

# LA COMMEDIA DELL'ARTE

## L'Italia dei comici e dei diavoli

Gli attori comici sono diavoli viaggiatori: dalla platea spesso si fa fatica a riconoscerli perché sono diavoli di secondo, terzo, quarto livello rispetto a quelli più noti, più temuti, anche più ricercati. Sono poveri diavoli viaggiatori chiamati in scena a espiare le colpe commesse da ciascuno degli spettatori. E portano a chiunque, per mari, fiumi e monti, il loro conforto infernale.

Gli attori comici sono poveri in senso stretto, perché hanno sempre avuto poco da mangiare e poco di cui vivere: hanno vissuto della loro buona arte e del loro cattivo mestiere. E sono diavoli perché precipitati in scena da un altro mondo a fare le vittime di una società devota o sguaiata o bigotta, a seconda dei casi. Angeli sono gli altri, gli attori drammatici, che degli spettatori incarnano i sogni e che agli spettatori hanno sempre raccontato le meraviglie del paradiso. Un paradiso tappezzato di ombre, di gesti larghi, di velluti pesanti, di urla roche e macchine sceniche fantastiche. Un paradiso irraggiungibile se non in una rappresentazione. E invece, a testimoniare il loro ingrato destino, gli attori comici hanno accumulato corni sparsi per la fronte e per il viso. Arlecchino in testa non ha un bernoccolo rosso come si crede ma proprio una memoria di vecchie corna rattappate; Totò in mezzo alla faccia non ha il proverbiale naso camuso ma un corno da rinoceronte rivolto verso il basso, verso le radici e la terra degli avi, delle menzogne e delle comuni debolezze: una protuberanza che abbassa gli occhi immaginari perché non sa più sostenere lo sguardo di chi sta di fronte. Di noi ultimi spettatori, insomma. Sono viaggiatori, infine, perché scappano dal loro destino che spesso, mentendo, dicono di non aver scelto, di aver trovato per caso o, come spiegano i figli d'arte, per necessità familiare.

Gli attori comici, poi, sono scemi. Ma scemi di due categorie differenti fra loro: chi costretto in questa condizione da un'ineluttabile sorte e chi spinto dalla dignitosa necessità del riscatto. Arlecchino è scemo per forza, Pulcinella è scemo per scelta. In questo apparentemente piccolo scarto di comportamenti al cospetto del fato (dipende da come lo si accetta o intende o governa) sta l'intera parabola di quell'Italia popolare e plebea che ha creato i comici a sua immagine e somiglianza e che i comici hanno rispecchiato e rappresentato fin tanto che essa ha avuto ruolo e riconoscibilità sociale. Le date sono queste: 1545-1945. Quattro secoli lenti, fangosi e densi di storia, nei quali il mondo è rimasto diviso di qua in popolo e di là in aristocrazia, prima che prendesse il potere la borghesia al termine di una scalata durata quasi duecento anni. E oggi sappiamo che la borghesia, variamente sistemata nelle numerose pieghe degli apparati di gestione della cosa pubblica, aveva da espiare altro che piccole colpe da liberare in una battuta o in un corno di comico: si calcoli un po', per esempio, quanto costi ridere dei lager o dei gulag e quanti anni ci sono voluti per farlo liberamente (a opera di un comico popolare alla maniera degli antichi, per altro)!

Nella parabola della comicità c'è una storia parallela d'Italia non testimoniata nei documenti ufficiali. Nei trucchi scenici, nelle vicende rappresentate, nella costruzione dei personaggi, nei sistemi di produzione, nelle simbologie e nei silenzi del teatro comico c'è la vita del pubblico che assisteva a quegli spettacoli. Una realtà difficile, spesso cattiva, che esprime la continuità quando non l'immobilità di una società soggiogata al potere economico e normativo e che con ogni dispensatore di regole e comandi ha tentato disperatamente di convivere. Dalla metà del Cinquecento alla metà del Novecento il teatro comico ha scritto l'autobiografia del popolo italiano. Un lavoro inconsapevole e per ciò ancor più autentico e prezioso per farci entrare nel carattere degli altri italiani: che non scrivevano e non leggevano ma ascoltavano e parlavano avendo come prima necessità quella di intendersi per riconoscersi.

Questa parabola è compresa tra Arlecchino e Totò: due caratteri (più che due maschere) presi a simbolo della società che in essa si è artisticamente trovata e lentamente ricomposta. Una parabola che inizia con la nascita della Commedia dell'Arte, della professione comica, e tramonta con la fine della comicità popolare del Novecento, dell'Avanspettacolo e della Rivista definitivamente assorbiti, fagocitati dalla commedia musicale, dal cinema e dalla futura televisione. Quattro secoli di immaginario comune, di lingua comune, di quotidianità comune; di comuni povertà e furbizia; di passioni e donne e sesso e imbrogli comuni raccontati nel segno di una continuità sociale e culturale che ha finito per essere l'identità italiana. Al di là della scarsa considerazione di cui i comici hanno sempre goduto; a dispetto della loro fama clandestina, delle lusinghe celate degli intellettuali e degli applausi della gente. Un'identità chiusa in una risata lunga, triste e cattiva. Chi, borghese, aristocratico, professionista, opera-io o contadino, ha avuto un figlio intenzionato a entrare in arte, sempre ha storto la bocca, ne ha osteggiato la scelta, ne ha contestato l'arbitrio; nel lontano passato come nel Novecento. Il che spiega perché l'arte comica si sia propagata principalmente tramite lunghe famiglie d'arte come una comunità autonoma e chiusa in se stessa: una grande famiglia a propria volta. Per annegare l'offesa sociale attraverso le generazioni, per dividere l'onta o al limite garantire continuità all'impresa più che per tramandare semplicemente tradizioni, artifici e culture.