

CaixaEscena



La Commedia dell'Arte

Principales personajes de
la *Commedia dell'Arte*

Gemma Beltran

Septiembre de 2011



Obra Social "la Caixa"

Principales personajes de la *Commedia dell'Arte*

Gemma Beltran

Creadora de la Companyia Dei Furbi, acumula un amplio currículum en el que destacan múltiples trabajos en la creación, puesta en escena y dirección de obras teatrales.

1. Introducción	3
2. Un poco de historia	3
3. Los antecedentes de la <i>Commedia dell'Arte</i>	4
4. Configuración de la compañía.....	4
5. La trama, el <i>canovaccio</i>	5
6. Los personajes.....	5
7. Personajes significativos de la <i>Commedia dell'Arte</i>	6
7.1. Pantalone.....	6
7.2. Il Dottore	7
7.3. Zanne y los <i>Zanni</i>	7
7.4. Arlecchino	8
7.5. Brighella	9
7.6. Pedrolino.....	9
7.7. Pulcinella	9
7.8. Il Capitano.....	10
7.9. Colombina.....	11
7.10. Los enamorados (<i>gli innamorati</i>)	12
7.11. La bruja.....	13
8. Influencias de La <i>Commedia dell'Arte</i>	13
9. Bibliografía.....	14

1. Introducción

La singularidad que une las corrientes teatrales del siglo XX, y la característica común de la mayoría de los maestros que reformaron la escena, fue que observaron no sólo los nuevos medios de expresión que surgían, sino también el teatro de esencia ritual, las formas de teatro antiguas, la *commedia dell'arte*, el circo o el teatro tradicional oriental, buscando acercarse de nuevo a la idea del teatro como arte (Decroux, Lecoq, Artaud, Brecht, Grotowski, Eugenio Barba, Kantor, Peter Brook, Ariane Mouskine, Bob Wilson, Living theatre...).

La *commedia dell'arte* nace bajo el signo del encuentro entre la gran tradición religiosa de la Edad Media, el nuevo espíritu del Renacimiento y la cultura carnavalesca, entre las formas del teatro popular, la tradición de la feria, los saltimbanquis, los charlatanes y de la comedia erudita latina y griega, entre las calles, las plazas y los corrales de reyes y nobles.



Grupo de seis ilustraciones con personajes de la *commedia dell'arte*. Ilustración de 1900 por Berteli. França. Ile de France. París. Biblioteca de las Artes Decorativas.

2. Un poco de historia

En la Italia de mediados de siglo XVI se hace famoso un género teatral cómico en que el actor es el autor del personaje. La *commedia dell'arte* basa su creación en una improvisación metódica y el espectáculo, pues, descansa sobre un gran número de *canovacci* (diríamos hoy escaleta, guión sin texto o conjunto de instrucciones que definen la acción y el contenido de las diferentes escenas, *canovaccio* en italiano), que se inspiran en la actualidad social, con personajes de tipología fija, generalmente con máscaras y con la improvisación como protagonista.

La *commedia dell'arte* (entendiendo *arte* como saber hacer, oficio) es conocida también bajo otros nombres: *commedia all'improvviso* (improvisada) o *commedia a soggetto* (temática) o *commedia popolare* (popular), *commedia di zanni* (de criados).

Con el tiempo, este género singular es llamado *commedia dell'arte* y tiene una fuerte incidencia en el teatro posterior. Se difundió por Europa entera durante el siglo XVI, y atravesó etapas sucesivas de esplendor y decadencia hasta finales del XVIII, cuando Carlo Goldoni, con su reforma, impuso la eliminación de la improvisación escénica propia del género mediante el establecimiento de un texto dramático (textos escritos). La *commedia dell'arte* renació de nuevo a principios del XX provocando un renovado interés por ella.

Max Traire (Austria, 1924) primero y Giorgio Strehler (Italia, 1947) después recuperaron el interés por el género con el montaje *Arlecchino, servidor de dos amos*, de Goldoni, sabiendo recuperar la alquimia teatral de la *commedia dell'arte*. Más tarde, lo hizo el Théâtre du Soleil, con el espectáculo *La edad de oro* (Francia, 1979), dirigido por Ariane Mnouchkine.

3. Los antecedentes de la *Commedia dell'Arte*

A pesar de que sus orígenes plásticos se remontan a los rituales carnavalescos, los antecedentes más evidentes de los tipos de la *commedia dell'arte* son los personajes de las comedias griegas de Aristófanes y Menandro y las latinas de Plauto y Terencio.

El nuevo género se caracteriza por el tratamiento irrespetuoso de los dioses, la sátira de la actualidad, la técnica del contraste lingüístico y formal (el debate vivaz entre los interlocutores) y el uso cómico del lenguaje.

Sus personajes son espontáneos y joviales; sus cambios, inesperados, y su expresión, tan gestual como verbal.

Sus tramas, urdidas en el marco de una vida agitada, maliciosa y grosera, corresponden a la intención de poner en contraste los caracteres que viven de intereses opuestos, sin olvidar el contexto social o la vertiente más refinada de la trama, donde también están presentes el amor o el desamor, la generosidad o el desdén.

Los comediantes que se dedican al género son unos profesionales ejercitados técnicamente en el don de la improvisación e integran compañías ambulantes que actúan en plazas, cortes y teatros de toda Europa hasta el fin del siglo XVIII. Cada representación tiene como resorte el dominio técnico de una interpretación cuidadosa y la pericia de los actores a la hora de conseguir una comunicación inmediata con cada público en concreto.

4. Configuración de la compañía

Un empresario la dirige y se responsabiliza del conjunto del espectáculo (acostumbra a ser el mismo actor que representa el personaje de Pantalone). Su tarea consiste en elaborar tramas elementales a partir de una adaptación –según el lugar y el público al que se dirigen– de los argumentos y motivos del teatro literario –de un Ruzzante, por ejemplo– o de la comedia erudita clásica –principalmente de Plauto y Terencio. Después, las explica a los actores para que las tomen como guión de partida (*canovaccio*) y establece la sucesión de los vínculos y de los grupos de personajes.

5. La trama, el *canovaccio*

El mecanismo es el siguiente: a través de una intriga generalmente prescindible, los intérpretes aprovechan las grietas de este estado de suspensión de la realidad para colarle sus sarcasmos a un público atrapado entre lo subliminal del mensaje y lo sublime del despliegue, cuya infalibilidad se apoya descaradamente en la cultura carnavalesca, al tiempo que contiene buenas dosis de tradición erudita, siempre siguiendo una estructura metódica de guión *canovaccio* (escaleta, sinopsis sin texto o conjunto de instrucciones que definen la acción y el contenido de las diferentes escenas), creado a partir de la actualidad social con la improvisación como protagonista.

La compañía puede disponer de un amplio repertorio propio y renovar cada anochecer los temas que representa, aunque repitan espectáculo en la misma ciudad.

Cada actor memoriza un abanico impresionante de metáforas, sentencias, monólogos, diálogos, canciones, poemas y fragmentos que puede insertar, cuando lo cree conveniente, en la comedia. Su culta formación literaria tiene que acompañarse de una gran agilidad y una viva imaginación y debe aliñarse con un humor lleno de actualidad. Además, las tramas se rellenan con todo tipo de *lazzi* o juego de actores: gestos desproporcionados y ridículos, chistes o pequeñas escenas cómicas y groseras. También se valen de la acrobacia, la música y el baile como complementos espectaculares.

6. Los personajes

Los tipos fijos de la *commedia dell'arte* tienen características muy definidas que los hacen peculiares. Cada personaje es originario de alguna ciudad o región de Italia, con los rasgos diferenciales y el dialecto del lugar de procedencia, con lo cual se enriquece el montaje y se trabajan las potencialidades cómicas de unos personajes con carga simbólica (cada uno corresponde a una región y a una categoría social).

Aparecen sobre escena en parejas, tríos o cuartetos (facilitando así una oportunidad para el desarrollo del diálogo y para la presentación de un tipo de espejo doble para cada pareja) y siguen una disposición casi tan formal como una coreografía.

Muy a grandes rasgos, las compañías de actores están integradas por una docena de personas que se especializan en unos doce papeles diferentes (con nombres y desarrollos muy diversos): los dos viejos, los dos criados, el *capitano*, la sirvienta y las parejas de enamorados y un poco más tarde la bruja.

Así, aunque un mismo esquema sirve para cada representación, cada pieza es diferente en realidad, puesto que los actores añaden constantemente elementos de su creación al desarrollo del espectáculo.

Las piezas conservadas no ofrecen un diálogo para los personajes presentados; el autor establece sólo una serie de entradas y salidas, con indicaciones del asunto de las diferentes escenas y de las instrucciones relativas a aquello que los personajes tienen que hacer y tienen que decir (*canovaccio*).

7. Personajes significativos de la *Commedia dell'Arte*

7.1. Pantalone

El viejo por excelencia de la *commedia dell'arte* es el patriarca, que encarna el poder veneciano y que representa, dentro de la jerarquía social, al comercio.

Primitivamente se le llamaba *Il Magnifico*, nombre veneciano para designar al personaje que representa la riqueza y el poder, que, junto con Zanne (lo veremos más adelante), encarna los orígenes de la *commedia dell'arte*. El afán de hacer más complejos los juegos teatrales dio paso al personaje de Pantalone y al desdoblamiento de Zanne en diferentes criados (*zanni*).

Su nombre nos viene de *pianta-leone* (planta de león, símbolo de Venecia) o según otras acepciones de uno de los patrones de la ciudad, San Pantaleón. Acostumbra a ser el eje en la trama de los argumentos de la *commedia dell'arte*.

Pantalone, mercader veneciano, cabeza de familia, viejo avaro y libidinoso, ingenioso en la gestión de los negocios, inconformista y enamorado hasta el ridículo en los asuntos amorosos, a menudo olvida en su violencia libidinosa sus deberes de padre de familia.

De reminiscencias venecianas, la barba, los zapatos, el sombrero y las posturas recuerdan la quilla de las góndolas.

Va vestido con un abrigo negro (en su origen rojo), el gorro de lana (nos recuerda el frío), un chaleco también encarnado y el calzón cortado en forma de calzoncillo largo y ajustado, las medias igualmente escarlatas y las zapatillas también del color característico de la ciudad de Venecia; siempre lleva la bolsa con sus ahorros, la espada para defenderlos y un pañuelo; ¡ah!, y para las ocasiones, se muda con una capa negra, amplia y larga.

Su máscara corresponde a un animal, el águila, que concreta su carácter; es parda, huesuda y aquilina, oscila entre la seriedad y la broma y adquiere una relevancia especial, ya que a menudo se presenta de perfil.

En realidad, hay que desconfiar de él: de repente puede ser muy ágil y utilizar sus recursos con gran malicia, volverse astuto y malo, gruñón y ambicioso; puede mostrarse capaz de todo, sin ningún temor a la pelea.

Sin embargo, este negociante, supuestamente respetable, ordenado y padre de un y/o una joven (según el argumento del *canovaccio* que estén representando), siempre acabará explotado o engañado por alguien, tal como corresponde a la cultura del carnaval y al teatro popular.



Pantalone, personaje de la *commedia dell'arte*.
 Ilustración de "Masques et bouffons", por Maurice Sand, 1860.

7.2. Il Dottore

Ocupa el lugar del pedante de la comedia y, frente al poder del dinero, representado por Pantalone, encarna el poder intelectual.

Habiendo estudiado infinitos años en la Universidad de Bolonia, su ciudad natal, conserva de su aprendizaje un maravilloso descaro en su ignorancia, grandes títulos de hombre de letras, cabalístico, abogado, gramático, diplomático, y un gran aplomo para confundir citas y sentencias latinas y mezclar idiomas.

Ama los largos discursos, a los que se entrega sin dilación ninguna, con una tontería llena de suficiencia y una augusta severidad. Si resulta cómico, es siempre a pesar de sí mismo ya que su saber es más aparente que real y sus grandes discursos le permiten enmascarar su ignorancia.

Es compañero y vecino de Pantalone, con quien comparte la avaricia y el gusto por la elocuencia y la galantería sensual y egoísta. Es gordo, con la piel grasa, y tiene un vientre prominente que le impide inclinarse con facilidad. Su paso es difícil, le cuesta moverse. Está siempre pendiente de Pantalone del que es ora amigo, ora rival.

Lleva el traje de los hombres de ciencia de Bolonia: un vestido largo y oscuro que le llega hasta los talones, revelando calzas negras; otras veces es más corto y se acaba en las rodillas. Lleva un gran sombrero negro y a menudo una larga capa flotante también negra

Su media máscara también es oscura y sólo cubre la frente y la nariz, resaltando su tozudez al tiempo que la animalidad que lo caracteriza: el toro.



Il Dottore, personaje de la Commedia dell'Arte, con vestido y máscara para protegerse de la peste.

7.3. Zanne y los Zanni

Al comienzo existía un Zanne, que contrastaba con su amo, *Il Magnifico*, personaje que en su desarrollo dio paso a Pantalone al igual que los *zanni* hicieron lo propio con los otros criados que conocemos; pero el personaje no desapareció del todo y lo encontramos encarnando al más mísero de los sirvientes, portador de maletas o “chico para todo”, profundamente ingenuo y humano.

Su máscara nos muestra, de perfil, una nariz larga y de frente unos ojos pequeños y redondos que despiertan la simpatía del público. Su vestido es modesto y remendado, de campesino.

Se permite todo tipo de extravagancias, groserías, magias, ridiculizaciones y locuras. Suelen desdoblarse ofreciendo así el punto de vista astuto y tonto que conduce a las soluciones más absurdas e imprevistas.

Entre los tipos más conocidos de *zanni* sobresalen Arlecchino, Brighella y Pedrolino, son servidores-bufones, originarios de Bérgamo (república de Venecia), perezosos, rudos y agresivos, maliciosos y astutos o bobos e intrigantes, desmesurados en los apetitos y en la insolencia. Están al servicio de Pantalone, *il dottore*, *il capitano* o los enamorados, enredan la madeja de la comedia y se expresan en un lenguaje que alterna la vulgaridad y el lirismo.

7.4. Arlecchino

Es el personaje más inquieto y vivo de la *commedia dell'arte*.

El mismo personaje aparece en diversas comedias con otros nombres: Truffaldino, Pasquino, Tabarrino, Mezzettino, Trivellino, Nespolino...

Originario de Bérgamo, ciudad que todavía hoy se define como alta y baja (la montaña y el llano), Arlecchino pertenece a la población de la parte baja, y encarna al trabajador temporal de la región que busca trabajo en Venecia. Arlecchino se pone al servicio de los grandes personajes encontrando así su lugar de representación dentro de la jerarquía social en el juego teatral (hoy podríamos decir que representa al inmigrante).

Su aspecto físico es muy conocido: lleva una máscara negra de cuero, donde algunos ven el testimonio de un origen infernal. Según otras fuentes, su nombre sería la deformación del nombre de un actor del siglo XVI, Hellequin, que representaba la comedia con brío; otra versión hace referencia a sus orígenes geográficos: Bérgamo, donde los carboneros se embadurnaban la cara de negro.



Arlecchino, personaje de la commedia dell'arte.

Su máscara, con muy poco perfil, presenta rasgos simiescos y diabólicos, que deja bien visible su maxilar y su boca preparada para la burla y la risa; lleva también sobre la cabeza un pequeño sombrero, que no cubre totalmente su cráneo afeitado (siguiendo la tradición de los mimos antiguos).

Lleva un traje ceñido al cuerpo y remendado con recortes de figuras geométricas multicolores bordadas en la ropa. Al principio, su vestimenta era muy modesta y sus rotos y agujeros fueron tapados con telas de todas las procedencias. Este traje, diferente del que conocemos, se estilizó durante el siglo XVII: los andrajos se convierten en triángulos azules, verdes y rojos, dispuestos simétricamente y bordeados por un galón amarillo.

Su vestido se completa con zapatos planos que le dan extrema ligereza y le permiten ejecutar numerosos saltos y acrobacias. Lleva una porra colgada al lado que le sirve, según convenga, de cucharón, de cetro o de espada, y a la que se le han otorgado connotaciones eróticas (muchos grabados lo prueban). También transporta una bolsa y una lata atada a su talle.

Es un personaje rústico, enigmático e inaccesible, farsante y fantasioso; es un ingenuo con toques de locura a veces genial; no se sabe si se mofa de sí mismo o de los demás.

Optimista por naturaleza, Arlecchino es especialmente grosero, un servidor paciente, goloso, enamorado, desenvuelto por razón de su dueño o de sí mismo; se aflige y se consuela como un niño endemoniado, es oportunista y sus burlas persiguen algún interés. Se muestra muy hábil para escapar de una situación difícil y para divertirse a pesar de las dificultades. De movimientos ligeros, graciosos, felinos, flexibles, inagotables, se expresa a través de los caracteres de animales que reflejan las diferentes facetas de su personaje: es a la vez, mono y gato. Mono por su agilidad; pero gato también por su autonomía, su independencia.

7.5. Brighella

De espíritu más agudo y espabilado que Arlecchino, es un personaje inquietante, cínico, sagaz, meloso. Organiza burlas e intrigas, enreda los papeles, deshace matrimonios, organiza golpes secretos de los que siempre saca un provecho personal.

Originario, igual que Arlecchino, de Bérgamo, pero de la ciudad alta, lo que le da un espíritu más agudizado. También encarna al trabajador temporal de la región y representa un criado intrigante, tramposo y bribón y que muy a menudo es cocinero.

El origen de su nombre viene directamente de la palabra italiana *briga*, que significa disputa, y nos indica el carácter de fondo del personaje.

Su indumentaria es una librea adornada con bandas verdes, a modo de abrigo corto; un traje blanco y pantalones anchos galoneados sobre las costuras con fajas de tela esmeralda. También lleva un gorro bordeado del mismo verde; no puede faltar la bolsa de cuero y el puñal que adornan su cinturón.



Brighella, personaje de la *commedia dell'arte*. Ilustración de "Masques et bouffons", por Maurice Sand, 1860.

Su máscara de ojos oblicuos es de color oliva, morena como la piel de los habitantes de estas altas montañas quemados por el sol.

Su emblema es el perro: parece fiel, pero es un servidor capaz de esconder sus intenciones verdaderas bajo un aspecto amable. Prácticamente tiene los mismos defectos que Arlecchino: es perezoso, astuto, interesado, también le gusta el sexo femenino. Brighella es ingenioso y espabilado, sabe utilizar los servicios de Arlecchino cuando esto es necesario, pero trabaja sólo cuando piensa que su genio le llevará a saltar todos los obstáculos.

7.6. Pedrolino

Aparece en la segunda mitad del siglo XVI, al comienzo no es muy diferente de los otros criados, pero luego se convierte en un personaje de intención más seria, es tierno, fino e ingenuo como un enamorado pastoril. Es un servidor joven y honesto, y un enamorado encantador. Provoca efectos cómicos por su candor. No emplea máscara, sino la cara enharinada. Es el antecedente del Pierrot francés.

7.7. Pulcinella

El personaje de Pulcinella (Polichinela, Pulchinel-la) es originario de Nápoles, que es a la vez ciudad alta y ciudad baja, como Bérgamo. En sus orígenes habrían existido dos Pulcinella, el uno timador y el otro estúpido. Prácticamente tiene los mismos defectos que los otros criados. En el juego de la representación encarna el buscavidas independiente que conoce muy bien los bajos fondos de la ciudad.

Su nombre se cree que deriva de *pulcino* (polluelo). Cuentan que se encuentra en un gran huevo y no puede salir. Pía para atraer la atención; pero el diablo lo coge por la espalda y lo deja caer, de

ahí su famosa joroba, que lo hace verdaderamente horrible. También se contempla la posibilidad de que provenga más bien de *fiulce* (pulga) por su mordacidad, sus agudezas y saltos imprevistos.

En su joroba lleva el sentido del ridículo propio y ajeno. Su arma secreta es la ironía, que emplea siempre con gran ingenio. Es un viejo solterón, fantástico, egoísta y sensual. Un verdadero camaleón imitando, actúa como magistrado o poeta, dueño o criado, siempre atormentado. A menudo, es cruel, lascivo y ladrón, y trata de olvidar su desgracia física vengándose sin piedad o hundiéndose en placeres brutales, y, al tiempo que dice las cosas más ingeniosas, come cantidades inverosímiles de tallarines en una escupidera.

Su traje es un cuello ancho y de pliegues, una blusa amplia de tela blanca apretada debajo del vientre por un cinturón grueso de cuero en el que se ajusta un sable de madera y una bolsa. Un gran gorro sin borde, como de molinero (representado en los cuadros de Tiepolo).

Su máscara es cruel y fría, con una nariz ganchuda en forma de pico, que recuerda a una rapaz, espiritual y ridículo, y su aspecto es erótico y sentimental.

Este napolitano mordaz, estúpido y grosero es vivo e insolente. A pesar de su físico, se mueve infatigablemente, su movimiento es liviano, danzante, ligero: en el escenario, su juego se basa en el contraste entre la inmovilidad absoluta y la agilidad inmediata, con un espíritu que linda con la demencia. Se destaca en tres matices característicos: su forma ingeniosa de ser directamente grosero, su aspecto erótico-sentimental, que se disfraza con un lenguaje mordaz, y la burla.

7.8. Il Capitano

Aparece bajo la dominación española, así pues en la *commedia dell'arte* se le reconoce como español fanfarrón y cobarde, que hace gala de sus bravatas en cualquier ciudad italiana (recuerda el *miles gloriosus*, de Plauto). A través de él, la comedia se burla de los mercenarios, soldados poco recomendables que son prácticamente incapaces de pelearse. Su característica es la del fanfarrón que siembra doquiera el terror, inspirando grandes amores, y que se muere de miedo.

Se presenta en la comedia bajo los nombres de Capitano Spavento, del Valle del Infierno, Capitano Spezza-Monti, Capitano Coccodrilo, Capitano Mala-Gamba y Bella-Vita, Capitano Taglia-Cantoni, Capitano Cerimonia, Capitano Fracaso, Capitano Matamoros...

Il capitano habla de una forma peculiar un español italianizado y es el primero en recibir los golpes que promete, y sólo recuerda sus imaginarias victorias. Se distingue por los ojos brillantes, los mostachos erizados, una nariz enorme y su espada fenomenal que nos hace pensar en un gallo, consiguiendo un efecto imponente solo comparable con su ridícula cobardía. Multiplica el número de sus enemigos para realzar su valentía. Se pavonea y cuenta sus gestas inventadas.

Este “valeroso caballero” fácilmente se enamora de mujeres guapas de las que acabará indefectiblemente huyendo.

Su traje recuerda a los caballeros buscadores de aventuras siempre engalanados, con una larga espada, un ancho sombrero de plumas, un cuello inmenso y almidonado y unas botas altas.



Il Capitano, personaje de la *commedia dell'arte* *Brighella*. Ilustración de “Masques t bouffons”, por Maurice Sand 1860.

Su máscara, casi siempre rojiza, tiene una gran nariz que de perfil nos muestra un personaje agresivo pero que, una vez de frente, resulta estúpido. Su animalidad responde al gallo.

7.9. Colombina

El mismo personaje lo encontramos con otros nombres: Esmeraldina, Franceschina, Mariolina, Ricciolina, Arlequina...

En aquellos tiempos, el hecho de que un hombre decidiera ser comediante lo convertía, literalmente, en un proscrito; por lo que, para una mujer, tal osadía era todavía más grave. Hay que añadir que, al actuar sin máscara, las intérpretes de este personaje recurren al maquillaje para cambiar su cara y darle carácter. El papel femenino y su figura acicalada era muchas veces interpretada en el contexto social de la época como una manifestación diabólica, por lo tanto, reprobable y marginada.

Su nombre, Colombina, se relaciona con Columba, el femenino, en latín, de palomo, el animal que la representa.



Colombina. Personaje de la Commedia dell'Arte.

Al igual que los otros criados, encarna el trabajador temporal de la región que busca trabajo en Venecia. A menudo, se la presenta huérfana o lejos de una familia que no puede alimentarla, sirvienta-celestina, criada o camarera de una gran dama de la aristocracia, de Pantalone, de sus hijos o del *dottore*.

Se mueve con velocidad y eficiencia y es a menudo el único personaje sensato del escenario.

Colombina ayuda a su señora a ganarse el afecto de su verdadero amor, a base de manipular a Arlecchino mientras se aleja de los intentos de acoso libidinoso de Pantalone. Es cómplice de su ama, su confidente y portadora de sus mensajes.

Como Arlecchino, es fundamentalmente optimista, vital, perspicaz y muy independiente. Sabe utilizar a los hombres e, incluso frente a su patrón, es franca y conserva una cierta libertad de acción.

Bajo el nombre de Arlequina, puede llevar un traje similar al del Arlecchino. Su vestido en general es de campesina, según la época, y de varios colores –un delantal pequeño, las faldas normalmente debajo de la rodilla, escote de corpiño bajo que marca sus senos y no lleva máscara.

7.10. Los enamorados (*gli innamorati*)

Primo attore / Prima attrice – l'Ennamorayo / l'Ennamorata

Ellos

Primo attore: Leandro, Florindo, Federico, Flaminio (son independientes desde el punto de vista económico)

l'Ennamorato (enamorados jóvenes): Lelio, Silvio, Oratio, Flavio... (hijos de la clase alta)

Ellas

Prima attrice: Isabelle, Beatriz... (son independientes desde el punto de vista económico)

l'Ennamorata (enamoradas jóvenes): Clarissa, Rosaura, Angélica... (hijas de la clase alta).

Jóvenes, bellos, refinados, elegantes y gentiles. Fundamentalmente enamorados y románticos. Su felicidad está a merced del ingenio de sus criados. Sus aventuras son el núcleo de la comedia y reflejan episodios reales de la vida de la época. Los sirvientes son sus eternos confidentes.

Son a menudo el hijo o la hija de Pantalone o del *dottore* y pertenecen a la burguesía. También pueden ser hijos de un príncipe (*enamorados jóvenes*) o representar a un personaje de la aristocracia (*primo attore* y *prima attrice*).

Toman nombres muy diversos, no llevan máscara y sus vestidos siguen la moda vigente: son trajes suntuosos que nos informan sobre su origen social.

Los enamorados introducen en la *commedia dell'arte* el aspecto psicológico a partir de sus amores contrariados, los conflictos que provocan y los celos que engendran.

Toda la acción se desarrolla a su alrededor: pone en evidencia los problemas generacionales y el punto de vista de la juventud, que representan muy a menudo en las nubes. Pero no hay que equivocarse: a pesar de su aire simpático y enternecedor, conservan toda su autoridad y pueden volverse peor que Pantalone cuando montan en cólera.

Tienen una gestualidad a la vez clásica y barroca.

“Él” está entrenado en la esgrima, pero nunca acaba de sacar la espada.

“Ella” esta educada en la danza clásica, parece vivir en un mundo al margen de la realidad y, cuando una situación la incomoda, finge un desmayo.

Pueden ser bastante superficiales, al mismo tiempo que –sin prejuicios– reivindican utopías. Se complacen en recitar discursos nobles aprendidos en la frecuente lectura de libros elegantes.



L'Ennamoratto. Personaje de la *Commedia dell'Arte*. Ilustración de "Masques et bouffons", por Maurice Sand, 1860.

7.11. La bruja

Personaje que se incorpora un poco más tarde y que sólo aparece en ocasiones.

En el Renacimiento, la brujería alcanzará una nueva dimensión merced al espíritu de crisis que se estaba viviendo. Esta aparición del tema no tiene que ver con más cantidad de brujas en el mundo, sino con la crisis material y espiritual que se vivía y la búsqueda de un culpable del sufrimiento en épocas de cambio.

Casadas, monjas, prostitutas o brujas, pocos estados civiles o profesiones diferentes de estos cuatro podían elegir las mujeres del Renacimiento. Salvo las escasísimas mujeres de la nobleza, a las que les estaba permitido dedicarse a la política o a la cultura, el resto debía confinarse en su papel de madre y de esposa.

Nos ocuparemos de vislumbrar a la verdadera bruja, no a aquella de los cuentos de hadas, sino a esa mujer tangible de la vida cotidiana, cómo fue perseguida y por qué, para entender cuál es su espacio de representación en la jerarquía social de la comedia.

Este modelo arquetípico responde a las mujeres adultas que en su mayoría poseían conocimientos de medicina natural, transmitidos de generación en generación, tenían conexión con la naturaleza mágica, capacidad profética y sanadora. Su condición de mujer adulta que ya no puede engendrar hijos (climaterio, menopausia) le permite tener relaciones sexuales libremente. Esta independencia y su carácter profético producían un gran respeto que se mudó en miedo.

Así pues, podemos decir que eran mujeres no integradas en la sociedad convencional de la época que, por su educación, función social, su marginalidad y sus costumbres, fueron consideradas hechiceras.

La bruja no es aquella mujer fea, ermitaña y alejada de la sociedad, sino la que se separa de la comunidad que la excluye, y que, para protegerse, se muestra como una persona repulsiva y atemorizante, al mismo tiempo que rodeada de sacralidad.

Se le otorgan los poderes de manipular la realidad, en función de sus deseos o de quienes lo soliciten, razón que lleva a todos los personajes a que tengan siempre un motivo serio para ir a verla, ya que se revela como realizadora de sueños y pesadillas ante la sociedad, se le pueden pedir hechizos referentes en su mayoría a satisfacción de amores, adquisición de bienes, predecir el futuro, alejar a las personas indeseables o causar daños, pero jamás dará nada gratuitamente, siempre exigirá una contrapartida.

Su máscara es blanca, evocando a la muerte, con una nariz de ave que recuerda al cuervo.

Su vestido negro, de múltiples faldas, es modesto pero voluminoso lo que no impide la gran movilidad circular del personaje. Lleva una capa oscura y a menudo un bastón.

8. Influencias de La *Commedia dell'Arte*

La *commedia dell'arte* ejerce una profunda influencia en la producción de los autores más destacados de las literaturas dramáticas europeas.

Italia: Carlo Gozzi, Carlo Goldoni, Luigi Pirandello, Eduardo De Filippo
 Francia: Pierre Corneille, Marivaux, Molière
 Inglaterra: William Shakespeare y los isabelinos
 Alemania: Friedrich Von Schiller, Josef Hoffmann y los románticos
 Rusia: Nikolai Vasilievich Gogol y Aleksandar Nikoláievich Ostrovski
 España: Lope de Rueda, Félix Lope de Vega, Miguel de Cervantes

...entre otros...

...También se reconoce que el mundo del *clown* surgió de esa misma fuente.

Algún ejemplo: en el personaje de Groucho podemos identificar al tacaño Pantalone, prototipo del gruñón, y en Harpo al sátiro Arlecchino, siempre en busca de comida y compañía femenina. También la pícara Colombina, el necio capitán y el bobo Pierrot los encontramos en el tuétano de casi todos los cómicos.

También se puede decir que el ascendente de la *commedia dell'arte* tocó mágicamente a Chaplin e incluso a Cantinflas.

“El secreto de la longeva e influyente Commedia dell'Arte es, ante todo, un permanente contacto con la actualidad”.

9. Bibliografía

- APOLLONIO, MARIO [1982]. *Storia della Commedia dell'Arte*, Sansoni editore.
- BARBA, EUGENIO I FERDINANDO TAVIANI (1979), *The Floating Islands*, Holstebro.
- D'AMICO, SILVIO [1955]. *Teatro italiano*, Nuova Academia Editrice.
- DOMÉNECH RICO, F. *Los trufaldines y el teatro de los Caños del Peral (La Commedia dell'arte en la España de Felipe V)*, Monografías RESAD.
- CARANDINI, SILVIA [1990]. *Teatro e spettacolo nel seicento*, Editori Laterza, Roma.
- CLAVILIER, MICHÈLE I DANIELLE DUCHEFDELAVILLE [1994]. *Commedia dell'Arte. Le jeu masqué*. Presse Universitaires de Grenoble, França.
- DUCHARTE, PIERRE LOUIS [1925]. *La Comédie Italienne*, París, Librairie de France, *The Italian Comedy*, London, Harrap, 1929, reimpressió London, Dover, 1966.
- FAVA, ANTONIO. *Las máscaras cómicas*.
- FERNÁNDEZ VALBUENA, ANA ISABEL [2006]. *La Comedia del Arte, materiales escénicos, Fundamentos*.
- FERRONE, SIRO [1993]. *Attori Mercanti Corsari. La Commedia dell'Arte in Europa Tra Cinque e Seicento*, Torí, Giulio Einaudi.
- FERRONI, GIULIO [1992]. *Profilo storico della letteratura italiana*, Vol.I, Einaudi scuola, Milà.
- FO, DARIO [1987]. *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi.
- GRANTHAM, BARRY. *Playing Commedia a training guide*.
- LAWNER, LYNNE [1998]. *Harlequin on the moon*, Harry N. Abrans Inc., Nova York.

- LECOQ, JACQUES [1997]. *El cuerpo poético*.
- MASSIP, FRANCESC [1992]. *El teatro medieval*, Montesinos. Barcelona.
- MARCIA, ALBERTO [1980]. *La Commedia dell'Arte nelle maschere dei sartori*, Casa Usher.
- MOLINARI, CESARE [1985]. *La Commedia dell'Arte*, Mondadori, Milà.
- NICOLL, ALLARDYCE [1977]. *El mundo de Arlequín*, Barral, Barcelona.
- OLIVA, CÉSAR [1997]. *Historia básica del arte escénico*, Cátedra, Madrid.
- OREGLIA, GIACOMO. *The Commedia dell'Arte*.
- PANDOLFI, VITO [1957]. *La Commedia dell'Arte*, 6 volums., Sansoni editore, Florència.
- RUDLIN, JOHN [1994]. *Commedia dell'Arte. An Actor's Handbook*. Londres, Routeledge,
- RUDLIN, JOHN Y CRICK, OLLY [2004]. *Commedia dell'Arte a handbook for troupes*.
- SARTORI, DONATO [1983]. *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, Casa Usher, Florència.
- SCALA, FLAMINIO [1989]. *Scenarios of the Commedia dell'Arte*, Limelight Editions.
- TESSARI, ROBERTO [1981]. *Commedia dell'Arte: la maschera e l'ombra*. Gruppo U. Mursia edit., Milà.
- THÉRAULT, Suzanne [1965]. *La Commedia dell'Arte vue à travers la Zibaldone de Pérouse*, Editions du C.N.R.S., París.
- TAVIANI, Ferdinando [1984]. *Le secret de la Commedia dell'Arte*, Casa Usher, Florència.
- URIBE, María de la Luz [1983]. *La comedia del arte*, Destino, Barcelona.
- ZORZI, Ludovico [1990]. *L'attore, la Commedia, il dramaturgo*, Einaudi edit., Torí.
- ZORZI, Ludovico [1983]. *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, La Casa Usher. Florència.