

Il teatro: testi e spettacolo

appunti

Il teatro umanistico ('400)

Feste. Sacre rappresentazioni (sequenze paratattiche).

Farse maccheroniche (davanti ai signori delle corti) dei goliardi delle Accademie (allegoriche espugnazioni d'amore e farse recitate in vernacolo), le Feste dei Folli (sino al divieto del concilio di Basilea), **tradizione giullaresca**. Temi: il lamento delle malmaritate, il rituale comico-folclorico del matrimonio, i contrasti dialogici sviluppati nella satira e nell'invettiva, il repertorio della beffa erotica, la polemica antivillanesca, la parodia dello stile elegiaco.

Riscoperta umanistica del mondo classico (i Cesari e le romane virtù): nella franchigia degli Studi e delle università è coltivata la **commedia latina**, al dramma sacro subentrano le favole e le allegorie profane da cui si svilupperà, sul finire del secolo, il teatro in volgare delle corti padane.

Il teatro affiora con lentezza dalle forme dello spettacolo. Il **giullare** con la sua pratica recitativa (grottesca iconicità del gesto e della voce) è erede e concorrente di funamboli, ciarlatani, musicisti e buffoni. La satira contro il villano.

La gestualità e la mimica dei giullari sono comuni ai teatranti, agli intrattenitori, anche ai predicatori. Le facezie e le oscenità della tradizione giullaresca entrano anche nelle feste signorili accanto alla recita allegorica e classicheggiante.

Il **dramma sacro** ricorre al valore esemplare di vicende novellistiche e a inserti comico-parodici (spettacolarità coreografica della musica e della danza, gusto della peregrinazione avventurosa, dell'esotico, fastosità mitologico-allegorica)

Le farse goliardiche e i mariazi. Dal latino maccheronico al volgare

La farsa prelude all'avvento della commedia con i suoi più articolati intrecci e la sua complessa struttura spettacolare.

La **commedia umanistica** usa il latino per diffondere nuove idee; la **farsa** fa opera di ibridazione con il volgare, sino allo sperimentalismo maccheronico.

Le *Vesperiae* (cerimonie di laurea): frenesia erotica, esibizione della omosessualità, polemica anticlericale (come da tradizione giullaresca), ma anche ideologica emancipazione dai limiti etico-morali imposti dall'ortodossia cattolica.

La farsa è sovversione di ogni umanistica *urbanitas*.

Le farse goliardiche (improvvisazione e scenografie poverissime) escono dalle università e si diffondono per strade e piazze in occasione di feste.

Negli ultimi decenni del secolo, la cerchia dei docenti e degli studenti padovani è anche l'epicentro delle farse in versi dialettali, i *mariazi* o i *mogliazzi*, diffusi in tutta l'area alto-italiana. I mariazi utilizzano la modesta sceneggiatura del diverbio matrimoniale per registrare in forme appena caricaturali la parlata delle plebi suburbane. È una sorta di anticommedia.

Il repertorio della commedia umanistica: intrecci e trame del comico

Impegnandosi a rifare attuale il teatro classico, le commedie degli umanisti sperimentano negli intrighi, nelle beffe, nei contrattempi festevoli del gioco comico, quel desiderio o quell'ansia di libertà che sorregge la loro utopistica **riconquista dell'antico**.

Sono soprattutto opere giovanili, un repertorio occasionale, parodia deformata degli ideali umanistici.

Oltre ad assecondare l'esplicito intento di ripetere la perfezione di Terenzio e Plauto, la tensione dialogica tra i giovani innamorati e i servi opportunisti assume spesso il senso di una beffarda **liberazione** dagli schemi della cultura ufficiale e scolastica.

L'imitazione diventa assimilazione profonda delle commedie latine per cui si assume il modello umanistico come rispondente a una razionalità tanto più moderna quanto più proiettata in un ipotetico canone che va oltre l'empiricità stessa del modello.

Mentre ha inizio la crisi progressiva della commedia in latino, i primi passi del teatro italiano sono incrementati dalla crescente importanza che assumono gli **spettacoli in volgare presso le corti padane**: l'evento spettacolare entra decisamente in una strategia celebrativa calibrata su esigenze di prestigio e di consenso.

Il teatro in volgare delle corti e le favole mitologico-pastorali

Nelle feste di corte il teatro quattrocentesco trova ampiezza di risposdenze che garantisce stabilità tecnica degli spettacoli, delle rappresentazioni, delle recite.

Anche a **Venezia** fastose rappresentazioni mitologiche, animate da azioni sceniche – le momarie o pantomime accompagnate da musiche e canti polifonici – rinnovano con sfoggio di fantasia e di lusso il prestigio della Serenissima e delle grandi famiglie aristocratiche.

Nel gusto per le figurazioni coreografiche, per le **allegorie** celebrative, per i **balletti mitologici** o le **egloghe mimate**, le corti riflettono una loro natura di organismi essenzialmente teatrali; ospitando la commedia acquisiscono il credito culturale e il lustro profano di Studi e Accademie – salvo a garantirne l'accoglienza con danze e intermezzi musicali. Dalla **spettacolarità degli apparati** coreografici è soprattutto attratto il pubblico occasionale mentre la festa talora consente al sovrano e alla sua corte di identificarsi simbolicamente con i modelli eroici proposti o allusi.

Le favole mitologiche verso la commedia

I signori delle corti padane (fine '400) **alternavano ormai la commedia e la farsa mitologica**. Cfr Lodovico il Moro e Leonardo da Vinci.

In queste opere entra la polemica umanistica contro gli eccessi della prodigalità e dell'avarizia. E la **favola mitologica si trasforma in ironica allegoria umanistica**, carica di allusioni all'ethos cortese e gentilizio della ricchezza.

Il linguaggio esce dal registro scialbo della discorsività didascalica solo inscenando le similitudini facete di tradizione umanistica.

Ma il futuro della commedia cinquecentesca non s'affidava certo all'andamento monologico e agli episodici spunti farseschi di queste arcaiche formule teatrali in via d'esaurimento. Sullo scorcio del Quattrocento il consistente fantasma della commedia classica – dopo aver **accolto** nel latino colloquiale degli umanisti la sottile suggestione di vicende allegoriche, i gesti e le beffe irrequiete dell'attualità, le avventure patetiche o colleriche della novella – aveva già fatto il suo ingresso nelle corti ferraresi e mantovane mostrando con i testi restaurati di Plauto e Terenzio tutta l'efficacia ludico-mimetica del modello canonico. Al pubblico dei cortigiani e alle platee cittadine la commedia classica offriva il repertorio dei personaggi elementari necessari a una combinatoria di situazioni in cui tutte le varie modalità del comico potessero coesistere e attivarsi per riprodurre il mondo delle città nei suoi risibili conflitti umani.

Era un'esperienza che i commediografi del Cinquecento non avrebbero ignorato.

Nel '500

prendono forma aspetti generatori di sviluppo:

l'espressionismo e il plurilinguismo

La poesia rusticale e il primato padovano

I dialetti e il teatro: due strade convergenti

Il teatro in volgare del Cinquecento: una produzione vasta ma stereotipata

La commedia: pubblico; luoghi scenici; i tempi: carnevale e festeggianti; intrecci antichi in contesti contemporanei; il tema della beffa; il prologo.

Soprattutto a Venezia e a Siena si afferma una commedia plurilinguistica, con accostamento e mescolanza di lingue e dialetti, rispondenti a esigenza di sperimentazione linguistica e a funzione di comicità ed espressività. Si attua la stabilizzazione dei tipi comici fino ad arrivare alla tipizzazione delle maschere della **commedia dell'arte**.