a' prepotenti, a' falsi e a li somari
Quanno che me conosci tu t'impari
che sò nemico dei peracottari.*

L'unica fortuna di Marforio è che non si scalda mai per nessuna ragione. Egli infatti è il tipico pacioccone romanesco che non se la prende per nessun motivo e accetta tutto quello che accade con grande filosofia:

Meo - *A Marfò, guarda che se tu seguiti a parlà male der
Papa, è capace che li sbirri te porteno a Castel
Sant'angelo e che te condanneranno a trenta giorni
di prigione.*

Marforio - *E che me frega. Basta che me lasciano libere le notti.*

Pellecchia è una Maschera romana della seconda metà dell'ottocento.

Come tipo fu adottato anche dal teatro napoletano, così come ci racconta Anton Giulio Bragaglia che sulle Maschere Romane ha scritto il famoso e già citato volume che, ancora oggi, è una preziosa fonte d'informazioni.

*La vecchia quann'è vecchia
Se perde la virtù.
La pelle s'arrepecchia
E la chitarra non sona più*

È magrissimo, caratteristica da cui prende il nome, e veste con abiti talmente logori da sembrare stracci. Ha una fame perenne e una debolezza endemica.

La sua caratteristica è quella di un individuo perseguitato dalla sorte, che non riesce a sfruttare neppure l'occasione più vantaggiosa. Le sue idee migliori sono di utilità solo per gli altri e, in questo senso, potrebbe apparire anche molto perspicace. Quando si tratta di se stesso, però, riesce a combinare solo stupidaggini. Il suo colore grigiastro e le profonde occhiaie ne fanno un personaggio che dovrebbe suscitare pietà, ma che attraverso il suo modo di fare risulta invece di una comicità irresistibile. Nella seconda metà del secolo scorso, la sua figura fu portata con molto successo, nel cinema, da Alberto Sorrentino.

Tarantola è un'altra Maschera romana di cui ci parla Anton Giulio Bragaglia.

Egli riferisce che *“con essa si cimentarono diversi comici tra i quali Balleri e Ricci. Il nome vuol affermare, col ricordo del morso velenoso della tarantola, la mordacità del lazzo. Tarantella è detto un solo stornello a dispetto. Il Belli riporta nelle sue note questo proverbio: tarantella velenosa, pizzica mozzica e fa ogni cosa”*.

- *Tarantola, Tarantola
che zompi pè ogni pizzo
cerca de statte carmo
sinnò io mò t'addrizzo.
Se tu non te la pianti
de damme stò tormento
te giuro che te 'nchiodo
a 'r muro, stò momemto*

- *Ce pòi pure provà
che allora viene er bello:
zompano 'nzieme e me
li chiodi co'r martello!*

È arrivato il momento di parlare della più nota Maschera romana: **Rugantino**.

S'incontra nel teatro popolare e a lui sono stati dedicati addirittura dei giornali satirici in dialetto romanesco. Odoardo Zuccari lo presenta in questa maniera, nel primo numero del settimanale *“Rugantino”*, pubblicato nel settembre 1848:

Cor cappello a du' pizzi, cor grugno lungo du' parmi, co' na' scucchia rivortata 'nsù a uso de cucchiaro, co' no' spadone che nun ce la po' quello der generale Radeschi, e co' le cianche come l'Arco de Custantino, se presenta Rugantino er duro, nato a Roma e cresciuto a forza de sventole, perché cià avuto sempre er vizio de rugà e d'arilevacce

Il nome Rugantino, secondo quanto ci riporta Bragaglia, sembrerebbe provenire da «ruganza», cioè arroganza. Sempre Anton Giulio Bragaglia afferma che il primo Rugantino, che vide la luce alla fine del Settecento, vestiva un costume da sbirro, con pantaloni, gilet, giacca rossa alla francese, scarpe con fibbie e cappello alto che s'allargava alla cima. A volte era capo degli sbirri, ma a volte persino brigante. E che non era né giovane, né bello, come apparve in seguito.

Il costume che si è definito nel tempo, però, è quello formato da un cappello a lucerna rosso con galloni gialli, giacca e pantaloni al ginocchio di colore marrone con bordature rosse, gilet rosso, cintura marrone, calze bianche con righe rosse, scarpe nere.

Rugantino sembra essere erede di quei capitani che, con la loro falsa irruenza guerresca, fecero tremare le quinte dei palcoscenici. È un attaccabrighe, perciò *“cerca rognà, je puzza de campa', je rode”*, insomma è un tipo di impunito che non sa frenare la lingua tanto che ha per motto: *“meglio perde un amico che 'na battuta”*. Sue caratteristiche sono l'insolenza e la minaccia. Eppure è un falso manesco, promette di darle e ne prende, consolandosi però asserendo che al suo avversario *«gliene ha dette tante»*.

Rugantino - M'ha dato un cazzotto, ma io je l'ho bloccato.

Nina - Con il braccio?

Rugantino - No. Co 'r naso.

Naturalmente le cose non vanno sempre bene per lui e gli succede spesso di prenderle di santa ragione e di finire in mezzo alla polvere. Ma lui non si fa smontare. Si rialza, si spolvera gli abiti e poi, rivolto ai presenti, ghigna: *“S'è salvato. Perché si me ne accoveva una, ridemio”*.

È la simpatica caricatura del bullo romanesco, e in questo si

avvicina, in qualche modo, a Meo Patacca, da cui lo distingue una maggiore irruenza e un menefreghismo più accentuato. A parole si dimostra coraggioso come un leone, ma poi davanti a un pericolo reale scappa. E ovviamente non ama il lavoro:

Rugantino - Dottore datemi una cura.

Medico - Va bene, che cosa ti senti?

Rugantino - E mica ce lo so. So solo che appena me metto a lavorà me stanco.

In una nota di Giuseppe Gioacchino Belli è detto:

Maschera assai in voga a Roma, il cui carattere consiste nell'insulto e nella timidità.

Il Rendina racconta che nell'ottocento, durante le Maschere di Carnevale, mentre Gioacchino Belli si travestiva da Dottor Gambalunga, Girolamo Gigli da Don Pilone e il conte Giraud da Cerretano, il poeta romanesco Gigi Zanazzo si travestiva da Rugantino.

Indimenticabile è l'interpretazione che ne fece un famoso personaggio romano, attore e stornellatore: Il Sor Capanna. Nei tempi più recenti, Rugantino ha trovato un interprete felicissimo in Nino Manfredi, che vestì i panni della Maschera romana in una commedia musicale al teatro Sistina. Sembra che a Manfredi questo personaggio piacesse particolarmente perché, al contrario di molte altre maschere della Commedia dell'Arte, come Arlecchino o Brighella, Rugantino non nasceva come servo. Al massimo si poteva paragonare a un piccolo delinquente di rione.

Tra i suoi interpreti più famosi, bisogna ricordare anche Filippo Tacconi e Nino Tamburri che, nell'ottocento, avevano portato la Maschera nei teatri romani e nei casotti dei burattini. Infatti Rugantino è stato celebre anche (e forse soprattutto) come burattino, visto che Roma ha sempre avuto un'antica tradizione di burattinai. Il più noto è stato sicuramente il famoso **Ghetanaccio**, vissuto a cavallo tra il 1700 e il 1800. Era diventato anche lui, a sua volta, una delle figure caratteristiche della Roma di quei secoli.

Si chiamava Gaetano Santangelo, ma veniva chiamato Ghetanaccio (Gaetanaccio) per il suo aspro carattere. Il suo burattino preferito era appunto il linguacciuto Rugantino e

dato che, attraverso questo, attaccava costantemente papa Leone XII, che era il pontefice regnante dell'epoca, finiva spesso in prigione. Fu così che morì di bronchite e di stenti a soli cinquant'anni, lasciando in eredità alla città che tanto amava, lo spirito del suo personaggio preferito.

Le sue battute in romanesco esprimevano sarcasmo, arguzia e strafottenza. Si sostiene che una volta fu chiamato a rappresentare uno spettacolo di burattini a palazzo Farnese, dall'Ambasciatore di Francia, che però gli raccomandò:

- *Mi raccomando, niente vassallate o atti di spregio con la bocca.*
- *Eccellenza, pè le vassallate nun dovete dubbitare, ma ssi voi me levate puro le pernacchie, allora m'aruvinare. Dico, me permettete armeno de farne una sortanto?*
- *Va bene, vada per una, ma che sia una sola.*

Subito dopo l'inizio della rappresentazione, un servo del palazzo annunciò: ***Sua Eccellenza l'Ambasciatore di Francia.*** Partì una pernacchia che fece tremare perfino i lampadari di cristallo del palazzo. Allora l'Ambasciatore infuriato si mise a gridare :

- *Mascalzone, è così che mantieni la tua promessa?*
- *Ma scusate eccellenza, ma non erimio arimasti che ne potevo fa armeno una?*
- *Si va bene, ma che proprio in quel momento?*
- *Sissignore Eccellenza, perchè era in quel momento che ce stava propio bene!*

Rugantino è sempre andato oltre l'osabile, rischiando sempre di persona. Questa Maschera piaceva al popolino per il suo amore per la battuta, che oggi si va purtroppo perdendo, e per il suo coraggio di dire in faccia a tutti quello che pensava. Così come piacevano i suoi sberleffi che, sfottendo i signori, i principi dell'aristocrazia, il potere temporale della Chiesa, a modo suo faceva giustizia.

Rugantino sembra uno che se la prende per un nonnulla, ma dietro le sue sfuriate c'è sempre un'insofferenza non occasionale, perché egli è soprattutto amante della libertà. È

linguacciuto e viene spesso alle mani. E anche se molto spesso gli succede di soccombere, l'ultima definitiva parola resta a lui.

Ha la prepotenza immotivata dei tanti bulletti di cui abbonda ancora oggi ogni quartiere di Roma. E in fondo nemmeno gliene importa tanto di «prenderle». Per lui l'importante è potere *intignare*, come si dice a Roma. Perché a parole non lo batte nessuno. Raccontando una lite dice:

- *Io l'ho agguantato ar petto er sor Brighella. E lo sai come finì? Co la barella.*

Sitonno è una Maschera napoletana che ci viene rivelata da Maurice Sand nel suo *Le Maschere italiane*.

È un guappo che si veste con una giacca arrotondata e larga in velluto dal colore cannella, pantalone chiaro con una cintura rossa alla vita e porta una coppola inclinata da una parte.

*I' songh'n'omm'e panza
E pass' n mmiez'a gente
Che 'n tuorn'a mme se scanza:
pecchè ... i' so fetente!*

Cammina portando in mano un bastone di giunco e dondolandosi in modo piuttosto provocatorio e insolente. Ovviamente è un guappo da quattro soldi che si dà solo molte arie, pur apparendo del tutto inconcludente. Vorrebbe incutere timore ma se, come spesso accade, incontra un Pulcinella più deciso di lui, se la dà a gambe.

E, naturalmente, tralascio tutte le Maschere napoletane della Commedia dell'Arte di cui ho già parlato e che sono moltissime.

Arriviamo in Sicilia dove troviamo **Don Lapponio**, una classica Maschera sullo stile dei vecchi. Il suo più grande interprete fu Giovanni Pinzarone. Per tanti versi somiglia al veneto Pantalone, ma in più ha quella sicilianità che lo rende altezzoso specialmente nei confronti dei calabresi, cugini continentali che egli considera inferiori di rango. Per questo motivo, convinto d'avere facile gioco dei calabresi, si trasferisce

nel continente con tutti i suoi averi. Purtroppo per lui, le cose non stanno com'egli aveva pensato.

*Don Lapponio in Sicilia s'accorgeva
di spender troppo. Allor sul continente
venne l'avar per spender poco o niente
ma ancor più che in Sicilia quì spendeva
e trovò poi, tornato alla sua casa
delle sostanze sue tabula rasa*

Abito nero bordato d'azzurro, calzoni a mezza gamba con calze bianche e scarpe nere, Don Lapponio passa il tempo a contare i suoi danari e a fare in modo che non gli vengano sottratti. Questa Maschera, quindi, rappresenta l'avarò al quale parenti e conoscenti cercano di portar via le sostanze che lui cerca continuamente di risparmiare.

Lapponio - Hei Coviello, quanto ti pagano per fare questo lavoro?

Coviello - Niente Don Lapponio, niente

Lapponio - Bravo Picciotto, bravo. Ti do il doppio se vieni a lavorare da me

Don Lapponio, rispetto agli altri avari della tradizione comica, ha in più quel distacco verso gli altri che gli deriva dal fatto di sapere che discende da una nobile famiglia. Questo, in un certo senso, lo fa sentire superiore a tutti quelli da cui sospetta di essere ingannato o derubato.

A proposito della comicità siciliana, c'è da riferire che, nell'isola di Trinacria, esiste una tradizione comica completamente autonoma: quella dei *vastàsi*, che vuol dire facchini, la quale ha dato il nome ad un genere di rappresentazioni, dette appunto vastasate. A recitare questi ruoli erano chiamati due personaggi molto divertenti e precisamente **Nòfriù**, il solito sciocco servitore, che a volte assume anche le funzioni dell'uomo di fatica, e **Tòfalu**, che è invece più astuto. Entrambi trionfarono nelle commedie a soggetto del 1700, che erano basate sulla presa in giro di personaggi sciocchi e facilmente ingannabili.

Tòfalu- Nofrio lo sai perchè non si può mungere un grillo?

Nofrio- Certo. Perché non c'è posto per infilare il secchio tra le zampe.

Sono due personaggi che hanno qualche attinenza con il primo e il secondo zanni dell'Italia settentrionale, ma in più hanno atteggiamenti buffoneschi e sboccati che è difficile trovare nella tradizione padano veneta. Come si vede, certi atteggiamenti umani attribuiti alle Maschere di regioni differenti finiscono col somigliarsi tra di loro, nonostante la diversità di latitudine.

Un altro personaggio siciliano da ricordare, è **Fiaccavento**. Anche se non si tratta di una Maschera vera e propria, è molto noto. Appare molto simile a Beppe Nappa, come carattere, e lo ricordiamo nella commedia *La vedova* di Giovanbattista Cini, dove ha la consegna di fare la guardia a Donna Cornelia. E devo ricordare anche un'altra Maschera. Si tratta di **Pasquino Taranchiu**, personaggio che è certamente derivato dal Pasquino romano. Qui però è un tipo sciocco e bonario che somiglia al vastaso Nòfriù ed esprime motivi di satira sociale e politica. Questa Maschera ebbe notevole successo tramite un interprete straordinario, Giuseppe Colombo, rampollo di una famiglia di baroni decaduti, che lo rappresentò per moltissimo tempo al San Carlino di Napoli. In seguito fu ripresa con successo da Salvatore Tomasino e, sul finire dello scorso secolo, da Giovanni Grasso al Teatro Machiavelli di Catania.

Sulla testa porta il tricorno e la parrucca col codino, ha un viso allegro e sorridente con un grosso neo e veste l'abito settecentesco. È piuttosto pauroso ed evita sempre le risse, tranne quando non ne può fare proprio a meno. Si arrabbia veramente solo quando viene sfottuto. In quel caso si butta nella mischia e picchia di santa ragione.

*Pasquino Taranchiu è titubante
Quando si tratta di menar le mani
Ma se lo sfotton con dei nomi strani
Di bastonate n'elargisce tante.*

E non possiamo dimenticare Nino Martoglio che portò sulla scena numerose Maschere siciliane. Insieme a Luigi Pirandello scrisse *A Vilanza* (La bilancia), e *Cappidazzu paga*

tuttu.

Altri personaggi siciliani, che non possiamo considerare vere e proprie Maschere, ma che ritengo utile citare per le loro caratteristiche comiche, sono **Ziuma Giovanneddu**, il quale rappresentava la figura dello sciocco siciliano com'era proposto anticamente, e **Catanzu** che era il comico nella commedia di Vincenzo Belardo *Gli amorosi inganni*. Costui è un servo siciliano che parla con il dialetto di Naso, un paesino in provincia di Messina. Si tratta di un personaggio gaudente, goloso, vile, egoista e scroccone. Il suo motto è "*solo chi è egoista va avanti*".

In scena porta, come **Tiberio**, un altro zanni meridionale del 500, un ampio mantellaccio e la spada al fianco. La sua bella è **Felicetta**, una cameriera dalla linea piuttosto abbondante e che potremmo definire "*allegra e piacente*".

Visto che stiamo parlando della Sicilia, non possiamo dimenticare i due briganti **Testalonga** e **Guarnaccia**, simbolo di una terra solare che spesso sa prendere in giro anche se stessa.

Si comportano come se fossero dei Robin Hood all'italiana, ma dimostrano d'essere solo dei poveri illusi:

*Lu Ninu Testalonga a ddi poviri dicìa
eu levu a chiddi ricchi ch'anno la baronìa
a vui ca siti poviri, campati in tra li stenti
manciati.. state allegri: vi fazzu cumprimenti*

Per quanto riguarda le Maschere locali, questo capitolo ha voluto offrire solo un'accenno di quelle più importanti. Per tutte le altre rimando al mio volume **Italia in Maschera**, nel quale sono elencate oltre 700 Maschere che rappresentano i Comuni italiani.

Inoltre, sempre per quanto riguarda le Maschere locali, il numero potrebbe essere considerato maggiore. Prendiamo Balanzone. Si tratta, indubbiamente, di una Maschera della Commedia dell'Arte. Ma, giustamente, Bologna se ne riserva la paternità e, in questo senso è una Maschera locale. Tuttavia è presente anche negli spettacoli di burattini e viene usata come Maschera carnevalesca. E ovviamente, tutto questo deve essere considerato nel definire se le diverse Maschere

possono appartenere all'uno o all'altro gruppo.

MARIONETTE E BURATTINI

E, quindi, parliamo delle Maschere che sono note, soprattutto, come burattini o marionette. In tempi in cui nessuna critica al potere poteva essere fatta per non incorrere nelle ire dei potenti, erano questi "innocui" pezzi di legno che potevano dire tutto. I burattini riuscivano a mettere in ridicolo lo strapotere dei potenti, armati solo della loro arguzia e, al massimo, di un simbolico bastone. E così gli spettatori riscattavano attraverso di essi la loro impotenza e la loro frustrazione. La satira sociale e politica, pezzo forte del moderno monologhista, era demandata a quel tipo di spettacolo che nell'apparente innocenza riscattava la sconfitta quotidiana.

Il termine "marionetta" ha origini incerte, in prevalenza si è dell'opinione che deriva dal francese "Mariotte", il nome del fantoccio medioevale che rappresentava la Vergine posta in processione. Se vogliamo, gli antenati della marionetta sono le statue-idolo e le bambole-giocattolo. La bambina giocando con la bambola le dà la voce, il movimento, la vita; così come gli uomini cercano di dare il movimento alle statue sacre per intensificare il loro potere sui fedeli. Le bambole, le statue, le marionette sono elementi "immobili" mossi dalla mano dell'uomo che interpreta il regista. L'elemento che distingue la marionetta è la fondamentale presenza del pubblico. La prima marionetta a fili nasce circa venti secoli fa, come una trasformazione delle maschere articolate, utilizzate dagli sciamani durante i rituali. Il teatro delle marionette italiano nel 1500, sviluppa una tradizione comica di farsa e di parodia improvvisata, trasformandosi nei personaggi della "Commedia dell'Arte". Un ulteriore sviluppo del teatro italiano delle marionette corrispose con la nascita e la diffusione del "melodramma" quando il repertorio degli spettacoli di marionette si appropriò del repertorio musicale del teatro

d'opera. Nel 1700 fu addirittura convocato un parlamento speciale a favore delle marionette: il teatro ufficiale spesso si scontrava con il nuovo genere. L'accordo si trovò producendo nuove composizioni chiamate: "Opera Comique", ossia la parodia delle opere serie ufficiali. Nel 1800 il teatro delle marionette ebbe il suo maggiore sviluppo grazie ad imponenti personalità come il marionettista inglese Thomas Golden e i famosi teatri della famiglia Colla a Milano e della famiglia Lupi a Torino. Con l'avvento delle guerre mondiali il teatro delle marionette fu influenzato dai tragici eventi, ma al contempo nacquero nuovi personaggi, come la coppia di padre e figlio ceca di nome **Spejbl** e **Hurvinek** creati dal marionettista Josef Skupa, i quali durante i loro spettacoli mandavano al popolo forti messaggi politici che, in qualche modo, riuscivano a sfuggire alla severa censura. In Italia la rinascita del teatro delle marionette deve ringraziare il famoso marionettista di nome Vittorio Podrecca, fondatore del "Teatro dei piccoli".

E parliamo dei burattini. Nella tradizione il burattino è composto da testa e mani di legno fissate ad un camiciotto sopra il quale viene posto il vestito vero e proprio. L'animatore per muoverlo lo inguanta dandogli vita. Il termine burattino sta genericamente ad indicare anche tutti gli oggetti animati 'da sotto', dove l'animatore è nascosto, mentre la marionetta viene animata 'da sopra', attraverso dei fili. Fanno eccezione le marionette il cui sostegno è dato da pali di legno che, anche se manovrate da sotto, per caratteristiche e stile rientrano nel novero del teatro delle marionette. Lo spettacolo dei burattini è generalmente rappresentato all'interno di un teatrino di legno, detto castelletto o baracca. La parola burattino deriva da "buratto", una stoffa grezza e resistente, usata per abburattare la farina al fine di separarla dalla crusca. All'inizio, era con questa stoffa che venivano creati i costumi dei burattini.

Ma, prima di parlare delle marionette propriamente dette o dei burattini, dobbiamo fare un accenno a una grande tradizione: quella dei Pupi.

Quella dell'opera dei Pupi siciliani, insieme alla Commedia dell'Arte, è una delle più originali espressioni teatrali italiane. Anche se, formalmente, si tratta di marionette, i Pupi sfuggono alla logica teatrale marionettistica, quasi sempre a

carattere comico, e si ispirano a quello spirito epico, eroico e cavalleresco, che dalla *Chanson de geste* medievale ai grandi poemi del Boiardo e dell'Ariosto, a tutta una tradizione letteraria, musicale, figurativa, teatrale popolare, che ha segnato lo sviluppo di un'educazione sentimentale e di una visione etica e poetica del mondo. Il teatro dei Pupi, in definitiva, esprime la necessità di continuare a battersi in quella battaglia che vede contrapporsi il bene al male, il coraggio alla vigliaccheria, l'onore al disonore. Una visione della vita che, con i nostri ideali, sosteniamo dentro di noi più che fuori. In questo senso, i Pupi costituiscono un umile ma tenace segno di voglia di riscatto e di resistenza rispetto alla logica della rassegnazione e del peggio, che fa parte di tanta cultura recente. Parlo di una forma teatrale che è l'espressione di quel teatro epico popolare che operò a Napoli e a Roma e, dalla prima metà dell'Ottocento, in Sicilia, dove ha raggiunto il suo massimo sviluppo. Con questo tipo di spettacolo popolare emergeva un'idea epica e drammatica del mondo. I Pupi siciliani, pertanto, formano una parte consistente del nostro bagaglio culturale come Nazione. Un aspetto della tradizione e della cultura italiana indirizzato verso l'esaltazione del senso dell'onore, ma anche della trasmissione degli antichi comportamenti cavallereschi. Anche se attualmente tale espressione artistica rischia di essere dimenticata a causa della concorrenza di altre forme culturali d'intrattenimento come il cinema e la televisione, e nonostante le critiche di chi la considera come una forma d'arte troppo nazionalpopolare, oggi essa resta un importante simbolo di cultura. Storicamente l'Opera dei Pupi come rappresentazione degli scontri medievali tra i Cavalieri e i Mori nasce, nella forma in cui la conosciamo oggi, attorno alla seconda metà del 1800, quando le marionette cavalleresche dalle quali i Pupi derivano, incontrarono il favore del pubblico ed iniziarono a rappresentare la sete di giustizia di una classe sociale. La diffusione di tale forma espressiva, inizialmente, era stata diffusa dai "Cantàri", dai "Cantastorie" e dai "Contastorie". Questi raccontatori girovaghi eseguivano a puntate le varie avventure degli eroi cavallereschi, e questo stesso schema sarà riprodotto, molto spesso, dall'Opera dei Pupi.

È provato che già a partire dall'inizio del 1800 il loro

repertorio comprendeva "*I Reali di Francia*" e una "*Storia di Orlando e Rinaldo*". Occorre distinguere, però. Il "Cantastorie" è l'artista girovago che tratta il tema epico attraverso il canto mentre il "Contastorie" esegue gli stessi temi attraverso la semplice declamazione. Tutti si servivano, per illustrare le vicende, di una serie di immagini che si susseguivano su una specie di tabellone. Da non sottovalutare, comunque, il peso della trasmissione orale della narrativa cavalleresca attuato non solo dai cantastorie e dai contastorie, ma anche dai "jongleurs" francesi che ebbero il merito di divulgare le Chansons de Geste nell'Italia Meridionale.

Le fonti principali da cui sono tratte le storie rappresentate dai Pupi sono proprio le Chansons de Geste ed i racconti del ciclo arturiano. Dalle prime in particolare, deriva il Ciclo Carolingio che abbraccia un periodo storico che va dalla morte di Pipino il Breve a quella dell'Imperatore Carlo Magno.

Il Ciclo di Carlo Magno, a sua volta, ha una sua particolare suddivisione: "*La storia di Ettore e dei suoi discendenti*", "*I Reali di Francia da Costantino a Carlo Magno*", "*La storia dei Paladini di Francia*", "*Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno*". Tuttavia, nel teatro dei Pupi, sono state affrontate anche altre tematiche con uno sviluppo locale, come le vicende di **Uzeda**, un Pupo creato a Catania.

Molto spesso, nelle storie narrate dai Pupi, compare il bandito, il cattivo di turno destinato in origine ad attirarsi le antipatie del pubblico e ad esser rappresentato come un personaggio spregevole. Ma, dopo l'unificazione d'Italia, verso il 1860, la rappresentazione di tale personaggio cambia: Rinaldo, ad esempio, è colui che si batte per liberare il suo popolo. In tal caso ed in un simile contesto il "*bandito*" assume il ruolo sociale di rivendicatore della giustizia un po' come il famoso Carmine Crocco. Un esempio di quanto detto è il lavoro teatrale "*Rinaldo Furioso*" di Vincenzo Di Maria. In tale lavoro Rinaldo intraprende una lotta contro Carlo, anche se i suoi sogni di gloria sono, come accade spesso, destinati ad infrangersi.

Esistono in Sicilia due differenti tradizioni, o "stili", dell'Opera dei Pupi: quella palermitana, affermatasi nella capitale e diffusa nella parte occidentale dell'isola, e quella catanese, affermatasi nella città etnea e diffusa, a grandi linee,

nella parte orientale dell'isola ed anche in Calabria.

Le due tradizioni differiscono per dimensioni e peso dei pupi, per alcuni aspetti della meccanica e del sistema di manovra, ma soprattutto per una diversa concezione teatrale e dello spettacolo, che ha fatto sì che nel catanese si affermasse un repertorio cavalleresco ben più ampio di quello palermitano e per molti aspetti diverso.

Nella tradizione palermitana le dimensioni dei pupi sono circa un metro di altezza con un peso che non supera i dieci chilogrammi. Caratteristiche della loro meccanica sono le ginocchia articolate e se il pupo è un guerriero, la spada si può sguainare e riporre nel fodero.

Nella tradizione catanese le dimensioni dei Pupi variano da cm. 80 fino a m.1.30 di altezza, con un peso che va fino a Kg. 35 circa. Le caratteristiche della meccanica sono le gambe rigide, senza snodo al ginocchio.

Nel teatro palermitano gli animatori sono posizionati dietro le quinte laterali del palcoscenico e poggiano i piedi sullo stesso piano di calpestio dei Pupi. La superficie d'azione è più profonda che larga.

Nella scuola catanese i Pupi sono manovrati dall'alto di un ponte posto dietro i fondali ("u scannappoggiu): gli animatori sorreggono i pupi poggiando i piedi su una spessa tavola di legno sospesa a circa un metro da terra ("a faddacca). La superficie d'azione è più larga che profonda e gli animatori, camminando sul ponte di animazione, possono seguire senza problemi il pupo per tutta la larghezza della scena.

Se il Teatro dei Pupi ha trovato proprio in Sicilia il suo ambiente naturale, questo è dovuto a celebri dinastie di Pupari. Il Puparo è l'artista-artigiano, vero fulcro dell'Opera dei Pupi. Alle sue dipendenze lavorano almeno due aiutanti-apprendisti e il suo lavoro richiede la collaborazione di un fabbro per la realizzazione delle armature dei Pupi, di uno scrittore dal cui lavoro il puparo trae i suoi copioni, e di un pittore per la realizzazione dell'indispensabile cartellone suddiviso in riquadri ed avente lo scopo di rappresentare gli avvenimenti principali dello spettacolo. Ogni Puparo ha i suoi trucchi, le sue particolari tecniche sceniche ed il proprio repertorio personalizzato.

Essere un bravo Puparo non significa solo esser un bravo artigiano, ma anche esser un bravo attore visto che egli ha il compito di animare i Pupi e di dar loro la voce. Non a caso, da alcune famiglie celebri sono nati degli indimenticabili attori siciliani come Giovanni Grasso e Angelo Musco.

Una delle particolarità di uno spettacolo dei Pupi riguarda il fatto che la rappresentazione può anche durare diverse ore.

I teatri, in passato, si preparavano all'interno di magazzini o scuderie ed avevano alcune piccole differenze, legate alla scuola di Catania o quella di Palermo. In effetti, data la diversità sostanziale tra i Pupi delle due città, nei teatri dell'area palermitana le sale avevano un'ampiezza inferiore rispetto a quelle dei teatri catanesi. Il boccascena del teatro palermitano ha una decorazione molto ricca che simula panneggi mentre quello catanese ha panneggi reali. Un'ulteriore differenza tra i due teatri sta nel fatto che in quello palermitano si ha la possibilità di far svolgere l'azione su vari piani senza toccare continuamente il fondo del teatrino mentre quello catanese permette al Puparo di seguire il Pupo per tutta la scena.

Ci sono Pupi che hanno un ruolo prestabilito: un primo Pupo ha il compito di annunciare il titolo dello spettacolo che sarà rappresentato; altri due hanno il compito di scambiarsi alcune battute prima che lo spettacolo inizi per creare l'atmosfera necessaria. Infine, c'è il Pupo che svolge il compito di fornire un piccolo riassunto dello spettacolo successivo che viene denominato "*Perdomani*". Tra i vari personaggi di tale forma espressiva occorre ricordare i Pupi armati cristiani che vestono in maniera diversa dai Pupi armati pagani come Bramante, i Magonzesi, i Giganti, i soldati e così via. Fra essi, i più noti sono: Rinaldo di Montalbano, spirito ribelle che, fuggito dal seminario, si dedica alle avventure amorose con donne pagane; Orlando il capitano dei paladini, noto anche per il suo strabismo, prototipo dell'uomo fedele e leale; Gano di Maganza, il cattivo, il traditore per eccellenza del quale non ci si può fidare. È rappresentato sempre con un volto barbuto, claudicante nel camminare e dall'aspetto sgraziato, tanto da esaltare ancora di più la differenza tra bene e male.

Ma, come già detto, quello dei Pupi siciliani è solo un aspetto della grande tradizione marionettistica e burattinesca

italiana. Ancora oggi, in molte parti d'Italia, questa tradizione è viva grazie al sacrificio di molti appassionati.

La differenza principale tra Pupi e marionette sta nel fatto che i Pupi non fanno satira, cosa che invece sembra essere, spesso, una caratteristica peculiare delle marionette e dei burattini. Spesso burattini e marionette derivano dalle Maschere della Commedia dell'arte o da quelle regionali. Arlecchino, Brighella, Pantalone, Pulcinella e così via, che rivivono così, nel mondo dei burattini e delle marionette. Quale è la differenza tra burattino e marionetta? Del primo, che si calza come un guanto per animarlo, si fa vedere solo la parte superiore e si aziona con tre dita di una mano. Le marionette invece, sono a figura completa e vengono azionate tramite fili da diversi burattinai. In passato, per quanto riguardava le burattine, ovvero i burattini di sesso femminile, queste venivano azionate da un asticella che dalla testa arrivava fino al fondo della gonna. Questo perché sarebbe sembrato disdicevole infilare una mano sotto una gonna femminile.

E, visto che, con i Pupi, abbiamo iniziato dall'isola di Trinacria, apriamo la nostra carrellata con il burattino **Virticchiu**, una Maschera e marionetta palermitana molto amata dai bambini. Come marionetta, proprio nell'Opera dei Pupi, ha la funzione di annunciare lo spettacolo. Ma appariva anche nelle opere dei *Vastasi*, insieme a **Nofriu**.

Risalendo la penisola, troviamo che, un po' ovunque, i casotti dei burattini sono dominati da Pulcinella. Ma di lui ho diffusamente parlato nel capitolo delle Maschere della Commedia Dell'Arte.

Quindi, la prossima tappa del nostro viaggio ideale ci porta a Roma per conoscere un'antica figura di Maschera e di burattino tra le meno conosciute, che può essere considerata a buon diritto tra quelle più autenticamente romane: **Cassandrino**.

Sappiamo che la Maschera di Cassandrino, oggi in parte dimenticata, deriva, almeno in parte, da quella senese di Cassandro e che si affermò a Roma ad opera di Filippo Bencini, il quale lo interpretò sulla scena facendone il prototipo del borghese romano. Ci viene presentato come un

azzimato damerino sui sessant'anni, ben portante ed elegantemente vestito, con un tricorno pomposo sulla parrucca candida ed un costume di seta rossa, sul quale spicca un giustacuore di raso bianco.

Quando nacque, la sua particolarità, anche per le tirate che faceva contro il potere temporale dei Papi, era quella di apparire come un cardinale mancato ed era proprio questa caratteristica ad inasprire ancora di più le sue sferzanti uscite.

Era sempre critico col Vaticano e il suo anticlericalismo si manifestava molto spesso con battute velenosissime.

- *Chi porta la veste cià sempre le gambe storte....A Roma c'è scritto SPQR che, secondo me, pò volè di "Solo Preti Qui Regneno".*

Cassandrino fu considerato come Maschera romana solamente a partire dal XIX secolo, ma si era già imposto precedentemente con i burattini di Filippo Acciaiuoli. Probabilmente fu da questi che prese il suo carattere di bravo padre nobile, credulone, che riesce ad essere sempre turlupinato, geloso e indispettito per la disobbedienza delle figlie insofferenti, e che veniva continuamente beffato nelle faccende d'amore.

La Maschera di Cassandrino, come scrisse Jacopo Ferretti nel 1884, era stata recuperata da un gioielliere del Corso, Filippo Teoli, che metteva in scena, a Roma, una sua apprezzata compagnia di marionette. Purtroppo per lui però, Filippo Teoli finiva spesso in guardina (almeno tre o quattro volte l'anno) per le aspre battute di satira politica che gli scappavano, nella foga della sua improvvisazione. Proprio per questo motivo, la sua era una vita piuttosto rischiosa e, a quanto si dice, ogni sera Teoli e i suoi soci saldavano tutti i conti e soddisfacevano le eventuali richieste pendenti, come se l'impresa stesse per fallire e il locale per chiudere il giorno dopo.

Il teatro dove Teoli dava vita a Cassandrino si affacciava sulla piazza di San Lorenzo in Lucina, nel Palazzo Ottoboni dei duchi di Fiano e a frequentarlo abitualmente era il ceto medio romano. Il repertorio teatrale comprendeva opere che avevano nomi come *Cassandrino vecchio tenore*, *Cassandrino impresario*, *Cassandrino allievo di un pittore*, e ancora *Cassandrino cabalista*, *Cassandrino alchimista*, *Cassandrino*

oculista, Cassandrino stregozzo.

Teoli, che fu anche amico del Belli e del Ferretti, si avvalse perfino di un copione scritto da Giovanni Giraud, il cui titolo era *Viaggio sull'asino di Cassandrino sposo.*

Cassandrino - *Me piace ride ma con decoro
né mai dell'omini l'onor disfiore.
Gettarmi piacevi ostili un guanto
e poi rinrescevi se ve le canto?*

Anche il Cassandrino burattino portava il tricorno sopra la parrucca incipriata, giubba a coda di rondine, brache stinte, scarpe con fibbia. Si esprimeva con una voce nasale, quasi in falsetto.

Così è ricordato dal Belli nel sonetto *Li teatri de primavera:*

*Li teatri de Roma sò ariuperti
ciovè la Valle e 'r Teatrino Fiani.
E in quanto a Cassandrino li Romani
dicheno a chi ce va: "Lei se diverti".*

Questo personaggio era diventato l'idolo di persone d'ogni ceto e di qualsiasi età. Era un borghese autenticamente romano de Roma, anche se fu presentato in più versioni da coloro che lo interpretarono.

La popolarità di Cassandrino, a Roma, esplose ancora di più quando Pio VII proibì la programmazione delle commedie satiriche di ogni genere, tanto che anche i burattini avevano continuamente la necessità di fare i conti con la censura, come testimoniano tutti i copioni manoscritti che ci restano e che risultano corretti con numerose cancellature.

Era considerato come un portavoce della pubblica opinione perché, tutto sommato, nel casotto dei burattini, il personaggio, secondo l'espressione che usò Gioacchino Belli, "*se scastagnava a parlà*", ma non poteva venire arrestato. Costretto al silenzio, appariva in scena, con un'evidente calo della voce e con un cartello sul petto, sul quale era scritto: "*Corpo del delitto*". Come annotò Hyppolite Taine, in quei teatrini "*... si improvvisa molto e ci si ride della censura ...*".

Trascinando un asino recalcitrante Cassandrino non mancava di lamentarsene.

- *Ma vòì camminà? Io dico: se po' sapè perchè a Roma tutti li somari vanno avanti e tu invece vòì annà indietro?*

Taine, nel suo *Viaggio in Italia*, giudicò molto severamente la Maschera di Cassandrino. Secondo me, egli considerava questo personaggio in maniera troppo negativa: incline alle bassezze, a volte tremebondo, pronto a baciare la mano agli ecclesiastici e ad umiliarsi con loro, magari solo per tornaconto.

Evidentemente, a Cassandrino piaceva pensare alla salute e, da buon romano, preferiva tirare a campare senza troppa fatica:

Cassandrino - Sapete nà cosa? Quasi quasi vorebbe essere nato in Germania.

Oste - E perchè ?

Cassandrino - Perché accusi armeno saprebbe il tedesco senza doverlo imparare

Oste - Però allora dovrete imparare l'italiano...

Cassandrino - E che me frega. quello lo so già.

La verità è che Cassandrino non appariva mai come un fanatico, ma piuttosto come un dubbioso cittadino che frenava le proprie intemperanze e quelle altrui con il buon senso e un innato equilibrio. Insomma con quella che ci piace definire come una dignitosa presa di posizione alla Pasquino.

Cassandrino - Quando che ero giovane, facevo girare la testa a tutte le donne ...

Nina - Sì, ma la giravano per non vedè quanto eravate brutto.

Era amabile, si arrabbiava molto di rado, e davanti ad ogni equivoco, faceva finta di non capire. Pur essendo molto caustico, era poco apprezzato da un certo tipo di rivoluzionari che, nonostante il suo modo di fare piuttosto aggressivo e polemico, lo consideravano troppo conservatore.

*Signori lo sapete? colui che già pensò
che fino a ventun anni si cresce, s'ingannò.*

*Io ne ho più di cinquanta, e sò quasi canuto
e tutto a un tratto, un palmo sò cresciuto.
È vero che alle Maschere, natura poco impone
e si fa presto a fa ... una trasmigrazione,
ma pure ... e non a favole, osservatemi qui
sò più grande del solito, non c'è dubbio, è così.
Come se cò l'altezza, crescesse in me l'ingegno,
per rendermi più grato, farmi di voi più degno
chi più di me è felice, chi più di me è contento?
Ma talvolta con il crescere, se cala de talento.
Però, una tal disgrazia spero non mi succeda
il pubblico cortese, venga, ascolti e veda
che non si è omessa spesa, fatica né talento
per acquistarci il vostro, grato comportamento.
Questo speriamo tutti, pertanto io ve dico
che quì davanti a voi c'è un Cassandrino amico
che il cor, gli affetti suoi, a voi consacra in dono.
Graditelo, romani, che vostro servo io sono.*

La Maschera di Cassandrino è stata descritta anche da Stendhal, che lo ha fatto in questa maniera:

Il personaggio alla moda tra il popolo romano è Cassandrino, vecchio galante, lesto in gamba, con i capelli bianchi incipriati, ben curato quasi come un cardinale. Inoltre Cassandrino è abile negli affari e brilla per la conoscenza del gran mondo, sarebbe in verità un uomo compitissimo, se non avesse la disgrazia di cadere regolarmente innamorato di tutte le donne che incontra e che spesso lo prendono in burletta.

La popolarità della Maschera fece sì che il suo nome, come quello di Rugantino, apparisse più volte, anche se con lunghe interruzioni, nella testata di taluni giornali umoristici che nacquero negli ultimi anni dell'Ottocento e che furono diretti tutti da Giggi Zanazzo con Andrea Giaquinto. Le stesse testate ripresero vita anche negli anni del dopoguerra, quando il ritrovarsi tra romani era diventata quasi un'esigenza vitale.

Anche così, il suo nome continuò a rappresentare quello di una voce paladina delle vittime del potere. Indifferente ad

ogni critica, seguitò imperturbabile con la sua satira contro tutto e contro tutti, provocando a volte reazioni anche violente. Il vizio di criticare i potenti dell'epoca gli procurò continui problemi. Basti pensare che l'abate Ximenes, che fu uno dei direttori dei citati periodici satirici, finì pugnalato.

Ed ora andiamo a fare la conoscenza con una delle più simpatiche Maschere emiliane: **Faggiolino** o **Fasolein** come si dice in bolognese. La sua origine è zannesca, ma diventò celebre a Bologna agli inizi del 1800, quando il burattinaio Cavallazzi lo fece debuttare sulle piazze della città. Altrove leggiamo che possa stato il bolognese Augusto Galli ad infondergli nuova vita. Faggiolino rappresenta il modo di esistere dei bolognesi, fatto di gioia di vivere e di senso dell'umorismo.

Di lui leggiamo:

Faggiolino è il popolano che non prende raffreddori e non ha mai dolor di testa, duro dentro il suo pulito giubbetto, sodo nei polpacci, svelto di lingua e di piede. Non sogna che due cose: tagliatelle buone e giustizia per tutti. Bologna può mutarsi, immusonirsi, inselvatichirsi fin che vuole, "Fasulein" resta sempre lo stesso. È un ottimista che non invecchia.

Sulla testa porta una berretta da notte bianca, da cui escono ciuffi di capelli neri, indossa una giubba marrone bordata di rosso, calzoni di velluto marrone, calze bianche e scarpe nere con una fibbia metallica. Inoltre, lo distinguono un grosso neo sul volto e il bastone che ha sempre in mano.

*Un tipo di furbone e di birbante
inver matricolato e proverbiale
è il bolognese Fasolin, quel tale
che la fa al magistrato ed al suo fante
gironzola nell'ozio tutto il giorno
nè sul retto sentier vuol far ritorno.*

Il suo nome completo è **Faggiolino Fanfani**. Il nome è una mescolanza di fagiolino e faggio, per precisare la durezza della sua testa di legno. La sua donna è **Brisabella**, il cui

nome è la corruzione del nome Isabella con il prefisso bolognese "brisa", che ha il significato di "affatto". Quindi Brisabella significa "non bella". Ecco Faggiolino in una delle sue classiche aperture di spettacolo:

*Signori rispettabili,
con ordine improvviso
mi manda il capocomico
per dare a voi l'avviso
che ognun nella sua sedia
potrà provar piacere
udendo una commedia
recitata a dovere.*

*Col duca di Rapallo
il nostro Faggiolino
d'alloggio maresciallo
e finto cappuccino,
entrato nel convento
di Suore Rondinelle
Si ebbe in un momento
il cuor delle più belle.
Scenario a perfezione,
analogo vestiario,
orsù dunque attenzione,
che s'alza ora il sipario.*

Per molto tempo, non c'è stato bambino emiliano che non conoscesse questa Maschera, soprattutto per la sua presenza nei casotti dei burattini. Purtroppo, con il diffondersi della televisione, certe sane tradizioni tendono a scomparire e le varie Maschere che hanno fatto sorridere migliaia di bambini vengono sostituite da assurde immagini di fantocci giapponesi che il piccolo schermo s'assume la responsabilità di diffondere.

Corrado Ricci scriveva:

La Maschera prediletta, il beniamino del pubblico dei burattini bolognesi, è Faggiolino. Costui rappresenta sempre la forza semplice che si ribella al prepotente. È il piccolo che abbatte il grande; il piccolo che si trova in tutti i luoghi dove c'è un innocente da difendere e un birbante da sopprimere.

Egli ride sempre e prende in burla ogni cosa, dalla sicumera del bargello e delle guardie di quest'ultimo, alle grida o bandi dei Legati e ai decreti prefettizi. Egli ha sempre un nodoso bastone col quale percuote dottori, villani, imperatori e facchini! L'origine della Maschera si fa risalire al Bertoldo rimesso in circolazione dal cantastorie Giulio Cesare Croce. Ma, mentre Bertoldo è noto ovunque, Faggiolino è rimasto unicamente l'eroe del casotto di piazza, simbolo del birichino bolognese.

Cominciamo ad avere, quindi una visione più precisa di questo personaggio emiliano, ma è Cervellati che ce ne fornisce un'importante aggiunta:

Tra gli zanni cinquecenteschi - così egli scrive - certamente vi erano figure simili al nostro Faggiolino (ve n'è anzi una che porta il suo nome, ma non sembra assomigliargli come indole) ma la Maschera, per quello che si sa, trovò la sua caratterizzazione che rispondeva in qualche modo a quella del birichino bolognese del secolo XVIII, con l'avvento del burattinaio Cavallazzi che in Corte Galluzzi teneva un teatrino di teste di legno, il quale nella fine del settecento e agli inizi dell'ottocento riuscì a farsi notare, appunto, con il suo Faggiolino. La popolarità di questa Maschera si andò accentuando in seguito, quando Angelo Cuccoli ebbe il modo di meglio puntualizzarlo. Faggiolino occupa sempre durante l'azione l'estremità destra del boccascena; la sinistra di chi guarda; l'altro lato è riservato a Sganapino. Egli conserva il suo gioioso e schietto carattere finché opera entro le mura della sua città, ma si diversifica appena esce da Bologna, e questo non per colpa sua; quelli che lo animano, che non sono bolognesi, son usi a presentarlo con un nome leggermente diverso, Fasolino, e la sua voce risulta imbastardita di cadenze alla Facanapa. Decisamente Faggiolino è Bologna e, come tale, è autenticato solo nel suo ambiente e clima.

Un altro partner delle Maschere bolognesi è **FLEMMMA**. Un tipaccio sciocco e petulante, con la faccia allampanata e sdentata. Porta un berrettone a busta altissimo, giacca grigia e calzoni neri al ginocchio.

In una famosa commedia bolognese si rivolgeva a Faggiolino, che gli aveva aperto la porta, dicendogli:

Flemma - Son venuto a prendere il morto. El lei al cadaver?

Flemma sembra vivere completamente fuori dal mondo. Ad ogni minaccia che presagisce, grida che lo andrà a dire alla mamma. Anche questa Maschera fu creata dal grande Angelo Cuccoli, che ne fece un personaggio caratterizzato molto gradito al suo particolarissimo pubblico.

Faggiolino - Flemma, se vedi Persuttein digli di venire subito da me

Flemma - Mo va ben... e se non lo vedo che gli dico?

SGANAPINO è un'altra simpatica Maschera bolognese. Fu creata nel 1877 da Augusto Galli.

Si distingue per un copricapo piuttosto caratteristico, un berretto a tronco di cono con una visiera molto lunga, calcato sui capelli castano rossicci.

Il suo nome completo è Sganapino Posapiano Magnarazza e viene da Sganapar che, in bolognese, vuol dire mangiare oltre misura. Questo ci fa comprendere le caratteristiche del personaggio: è un mangione con un misto di ingenuità e di furberia. Spesso, per accentuare le sue battute, si serve di una scopa come se fosse un bastone.

*Accanto a Faggiolino,
Bologna col suo gusto,
ha messo, e questo è giusto,
il furbo Sganapino
che spazza le bravate
di ogni dionesto
colpendo duro e lesto
con rapide scopate.*

Il suo costume è completato da una giacca a coda di rondine a quadretti verdi, rossi e bianchi come quelli di certe tovaglie, e da scarpe nere con la fibbia. Furbo, malizioso e flemmatico, parla sempre con voce nasale e con una esse sibilante. Compagno di Faggiolino, verso il quale assume spesso

funzioni di spalla, si mostra qualche volta anche particolarmente ingenuo.

*Oste - Sganapino, pagami il pranzo che ti sei mangiato
oppure chiamerò i gendarmi*

Sganapino - Perché? pensate che loro pagheranno al posto mio?

E adesso parliamo di **Bagnocla** (bernoccolo). Questa è una Maschera di Parma creata da Giordano Ferrari e da suo padre Italo. Nasce come burattino ma sembra che il personaggio sia stato anche interpretato sulla scena del teatro parmigiano, e anche con un certo successo. Il burattino in testa ha un'escrescenza che lo stesso Ferrari definì scherzosamente "Ad osso di prosciutto"

Con il suo volto spiritato, Bagnocla può ricordare il popolano parmense, conoscitore delle cose della vita e, per questo, difficilmente ingannabile, ma un po' anche il monello dispettoso che non ne fa passare liscia nemmeno una. Nel profondo del suo carattere, però, si capisce che ha un grande amore per le cose semplici dell'esistenza che gli regala, ogni giorno, la sua gioiosa città.

*Bagnoccola è geniale
E le sue litigate
Le chiude, bene o male,
a suono di legnate*

Spesso, il suo linguaggio si potrebbe definire, con molta generosità, scurrile.

- *Quand al cul al s'impasissa, l'alma la s'insantissa.*

Che, tradotto in italiano, significa che quando il deretano si appassisce l'anima diventa santa, con chiaro riferimento alla virtù ostentata da chi non ha più la forza o la possibilità di peccare.

- *Cuand madura la spiga, sta lontàn da la figa*

la cui traduzione non mi sembra necessaria per comprendere il significato.

Come si può comprendere, è un personaggio che, almeno in certi casi, non si fa nessuno scrupolo di usare espressioni forti, ma certamente d'origine popolana.

Da Parma passiamo a Genova, città che ha dato vita a una importante Maschera: quella popolare di Baciccia della Radiccia, personaggio principale del Teatrino Genovese dei Burattini. È un tipico popolano allegro e fracassone, amico di tutti e talmente buono che non esita a gettarsi in qualsiasi avventura purché possa trionfare il bene. Amante del buon vino, è sposato con la terribile Texinin, che lo bastona immancabilmente ogni volta che Baciccia fa ritorno a casa dalle sue assurde avventure. Texinin è, appunto, la moglie brontolona di Baciccia e fece la sua apparizione subito dopo Baciccia nel 1950 per animare i duetti casalinghi che avevano luogo nel gran finale del secondo atto.

La prima notizia riguardante il ritorno della maschera del burattino Baciccia risale all'inverno del 1943, durante l'ultimo conflitto, quando, in un campo di concentramento, un giovane prigioniero allietava le serate in camerata dei suoi compagni di sventura con una vecchia calza imbottita e dipinta come un burattino. La voce era quella con la tipica cadenza genovese di un pescatore della Foce. Appunto quella di Baciccia (in genovese Giovanni Battista).

Baciccia è vestito con una giacchetta di panno marrone, porta in vita una fascia marinara a righe bianche e rosse, e l'immane cappello blu da pescatore con il pon-pon rosso. Spesso lo vediamo agitare un nodoso bastone che brandisce solamente per castigare i cattivi che affollano le sue avventure. È amatissimo, in particolare dai bambini che coinvolge spesso nelle sue peripezie e dai quali si fa sempre aiutare durante le sue (più o meno) coraggiose imprese.

Barudda è un'altra antica Maschera genovese creata dal burattinaio Cincinnina verso la fine del secolo scorso e poi reinventata da Magonio che ne ha fatto una spalla di grande forza per Baciccia in tutte le sue avventure.

È un sempliciotto bonaccione e leggermente stupido, che immancabilmente rimane coinvolto e vittima nelle avventure di Baciccia.

Indossa una giubba contadina e un berretto molle di panno. Sul naso e sulle guance si notano i segni del buon vino, che

beve per ...tiamè su u coue ! (tirarmi su il cuore).
Rappresenta un sanguigno popolano del quartiere di Portoria. È comico, grossolano, sboccato e ignorante, ma ama moltissimo la sua città.

- *Zena a l'è gioiosa comme 'na belle figgia ... ch'a no se mostra.
Però se a s'innamoea, ti screuvi tutto: anche a felicità.*

Questa Maschera scomparve all'inizio del diciottesimo secolo, per poi riapparire anni dopo, diventando balbuziente come Tartaglia. Essendo buon genovese è piuttosto avaro.

*Barudda - Pensa che mio nonno appena morto ha litigato con
San Pietro.*

Baciccia - Per quale motivo?

Barudda - perchè mio nonno non voleva dargli l'anima gratis.

Di lui dice il Musante, su un giornale del 1919:

*La sua faccia incorniciata da una corona di barba da un
orecchio all'altro girandogli sotto il mento, ha una sfericità di
luna piena. In essa si fondono una bonarietà larga e una
comicità plebea da pescatore.*

Un'altra Maschera della città della Lanterna, è **Pipia**. Si tratta di un antico personaggio proveniente dal Teatro dei Burattini dei Frati della Chiesa dell'Annunziata di Genova, dove era stato presentato in scena già nei primi anni del novecento.

Rappresenta un contadino della vecchia Albaro, astuto, maldicente e pettegolo sempre in contraddizione con Baciccia

Oltre alla tipica parlata contadina, la sua caratteristica principale è quella di dileggiare tutti con sonore pernacchie.

Anche questo personaggio è avaro quanto basta, diffidente nei confronti delle donne e critico con tutti.

Chiude questa carrellata genovese **Sciò Regina**, il signor Regina, uno zanni molto divertente, creato da Domenico Garello verso il 1810, e che recita sempre sopra le righe.

Appare continuamente disperato, quasi irrefrenabile, e completamente disarticolato nei suoi movimenti. Un misto d'Arlecchino e Pulcinella.

Andiamo in Piemonte per parlare di una Maschera piemontese che è ancora particolarmente apprezzata a Milano: **Gerolamo**.

All'inizio veniva chiamato **Gironi** e agiva in Lombardia, oltre che in tutto il Piemonte. Ancora oggi, Gironi è la Maschera ufficiale di Cuneo. Purtroppo, avendo l'abitudine di lanciare battute satiriche piuttosto aspre sul comportamento delle autorità d'occupazione, questa Maschera fu costretta, da Milano, a tornare a Torino.

- *Content o contenta'; cuntacc diro' franc soussi' ch'am ciameiso Gironi, l'avean nen piasi'.*

Gironi deriva dal famoso Toni, che comparve alla fine del 1500 nella commedia "Margarita" di M. Corena, che era stata rappresentata in occasione delle nozze di Margherita e Isabella, figlie del Duca Carlo Emanuele I. In questo lavoro Toni rappresentava il contadino arguto, di buon senso, che criticava bonariamente le cose che non gradiva. Il personaggio fu ripreso all'inizio del XIX secolo dai burattinai Sales e Bellioni che volevano inserire, tra gli altri pupazzi del loro teatro delle marionette, il tipico piemontese. Sales ordinò a Marco e Giorgio Pittaluga, due famosi intagliatori di figurine in legno per il presepio, un Toni, raccomandando, dice lo scrittore Gec in un suo libro su Giandoja, "ch'a l'aveissa 't tip piemonteis". Nacque così Gironi, il furbo valligiano, finto tonto, mangiatore, beone, ma nello stesso tempo onesto, ardimentoso, arguto, di buon senso, salacemente critico, dalla parlantina facile e dal palato raffinato. Gironi è anche capace di distrazioni notevoli: dice di aver perso l'asino, dimenticandosi di essergli sopra, ma anche in questo non si capisce bene se si tratta di vera distrazione o se il suo è soltanto un atteggiamento. Non tiene molto al vestire: indossa un giaccone di panno marrone piuttosto mal ridotto e sbiadito; in testa porta un tricorno bordato di rosso, simile a quello di Gianduja. Gironi, nel carnevale odierno, riceve simbolicamente le chiavi della città dal Sindaco, pronuncia un discorso fra il serio e il faceto, e presenzia a tutte le manifestazioni. È accompagnato dalla moglie Girometta (dal francese Jeromette, Gerolamina) e dai figli Gironot e Famiola.

Girometta, giovane e fresca, è l'immagine della bellezza femminile, mentre il marito, rosso e rubicondo, è il ritratto dell'uomo che sta bene a tavola.

Nel 1803 Gironi mischia i suoi caratteri con quelli di una marionetta torinese e, assumendone anche il nome e diventò **Gerolamo**. Ma i bonapartisti trovarono irriverente la somiglianza di questo nome con quello di Gerolamo Bonaparte, re di Westfalia, ed indispettiti dagli equivoci, che venivano favoriti dall'arguzia della Maschera, fecero le loro rimostranze al sovrintendente ai teatri che, nel 1808, per evitare problemi politici, proibì le recite e fece chiudere il teatro.

La nascita di questa simpatica e bonaria Maschera del teatro popolare piemontese fu registrata a Caglianetto in val d'Ondona, presso Asti, per opera di un certo Gioanin d'j osej, ma il suo esordio ufficiale avviene a Milano proprio nel 1808 con la farsa "Gerolamo nato dall'uovo".

*Son d' Caglianet d'la val d'Ondona poer bargie'
'n ti paragi d'Asti im' ciamo l'om de la crin,
l'hai sempr' in coeur la patria e son fedele al re.
Parei d'la mia brava Crinoira credilo bin,
sunt calai a Turin da cui bon masna'
chi 'm disia Giovanin d'josej e chi 'm disia Papà
ma dop cuntacc m'han cambiame 'd nom
a l'è stait per politica del milaotsentdoui
Gerolom m'han ciamame me pover'om
anche i lumbar d m'han dime: souma content noui
souma l'anima principal d' tutti i carlevè
mi e 'l Gianduja, insem, al bal maschè.*

Che in italiano significa che è nato a Caglianetto, nella Val d'Ondona, ha sempre amato la patria ed è stato fedele al re, che è stato costretto a cambiare nome, che è una Maschera amata anche dai milanesi e insieme con Gianduja è l'anima del Carnevale. Già da allora il nostro Gerolamo, dal viso aperto, pienotto, colorito, ridanciano, con il naso volto all'insù e con le sopracciglia molto marcate, rappresentava il galantuomo tutto cuore.

Gerolamo - Su quale piede va questa scarpa?

Maddalena - *Sul destro*
Gerolamo - *E quest'altra?*

Questa Maschera vestiva un costume di panno scuro, un farsetto giallo, calze rosse, calzoni di color marrone e un cappello a lucerna sulla parrucca col codino. Era un popolano arguto dalla faccia allegra e dal gran cuore, amante della buona cucina, delle belle donne e del buon vino.

Pancrazio - *Ma che cosa c'è di meglio di un bicchiere di vino?*
Gerolamo - *Te lo dico io. Una ... bottiglia di vino.*

Gerolamo si inserisce nella grande città, senza perdere la caratteristica del sincero contadino piemontese, un po' ingenuo, amante dello scherzo, del buon vino e delle ragazzotte; ma sempre fedele alla sua sposa, la robusta **Maddalena Crinoira** nata **Trapantat**, che gli ha regalato un considerevole numero di rampolli e che è grande esperta di cucina.

Dopo la soppressione forzata di Gerolamo, da parte delle autorità francesi, queste, anche per l'insofferenza dimostrata dai torinesi, permisero la nascita di un'altra Maschera locale: **Gianduja**.

Qualcuno afferma che Gianduja non sia altro che la trasformazione di Gerolamo, dovuta a motivi contingenti. Ma, a prova contraria, va notato che, quando Gerolamo fu messo a riposo e nacque Gianduja, quest'ultima Maschera assunse caratteristiche che Gerolamo non aveva mai avuto.

E anche che, qualche tempo dopo lo stesso Gerolamo si risvegliò dal letargo cui lo avevano costretto, rientrando nella competizione scenica. Infatti, il 27 ottobre 1849 la compagnia del torinese Fiando lo portò a Trieste con la commedia "*Il Conte di Montecristo con Gerolamo marinaio*".

Per uno di quei motivi che sono difficilmente spiegabili, Gerolamo ha più ammiratori a Milano che non a Torino. E questo, naturalmente, lo differenzia da Gianduja, senza considerare, poi, che anche il costume è leggermente diverso.

Questa divertentissima Maschera, a volte si mostra con il carattere di un contadino ignorante e bonario, leggermente egoista; altre volte invece ci appare come un servitore devoto, prudente, pieno di cuore e di spavalderia. Ma in qualunque

ruolo si presenti, dimostra sempre un gran senso di dignità e d'orgoglio.

Non porta maschera e, all'infuori di qualche lieve segno rosso e bianco, non si trucca, a differenza di Gianduja che invece usa molto trucco. Possiamo allora affermare, senza paura di sbagliarci, che il contadino Gerolamo è solo il padre dell'urbanizzato Gianduja.

Suo figlio è **Famiola**, Maschera creata da Colla al tempo della dominazione austriaca e che fu lungamente perseguitata per le sue tirate patriottiche. Il nome gli viene dalla scena della sua nascita, avvenuta da un grande uovo sceso dal cielo. Dopo che una fata ebbe toccato l'uovo, ne usciva Famiola, già grande, che urlava "l'hai fam!". Da cui Famiola.

Lelio - Scusate, possiamo andare su quel campo d'erba per fare merenda?

Famiola - Certo. Andate pure e buon appetito. Ma badate bene che dopo l'erba non dovete bere acqua.

Famiola porta un'ampia e lunga giacca di colore nocciola scuro, con panciotto rosso e calzoni al ginocchio, guarnizioni, alamari e calze rosse. Il suo volto è coperto di bitorzoli. Sulla testa ha una parrucca scura con il codino arricciato, sopra alla quale poggia un cappello a lucerna con guarnizioni rosse.

Famiola è un buon vivente che ai parlari intercala gioconde risate.

Indossa nell'inverno e nell'estate un panno rosso che non ha il suo pari.

Uomo provvidenziale, la giustizia difende e combatte la nequizia.

Il vero difetto di questo ragazzone montanaro è di apparire un po' stordito, ma non si capisce bene se lo è veramente o se ci fa.

Pancrazio - Famiola, sono fresche queste uova?

Famiola - Altroché. Sono due settimane che stanno sotto la neve.

E in questo, somiglia moltissimo ai vari Coviello, Nòfrio e

Tòfalo.

A questo punto, avendo parlato di Gerolamo, mi sembra giusto presentare proprio **Gianduja**, a cui abbiamo appena accennato, e la sua consorte, la dolce **Giacometta**.

Gianduia si scrive con la "i lunga" nella penultima lettera: **Gianduja** anzi **Giandoja**, nome che dovrebbe essere la contrazione di "*Gioan d'la douja*", che in piemontese significa doge e, per estensione, botte. Qualcun altro ha pensato che la stessa frase potesse essere tradotta come Giovanni salsiccia e che quindi Gianduia sarebbe la trasposizione di Zan Salsizza. Questa Maschera nacque da un'idea di Sales. Costui era un marionettista fenomenale e, visto che a Torino gli era stato impedito di lavorare, si trasferì a Genova con tutte le sue marionette, tra cui primeggiava il famoso Gerolamo, il burattino contestato di cui abbiamo già parlato. Ma ci sono casi in cui i fatti si ripetono. Come si è capito, Gerolamo era piuttosto linguacciuto. Ebbene, per il massimo della sfortuna, il doge della repubblica Genovese si chiamava anche lui Gerolamo (Gerolamo Durazzo) e, com'era logico aspettarsi, si comportò nella stessa maniera delle autorità piemontesi.

Quindi Sales fu costretto a lasciare anche questa città e a tornare a Torino. Anche se Durazzo durò poco. Infatti poco dopo la repubblica fu soppressa e il territorio fu annesso all'impero francese.

Come si è detto, il nostro marionettista aveva avuto diversi problemi nella città del Valentino, quindi per poter sopravvivere fu costretto a mettere da parte il personaggio di Gerolamo. Come sostituirlo? Semplice: costruendo ancora un'altra marionetta. Con la collaborazione del Bellone, che lavorava con lui nel casotto dei burattini, in breve tempo creò la nuova Maschera di Gianduja e la presentò al pubblico torinese. Questa volta, i francesi chiusero un occhio.

Il favore con il quale questa Maschera venne accolta a Torino fu talmente grande, che in breve Gianduja divenne il simbolo della città e, durante le guerre d'Indipendenza, anche delle aspirazioni patriottiche del popolo piemontese.

Addirittura, questo si dice, i giovani piemontesi partivano alla volta dei campi di battaglia pieni d'ardore, cantando il nome del piemontesissimo Gianduja.

*Noi souma i fiei d' Gianduja
noi souma i bugia nen.
Ma guai se la testa an ruja
se 'l di d'le bote el ven!*

Gianduja è il piemontese arguto dalla faccia piena e dal gran cuore, amante del buon bere e dell'allegria, veste un costume settecentesco di panno marrone listato di rosso, un farsetto giallo, calzoni verdi al ginocchio, calze rosse, scarpe nere con fibbie di stagno, giarrettiere rosse, cravatta verde e, sopra la parrucca castana con il codino rivolto all'insù detto alla prussiana, porta un tricorno nero ornato da una rosetta rossa. Il suo carattere è bonario, ma quando gli gira, può diventare anche scostante.

*Gianduja - Sono venuto per ringraziarvoi del regalo...
Coviello - Oh è soltanto una cosettina. Sì, è vero che è costata molto. Ma sono certo che voi l'avrete saputa apprezzare in tutto il suo valore, anche perchè io non sono solito fare doni del genere a tutti. Comunque non era il caso di ringraziarmi
Gianduja - È quello che pensavo anche io, ma mia moglie ha insistito perchè dice che per buona educazione bisogna farlo, e allora ...*

Il piemontese Gianduja odiava la tirannia almeno quanto amava il suo sovrano e c'è un aneddoto che lo dimostra. Una volta, mentre il Piemonte era in guerra, Torino non volle rinunciare, per una sorta d'orgoglio, al proprio Carnevale. Anche il re volle essere presente e prese parte alla manifestazione, soprattutto per incoraggiare gli affranti cittadini, passando con la sua carrozza tra la folla. E allora accadde un fatto che nessun torinese dimenticò, per molto tempo. In mezzo alla confusione del Corso, comparve un povero Gianduja con i vestiti a brandelli e con una camicia strappata, che veniva avanti a cavallo di un asino, con un'aria mesta. Si avvicinò alla carrozza di Vittorio Emanuele e fece segno al cocchiere di fermarsi. A quel punto si avvicinò al re, che si era affacciato l finestrino, e disse:

- *Maestà l' ài dait tutt per voi e per l'Italia; am resta mach pi la*

camisa; ma se in n' eve da besogn i son despost a deve d co cousta.

Che significa: *Maestà ho dato tutto per voi e per l'Italia; non mi resta più che la camicia; ma se vi occorre, sono pronto a darvi anche questa.* Inutile dire che la commozione del re fu enorme. Rispose con voce ferma che se tanti erano stati i sacrifici, maggiore sarebbe stata la ricompensa.

Alla popolarità di questa Maschera contribuirono anche i fratelli Lupo, due marionettisti che la animarono sulle scene del Teatro di San Martiniano e in quello D'Angennes. Ma ben presto Gianduja divenne anche Maschera del teatro d'attori e fu reso con grande naturalezza da Giovanni Toselli, che la fece conoscere a tutto il Piemonte.

Come tutti sanno, questa è una regione dai grandi vini e dalle grandi libagioni.

Gendarme - Voi camminavate a zig zag il che dimostra che eravate pieno di vino

Gianduja - E che vuol dire? Anche i fiumi vanno a zig zag eppure sono pieni d'acqua

Essendo la Maschera onesta e simpatica del galantuomo allegro, in tutte le commedie lo vediamo rappresentare le parti che sono più gradite al pubblico, ovvero quelle che in teatro sono definite come la parte di chi ha sempre ragione.

Sua moglie, come abbiamo detto, si chiama Giacometta. Sulla testa porta una cretina di seta bianca bordata con un nastro tricolore, al collo un filo di perle dorate, una veste corta di colore turchino con maniche strette e sboffi alle spalle, un grembiule a fiori bordato di rosso, guanti bianchi e calze rosse, scarpine nere legate con nastri rossi.

*Ed ecco a voi la dolce Giacometta
attenta a preparare le ricotte.*

*Gianduja ha una moglie sì diletta
che lo trastulla nell'oscura notte
ed è fedele a lui, senza rimpianto,
che le sbornie gli copia ogni tanto.*

Giacometta ha dato al suo sposo una nidiata di frugoletti chiamati **Giandujotti**. Gianduja è anche il nome di un'altra

specialità torinese, fatta con pasta di cioccolato ricca di burro di cacao con aggiunta di nocciole. Non importa se, oggi, viene esportata in tutto il mondo con un altro nome.

E ancora oggi Gianduia continua a divertire i torinesi. Eccoli alla ribalta inseguito da un gendarme:

Gendarme - Gianduia, dove siete stato?

Gianduja - Dove mi pare e piace, cribio!

Gendarme - Gianduia dite la verità.

Gianduja - Beh, se dico una bugia crepi la sua persona in presenza mia!

Spostiamoci verso oriente per fare la conoscenza con un'altra simpaticissima e divertente Maschera: **Gioppino**.

La figura di Gioppino nasce da un burattino bergamasco creato a Zanica, che soltanto in seguito si è trasformato in Maschera propriamente detta. La data della sua nascita è incerta, ma c'è chi afferma che apparve la prima volta quando i francesi di Napoleone invasero l'Italia e proibirono le Maschere della Commedia dell'Arte. Altri, invece, pretendono che sia nato prima. Questa seconda tesi è legata al ritrovamento di un disegno datato 1760-70, che raffigura un uomo di mezza età, in abito da pastore, coi tre caratteristici gozzi. Infatti, il segno distintivo di Gioppino sono proprio le tre escrescenze, da lui detti coralli o granate, che gli traboccano oltre il mento, coronando il suo volto rubicondo di saggio campagnolo.

Essi sembrano collegati ad una diceria secondo la quale queste escrescenze, una volta erano molto frequenti a Zanica a causa dell'acqua poco potabile. Giopì, com'è chiamato in dialetto, indossa un costume che è simile a quello che portavano i contadini locali, nei giorni di festa, durante il Settecento: cappello di paglia gialla con nastro rosso, giubba rossa orlata di verde, guanti bianchi, marsina e calzoni al polpaccio, in panno bianco con cintura verde.

Gioppino è un saggio che si nutre di quel sapere antico che è alla base della cultura popolare. Dice quello che pensa e non è mai ipocrita, anche quando le sue spontanee sentenze possono offendere qualcuno:

- *Una vedova giovane quando gli muore il marito vecchio, sente, o almeno fa finta di sentir un gran dolore. Ma è 'l dolor istesso che sentono le oche quando stanno nell'acqua fresca al mese d'agosto.*

Il primo animatore di Gioppino, che si ricordi, fu un certo Battaglia o Battaia, che nel 1820, rese popolare la Maschera nel bergamasco.

Gioppino si dichiara figlio di **Bartolo Zuccalonga** e di **Maria Scatolera**, ha per moglie l'energica **Margì** e un figlio, **Bortoli' De Sanga**.

È un'allegria Maschera rurale, in apparenza sembra ottuso, ma si dimostra spesso ricco di buon senso, facendo valere la sua scaltrezza.

*Ecco Gioppino pieno d'ignoranza
che per le cose di piccolo momento
ridendo sempre gonfia l'ornamento
che in trinità sopra il suo collo ha stanza
si nutre di polenta ed è compare
di Truffaldin che mai lo lascia stare.*

Robusto bevitore e mangiatore, usa senza risparmio il bastone, con cui rimesta di solito la prediletta polenta che gusterà accompagnata da un buon bicchiere di Grumello, un vino che è fratello carnale del Sassella e dell'Inferno e che, pur essendo tipico delle zone valtelinesi, è prodotto fin sotto Bergamo.

Orazio - *Gioppino che cosa stai facendo, bevi il mio vino?*
No, no. Questo non mi piace affatto!
Gioppino- *Ma è per questo che lo sto bevendo io.*

Ma come mai Bergamo ha dato vita a tante Maschere particolari? Qualcuno suggerisce che la cosa possa ricollegarsi, almeno in parte, alle antiche leggende delle valli bergamasche, simili a quelle mitteleuropee di cui abbiamo parlato all'inizio, secondo le quali nelle cupe notti d'inverno temporalesche, bande di spiriti burloni mascherati uscivano dalle foreste e si scatenavano nell'abitato, facendo terribili scherzi nei confronti di chiunque incontrassero.

Anche Gioppino potrebbe avere questa origine, tuttavia la

sua figura sembra voler ricordare soprattutto la figura del villano, che scendeva dalle montagne per tentare la fortuna in città e che era considerato troppo sporco e misero, in confronto all'eleganza e alla pulizia cittadine, sulle quali, tuttavia, ci sarebbe stato parecchio da dire.

La compagnia formata da Brighella, Arlecchino, Truffaldino e Francatruppe, camminando verso Bergamo, incontra Gioppino. Francatruppe gli chiede:

Francatruppe- Hei buon uomo manca molto per arrivare a Bergamo?

Gioppino- Ma no. Ci vorrebbe un'oretta, ma dato che voi siete in quattro ci metterete un quarto d'ora ciascuno.

Furono interpreti straordinari coloro che dettero vita a questo tipo di Maschere trasmettendocene in maniera molto equilibrata la tradizione. A guardare bene, la saggezza, i vizi e le virtù che ci venivano tramandati dalle Maschere erano, e sono ancora, come uno specchio in cui guardarsi. Il fatto che si potesse ridere di certe situazioni, aveva una funzione liberatoria e indicava la strada per un'effettiva crescita morale: quando si ride di qualche cosa, vuol dire che non si ha nessuna voglia di imitarla. Fu dal settentrione d'Italia che cominciò a fiorire in modo apprezzabile, quel modo nuovo di interpretare le Maschere che fu poi diffuso in tutta Europa. Di questa ricchezza ne usufruiranno anche le maschere che sono rimaste tipicamente regionali, come il beone Gioppino.

Gioppino - Sai che differenza c'è tra la luna e il bevitore?

Facanapa - Quale?

Gioppino - Che la luna è piena dopo il primo quarto e il bevitore è pieno dopo l'ultimo quarto.

Abbiamo parlato di Facanappa, Maschera della Commedia dell'Arte, e del suo costume. Diversamente **Facanapa**, che dovrebbe essere la versione burattinesca, si presenta con tricorno e giacca nera su panciotto rosso. Al collo e alle maniche ostenta dei pizzetti bianchi, porta calzoncini azzurri e calze a righe orizzontali bianco azzurre.

La carriera di Facanapa come marionetta risale a non molto

tempo fa e la sua apparizione è dovuta alla lucida perspicacia dell'impresario teatrale Luciano Zane che ne conobbe per primo la singolare attitudine alle genialità sceniche, e seppe lanciarlo, dall'ombra d'una povera e sconosciuta esistenza, fra gli splendori dell'arte teatrale.

Facanapa - Mi son Facanapa, mi si che te perdona; ma speta che te bastona....

Pantalone - Possibile che tu debba essere sempre l'ultimo?

Facanapa - No xe vero ... Quando se tratta de magnar son sempre el primo.

Il burattino Facanapa ci appare come un'invenzione più recente. Il Petrai racconta che Guido Bosio, il quale aveva studiato e scritto molto sulla Maschera, pensava che la patria di quest'impareggiabile personaggio doveva essere Rovigo, anzi per essere esatti, San Daniele del Friuli.

Si tratta forse di due figure diverse? O addirittura tre? Potrebbe anche essere, se consideriamo che Facanapa predilige il casotto dei burattini. Anche se così fosse, non dovremmo supporre che l'ultimo Facanapa abbia avuto origine dal primo Facanappa?

Fu nel 1836 che il nome Facanapa, attraverso la nuova creazione del marionettista Reccardini, passò alla famiglia dei burattini e, come tale, perdendo una c del suo nome, oltre alla p che aveva perso assumendo la cittadinanza veronese, Facanappa divenne Fanacapa, marionetta d'umore e verve particolari. Nell'armonica mescolanza di queste due individualità, c'è tutto il carattere psicologico di Facanapa, il quale, pur conservando buona parte delle sue caratteristiche di personaggio svagato, è riuscito a sostituirsi, nel mondo onesto e serio delle teste di legno, all'eccellente Pantalone che, purtroppo, sembra avere perduto molto, in questi ultimi tempi, del suo prestigio scenico.

Tormentato da un appetito cronico e non comune, che si va aggiungere alla sua assoluta mancanza di mezzi di sostentamento, Facanapa si adatta a fare qualsiasi cosa per risolvere le proprie necessità. Quando non ci riesce, non inveisce. Al massimo si permette qualche mite battuta contro la malvagità della sua sfortuna e qualche amara considerazione sulla crudeltà degli eventi, che diluisce però

nella quieta popolarità di un bagno d'umorismo sano e sereno.

Capitano - *Io ho un coraggio da leone*
Facanapa - *Anca mi. Solo che quando ho paura lo perdo*

Pur non essendo un personaggio colto, Facanapa non ci appare neppure come un autentico somaro. Le sue cognizioni sono quelle che s'imparano alla scuola della vita. È quindi sufficientemente genuino per aver diritto alla stima ed alla considerazione delle persone che lo frequentano. Sempre dal Petrai si apprende che:

La sua parola non ha la fluidità vertiginosa e chiassosa di quella d'Arlecchino; ma non ha perduto proprio nulla della sua saporosa originalità paesana, nonostante le peregrinazioni e le permanenze fra genti di lingue svariatissime. Facanapa è un figlio del popolo, come Pantalone è concepimento della borghesia d'altra epoca. Ma dato che la borghesia cambia gusti rapidamente, Pantalone deve la tenacità della sua onorata vecchiaia solo alla grandezza letteraria e teatrale di Carlo Goldoni, che ne fece un personaggio importantissimo delle sue commedie. La gente del popolo, invece, è più conservatrice in fatto di concetti artistici, e Facanapa, che ancora non ha avuto la fortuna di sperimentare l'affetto potente di un padre putativo del valore di Goldoni, attinge la sola ragione della sua esistenza nell'ideale estetico popolare.

Il pubblico che, come lui, accetta il mondo come viene, riconosce in quell'illustre campione di sincera popolarità, l'impronta di una realtà umana che riguarda tutti quanti e non si nasconde dietro il paravento di una finta cultura.

Capitano - *Facanapa, qual'è il diminutivo di gallina?*
Facanapa - *Pulcino*

E questo «prendere il mondo tal quale è, scansare la briga di raddrizzare le gambe ai cani, e conservare la pancia ai fichi» ci conferma l'opinione che Facanapa possa essere d'origine

veronese, poiché il motto caratteristico del popolo veronese è appunto questo: *scarpa larga e goto pien, e tòr el mondo com'el vien.*

Come marionetta, questo personaggio si distingue per la sua vivacità: agile e scattante, per lui il moto è vita e non pronuncia una frase senza fare un saltino. In quel suo agitare continuo delle gambe e delle braccia, la testa gli dondola buffonescamente a destra e a sinistra, con una cadenza precisa mentre egli s'infila sempre, non chiamato, in ogni discorso e in ogni disputa. Uno dei più felici illustratori della Maschera del Facanapa moderno fu, come si è detto, Riccardini che lo esibiva nel teatrino dell'Accademia a Verona.

Egli era uno dei più grandi marionettisti dell'epoca ed aveva la grande abilità di conquistarsi sia il pubblico dei bambini sia quello degli adulti, tanto che si afferma che per trovar un posto bisognava accaparrarselo molto tempo prima dello spettacolo.

Capitano - Nella mia casa esigo almeno otto ore di lavoro
Facanapa - Per mi va bene. In quanti giorni?

Da quello che si può capire, è difficile superare l'antica confusione e Faccanappa, poi Facanapa, comico dell'arte, e Facanapa personaggio e burattino friulano. Sono personaggi diversi che non riescono a fondersi in un'unica Maschera con le stesse caratteristiche.

Per chiudere vorrei ricordare due burattini poco conosciuti: **Caregheta**, che venne usato solo dal burattinaio padovano Felice Menin nei primi del novecento, e che rappresentava il personaggio chiacchierone e senza costruito. Va ricordato che il lavoro del caregheta consisteva nel riparare o fare le sedie con la paglia. Il caregheta arrivava nelle piazze del paese, una volta all'anno, a piedi con una borsa di tela sulle spalle con dentro la sega, lo scalpello, il martello, il trapano a mano e tanta paglia, si sedeva su uno sgabello ed incominciava ad impagliare le sedie utilizzando i suoi attrezzi. Era abile nell'usare le mani per intrecciare la paglia che, una volta intrecciata, veniva applicata alle sedie a partire dal centro. Riusciva ad aggiustare sedie rotte e a costruirne di nuove. L'altra Maschera è **Ciceri Ciaceri**, che in realtà è un

personaggio inventato da Paolo Papparotto di Treviso.

C'è da fare una considerazione, per quanto riguarda il mondo delle Maschere. Quella di prendere in giro i potenti è sempre stata una prerogativa particolare del Teatro delle Maschere. Oggi viviamo in democrazia e chiunque può esprimere liberamente la propria opinione; ma fino a qualche tempo fa, questo era piuttosto difficile.

Nonostante l'avvento di altri generi, come il cabaret, nati proprio dalla satira, anche oggi le Maschere fanno ogni tanto capolino, interpretate da qualche grande attore.

Non dimentichiamo lo splendido Pulcinella di Edoardo, il Rugantino di Manfredi, lo Stenterello di Poli e le diverse maschere interpretate da Proietti.

Il vero problema è che stiamo parlando di un tipo di teatro per il quale è necessario avere un'estrema abilità e un fisico particolare.

Ma le Maschere non sono morte. Vivono comunque nei nostri cuori e, ne sono certo, per ora stanno solo dormendo. Aspettano solo il momento buono per tornare alla ribalta.



ALCUNE MASCHERE STRANIERE

Per concludere questa rassegna, e solo a titolo di curiosità, ho voluto includere un breve accenno anche a talune maschere non italiane, che in ogni caso da queste hanno preso spunto. La maggior parte di loro è nata in Francia, paese dove la Commedia dell'Arte italiana fu apprezzata più che in ogni altra parte d'Europa. Tuttavia, almeno per quanto riguarda le

manifestazioni Carnevalesche troviamo Maschere anche in altre parti di Europa come la germanica **Narr**, un tipo di figura Carnevalesca che nacque nel 1700 per festeggiare il Carnevale nella Corte asburgica. Indossa pantaloni, giacca e cappuccio di lino bianco decorati a mano con disegni di fiori, frutta, animali e stelle. Porta un ampio collare di stoffa pieghettata. Al fianco ha una spada di legno e, sul viso, una maschera androgina, fornita di un ampio sorriso, intagliata nel legno di tiglio. Una o più code di volpe gli pendono ai lati della testa. A tracolla porta ben 44 sonagli, per un peso che può raggiungere anche gli 80 chili.

Anche **Gshell** e **Biss** appartengono alla stessa famiglia di Maschere e rappresentano rispettivamente, l'estate e l'inverno. Altra Maschera Carnevalesca germanica è lo **Stachi**, un personaggio segaligno con una casacca blu, che rappresenta un vecchio contadino scorbutico e antipatico che se la prende con chiunque gli passi vicino. Al suo fianco c'è sua moglie: la vecchia **Morbilli**, che ha le classiche fattezze della nostra Befana. A Rottweil, una graziosa cittadina della Foresta nera, la Maschera principe è il **Federhannes** che ha la camicia e i guanti bianchi, pantaloni rossi ed è coperto da un mantello giallo ornato di piume che simboleggiano i fiocchi di neve e l'inverno. La maschera che ha sul volto, ha i denti canini inferiori sporgenti e la bocca ghignante. In mano ha un bastone con una striscia di pelle di vacca, profumata con la quale sfiora le ragazze in cerca di marito. Sempre nella tradizione germanica, troviamo **Fransekleid**, una Maschera femminile che porta una maschera da cortigiana e un vestito con frangie e strisce colorate. Spesso le sfilate di Carnevale in Germania, sono chiuse dal **Bennerhksle**. È un gruppo comprendente un uomo camuffato da cavallo e due guardiani con la frusta. Tra i Fashingfest svizzeri, è celebre il Carnevale di Basilea dove la ricorrenza assume un carattere quasi kafkiano per l'enorme quantità di Maschere dall'aspetto inquietante, che girano per le strade. Il Carnevale svizzero ha Maschere come **Sunnimaske**, la Maschera del sole, e **Siebnen Rolli** un'altra Maschera della tradizione elvetica che rappresenta una vecchia simboleggiante la fine dell'inverno e l'arrivo della primavera.

Si potrebbe seguitare per pagine intere con questo tipo di Maschere ma, tenendo presente che un elenco completo delle

Maschere Carnevalesche esulerebbe dagli scopi di questa breve antologia, preferisco soffermarmi a citare solo qualcuna delle Maschere teatrali europee più note.

1. **Crispin** - È una Maschera francese derivata da un'altra italiana. Secondo Sand il suo costume fu ispirato a quello di Scaramuccia. Infatti è nero, porta stivali flosci, collarino crespato bianco, una larga cintura di pelle di bufalo, la draghinassa e i famosi guanti detti, appunto, alla Crispino. Il suo carattere lo porta ad essere assolutamente egoista. È un fanfarone veramente avido di tutto.
2. **Don Cristobal Pulchinela** - Maschera spagnola che deriva dall'italiano Pulcinella. Vestito a quadri bianchi neri e gialli e porta un cappello rigido a punta.
3. **Gandolin** - Personaggio francese con una maschera brighellesca e un cappello sullo stile di quello d'Arlecchino.
4. **Gilles** - Maschera francese con un costume simile a quello di Pierrot. Inizialmente era un buffone che si esibiva nelle fiere, in seguito passò agli onori del teatro come servo dei vari Leandro o Cassandro.
5. **Gilotin** - Una Maschera francese simile a Gilles, sa suonare moltissimi strumenti ed è un bravissimo ballerino.
6. **Gros Guillaume** - Francese, lavora spesso in coppia con Turlupin e Gaultier Garguille. Era particolarmente brutto e obeso, il suo vestito era formato da una specie di sacco di lana fasciato da due cinture, che accentuavano la sua figura di fagottone. Aveva il viso infarinato senza maschera. I suoi ruoli erano quelli di personaggio verboso che si esprimeva attraverso proverbi e sentenze.
7. **Gaultier Garguille** - Maschera francese nata verso la fine del millecinquecento. Ha un corpo magrissimo, gambe molto lunghe e un testone con i capelli sempre arruffati.

Porta una maschera verdastra con un lungo naso e baffi a pelo di gatto. I capelli sono duri e biaccati ed ha una barba a punta, come quella di Pantalone. Veste una giubba nera con maniche di stoffa di lana crespata rossa. I calzoni sono neri. Porta una cintura marrone, borsa, bastone e scarpe nere.

8. **Grattelard** - Francese. Porta giubba e pantaloni larghissimi con triangoli di colore scuro su fondo chiaro. Ha la mezza maschera, calotta e un gran collare plissettato bianco. Le scarpe sono di pelle chiara e sulla testa porta un berretto floscio. Completa il suo abbigliamento una grande sciabola.
9. **Gnafron** - Francese. Ha grembiule di cuoio e la capigliatura tutta arruffata. Il suo volto avvinazzato è dotato di un gran nasone.
10. **Guignol** - Francese. Veste di panno marrone con bottoni d'oro. Rappresenta un operaio tessitore di seta. Porta i capelli a treccia, annodati dietro la testa, su cui ha un curioso berrettino. Sua moglie è **Madelon**.
11. **Guillot - Gorju** - Francese, rappresenta il dottore delle vecchie farse. Veste di nero da capo a piedi e porta una maschera dello stesso colore.
12. **Hanswurst** - Maschera tedesca con una marcata caratterizzazione pulcinellesca.
13. **Hans Pickelharing** - (aringa affumicata) Altro personaggio tedesco.
14. **Hurvinek** - Maschera boema creata da Josef Skupa: ha una lunga palandrana nera con colletto bianco e zoccoli ai piedi.
15. **Jan Klaasen** - Maschera olandese pulcinellesca.
16. **Jeannot** - Maschera francese sullo stile degli zanni

italiani.

17. **Jocrisse** - Personaggio francese, è un tipo di servo babbeo che lavora spesso in coppia con Sganarello.
18. **Jack Pudding** - Maschera inglese.
19. **Jean Potage** - Maschera francese.
20. **Jodelet** - Ha un costume simile a quello di Beltrame. Cappello nero, farsetto, borsa e calzoni rigati, maschera brighellesca, sottogola.
21. **Kasperek** - È una maschera boema simile a Brighella. Nata come marionetta, si esprime in lingua ceca ed ha molto successo soprattutto a Praga.
22. **Mascarillo** - Maschera francese.
23. **Petruska** - Burattino e Maschera del teatro russo, dal carattere simile a quello di Pulcinella. Fece la sua prima apparizione nel Seicento. Per il suo linguaggio, considerato troppo spregiudicato, fu messo al bando dallo zar Alessio. Ma doveva risorgere in fretta e divenne popolare e particolarmente gradito al pubblico proprio per il linguaggio aperto, umoristico anche se un po' grossolano. Spavaldo, agile, impulsivo, indipendente, anche se piuttosto rude, questa Maschera non lesina legnate e crea esilaranti situazioni da cui esce sempre vittorioso. Ha un costume sgargiante, naso adunco e una buffa papalina; le sue azioni sono sottolineate spesso dalla musica di un organetto.
24. **Pierrot** - Maschera francese ripresa dal Pedrolino italiano. Veste completamente di bianco ma, a volte, ha dei grandi bottoni neri sulla giubba e sulle scarpe, anch'esse bianche. È sornione, sfrontato, poltrone e ingordo.
25. **Polichinelle** - È la versione francese di Pulcinella. Porta un cappello a feluca ed ha un costume coloratissimo.



28. **Sganarello** - È una Maschera usata da Molière per molte delle sue commedie. La sua provenienza dalla Commedia dell'Arte è innegabile e fa parte dei personaggi che il grande drammaturgo francese prese in prestito dagli attori italiani.

29. **Spejbl** - Maschera boema creata da Josef Skupa. È una specie di ragazzotto con gli occhioni spalancati. Porta un giubbino, calzoni corti e zoccoli.

30. **Stockfish** - Maschera olandese.

31. **Turlupin** - Questa Maschera francese somiglia molto, come carattere, al nostro Brighella. In scena, la sua caratteristica è quella di fare largo uso dei giochi di parole. È un terribile imbroglione e dal suo nome viene il verbo *turlupinare*. Fu creato da Henri Legrand all'inizio del 1600 e fu tra i beniamini del Cardinale Richelieu.

32. **Toneelget** - Maschera olandese derivante da Pulcinella.

TAVOLE A COLORI



Scapino
Tabarrino



Pedrolino
Cassandro



Tartaglia
Balanzone



Giangurgolo
Coviello



Capitan Spezzaferro

FRANCATIPPA



Lelio

FRANCATIPPA



Orazio

FRANCATIPPA



Capitan Pantaleone

FRANCATIPPA



Apollonia
Corallina



Sandrone
Isabella



Gerolamo
Diamantina



Strizzarampazzo



Narcisino
Ragonda



Giangremegna



Maria Tamberla



Flautino



Don Lapponio



Burlonecco



Farello



Lollo



Moschino



Lu Tossu



Narr



Turtupin



Jodelet



Gros Guillome

Bibliografia

- A. Ademollo - Una famiglia di comici italiani nel secolo 18° - Firenze - 1885
- A. Ademollo - I teatri di Roma nel sec. XVII - Roma 1888
- F. Andreini - Le bravure del Capitano Spavento - Venezia 1607
- G.B. Andreini - La ferza contro le accuse date alla commedia e a' professionisti di lei - Parigi 1625
- G. Angeloni - Tipi e maschere bergamasche - Bergamo 1992.
- M. Apollonio - Storia della Commedia dell'Arte - Milano 1930
- M. Apollonio - Storia del Teatro Italiano - Firenze 1940
- M. Ariani - Tra Classicismo e Manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento - Firenze 1974
- M. Baffi - Una figura del teatro dell'art : Ganassa - Napoli 1938
- L. Balducci - Appunti sull'origine e lo svolgimento della commedia dell'arte in Italia. - Roma 1912
- N. Barbieri - La supplica - Venezia 1634
- A. Barbina - Giangurgolo e la commedia dell'arte - Rubettino 1989
- A. Bartoli - Scenari inediti della commedia dell'Arte. Contributi alla storia del teatro popolare italiano - Firenze 1880
- A.G. Bragaglia - Storia del teatro popolare romano - Roma 1958
- A.G. Bragaglia - Le Maschere romane - Roma 1947
- A. G. Bragaglia - Pulcinella - Roma 1950
- A. G. Bragaglia - Il segreto di Tabarrino - Firenze 1933
- A.G. Bragaglia - Giangurgolo ovvero calabrese in commedia- Roma 1954
- M.Brahmer - La Commedia dell'Arte in Polonia in "Ricerche slavistiche" 1954
- V. Bruchi - Comici senesi del XVI e XVIII secolo - Siena 1938
- A. Bruni - Le fatiche comiche - Paris 1623
- N. Buommino - Lo specchio nel teatro di Giovan Battista Andreini. - Roma 1999
- V. Capocci - Genio e mestiere - Shakespeare e la commedia dell'arte - Bari 1950
- L.M. Cappelli - La Maschera di Meneghino - Milano 1926
- E. Castellani - Maschere grottesche tra Manierismo e Rococò - Firenze 1991
- P.M. Cecchini - Frutti delle moderne comedie et avvisi a chi le recita - Padova 1628
- P. M. Cecchini - Le Commedie - Ferrara 1983
- L. Celler - Études dramatiques. Les types populaires au théâtre. - Paris 1870
- A. Cervellati - Le Maschere e la loro storia - Bologna 1945
- A. Cervellati - Storia delle Maschere - Bologna 1954
- A. Cervellati - Bologna al microscopio - Bologna 1950
- A. Cervellati - Storia dei burattini e burattinai bolognesi - Bologna 1964
- G. Checchi - Silvio Fiorillo in arte Capitan Mattamoros. - Capua 1986
- V. Cian - Galanterie torinesi del sec. XVI - Torino 1892.
- G. Cocchi - Origini di venticinque maschere italiane - Milano 1911
- G. Cocchi - Cecca, Colombina, Giacometta e Bettina - Milano 1902
- B. Colombo - Storia del teatro dialettale milanese - Milano 1981
- C. Coppola - Pulcinella: la maschera nella tradizione teatrale -

Napoli/Roma 1987

A. Costantini - La vie de Scaramouche - Paris 1695

L. Cotarella - Burattini Marionette Maschere - Milano 1984

B. Croce - I teatri di Napoli nei secoli XV e XVIII - Napoli 1891

B. Croce - Pulcinella e il personaggio del napoletano in commedia - Roma 1899

V. De Amicis - La Commedia popolare latina e la Commedia dell'Arte - Napoli 1882

V. De Amicis - La commedia dell'arte - Città di Castello 1884

O. Driesen - Der Ursprung des Harlekin : ein kulturgeschichtliches Problem. - Berlin

A. Du Casse - Histoire anecdotique de l'ancien théâtre en France - Paris 1862-

P.L. Duchartre - La Commedia dell'Arte e ses enfants - Paris 1925

D. Esrig - Commedia dell'arte: Eine Bildgeschichte der Kunst des Spektakels - Nördlingen 1985

L. Falavolti - Introduzione a Commedie dei Comici dell'Arte - Torino 1982

P. Ferrari - Teatro dialettale modenese - Modena 1922

F. (de) Filoroni - De Larvis scenicis et figuris comicis antiquorum romanorum - Roma 1754

D. Fo - Manuale minimo dell'attore - Torino 1987

C.M.L. Frascaldini - Il sogno di Don Pasquale - Roma 1665

T. Garzoni - La piazza universale di tutte le professioni del mondo, nobili e ignobili - Venezia 1584

W. Gautschi - Il Carnevale Italiano - Milano 1992

A.M. Gianella - Piccola storia delle Maschere italiane - Torino 1932

E. Gonzalès - Les Caravanes de Scaramouche - Paris 1881

C. Gozzi - Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà - Venezia 1797

R. Guardenti - Gli italiani a Parigi: la Comédie Italienne - Roma 1990

G. Hansen - Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland - 1984

E.T. Hoffmann - Il signor Formica - in "Romanzi e Racconti" - Torino 1969

H. Hohenemser - Pulcinella, Harlekin, Hanswurst : Ein Versuch über den zeitbeständigen Typus des Narren auf der Bühne. - Emsdetten 1940

B. Lanata - Maschere italiane - Milano 1983

K.M. Lea - Italian popular Comedy, a study in the Commedia dell'Arte - Oxford 1934

S. Locatelli Milesi - Maschere bergamasche : Arlecchino e Gioppino. - Bergamo 1932

G. Lorenzetti - Mostra delle feste e delle maschere veneziane - Venezia 1937

G. Macchia - Il silenzio di Molière - Milano 1975

C. Magnin - Histoire des marionettes d'Europe - Paris 1862

F. Valeri Malaguzzi - Arte gaia - Bologna 1926

N. Mangini - I teatri di Venezia - Milano 1974

A. Mango - Cultura e storia nella formazione della Commedia dell'Arte - Bari 1972

L. Mariti - La commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel seicento. Storia e testi. - Roma 1978

J.F. Marmontel - Spirito delle Maschere - Parigi 1780

F. Marotti - Il volto dell'invisibile. Studi e ricerche sui teatri orientali -

Roma 1984.

B. Mazzoleni - Cassandrino : Storia di una maschera romana del XIX secolo - Roma 1977

G. Méry - Pulcinella : memorie storico, comico, satiriche - Napoli 1882

E. Mezzabotta - Il congresso delle maschere a Roma - Roma 1885

K. Miklasevskij - La commedia dell'Arte o il teatro dei commedianti italiani nei secoli XVI, XVII e XVII - Pietrogrado 1914

C. Molinari - La commedia dell'Arte - Milano 1985

G. Mongrédien - La vie quotidienne des comédiens au temps de Molière. - Paris 1966

F. Nicolini - Vita di Arlecchino - Milano 1958

A. Nicoll - Il mondo di Arlecchino, studio critico sulla Commedia dell'Arte - Milano 1965

S. Pagani - Il teatro milanese - Milano 1944

E. F. Palmieri - Il Teatro veneto - Milano 1948

V. Pandolfi - Il teatro del Rinascimento e la commedia dell'arte - Roma/Lerici 1969

V. Pandolfi - La Commedia dell'Arte - Firenze 1988

A. Perrucci - Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso - Napoli 1699

E. Petraccone - La Commedia dell'arte. Storia, tecnica, scenari - Napoli 1927

G. Petrai - Maschere e burattini - Roma 1885

G. Petrai - Lo spirito delle maschere : Storia e aneddoti. - Torino/Roma 1901

E. Picot - Gli ultimi anni di G.B. Andreini in Francia - Pisa 1901

M. Pieri - La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo - Torino 1989

L. Rasi - I comici italiani - Firenze 1887/1905

D. Reato - Le maschere veneziane. - Venezia 1988

M. Rebaudengo - Giovan Battista Andreini tra poetica e drammaturgia. - Torino 1994

E. Rigal - Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris de 1548 à 1635. - Paris 1887

C. Ruelens - Erycius Puteanus et Isabelle Andreini - Anvers 1889.

M. Sand - Masques et Bouffons. Comedie italienne - Paris 1862

M. Sand - Le maschere italiane / prefazione di George Sand - Roma 1994

C. G. Sarti - Il teatro dialettale bolognese - Bologna 1884

D. Sartori, Commedia dell'arte - Milano - 1983

F. Scala - Il teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreazione comica, boscareccia e tragica, divisa in cinquanta giornate - Venezia 1611

D. Scafoglio, Lombardi , Luigi - Pulcinella : il mito e la storia. - Milano 1992

M. Scherillo - La Commedia dell'Arte in Italia - Torino 1884

W. Smith - The commedia dell'arte : a study in Italian popular comedy - New York 1912

F. Taviani - La commedia dell'Arte e la società barocca - Roma 1969

F. Taviani-M. Schino - Il segreto della Commedia dell'Arte - Firenze 1996

R. Tessari - La Commedia dell'arte nel seicento. Industria e arte giocosa della civiltà barocca - Firenze 1969

P. Toschi - Le origini del Teatro italiano - Milano 1955

V. Travi - Una selva di Maschere - da Qui Touring - febbraio 2000

G.M.Urbani de Gheltof - Le Maschere in Venezia. - Venezia 1877
M.Vachon - Jacques Callot : gravures. - Paris 1886
A. Valerio - Un palcoscenico del Seicento: Lelio e Frittellino - Roma 1893
F.Valentini - Abhandlung über die Comödie aus dem Stegreif und die
Italienischen Masken - Berlin 1826
F. Valentini - Trattato su Commedia dell'arte ossia improvvisa- Berlino 1826
A. Virgilio - Torino e i torinesi - Torino 1927
L. Volpi - Usi, costumi e tradizioni bergamasche - Bergamo 1937
Yorick - La storia dei burattini - Bologna (ristampa) 1973
A. Zanconi - Gioppino polenta e vino - Villa di Serio 1994.
L. Zorzi - L'attore, la commedia, il drammaturgo - Torino 1990.