

La *Commedia dell'Arte*

- **Origen y definición**



"Cómicos ambulantes" (1793),
Francisco de Goya. Museo del Prado.

La **comedia del arte italiana** (*Commedia dell'Arte*) es un tipo de **teatro popular** nacido a mediados del **siglo XVI** en **Italia** y conservado hasta comienzos del **siglo XIX**. Es un **teatro pobre**, basado en la **improvisación**, el **humor** y la **comedia (final feliz)**. Y se representaba siempre **al aire libre**. Lo que prima es la **gracia**, el **ingenio** o **astucia** y la **expresividad** de los **actores**, como ocurre ahora con los **gags** televisivos **cómicos**. Pero a pesar de la aparente simpleza del argumento, en las **comedias** anidaban en ocasiones la **crítica social** a las costumbres, la hipocresía, la avaricia, el egoísmo, la pedantería, las fanfarronadas...

A diferencia del **teatro inglés** y como en el caso **español**, en la **comedia del arte italiana** estaba permitida la presencia de **mujeres** en escena. Actores y actrices solían representar un tipo especial de **personaje** caracterizado por su tono, su movimiento, su vestuario, su maquillaje, los sombreros y máscaras que llevaba. Todo estaba pensado para hacer reír, para hacer pasar un buen rato al público. Los actores usaban los **lazzi** (movimientos de acrobacia y mimo propios de payasos y otros artistas circenses, con una gestualidad muy rica).

Algunos estudios han situado el posible origen de la "**comedia del arte**" en las **farsas «atelanas» romanas** (relacionando «**zanni**» (**criado**) con «**sannio**», nombre dado al **bufón** de dichas farsas); también relacionándolas con las «**jacculatori**» romanas, con el **mimo «Centunculus»** de los latinos o con el **mimo clásico** que ya poseían los romanos.

Pero otras fuentes han relacionado su origen con la fusión de actividades de **juglares** y **malabaristas**, más las claves cómicas propias de los **bufones renacentistas** y los elementos característicos del **Carnaval**. Como influencias muy próximas, se señalan las **comedias populares dialectales** del autor apodado **Ruzzante** (1502-1542).

Como **género**, la **comedia del arte** mezcla elementos del **teatro literario culto** del **Renacimiento** italiano con **tradiciones carnalescas (máscaras y vestuario)**, **recursos mímicos** y pequeñas **habilidades acrobáticas**. Su aparición es contemporánea de la **profesionalización de los actores** y la **creación de compañías estables**.

El valor literario del **texto** pasa a segundo plano, apenas se escriben textos para memorizar, ya que los actores solían usar **esquemas** de la intriga y sobre ellos **improvisaban**. Los esquemas siempre giraban en torno a las infidelidades, los amores, los malentendidos, los problemas económicos, los vecinos o algo similar. En la improvisación siempre se tenían en cuenta las condiciones del público ante el que se actuaba.

Los **argumentos** más típicos, tramas muy sencillas, solían relatar las aventuras y vicisitudes de una **pareja** de enamorados (por ejemplo, **Florindo** e **Isabella**) ante la **oposición familiar** (de **Pantaleone** o **Il Dottore**) o aparecían tipos del entorno social como **Il Capitano Matamore**, el soldado fanfarrón. Las **intrigas, mimos** y **acrobacias** corrían a cargo de los «**zanni**» (**criados**), que encarnan **personajes-tipo** como **Arlequín** y su novia **Colombina**, el astuto **Brighella**, el torpe **Polichinela** o el rústico **Truffaldino**. Estos

«**zanni**» (**criados**) tienen mucho que ver con el **gracioso** o **donaire** que aparece en teatro de **Lope de Vega**, en el siglo siguiente, el XVII.

Como **Italia** vivió en un estado de **fragmentación** hasta el **siglo XIX** (solo entonces alcanza su unidad nacional), suele decirse que los **personajes-tipo** de la **comedia del arte italiana** proceden de distintas **regiones** del territorio nacional, pues cada zona tenía su rica **tradición oral** y su **dialecto** propio, cada una creaba sus propias “**máscaras**” y cada actor utilizaba la jerga dialectal y los hábitos teatrales de su terruño. Así, por ejemplo,



- **Pantalón o Pantaleón (Pantalone Il Magnifico)** procede de **Venecia**. Es un viejo rico, lujurioso, avaro. Viste de rojo con capa y máscara negra. **Molière** sacó partido de este personaje en **El avaro**, que también ha sido comparado al **Shylock** protagonista de **El mercader de Venecia**, de **Shakespeare**.
- **El Doctor (Il Dottore)** viene de **Bolonia**. Es un rico médico, viste de negro con máscara negra y habla y aparenta saber mucho, aunque realmente no sabe nada. Es el prototipo del “**matasanos**” que usa latinismos y que luego usará con gran eficacia **Molière**.
- **Stenterello** es la máscara local **fiorentina**.
- **Pulcinella (Polichinela)** procede de **Nápoles**, como **Coviello** y **El Capitán (Il Capitano)**. Es jorobado, feo y sentimental, de voz grave, con mal carácter. Lleva un palo para pegar a los que le llevan la contraria. Viste de blanco y lleva un gorro puntiagudo, tiene nariz aguilena.
- **El Capitán Matamoros (Il Capitano Matamore)**, de origen **napolitano**, es un típico militar español, seductor, vestido con un traje a rayas rojas y amarillas, armado con espada, que aparenta ser muy valiente, pero es un cobarde. Sus similitudes con el **soldado fanfarrón (miles gloriosus)** de las **comedias** de **Plauto** son evidentes.
- **Arlequín (Arlecchino)** y **Brighella** proceden de **Bérgamo**, en el norte de **Italia**. El primero es el servidor joven y voluntarioso al que le gusta comer y disfrutar de la vida y lleva un **traje de rombos** con un cinturón del que pende un palo. El segundo es el prototipo de servidor astuto que encontramos, por ejemplo, en el **Fíguro** de **Beaumarchais** (autor teatral francés del **siglo XVIII**).
- **Colombina** es el único personaje sin máscara. Es una criada astuta que se ocupa de organizarlo todo en favor de su señora enamorada.
- **La Enamorada (La Innamorata)** es la señora que anhela a su **Innamorato**, se arregla y cuida lo mejor posible para estar atractiva.

• **Expansión internacional**

ITALIA

En cuanto a la **difusión** de la **comedia del arte**, enseguida tuvo mucho **éxito popular** en **Italia**. Su extensión a nivel **internacional** tiene que ver con el **espíritu itinerante** de las **compañías** a lo largo de los **siglos XVI, XVII y XVIII**; espíritu no siempre voluntario. De hecho, el gran **éxodo** de la «**Commedia dell'Arte**» se inició durante la **Contrarreforma**, cuando el **Vaticano** decretó el **desmantelamiento de los teatros**, en especial de los **romanos**, tras acusar a los **cómicos** de graves ofensas a la **ciudad santa**.

La **Iglesia** nunca se llevó bien con el **teatro popular** y la persecución a que sometió a los **cómicos** no consiguió en este caso más que extender el mal que combatía. Además, en el caso de **España**, se

desarrolló un fenómeno similar al de la **comedia popular italiana**: el «**teatro de los cómicos de la legua**», donde se ha percibido la influencia italiana, pues los actores de este teatro usaban los **lazzi** (recursos **gestuales** y **gags** prefijados procedentes del teatro popular italiano) en los **entremeses**, en concreto en el llamado «**entremés de repente**» o **improvisación** dentro de un diálogo.

ESPAÑA

Del Reino de Nápoles, que formaba parte de la **Corona española**, saltó la **comedia del arte italiana** a la **península ibérica** y, cruzando los **Alpes**, se extendió por **Francia**, llegando algunas compañías hasta el **imperio austríaco**, **Alemania**, **Inglaterra** y, ya en el **siglo XVIII**, a **Rusia**.

Ya en 1538 se registra en **Sevilla** la visita del **Mutio**, compañía en la que pudo trabajar un joven **Lope de Rueda**, a quien sin duda dejó huella la experiencia.

Así mismo, hay noticia documentada de la presencia en **España** desde 1574 de la compañía de **Alberto Naselli** (o **Naseli**), alias «**Ganassa**» o «**Zan Ganassa**», que actuó en **Madrid**, **Sevilla**, **Toledo**, **Guadalajara** y **Valladolid**, permaneciendo en la **península** al menos hasta 1584

Otra referencia la aporta el propio **Lope de Vega**, quien en 1599, y con ocasión del enlace entre el **rey Felipe III de España** y Margarita de Austria, eligió como **disfraz** en las fiestas celebradas en **Valencia** la máscara de «**Bottarga**».

FRANCIA



En **Francia** también tuvo mucho éxito la **comedia del arte italiana**. A los franceses les gustaban la **farsa** y la **sátira**, como se observa en obras tan populares como **Gargantua** y **Pantagruel**, del maestro **Rabelais**, inspiradas en los géneros populares y continuadoras de la **tradición goliardesca** y los héroes del **carnaval**. En **Francia**, se etiquetó el género de la **comedia del arte** como **teatro de feria** («**Théâtre de la Foire**»). La presencia en 1571 de la **compañía** de «**Zan Ganassa**» actuando en la corte del **rey Carlos IX** da idea del arraigo que la **comedia italiana** tenía ya en la

segunda mitad del siglo XVI en **Francia**, donde la «**Comédie à l'Impromptu**» llegaría a alcanzar personalidad propia.

En **Francia**, la **comedia del arte** sufrió muchas **adaptaciones**. Los **personajes** se hicieron más poéticos y elegantemente superficiales, pero perdieron buena parte de su riqueza original de registros y sus posibilidades dramáticas. También se produjeron **cambios estéticos** significativos; por ejemplo, los **actores** franceses a menudo **no usaban máscaras**, ni siquiera actores consagrados como el veronés **Angelo Costantini** (llamado "**Mezzettino**" o "**Mezetin**") interpretando a su clásico **Arlequín** en las representaciones parisinas. Lo que sí intensificó y aumentó el **teatro francés** fue el uso de los elementos contrarios a la **improvisación**, como el **maquillaje** (harinas blancas) y la presencia de **acróbatas** y **bailarines**. En **Francia**, las **compañías italianas** coincidieron con las experiencias ambulantes juveniles de **Molière**, que más tarde aplicaría algunas de sus claves en obras como **El enfermo imaginario**.

RUSIA

En **Rusia**, se ha documentado la presencia de la **comedia italiana** desde 1733, donde llegó a hacerse muy popular en **Moscú** y **San Petersburgo** (ciudad de cierto aspecto **veneciano** por sus **canales**) a finales del

siglo XVIII. Se trataba no obstante de la **versión francesa** y acaparada por tanto por el **taciturno Pierrot**, más afín a la **sensibilidad rusa** que los tipos originales **italianos**. La llegada al poder en 1796 del zar **Pablo** marcó el declive de la **comedia del arte** en **tierras rusas** coincidiendo con su práctica desaparición en la propia **Italia**.

No obstante, el interés demostrado por una serie de dramaturgos, actores y pintores rusos a principios del **siglo XX**, resucitó muchos de los esquemas básicos de la **commedia dell'arte**. Así se percibe en la puesta en escena de **Meyerhold** del drama de **Aleksandr Blok Teatro de feria** (1906), estrenado en 1916 en el **Teatro Nacional**, donde el actor, director e innovador ruso encarnó el papel de **Pierrot**.

Asimismo, en la **pintura rusa** del **primer cuarto** del **siglo XX**, los tipos de la **commedia dell'arte** aparecen en los trabajos de **cartelistas** como **Konstantín Sómov**, **Aleksandr Yevgénievich Yákovlev** y **Serguéi Sudeikin**.

• **Valoración e influencia**

En definitiva, podríamos resumir diciendo que muchas de las claves de la **comedia del arte** fueron usadas por **maestros clásicos** como **Shakespeare**, **Lope de Rueda**, **Lope de Vega** o **Molière**.

Tras su desaparición en el **siglo XIX**, la comedia del arte tuvo continuidad en géneros como la **pantomima**, el **melodrama** de estereotipos y la vertiente **teatral-circense** de los **payasos**.

En **Italia**, está muy presente en la obra del autor del **siglo XVIII** **Carlo Goldoni**, sobre todo en su **Gl'innamorati** (**Los enamorados**).

En **España**, en el **siglo XIX**, **Tamayo y Baus** escribió **Un drama nuevo**, que tiene final trágico, pero transcurre en torno al mundo de los **cómicos de la legua** y de la **commedia dell'arte**. Esta obra inspiró la muy famosa ópera italiana de **I pagliacci**, de **Ruggero Leoncavallo**, un clásico que aún se sigue representando en los escenarios de medio mundo.

En el **siglo XX**, la "**comedia del arte**" está muy presente en nuestro **Nobel** español **Jacinto Benavente**. A finales del **siglo XX**, perdura en cierta manera en el **teatro independiente** y el **cine burlesco**. El **happening** norteamericano y el **Living Theatre** toman elementos de este teatro, sobre todo su modelo teatral, basado en la recuperación del **gesto**, en la **improvisación**, en el trabajo del **actor** y del **colectivo**. La **comedia del arte** también ha influido en **España** en actores como **Albert Boadella** o el **grupo de mimo Tricicle**. Y en **Europa**, en autores como el ruso **Meyerhold**, los franceses **Jacques Copeau**, **Jean-Louis Barrault** y, en especial, en el **Nobel** italiano **Darío Fo**.

En los orígenes del **cine**, en la época del **cine mudo**, los actores cinematográficos volvieron a basar su gestualidad en los recursos gestuales de la **commedia dell'arte**, los célebres **lazzi**; por ejemplo, **Charlie Chaplin "Charlot"** y **Buster Keaton** o el **Gordo y el Flaco**, por citar algunos de los más conocidos.

Como curiosidad, añadiremos que **Picasso** sintió pasión por diversos personajes de la **comedia del arte**, lo que hizo que reuniera después varios de sus cuadros alusivos en diferentes «suites» ("**Suite de los Arlequines**", "**Suite de los Saltimbanquis**", etc). El pintor malagueño ofrece una mirada poética a un



mundo evocado a partir de **escenas circenses** y **espectáculos populares** que vio en el **París** del **primer cuarto** del **siglo XX**. Desde sus **cuadros del periodo rosa**, como "**La familia de saltimbanquis**" (1905) o "**La mujer del acróbata**" (1904), hasta **esculturas** como la cabeza de "**El loco (cabeza de arlequín)**", modelada en **barro** tras una visita al **Cirque Medrano**; pasando por su variopinta serie de **Arlequines, Polichinelas** y **Pierrots**, en la que se incluyen un par de famosos retratos de sus hijos **Paulo** y **Claude, Picasso** muestra un gran interés por el mundo de la **comedia del arte italiana**. Además, se dedicó también intensamente al diseño de figurines para un total de **cinco ballets**, entre 1915 y 1924, en colaboración con **Diaghilev**, y a través de su amistad con **Jean Cocteau**.

La **comedia del arte** es un fenómeno teatral que duró al menos **tres siglos**, desde el XVI al XIX, cuando desaparece. Sus **claves** tienen que ver con: la improvisación; los personajes-tipo; las máscaras y disfraces; la herencia de juglares, bufones y acróbatas; la creación colectiva; la interacción de los actores con el público; el ritmo dramático; la división de los actores en bandos (los enamorados, los viejos ridículos, los criados); el enredo o *quidproquo*...

- **Colecciones de argumentos**

La **Commedia dell'Arte** tomó inicialmente sus tramas y situaciones de la **commedia erudita**, pero a diferencia de ésta, cuyo texto se escribía íntegramente, en ella la **improvisación** de los **actores** era esencial, por lo que se llamó también **commedia all'improviso** y conservó este nombre hasta el **siglo XVIII**. El código más completo **Dell'arte representiva, premediata e all'improviso** fue compilado por **Andrea Perucci** y publicado en **Nápoles** en 1699.

Ricard Salvat, en **El teatro como texto, como espectáculo**, enumera como principales colecciones de argumentos de la "**comedia del arte**" (los **canovacci**, guiones esquemáticos sobre los que improvisa el actor), las de **Basilio Locatelli**, las publicadas en 1611 por **Flaminio Scala** y las recopilaciones de **Antonio Passanti** en 1699, el **zibaldone** del **padre Plácido Adriani**, el manuscrito de **Biancolelli**, la colección del **cardenal-duque de Saboya** y las de la **Biblioteca Nacional de Nápoles**.

- **Las compañías**

Los **nombres** de las principales **compañías estables** de **comedia del arte** montadas entre 1575 y 1625 se toman de las **academias culturales**; así nacieron: los "**Celosos**" («**I Gelosi**» o «**Comici Gelosi**»), los "**Ardientes**", los "**Confidentes**", los "**Deseosos**", los "**Fieles**", los "**Unidos**" y la compañía del actor **Zan Ganassa**, uno de los primeros y más populares **arlequines**.

- **Un texto sobre Arlequín**

En este **texto** se ve clara la fama mundial de **Arlequín**, personaje destacado de la **Commedia dell'Arte** italiana:

La fama de Arlequín

Aquellos para quienes **Lear** y **Otelo** son nombres conocidos demostrarán, con casi absoluta seguridad, conocer igualmente a **Pantalone** y a **Pulcinella**. Y por lo que se refiere a **Arlequín**, podemos afirmar con certeza que hoy los dos personajes teatrales más conocidos universalmente son él y **Hamlet**... Otra característica distinta se revela, cuando tenemos en cuenta que a **Hamlet** solamente lo buscamos en la tragedia de **Shakespeare**; de hecho, en las pocas ocasiones en que uno u otro autor teatral se aventura a escribir una obra en la que lo introduce como personaje, experimentamos cierta incomodidad. Por otro lado, **Arlequín** ocupa un lugar adecuado en decenas, centenares de obras dramáticas. Eso significa que el primer personaje se trazó una vez por todas, que **Shakespeare** lo creó inmutable,

mientras que Arlequín es un personaje repetido infinitamente, teatralmente permeable. Poetas dramáticos de muchos países han creado papeles claramente basados en el conocimiento de la obra maestra de Shakespeare, pero en casi todos los casos han intentado disimular la semejanza o por lo menos, esforzarse por evitar que los lectores y los espectadores hiciesen comparaciones formales. Arlequín entra oportunamente en comedias distintas del género a que está habituado de forma más propia.

(Allardyce Nicoll: *El mundo de Arlequín. Un estudio crítico de la Comedia dell'Arte*)

• Un ejemplo de esquema

Un ejemplo de los textos anónimos que servían de **esquema** a los actores y compañías de **comedia del arte** es el siguiente.

Las metamorfosis de Polichinela

"**POLICHINELA** (ciudad) sale cantando y hace una escena hablando del amor que siente por la criada del Doctor, y el celo exagerado con que él guarda a la criada, Rosetta y a las hijas, Clelia y Rosaura. Una escena contra el amor, y luego se va.

POLICHINELA busca la ayuda de **COVIELLO**, que también anda buscando ayuda porque su señor está enamorado de una de las hijas del Doctor, en esto,

HORACIO y **LUCIO**, los enamorados, dicen que beben los vientos por las hijas del Doctor y que les han escrito una carta, y no saben cómo hacer que llegue a sus manos. Realizan unos **lazzi** mudos muy cómicos; él dice que si ofrecen diez ducados a **POLICHINELA**, él las llevará de inmediato. Los enamorados. **HORACIO** y **COVIELLO** prometen el dinero y se van. **COVIELLO** propone disfrazar a **POLICHINELA** de estatua de morito, de esas que sirven de pie de mesa. **POLICHINELA** hace sus **lazzi**. Salen todos para vestirse.

DOCTOR (habitación). Su escena contra el sexo femenino; y podrá decir toda la retahíla entera, para que a **POLICHINELA** le dé tiempo a vestirse de morito-pata de mesa. Luego llama a

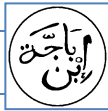
CLELIA y **ROSAURA**, hijas del Doctor, y a **ROSETTA**, criada con la que quiere casarse el Doctor. El **DOCTOR** exhorta a las mujeres al estudio de las letras. **ROSETTA** le dice que más hechos y menos buenas razones. El **DOCTOR** la regaña. Lllaman a la puerta, **ROSETTA** va a abrir, vuelve y dice que es un ebanista. El **DOCTOR** manda que se retiren las mujeres.

POLICHINELA, vestido de estatua de morito, con una paleta en la mano para posar; lo traen entre **HORACIO** y **COVIELLO**. **COVIELLO**, como maestro artífice, dice que le acaba de llegar este morito-pata de mesa, que es la última moda, y dice al **DOCTOR** que se lo compre. Hacen sus **lazzi** regateando por el precio y se ponen de acuerdo. El **DOCTOR** coge una frasca, echa vino en un vaso y. mientras están hablando. **POLICHINELA** se lo bebe; se hace el **lazzo** del vino dos veces. El **DOCTOR** se pasma. **COVIELLO** dice que será como el aguardiente, que se evapora. Luego, **COVIELLO** bebe y se marcha con los mozos que traían la estatua. El **DOCTOR** llama a **CLELIA**, **ROSAURA** y **ROSETTA**.

El **DOCTOR** les enseña la compra que ha hecho y sale. **POLICHINELA** se lanza a hacer unos **lazzi** con **ROSETTA**. **CLELIA**, **ROSAURA** y **ROSETTA** empiezan a gritar. Vuelve el **DOCTOR** y **ELLAS** dicen que la mesita se mueve. El **DOCTOR** les dice que son tontas y sale. **POLICHINELA**, otra vez a sus **lazzi** y **ELLAS** vuelven a gritar. El **DOCTOR** regresa de nuevo y repite la escena; la tercera vez, el **DOCTOR** se percata de lo que pasa, saca a palos a **POLICHINELA** y salen **TODOS**."

En la continuación, **Horacio** y **Coviello**, los "innamorati", irán proponiendo a **Polichinela** que, a cambio de dinero, se disfrace de estatua, de muñeco, de momia, de matón (para aparentar defender la casa





del **Doctor**) y es descubierto siempre por el Doctor, que le maltrata. Hasta que se presenta como rey hindú y dice que viene con dos príncipes, **Mocetín (Horacio)**, que quiere casarse con **Clelia**, y **Mocetón (Coviello)**, que quiere casarse con **Rosaura**. El **Doctor** acepta. Polichinela dice que ha hecho una promesa y que debe casarse con **Rosetta**. El doctor rabia, pero lo acepta por ser un "rey hindú". **Polichinela**, después de casarse con **Rosetta**, descubre el enredo, el doctor se calma y todos contentos gritan "*Viva la treta de Polichinela!*"

• **Bibliografía y webgrafía**

- **Wikipedia**, voz "Commedia dell'Arte", https://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_del_arte
- **Allardyce, Nicoll**: *El mundo de Arlequín. Un estudio crítico de la Comedia dell'Arte*.
- **Aguasca, Raquel y otros**. "Tema 4. El Clasicismo literario", en *Literatura universal. Primero de bachillerato*. Valencia, Micomicona, 2015, p. 129.
- **Buscando a Antígona**, blog, <http://escenicaucab.blogspot.com.es/2016/11/comedia-del-arte-grupo-3-vestuario.html>

