

SPORTELLLO DIDATTICO

TEATRI DI BARI / CASA DELLO SPETTATORE

LA COMMEDIA DI ARLECCHINO E PULCINELLA A VENEZIA

TEATRO ABELIANO - LUNEDÌ 28 NOVEMBRE 2016 ORE 10.00



1. SCHEDA

2. LA COMPAGNIA

3. PRIMA DELLA VISIONE: SPUNTI

4. DOPO LA VISIONE: APPUNTI



INFO@CASADELLOSPETTATORE.IT

1. SCHEDA

Potlach Teatro

La commedia di Arlecchino e Pulcinella a Venezia

Con: Nathalie Mentha, Claudio De Maglio, Luca Di Tommaso

Regia: Pino Di Buduo e Claudio De Maglio

Drammaturgia: Claudio De Maglio

Fascia d'età: dai 12 anni

Si tratta di un enigma da risolvere per Arlecchino e Pulcinella... Chi è il cavaliere misterioso? Per risolverlo i due servi dovranno affrontare insieme il mare e una tempesta tropicale, le tempeste emotive dell'amore, gli inganni del Signor Pantalone dei Bisognosi, la vanità del Dottore. Ma nella bella Venezia l'amore ancora vince sull'avidità e i giochi di potere. Dopo un intreccio di bugie, furberie, astuzie e trabocchetti: colpo di scena! Il traditore verrà arrestato e il cavaliere misterioso smascherato. Ispirandosi ai canovacci della Commedia dell'Arte, Claudio De Maglio scrive una storia antica e attuale. Sei personaggi della Commedia Dell'Arte rappresentati da due attori.

2. LA COMPAGNIA



Il Teatro Potlach è stato fondato nel 1976 da Pino Di Buduo e Daniela Regnoli. Il suo nome deriva dagli studi antropologici dei fondatori, e significa, nel linguaggio degli indigeni dell'America nord-occidentale, il rito del dono gratuito, che conferisce prestigio a chi lo elargisce e a chi lo riceve, superando le leggi del mercato e del profitto. La storia del Potlach nasce da una scelta di rifiuto e di ricerca dell'altrove, che ha spinto i suoi fondatori a designare come sede del teatro Fara Sabina, piccolo centro della provincia

di Rieti. Questa scelta ha comportato fare teatro al di fuori dei circuiti sia tradizionali, sia dell'avanguardia, e inventare una forma di coesistenza, di vita comunitaria come premessa e condizione del lavoro teatrale. Lavorare sull'essenza tecnica del teatro, sulla ricerca dell'attore totale e della composizione drammatica basata sull'azione fisica, ha significato dedicarsi a una continua autoformazione, oltre i confini dell'idea istituzionale del teatro, nello scambio con il circo, la danza e la performance musicale, attraverso l'esperienza costante del viaggio e del contatto sul campo con le culture performative europee, asiatiche e latinoamericane. L'identità artistica del Potlach si è espressa contemporaneamente nella produzione di spettacoli di sala e di spettacoli di strada, e nell'attivazione di iniziative pedagogiche che hanno coinvolto l'insieme delle tecniche espressive e performative, in un continuo scambio di intenti e di strumenti con gruppi nazionali e internazionali, alla ricerca di un profilo professionale capace di offrire spettacolo ad ogni tipo di pubblico. Lo sviluppo delle ricerche sulla pedagogia, la composizione e lo spazio dell'azione ha prodotto dal 1991 ad oggi numerose attuazioni del progetto "Città Invisibili", in cui l'intervento del Teatro Potlach ha mobilitato artisti e comunità di centri urbani in Europa, in America e in Asia. Il progetto continua a proiettare e a rigenerare i fondamenti del lavoro teatrale fuori dai teatri, e consiste nella trasformazione degli spazi quotidiani attraverso la scoperta dell'identità culturale del luogo e l'elaborazione dell'energia creativa dei suoi abitanti.

<http://www.teatropotlach.org/>

3. PRIMA DELLA VISIONE: SPUNTI

A. LA COMMEDIA DELL'ARTE

Commedia dell'arte Genere teatrale nato in Italia alla metà del Cinquecento, e vivo fino alla fine del Settecento. Le sue caratteristiche, molto particolari, entusiasmarono il pubblico fin dalle origini: **gli attori non recitavano testi, ma improvvisavano i dialoghi in scena;** vi erano 'tipi fissi', cioè personaggi che tornavano da uno spettacolo all'altro (come Arlecchino, il Capitano, Brighella ecc.); alcuni dei personaggi portavano sul volto maschere di cuoio e sulla scena si intrecciavano dialetti e lingue differenti.

Il “commercio del teatro”

Precedentemente, fino a che gli attori non cominciarono a unirsi in 'compagnie dell'arte', gli spettacoli erano di tutt'altro tipo: acrobati, ciarlatani, narratori che si esibivano in fiere o mercati, o durante il carnevale. Oppure si trattava di commedie o tragedie che dilettanti colti (cioè persone che non vivevano del mestiere di attore) mettevano in scena cercando di far rivivere il teatro greco e latino. **A volte gli artisti erano giullari o buffoni, che vivevano nelle diverse corti e coincidevano con il loro personaggio non per la durata di uno spettacolo, ma per tutta la loro vita.** A metà del Cinquecento, persone di diversa provenienza sociale e con differenti specializzazioni cominciarono a riunirsi per dar vita a spettacoli più complessi, che non erano sostenuti da elargizioni e potevano essere 'comprati', non solo dall'aristocrazia ma anche da un pubblico meno ricco, mediante la vendita di biglietti di ingresso. Fu una grande rivoluzione, sia tecnica sia sociale: garantì alla gente di teatro una vita dignitosa e costrinse a mettere a punto un modo nuovo di lavorare in scena.

Tipi fissi e improvvisazione

Poiché il teatro dell'arte era in primo luogo un 'commercio', la necessità più importante divenne quella di creare rapidamente spettacoli sempre diversi, improvvisando. A tal fine ogni attore doveva raccogliere un insieme di battute, canzoni, brevi scenette comiche, monologhi, da usare in più occasioni: un lavoro più facile se ogni attore si specializzava in un personaggio solo. Questi tipi fissi erano costruiti in modo semplice: **un costume, un dialetto, l'età e una condizione sociale precisa, a volte il mestiere.** Non avevano la complessità dei personaggi inventati dagli scrittori, ma proprio per questo potevano riapparire in storie sempre diverse, cambiando leggermente carattere. Erano caratterizzazioni particolari che colpivano l'immaginazione del pubblico: costumi bizzarri (come quello di Arlecchino), lingue non consuete (come lo spagnolo del Capitano), o l'uso delle maschere, che li ricollegava a periodi di libertà come il carnevale. Uno spettacolo era composto in genere da una o due coppie di giovani innamorati; uno o due servi (per es. Arlecchino e Buffetto); una servetta (per es. Colombina); due vecchi (come Pantalone e il Dottore); il Capitano. Alcuni di questi personaggi ritornano anche in commedie scritte, in particolare in quelle di C. Gozzi e C. Goldoni.

Arlecchino

Maschera della commedia dell'arte. Il nome si fa derivare da Hellequin, tipo comico del diavolo nelle rappresentazioni medievali francesi. Apparsa in teatro nella seconda metà del 16° sec., la figura di Arlecchino assunse progressivamente rilievo e nel Settecento diventò una delle maschere più vivaci e caratteristiche, grazie anche al particolare costume (giacca e pantaloni aderenti, tappezzati di triangoli rossi, verdi, gialli, azzurri disposti a losanghe). **Raffigura il servo ignorante e astuto, sempre affamato. Parla un linguaggio licenzioso e rudemente espressivo, che con il tempo si è fatto più castigato.**

Pulcinella

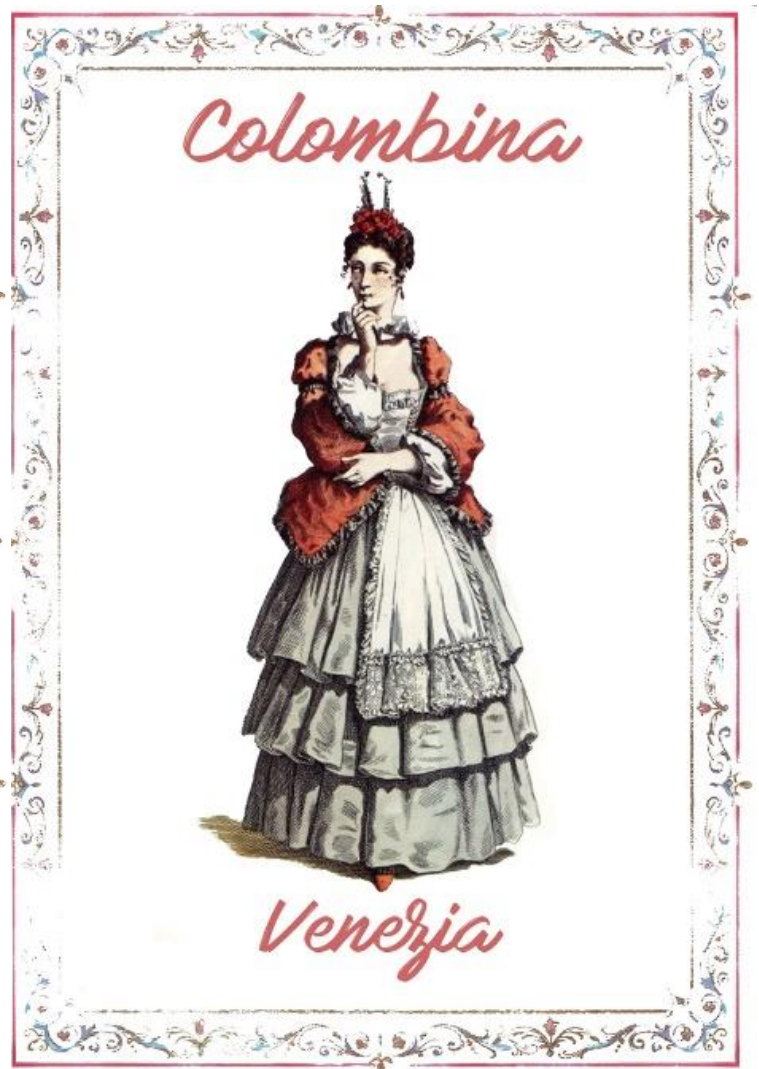
Nota maschera napoletana e una tra le più popolari italiane. S. Fiorillo, ritenuto inventore del tipo, lo tratteggiava gobbo e allampanato, con camiciotto e calzoncini bianchi da facchino, spatola alla cinta, cappello bicorno, baffi e barba: ma già alla fine del Seicento il volto di Pulcinella è pulito e il cappello s'è fatto a pan di zucchero. Quanto al nome, chi lo vuole suggerito dalla voce chioccia o dal naso a becco (piccolo pulcino), chi lo dice corruzione di un cognome molto in voga nella regione: Pulcinello o Polsinelli. **Pigro, vorace, perennemente affamato, opportunista, sfrontato, chiacchierone, bastonatore spesso bastonato, Pulcinella è la personificazione comica dell'abbandono popolare a tutti gli istinti.** Ma col tempo la maschera subisce una significativa evoluzione trasformandosi in un simbolo universale della napoletanità, di cui incarna l'esuberanza, il virtuosismo mimico e canoro, lo spirito ironico, canagliesco e generoso, la filosofia pratica e disincantata.

Maschera

Finto volto, di cartapesta, legno o altro materiale, riprodotto **lineamenti umani, animali o del tutto immaginari** e generalmente fornito di fori per gli occhi e la bocca. Dall'uso teatrale della maschera derivò alla parola altro significato: quello di un tipo fisso che ritorna uguale in commedie diverse, con vestiti, movenze, psicologia sempre uguali. Tali maschere si trovano già nell'atellana, ma poiché questa subì l'influsso dei fliaci e dei mimi della Magna Grecia e della Sicilia, è possibile che qualche maschera dell'atellana provenga da tipi già consacrati in quelle composizioni sceniche. Le maschere antiche più note sono: Macco, lo sciocco ghiottone, Bucco, il ciarliero sciocco, Pappo, il vecchio rimbambito, Dossenno, il parassita gobbo e scaltro. Tipi fissi si trovano altresì nella commedia del 16° secolo. **Il trionfo della maschera è con la commedia dell'arte: l'attore, in tutte le recitazioni, interpreta quasi sempre un unico personaggio.**

fonte: Treccani.it

B. LE MASCHERE E LA COMMEDIA DELL'ARTE: NON TUTTE, E NON ANCORA TUTTE.



Gianduja



Torino

Balanzone



Bologna

SPORTELLINO DIDATTICO

TEATRI DI BARI / CASA DELLO SPETTATORE

<p><i>Pulcinella</i></p>  <p><i>Napoli</i></p>	<p>.....</p> <p><i>Bari</i></p>
--	---------------------------------

SPORTELLINO DIDATTICO

TEATRI DI BARI / CASA DELLO SPETTATORE

4. DOPO LA VISIONE: APPUNTI

A series of horizontal lines for taking notes.