

CaixaEscena



*La Commedia dell'Arte*

Principals personatges de  
la *Commedia dell'Arte*

---

**Gemma Beltran**

Setembre del 2011



**Obra Social "la Caixa"**

## Principals personatges de la *Commedia dell'Arte*

### Gemma Beltran

Creadora de la Companyia Dei Furbi, acumula un ampli currículum on destaquen múltiples treballs en la creació, posada en escena i direcció d'obres teatrals.

1. Introducció .....	3
2. Una mica d'història .....	3
3. Els antecedents de la <i>Commedia dell'Arte</i> .....	4
4. Configuració de la companyia .....	4
5. La trama, el <i>canovaccio</i> .....	5
6. Els personatges .....	5
7. Personatges significatius de la <i>Commedia dell'Arte</i> .....	6
7.1. Pantalone.....	6
7.2. Il Dottore .....	7
7.3. Zanne i els <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. Els enamorats ( <i>gli innamorati</i> ) .....	11
7.11. La bruixa .....	12
8. Influències de La <i>Commedia dell'Arte</i> .....	13
9. Bibliografia .....	14

## 1. Introducció

La singularitat que uneix els corrents teatrals del segle XX, i la característica comuna de la majoria dels mestres que van reformar l'escena, fou que observaren no només els nous mitjans d'expressió que sorgien, sinó també el teatre d'essència ritual, les formes de representació antigues, la *commedia dell'arte*, el circ o el teatre tradicional oriental, intentant apropar-se altra vegada a la idea de l'escena com a art (Decroux, Lecoq, Artaud, Brecht, Grotowski, Eugenio Barba, Kantor, Peter Brook, Ariane Mouskine, Bob Wilson, Living theatre...).

La *commedia dell'arte* neix sota el signe de la trobada entre la gran tradició religiosa de l'edat mitjana, el nou esperit del Renaixement i la cultura carnavalesca, entre les formes del teatre popular, la tradició de la fira, els saltimbanquis, els xarlatans i de la comèdia erudita llatina i grega, entre els carrers, les places i els corrals de reis i nobles.



Grup de sis il·lustracions amb personatges de la *commedia dell'arte*. Il·lustració de 1900 per Berteli. França. Ile de France. París. Biblioteca de les Arts Decoratives.

## 2. Una mica d'història

A la Itàlia de mitjan segle XVI es fa famós un gènere teatral còmic en el qual l'actor n'és l'autor. La *commedia dell'arte* basa la seva creació en una improvisació metòdica, i l'espectacle, així, descansa sobre un gran nombre de *canovacci* (avui en diríem escaleta, guió sense text o conjunt d'instruccions que defineixen l'acció i el contingut de les diverses escenes, *canovaccio* en italià), que s'inspiren en l'actualitat social, amb personatges de tipologia fixa, generalment amb màscares i amb l'espontaneïtat com a protagonista.

La *commedia dell'arte* (entenent *art* com a saber fer, ofici) és coneguda també per altres noms: *commedia all'improvviso* (improvisada) o *commedia a soggetto* (temàtica) o *commedia popolare* (popular), *commedia di zanni* (de criats).

Amb el temps, aquest gènere singular es va denominar *commedia dell'arte* i té molta incidència en el teatre posterior. Es va difondre per arreu d'Europa durant el segle XVI, i travessà etapes successives d'esplendor i decadència fins a finals del XVIII, quan Carlo Goldoni, amb la seva reforma, imposà l'eliminació de la improvisació escènica mitjançant l'establiment d'un text dramàtic (textos escrits). La *commedia dell'arte* va renéixer una altra vegada a principis del XX, cosa que provocà un renovat interès pel gènere.

Max Traire (Àustria, 1924) primer i Giorgio Strehler (Itàlia, 1947) després en recuperaren l'encant amb el muntatge *Arlequí, servidor de dos amos*, de Goldoni, amb la qual cosa saberen recuperar l'alquímia teatral de la *commedia dell'arte*. Més tard, ho féu el Théâtre du Soleil, amb l'espectacle *L'Âge d'or* (França, 1979), dirigit per Ariane Mnouchkine.

### 3. Els antecedents de la *Commedia dell'Arte*

A pesar que els seus orígens plàstics remunten als rituals carnavalescos, els antecedents més evidents dels tipus de la *commedia dell'arte* són els personatges de les comèdies gregues d'Aristòfanes i Menandre i les llatines de Plaute i Terenci.

El nou gènere es caracteritza pel tractament irrespectuós dels déus, la sàtira de l'actualitat, la tècnica del contrast lingüístic i formal (el debat vivaç entre els interlocutors) i l'ús còmic del llenguatge.

Els personatges són espontanis i jovials; els canvis, inesperats, i l'expressió, tan gestual com verbal.

Les trames, ordides en el marc d'una vida agitada, maliciosa i grollera, corresponen a la intenció de contrastar els caràcters que viuen d'interessos oposats, sense oblidar el context social o l'aspecte més refinat de la trama, en què també hi ha presents l'amor o el desamor, la generositat o el menyspreu.

Els comediantes que s'hi dediquen són uns professionals ensinistrats tècnicament en el do de la improvisació i integren companyies ambulants que actuen a les places, a les corts i als teatres d'arreu d'Europa fins a finals del segle XVIII. Cada representació té com a ressort el domini tècnic d'una interpretació acurada i la perícia dels actors a l'hora d'aconseguir una comunicació immediata amb cada públic en concret.

### 4. Configuració de la companyia

Un empresari la dirigeix i es responsabilitza del conjunt de l'espectacle (acostuma a ser el mateix actor que representa el personatge de Pantalone). La seva tasca consisteix a elaborar trames elementals a partir d'una adaptació –segons el lloc i el públic a què s'adrecen– dels arguments i motius del teatre literari –d'un Ruzzante, per exemple– o de la comèdia erudita clàssica –sobretot de Plaute i Terenci. Després, les explica als actors perquè les tinguin com un guió de partida (*canovaccio*) i estableix la successió dels vincles i dels grups de personatges.

## 5. La trama, el *canovaccio*

El mecanisme és el següent: a través d'una intriga generalment prescindible, els intèrprets aprofiten les esclertes d'aquest estat de suspensió de la realitat per fer empassar els seus sarcasmes a un públic atrapat entre el que hi havia de sublimar en el missatge i la sublimitat del desplegament, la infal·libilitat del qual recolza descaradament en la cultura carnavalesca, alhora que conté una bona dosi de tradició erudita, sempre amb una estructura metòdica de guió *canovaccio* (escaleta, sinopsi sense text o conjunt d'instruccions que defineixen l'acció i el contingut de les diverses escenes), creat a partir de l'actualitat social amb la improvisació com a protagonista.

La companyia pot disposar d'un ampli repertori propi i renovar cada vespre els temes que representa, encara que repeteixin l'espectacle a la mateixa ciutat.

Cada actor memoritza un ventall impressionat de metàfores, sentències, monòlegs, diàlegs, cançons, poemes i fragments que puguin inserir, quan cregui convenient, en la comèdia. A més de proveir-se de formació literària, han de desenvolupar una gran agilitat i una imaginació molt viva, tot això amanit amb un humor ple d'actualitat. Les trames també es farceixen amb tota mena de *lazzi* o joc d'actors: gestos desproporcionats i ridículs, acudits o petites escenes còmiques i grolleres. Així mateix, utilitzen l'acrobàcia, la música i el ball com a complements espectaculars.

## 6. Els personatges

Els arquetips de la *commedia dell'arte* tenen característiques molt definides que els fan peculiars. Cada individu és originari d'alguna ciutat o regió d'Itàlia, amb els trets diferencials i el dialecte del lloc de procedència; amb això, s'enriqueix el muntatge i es treballen les potencialitats còmiques d'uns personatges amb càrrega simbòlica (cada un correspon a una regió i a una categoria social).

Apareixen a l'escenari en parelles, tríos o quartets (així es dona oportunitat al desenvolupament de diàleg i a la presentació d'una mena de mirall doble per a cada parella) i presenten una disposició gairebé tan formal com una coreografia.

A molt grans trets, les companyies d'actors estan integrades per una dotzena de persones que s'especialitzen en uns dotze papers diferents (amb noms i desenvolupaments molt diversos): els dos vells, els dos criats, el *capitano*, la serventa i les parelles d'enamorats, i, una mica més endavant, la bruixa.

D'aquesta manera, tot i que un mateix esquema serveix per a cada representació, cada peça és diferent en realitat, ja que els actors afegeixen constantment elements de creació pròpia al desenvolupament de l'espectacle.

Les peces conservades no tenen diàleg; l'autor estableix només una sèrie d'entrades i sortides, amb indicacions de l'assumpte de les diferents escenes i les instruccions relatives a allò que els personatges han de fer i dir (*canovaccio*).

## 7. Personatges significatius de la *Commedia dell'arte*

### 7.1. Pantalone

El vell per excel·lència de la *commedia dell'arte* és el patriarca, que encarna el poder venecià i que representa, dins de la jerarquia social, el comerç.

Primitivament, se l'anomenava *Il Magnifico*, nom venecià per designar el personatge que personifica la riquesa i el poder, que, amb Zanne (ho veurem més endavant), encarna els orígens de la *commedia dell'arte*. L'afany de fer més complexos els jocs teatrals va donar pas al personatge de Pantalone i al desdoblament de Zanne en diferents criats (zanni).

El seu nom prové de *pianta-leone* (planta de lleó, símbol de Venècia) o, segons altres accepcions, d'un dels patrons de la ciutat, sant Pantaleó. Acostuma a ser l'eix en la trama dels arguments de la *commedia dell'arte*.

Pantalone, mercader venecià, cap de família, vell avar i libidinós, enginyós en la gestió dels negocis, inconformista i enamoratís fins a fer el ridícul en els assumptes amorosos, sovint oblida, quan es veu sotmès a la violència libidinosa, els propis deures de pare de família.

De reminiscències venecianes, la barba, les sabates, el barret i les postures recorden la quilla de les góndoles.

Va vestit amb un abric negre (vermell molt al principi), una gorra de llana (que ens recorda la frígia), una armilla també roja i les calces tallades en forma de calçotets llargs i ajustat, les mitges carmesí i les sabates també del color característic de la ciutat de Venècia; sempre porta la bossa amb els estalvis, l'espasa per defensar-los i un mocador; ah!, i per a les grans ocasions, es posa una capa negra, ampla i llarga.

La màscara correspon a un animal, l'àliga, que en concreta el caràcter; és bruna, ossuda i aquilina, oscil·la entre la seriositat i la broma i adquireix una rellevància especial, ja que sovint es presenta de perfil.

En realitat, cal desconfiar-ne: de sobte, pot ser molt àgil i utilitzar els seus recursos amb gran malícia, esdevenir astut i dolent, rondinaire i ambiciós; es pot mostrar capaç de tot, sense cap temor a l'enfrontament.

Tanmateix, aquest negociant, suposadament respectable, ordenat i pare d'un i/o una jove (segons l'argument del *canovaccio* que estiguin representant), sempre acabarà essent explotat o enganyat per algú, tal com correspon a la cultura del carnaval i al teatre popular.



Pantalone, personatge de la *commedia dell'arte*. Il·lustració de "Masques et bouffons", per Maurice Sand, 1860.



## 7.2. Il Dottore

Ocupa el lloc del pedant de la comèdia i, contra el poder dels diners, representat per Pantalone, encarna l'autoritat intel·lectual.

Havent estudiat infinits anys a la Universitat de Bolonya, la seva ciutat natal, conserva de l'aprenentatge un meravellós desvergonyiment en la ignorància, grans títols d'home de lletres, cabalístic, advocat, gramàtic, diplomàtic i un gran aplom per confondre cites i sentències llatines i barrejar llengües.

Li agraden els discursos llargs, als quals s'entrega sense oposar-hi cap resistència, amb una bajanada plena de suficiència i una augusta severitat. Si sembla còmic, sempre és a pesar de si mateix ja que la seva saviesa és més aparent que real i els grans discursos li permeten emmascarar la ignorància.

És company i veí de Pantalone, amb qui comparteix l'avarícia i el gust per l'eloqüència i la galanteria sensual i egoista. És gras, amb la pell greixosa, i té un ventre prominent que li impedeix inclinar-se amb facilitat. Li costa caminar i moure's. Està sempre pendent de Pantalone del qual ara és amic, ara rival.

Porta la indumentària dels homes de ciència de Bolonya: un vestit llarg i obscur que li arriba fins als talons, revelant unes calces negres; altres vegades és més curt i s'acaba als genolls. Porta un gran barret fosc i sovint una capa llarga i flotant, també negra.

La seva mitja màscara també és obscura i només li cobreix el front i el nas; en ressalta la tossudesa i alhora l'animalitat que el caracteritza: el toro.

## 7.3. Zanne i els Zanni

Al principi hi havia un Zanne, que contrastava amb l'amo, *Il Magnifico*, personatge que, en desenvolupar-se, donà lloc a Pantalone, tal com els *zanni* van fer el mateix amb els altres criats que coneixem; però el paper no desaparegué del tot i el trobem representant el més miserable dels servents, carregador de maletes o "vailet per a tot", profundament ingenu i humà.

La seva màscara ens mostra, de perfil, un nas llarg i, per davant, uns ulls petits i rodons que desperten la simpatia del públic. Porta un vestit modest i aparracat, de pagès.

Es permet tota mena d'extravagàncies, grolleries, màgies, ridiculitzacions i bogeries. El paper sol desdoblarse per oferir així el punt de vista astut i el babau, cosa que condueix a les solucions més absurdes i imprevistes.

Entre els tipus més coneguts de *zanni* sobresurten Arlecchino, Brighella i Pedrolino. Són servidors-bufons, originaris de Bèrgam (república de Venècia), mandrosos, rudes i agressius, maliciosos i astuts o babaus i intrigants, desmesurats en les apetències i en la insolència. Estan al servei de Pantalone, *il dottore*, *il capitano* o els enamorats, emboliquen la troca de la comèdia i s'expressen en un llenguatge que alterna la vulgaritat i el lirisme.



*Il Dottore*, personatge de la *commedia dell'arte*, amb vestit i màscara per protegir-se de la pesta.

#### 7.4. Arlecchino

És el personatge més inquiet i astut de la *commedia dell'arte*.

Aquest mateix personatge apareix en diverses comèdies amb altres noms: Truffaldino, Pasquino, Tabarrino, Mezzettino, Trivellino, Nespolino...

Originari de Bèrgam, ciutat que encara avui es defineix com a alta i baixa (la muntanya i la plana), Arlecchino pertany a la població de la part baixa, i personifica el treballador temporal de la regió que busca feina a Venècia. Arlecchino es posa al servei dels grans personatges i així troba el seu lloc de representació dins de la jerarquia social en el joc teatral (avui podríem dir que simbolitza l'immigrant).

El seu aspecte físic és molt conegut: porta una màscara negra de cuir, en què alguns hi veuen el testimoni d'un origen infernal. Altres fonts manifesten que el nom deu ser la deformació del d'un actor del segle XVI, Hellequin; que representava la comèdia amb desimboltura; una altra versió fa referència als orígens geogràfics: Bèrgam, on els carboners s'empastifaven la cara de color negre.

La màscara que porta, amb molt poc perfil, presenta trets simiescs i diabòlics, que fan ben visibles el maxil·lar i la boca preparada per a la burla i la riallada; porta també un petit barret, que no li cobreix totalment el crani afaitat (continuant la tradició dels mims antics).

Porta un vestit cenyit al cos i apedaçat amb retalls de figures geomètriques multicolors brodades a la roba. Al principi, la seva indumentària era molt modesta i els esquinços i forats van ser tapats amb teles de totes les procedències. Aquest vestit, diferent d'aquell que coneixem, s'estilitzà durant el segle XVII: els parracs es convertiren en triangles blaus, verds i vermells, posats simètricament, envoltats per un galó groc.

Es complementa amb unes sabates planes, que li donen una lleugeresa extrema i li permeten executar molts salts i acrobàcies. Porta una porra penjada al costat que li serveix, segons la circumstància, de cullerot, de ceptre o d'espasa; s'hi han atorgat connotacions eròtiques (molts gravats ho proven). També transporta una bossa i una llauna lligada a la cintura.

És un personatge rústic, enigmàtic i inaccessible, farsant i fantasiós; és un ingenu amb tocs de bogeria a vegades genial; no se sap si es mofa de si mateix o dels altres.

Optimista per naturalesa, Arlecchino és especialment groller, un servidor pacient, llaminer, enamoradís, desimbolt si ha de defensar l'amo o a ell mateix; s'afligeix i es consola com un nen endimoniat; és oportunista i les seves burles persegueixen algun interès. Es mostra molt hàbil per escapar d'una situació difícil i per divertir-se, tot i les dificultats. De moviments lleugers, graciosos, felins, flexibles, inesgotables, s'expressa a través dels caràcters d'animals que reflecteixen les diferents facetes del personatge: és alhora mico i gat. Simi per l'agilitat; però gat també per l'autonomia i la independència.



Arlecchino, personatge de la *commedia dell'arte*.



### 7.5. Brighella

D'esperit més agut i espavilat que Arlecchino, és un personatge inquietant, cínic, sagaç, melós. Organitza burles i intrigues, enreda els papers, desfà matrimonis, organitza cops secrets dels quals sempre treu profit personal.

Originari, igual que Arlecchino, de Bèrgam, però de la ciutat alta, cosa que li proporciona un esperit més aguditzat. També personifica el treballador temporal de la regió i representa un criat intrigant, trampós i brivall, que molt sovint fa de cuiner.

L'origen del nom ve directament de la paraula italiana *briga*, que significa disputa, i ens indica el caràcter de fons del personatge.

La seva indumentària és una lliurea adornada amb bandes verdes, a manera d'abric curt; un vestit blanc i pantalons amples engalonats sobre les costures amb faixes de tela maragda. També porta una gorra vorejada del mateix color verd; no li pot faltar una bossa de cuir i el punyal que adornen el cinturó.



Brighella, personatge de la *commedia dell'arte*. Il·lustració de "Masques et bouffons", per Maurice Sand, 1860.

La màscara d'ulls oblics que porta és de color oliva, morena com la pell dels habitants d'aquestes muntanyes tan altes, cremats pel sol.

El seu emblema és el gos: sembla fidel, però és un servidor capaç d'amagar les seves intencions sota un aspecte amable. Pràcticament té els mateixos defectes que Arlecchino: és mandrós, astut, interessat, també li agrada el sexe femení. Brighella és enginyós i espavilat, sap utilitzar els serveis d'Arlecchino quan cal, però treballa només quan pensa que el seu enginy el portarà a saltar tots els obstacles.

### 7.6. Pedrolino

Apareix a la segona meitat del segle XVI. Al començament no és gaire diferent dels altres criats, però més endavant es converteix en un personatge d'intenció més seriosa; és tendre, fi i ingenu com un enamorat pastoral. És un servidor jove i honest, i un enamorat encantador. Provoca efectes còmics per la seva innocència. No utilitza cap màscara, només la cara enfarinada. És l'antecedent del Pierrot francès.

### 7.7. Pulcinella

Aquest personatge (Polixinel·la, Pultxinel·la) és originari de Nàpols, que alhora és una ciutat alta i baixa, com Bèrgam. Al principi devia haver-hi dos Pulcinella, l'un estafador i l'altre estúpid. Pràcticament té els mateixos defectes que els altres servents. En el joc de la representació personalitza el vividor independent que coneix molt bé els baixos fons de la ciutat.

Es creu que el nom deriva de *pulcino* (pollet). Expliquen que és en un ou molt gran i que no pot sortir-ne. Piula per atraure l'atenció; però el diable l'agafa per l'esquena i el deixa caure, per això té

la seva famosa gepa, que el fa esdevenir horrible. També hi ha la possibilitat que vingui més aviat de *fiulce* (puça) per la mordacitat, les agudeses i els salts imprevists.

A la gepa porta el sentit del ridícul propi i aliè. La seva arma secreta és la ironia, que utilitza sempre amb un gran enginy. És un vell conco, fantàstic, egoista i sensual. Un vertader camaleó imitant, actua com a magistrat o poeta, amo o criat, sempre turmentat. Sovint és cruel, lasciu i lladre, i tracta d'oblidar la pròpia desgràcia física venjant-se sense pietat o enfonsant-se en plaers brutals i, al mateix temps que diu les coses més enginyoses, menja quantitats inversemblants de tallarines en una escopidora.

El vestit que porta té un coll ample i amb plecs, una brusa àmplia de roba blanca estreta sota el ventre per un cinturó gruixut de cuir en què s'ajusta un sabre de fusta i una bossa. Una gran gorra sense vora, com de moliner (representat als quadres de Tiepolo).

La màscara és cruel i freda, amb un nas ganxut en forma de bec, que recorda una rapaç, espiritual i ridícul, i el seu aspecte és eròtic i sentimental.

Aquest napolità mordaç, estúpid i groller és astut i insolent. Malgrat el físic, es mou infatigablement; té uns moviments lleugers, dansants, lleus: a l'escenari, el seu joc es basa en el contrast entre la immobilitat absoluta i l'agilitat immediata, amb un esperit que voreja la demència. Es destaca per tres matisos característics: la manera enginyosa de ser directament groller, l'aspecte eròtic i sentimental, que disfressa amb un llenguatge mordaç, i la burla.

## 7.8. Il Capitano

Apareix durant la dominació espanyola. Així doncs, a la *commedia dell'arte* se'l reconeix com un espanyol fanfarró i covard, que fa gala de les seves bravates en qualsevol ciutat italiana (recorda el *miles gloriosus*, de Plaute). Mitjançant el personatge, la comèdia es burla dels mercenaris, soldats poc recomanables que són gairebé incapaços de combatre. La característica principal és la del milhomes que sembla arreu el terror, inspira grans amors, però es mor de por.

Es presenta a la comèdia amb els noms de Capitano Spavento, de la vall de l'Infern, Capitano Spezza-Monti, Capitano Coccodrilo, Capitano Mala-Gamba i Bella-Vita, Capitano Taglia-Cantoni, Capitano Cerimonia, Capitano Fracaso, Capitano Matamoros...

*Il capitano* parla d'una manera peculiar un castellà italianitzat i és el primer de rebre els cops que promet, i només recorda les seves victòries imaginàries. Es distingeix pels ulls brillants, el bigoti ondulat, un nas enorme i una espasa fenomenal que ens fa pensar en un gall: aconsegueix un efecte imponent només comparable amb la seva ridícula covardia. Multiplica el nombre dels enemics per realçar la seva valentia. Presumeix i explica les seves gestes inventades.

Aquest "coratjós cavaller" fàcilment s'enamora de dones guapes de les quals acaba sempre fugint.

La seva indumentària recorda els cavallers buscadors d'aventures sempre ben empolainats, amb una llarga espasa, un barret ample amb plomes, un coll immens i emmidonat i unes botes altes.



*Il Capitano*, personatge de la *commedia dell'arte*  
*Brighella*. Il·lustració de  
 "Masques i bouffons", per  
 Maurice Sand 1860.

La màscara que porta, gairebé sempre vermella, té un gran nas que de perfil ens mostra un personatge agressiu però que, vist per davant, resulta estúpid. La seva icona animal és el gall.

### 7.9. Colombina

Aquest paper també el trobem amb altres noms: Esmaragdina, Franceschina, Mariolina, Ricciolina, Arlecchina...

En aquells temps, el fet que un home decidís ser comediant el convertia, literalment, en un proscrit; per a una dona, per tant, aquesta gosadia era encara més greu. Cal afegir que, com que actuaven sense màscara, les intèrprets d'aquest personatge recorrien al maquillatge per canviar de cara i donar-li caràcter. El rol femení i la figura empolstrada eren sovint interpretats en el context social de l'època com una manifestació diabòlica i, per tant, reprobable i marginada.

El nom, Colombina, es relaciona amb Columba, el femení, en llatí, de colom, l'animal que la representa.

Igual que els altres criats, encarna el treballador temporal de la regió que cerca feina a Venècia. Sovint, se la presenta òrfena o lluny d'una família que no pot alimentar-la, serventa-alcavota, criada o cambrera d'una gran dama de l'aristocràcia, de Pantalone, dels seus fills o del *dottore*.

Es mou amb velocitat i eficiència i sovint és l'únic personatge sensat de l'escenari.

Colombina ajuda la seva senyora a guanyar-se l'afecte del seu vertader amor, a base de manipular Arlecchino mentre s'allunya dels intents d'assetjament libidinós de Pantalone. És còmplice de la mestressa, la seva confident i la portadora de missatges.

Com Arlecchino, és fonamentalment optimista, vital, perspicax i molt independent. Sap utilitzar els homes i, fins i tot amb l'amo, és franca i conserva una certa llibertat d'acció.

Amb el nom d'Arlecchina, pot portar un vestit similar al del criat. Va guarnida, en general, com una pagesa, segons l'època, amb roba de diversos colors –un davantal petit, la faldilla sota el genoll, l'escot del cosset baix, que li marca els pits, i no porta màscara.



Colombina. Personatge de la Commedia dell'Arte.

### 7.10. Els enamorats (*gli innamorati*)

*Primo attore / Prima attrice - l'Ennamorato / l'Ennamorata*

Els

Primo attore: Leandre, Florind, Frederic, Flaminio (són independents des del punt de vista econòmic)

l'Ennamorato (enamorats joves): Lelio, Silvio, Oratio, Flavio... (fills de la classe alta)

Elles

Prima attrice: Isabelle, Beatriu... (són independents des del punt de vista econòmic)

l'Ennamorata (enamorades joves): Clarissa, Rosaura, Angèlica... (filles de la classe alta)

Joves, bells, refinats, elegants i gentils. Fonamentalment enamorats i romàntics. La seva felicitat està a mercè de l'enginy dels criats. Les seves aventures són el nucli de la comèdia i reflecteixen episodis reals de la vida de l'època. Els servents en són els eters confidentes.

Sovint són el fill o la filla de Pantalone o del *dottore* i pertanyen a la burgesia. També poden ser hereus d'un príncep (*enamorats joves*) o representar un personatge de l'aristocràcia (*primo attore* i *prima attrice*).

Tenen noms molt diversos, no porten màscara i la indumentària segueix la moda vigent: vestits sumptuosos que ens informen de l'origen social.

Els enamorats introdueixen a la *commedia dell'arte* l'aspecte psicològic a partir dels seus amors contrariats, els conflictes que provoquen i la gelosia que engendren.

Tota l'acció es desenvolupa al seu voltant: posa en evidència els problemes generacionals i el punt de vista de la joventut, que representen molt sovint com si estiguessin als núvols. Però no ens hem d'equivocar: tot i l'aire simpàtic i entenedor que tenen, conserven tota l'autoritat i poden tornar-se pitjor que Pantalone quan s'encenen d'ira.

Tenen una gestualitat a la vegada clàssica i barroca.

"Ell" està entrenat per fer anar l'espasa, però no acaba mai de desembeinar-la.

"Ella" està educada en la dansa clàssica, sembla viure en un món al marge de la realitat i, quan la situació la incomoda, fingeix un desmai.

Poden ser força superficials, alhora que –sense prejudicis– reivindiquen utopies. Es complauen a recitar discursos nobles apresos en la lectura freqüent de llibres elegants.



L'Ennamoratto. Personatge de la *Commedia dell'Arte*. Il·lustració de "Masques et bouffons", per Maurice Sand, 1860.

### 7.11. La bruixa

Personatge que s'incorpora una mica més tard i que apareix només en algunes ocasions.

En el Renaixement, la bruixeria va atènyer una nova dimensió gràcies a l'esperit de crisi que s'estava vivint. Aquesta aparició del tema no té res a veure amb una major quantitat de bruixes al món, sinó amb la crisi material i espiritual que es patia i amb la cerca d'un culpable del sofriment en èpoques de canvi.

Casades, monges, prostitutes o bruixes, pocs estats civils o professions diferents a aquests quatre podia triar el gènere femení en el Renaixement. Llevat de les escassíssimes dones de la noblesa, a qui estava permès dedicar-se a la política o a la cultura, la resta havia de confinar-se en el paper de mare i esposa.

Intentarem donar certa llum a la veritable bruixa, no aquella dels contes de fades, sinó a una dona tangible de la vida quotidiana, com fou perseguida i per què, per entendre quin és el seu espai de representació en la jerarquia social de la comèdia.

Aquest model arquetípic respon a aquelles dones adultes que majoritàriament posseïen coneixements de medicina natural, transmesos de generació en generació, tenien connexió amb la naturalesa màgica, capacitat profètica i sanadora. La seva condició de dona adulta que ja no pot tenir fills (climateri, menopausa) li permet tenir relacions sexuals lliurement. Aquesta independència i el seu caràcter profètic produïen un gran respecte, que esdevingué por.

Per tant, podem dir que eren dones no integrades en la societat convencional de l'època que, per l'educació, rol social, marginalitat i costums, foren considerades fetilleres.

La bruixa no és una dona lletja, ermitana i allunyada de la societat, sinó que se la separa de la comunitat que l'exclou i, per protegir-se'n, es mostra com una persona repulsiva i atemoridora, a la vegada que envoltada de sacralitat.

Se li atorguen poders de manipular la realitat en funció dels propis desitjos o d'aquells que ho sol·licitin, fet que produeix que tots els personatges tinguin sempre un motiu per apropar-s'hi, ja que es revela com una realitzadora de somnis i malsons davant la societat. Se li poden demanar sortilegis referents, la majoria, a la satisfacció d'amors, l'adquisició de béns, predir el futur, allunyar persones indesitjades o causar danys, però mai dóna res gratuïtament, sempre n'exigeix una contrapartida.

La màscara que porta és blanca, evoca la mort, amb un nas d'au que recorda el corb. Va vestida de color negre, amb múltiples faldilles. La indumentària és modesta però voluminosa, cosa que no impedeix la gran mobilitat circular del personatge. Porta una capa fosca i sovint un bastó.

## 8. Influències de La *Commedia dell'Arte*

La *commedia dell'arte* exerceix una profunda influència en la producció dels autors més destacats de les literatures dramàtiques europees.

Itàlia: Carlo Gozzi, Carlo Goldoni, Luigi Pirandello, Eduardo De Filippo

França: Pierre Corneille, Marivaux, Molière

Anglaterra: William Shakespeare i els isabelins

Alemanya: Friedrich Von Schiller, Josef Hoffmann i els romàntics

Rússia: Nikolai Vassilievitx Gogol i Aleksandr Nikolaievitx Ostrovski

Espanya: Lope de Rueda, Félix Lope de Vega, Miguel de Cervantes

...entre altres...

... Hom també reconeix que el món del *clown* va sorgir d'aquesta mateixa font.

Algun exemple: en el personatge de Groucho podem identificar el garrepa Pantalone, prototipus del rondinaire, i, en Harpo, el sàtir Arlecchino, sempre buscant menjar i companyia femenina. També la múrria Colombina, el neci capità i el babau Pierrot els trobem en el moll de l'ós de gairebé tots els còmics.



Així mateix, podem dir que l'ascendent de la *commedia dell'arte* va tocar màgicament Chaplin i fins i tot Cantinflas.

“El secret de la longeva i influent *commedia dell'arte* és, sobretot, un permanent contacte amb l'actualitat”.

## 9. Bibliografia

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.