

CARLO FANELLI

*Tra mimesi e moralità.*

Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso di *Andrea Perrucci*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLO FANELLI

*Tra mimesi e moralità.*Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso di *Andrea Perrucci*

*Antonio Perrucci compone l'essenziale opera teorica sulla Commedia dell'Arte e i suoi modi rappresentativi nel 1699. Intento di questa relazione è quello di rilevare la volontà esplicitata dall'autore di fare del suo scritto non soltanto un'opera prescrittiva sul genere, piuttosto puntellare l'inaridimento ispirativo e l'esaurimento di topiche e artifici scenici, al fine di consegnarne una codificazione funzionale a definirne conservazione e riordino. In tal senso si vuole considerare e rilevare, dell'opera stessa, il suo valore emblematico nella discussione teorica sull'Improvvisa, nonché la sua caratura all'interno di una trattatistica sul genere che da tale testo prende le mosse. Al centro di tale consistenza argomentativa, infatti, si evidenzia l'intento dell'autore di porre all'attenzione del lettore un'immagine del teatro dei comici dell'Arte – di cui Perrucci auspica la sopravvivenza, pur rilevandone i chiari sintomi di decadenza – come un veicolo utile a trasmettere forme pedagogicamente esemplari, prefigurandone la sua istituzionalizzazione in funzione della canonizzazione del genere di cui discerne.*

*In vista di una possibile dislocazione dello scritto di Perrucci dalla dimensione "letteraria" e ibridante della trattatistica seicentesca, si vuole, infine, osservare come il suo intrinseco carattere normativo abbia fatto scaturire l'indirizzo definitorio e canonizzante dell'improvvisazione; allo stesso tempo, piegandolo ad un imbrigliante regolismo, ha innescato la cristallizzazione omologante delle sue punte più estrovertenti, tanto da inaugurare il processo di uniformazione e conseguente declino.*

Pubblicata a Napoli nel 1699 *Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso* di Andrea Perrucci è considerata «un'esauriente *summa* teatrale del secolo» XVII<sup>1</sup>. Con la definizione di «arte rappresentativa» Perrucci indica ciò che sulla scena si distingue «dalla composizione fatta dai poeti per rappresentarsi», più specificamente «una imitazione al vivo con li gesti in teatro». Il trattato è diviso in due sezioni, discute della commedia premeditata, nella prima parte e dell'Improvvisa nella seconda. La trattazione proposta dall'autore non è scevra da giudizi di valore sulle due distinte prassi comiche, tant'è che l'apprezzamento di Perrucci va alla seconda, alla quale l'autore riconosce modernità e superiorità, naturalmente se preparata nel rispetto di precetti, esercizio e perizia.

Questa sezione del trattato è la più nota, poiché contiene un'efficace sistematizzazione e analisi della prassi rappresentativa dei comici dell'Arte. La metodologia analitica del Perrucci indaga la tradizione scritta dell'Improvvisa, cioè gli elenchi delle parti fisse, le topiche linguistiche, vocali, retoriche, gestuali, e il repertorio tematico: i dialoghi, i monologhi, i concetti, le formule di chiusura che rappresentano l'ossatura ormai cristallizzata dell'improvvisazione. Come ha scritto Franca Angelini: «L'aspetto del trattato perrucciano che più interessa lo storico della letteratura e della lingua è la presenza, in esso, del repertorio verbale attribuito alle varie parti di innamorati, vecchi, si servi ecc., esempio concreto del linguaggio delle maschere, dell'utilizzazione della "biblioteca" dei comici e dei loro "furti" letterari [...] gran parte del trattato è dedicato al repertorio dialettale della parti comiche [...]»<sup>2</sup>.

Punto di vista importante della trattazione di Perrucci è l'attenzione riservata alla recitazione, per la quale egli rileva che: «Non conosciamo dagli antichi, ma invenzione de' nostri secoli [...] non avendo io ritrovato chi di loro di ciò parola si faccia; anzi par ch'alla dell'Italia sono sia sinora ciò sortito di fare». Nonostante la preminente consistenza concettuale della prima sezione del trattato, la seconda – forse un po' più trascurata dagli studiosi rispetto alla prima – è interamente incentrata sull'analisi della commedia Premeditata, verso la quale Perrucci mostra comunque apprezzamento, tanto da non esprimere giudizi discriminanti su tale pratica, né contrapponendo il regolismo all'improvvisato. Tutto ciò anche perché il «rappresentare commedie, tragedie, pastorali di autori riconosciuti, opere in musica nella seicentesca tradizione del grande spettacolo, non è comunque esperienza estranea e antitetica a quella dei comici dell'Arte che come si sa non hanno in repertorio solo l'Improvvisa»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> S. CARANDINI, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1990, 231.

<sup>2</sup> F. ANGELINI, *Il teatro barocco*, Roma-Bari, Laterza, 1975, 268-269.

<sup>3</sup> CARANDINI, *Teatro e spettacolo...*, 233.

Sempre nella prima parte dell'opera Perrucci indulge maggiormente su dettagli più tecnici della messa in scena, passando a descrivere l'edificio teatrale antico e moderno e i «nobilissimi e mai abbastanza lodati» teatri veneziani; «esalta le meraviglie della tecnica moderna, parla di spettacoli celebri, delle macchine che devono essere “vaghe, sicure e maestose e ammirabili, non ridicole o pericolose”. Tratta diffusamente di costumi, di maschere per la tragedia e la commedia; poi ancora, magnifica i generi letterari più fortunati come la tragicommedia e l'opera in musica con un'analisi anche storica degli stessi, si dilunga sui drammi sacri (tutti argomenti di sua competenza), sull'uso dei versi per la prosa, sulla scelta degli attori, la pronuncia, il tono della voce. Conclude esaminando le componenti essenziali dello spettacolo barocco, i prologhi, i cori, gli intermezzi, i balli, le loro caratteristiche anche in funzione di un pubblico difficile da accontentare»<sup>4</sup>.

L'apprezzamento di Perrucci va per quelli che egli definisce «attori virtuosi», da preferire ai cosiddetti «comici mercenari». Egli stesso si qualifica come un «dilettante» ma tale *diminutio* accompagna la sua volontà di stigmatizzare la dipendenza economica dei mestieranti del teatro e non è quindi tesa a ridimensionare la sua competenza tecnica conaturata, per come afferma, ad un esercizio teatrale agito per «mero diletto», epurato da logiche mercantili e negativi influssi inficianti la sua fertile spontaneità: «Il farla per professione, e per sordida mercede non è di decoro né gloria. Il farla per virtù e divertimento è cosa degna d'applauso e d'onore», scrive infatti il Perrucci. Come è noto, infatti la sua attività teatrale fu tutt'altro che occasionale e amatoriale, tenuto conto anche dell'incarico di poeta ufficiale del Teatro di San Bartolomeo, massima istituzione teatrale napoletana del nascente melodramma, ricevuto per nomina vicereale. E ancora: la via del “dilettantismo” è lo strumento per sfuggire alle stigmatizzazioni di cui la religione fa ancora oggetto il teatro (nel *Proemio* Perrucci offre una panoramica degli attacchi contro il teatro proclamati dai Padri della Chiesa proseguiti sino all'età moderna).

Come l'autore scrive nella parte I della Regola IV del suo trattato: «Intendo io solo di dare il modo di rappresentare ciò che i poeti hanno composto, con moti, azioni, voci, gesti, e verisimilitudine, rintracciando la strada per far riuscire al possibile una rappresentazione di qualsiasi genere, prova di quei difetti de' quali sogliono abbondare i Palchi per la imperizia di chi gli addottrina e di chi vi si applica essendo troppo facile veder uscire in scena chi è povero d'abilità, mendico di sapere, scarso d'ingegno, nudo di letteratura». In tale affermazione si condensa la tensione critica dell'autore e il fondamento teorico del suo lavoro, rivolto a riconsiderare l'oggetto della sua analisi dal punto di vista dello spettacolo e non dalla sua matrice letteraria, elemento che più interessa il nostro discorso. Tale predisposizione era stata già accortamente rilevata da Anton Giulio Bragaglia al quale si deve una delle riedizioni moderne del trattato perrucciano (1961), il quale ha scritto: «Perrucci non ama fare il poeta, l'erudito, il letterato che parla bensì il teatrante. Infatti afferma noiosi tutti i classici e parla male perfino della non abbastanza nobile *Aminta* giacché tutta racconti e senza intreccio, senza atti apparenti» e questa è la giusta altezza per inquadrare la predisposizione speculativa dell'autore». «Il tessuto di citazioni, riferimenti, precetti che si dipana dinanzi al lettore è innanzitutto la prova che quell'universo apparentemente giocoso e leggero al di là di un sipario nasconde – se vissuto con serietà e professionalità – una disciplina rigorosa, e solleva questioni morali e filosofiche di non poco conto. Con il suo denso *excursus* teorico Perrucci offre a se stesso una giustificazione per una dedizione così assoluta, e dà conto di una complessità tecnica e concettuale che sfugge al profano come allo sguardo di chi vedeva nel teatro solo abominio e peccato, corruzione e inganno»<sup>5</sup>.

Punto nodale della trattazione di Perrucci è la relazione tra recitazione e retorica, quella tensione che eleva l'arte dell'attore affinché: «la cosa finta sembri agli occhi de' riguardanti vera, anzi verissima», poiché «unico il fine, così dell'arte Oratoria, come della Rappresentativa di

<sup>4</sup> CARANDINI, *Teatro e spettacolo...*, 233-234.

<sup>5</sup> A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa, premeditata, ed all'improvviso* (1699), coedizione in facsimile dell'edizione bilingue con commento italiano, a c. di F. Cotticelli, New York, Scarecrow Press, 2007, XIII.

muovere gli affetti, ad amore, ad ira, compassione, giustizia, lode, o detestazione» e tale connubio rende l'attore «un tipo peculiare di retore, in grado di perfezionare alcuni aspetti comunicativi lasciandone in ombra altri, o di proseguire sulle tracce poetiche delineate lontano dalla scena»<sup>6</sup>. Tuttavia ciò non basta per compensare la «divergenza materiale tra *auctor* e *histrion* [...] Il rapporto fra interprete e autore è all'insegna della subalternità, della soggezione: un ostacolo all'autonomia creativa e intellettuale del recitante che il trattato si propone di consacrare. Si spiega così forse l'apertura al metodo dell'improvvisazione, "non conosciuto dagli antichi" e orgoglio della nazione italiana, che ha affascinato e conquistato l'Europa intera. Qui le parti si invertono: l'attore, retore 'imperfetto' nella premeditata, si fa arguto costruttore dei propri testi, avocando a sé anche il livello verbale dello spettacolo, mentre "poeti, dottori, e letterati si sono di maniera confusi e turbati, che non hanno accettato a dir parola, e pure sono stati abili e con la lingua, e con la penna ne i rostri, e su le carte, e su le ringhiere" [...] Della oratoria l'improvvisazione condivide innanzitutto l'idea di sistema. La parola drammatica si riduce drasticamente a situazioni emotive e relazionali canoniche e generali [...] la verità dei personaggi si iscrive in tipologie definite anagraficamente, socialmente, culturalmente, a creare un meccanismo di parti e ruoli funzionale a una produzione potenzialmente illimitata di spettacoli. Entro le due griglie esplodono tutte le risorse del mestiere. Il nuovo metodo è premeditazione a uso della scena»<sup>7</sup>.

Andrea Perrucci (nato a Palermo nel 1651 e morto a Napoli nel 1704), avvocato (nota biografica che lo avvicina a Goldoni e assume valore indicativo proprio in relazione alla retorica), accademico e poeta, consolida e diversifica la sua esperienza teatrale con svariate occupazioni: è stato anche librettista e autore drammatico, direttore artistico di teatro, forse anche attore dilettante (da tale esperienza deriva probabilmente l'anzidetta definizione di "dilettante" che egli stesso si attribuisce). Le istanze di riforma del teatro prospettate nel suo trattato precorrono quelle settecentesche, mentre nella sua attività di autore, specie in un testo "ibrido" come *Il convitato di pietra*: «costruisce un percorso nel teatro e quasi un addio alla Commedia dell'Arte qui ben presente e insieme superata non solo da un testo scritto difficilmente variabile anche nei lazzi comici; un addio nel momento stesso in cui si utilizza il mito della Commedia dell'Arte e si anticipa una sua ulteriore utilizzazione in un nuovo genere, quello musicale»<sup>8</sup>. L'opera di Perrucci su mito di Don Giovanni "importato" a Napoli, offre una sintesi di elementi eterogenei come l'amore, la morte, il Convitato, la statua, la mano che arde, riconsiderati attraverso la tradizione di cantastorie e girovagli, burattinai. Perrucci coniuga la vitalità del teatro popolare con i dettami moralistici della Controriforma. Il suo *Convitato*, stampato a Napoli nel 1690, è il capostipite di una serie di rifacimenti o adattamenti, il cui movimentato svolgimento presenta una vivace mistura di differenti parlate, monologhi intrecciati, dialoghi amorosi, scontri verbali, tirate, lazzi, travestimenti, duelli, canzoni.

Tornando al trattato di Perrucci, letto e idealizzato per tutto il Settecento, esso offre una lucida prospettiva sulla crisi in cui versa il genere comico e l'inaridimento delle sue invenzioni sceniche nel passaggio tra XVII e XVIII secolo. Ciò unito alla tensione già illuministica per la quale Perrucci assegna al teatro una funzione sociale e morale conducendolo, tuttavia, a preconizzarne una raggelante e contraddittoria istituzionalizzazione delle forme. Il carattere regolistico del trattato, infatti, sebbene inavvertitamente e indirettamente, finì per favorire il processo di depauperamento e regresso dell'"Improvvisa", accompagnandone e causandone il declino.

A fronte dell'indubbia importanza, riconosciuta anche in età moderna allo scritto di Andrea Perrucci, da definire un "classico" a tutti gli effetti, nel suo specifico ambito disciplinare, per diverso tempo di questo trattato non è stata approntata un'adeguata edizione commentata e criticamente considerata, nonché cosciente della sua specificità concettuale. Pure rilevandone la

<sup>6</sup> A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa...*, XVI.

<sup>7</sup> A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa...*, XVII-XVIII.

<sup>8</sup> F. ANGELINI, *Barocco italiano*, in R. Alonge - G. Davico Bonino (a cura di), *Storia del teatro moderno e contemporaneo* vol. I, *La nascita del teatro moderno*, Torino, Einaudi, 2000, 212.

pertinenza teorica, Anton Giulio Bragaglia, nella sua edizione fiorentina del 1961, era rimasto ancorato ad un approccio ancora letterario al tema del trattato. Mancava ancora quella consapevolezza e contestualizzazione negli studi di teatro che, ovviamente, poteva giungere solo successivamente, cui una più recente edizione ha difatti poi provveduto. Ciò pone alla nostra attenzione spunti interessanti. In primo luogo la necessità di ricollocare nel pertinente settore disciplinare scritti che, pur nella loro forma, sono stati presentati in passato come frutto di speculazione letteraria ed esercizio stilistico piuttosto che precettistico, nonché dotare tali edizioni di apparati paratestuali adeguati al loro contenuto e alla disciplina di riferimento. È con l'edizione a cura di Francesco Cotticelli, Anne Goodrich e Thomas F. Heck, pubblicata negli Stati Uniti nel 2008 che il testo di Perrucci è stato restituito a studiosi e lettori secondo criteri ermeneutici aggiornati e soprattutto in un alveo speculativo adeguato. Il medesimo commento è stato anche utilizzato come paratesto all'esemplare 1699 del trattato, digitalizzato e consultabile tra le risorse elettroniche della Biblioteca Nazionale di Napoli. L'edizione presenta un commento bilingue italiano-inglese e note in inglese, poiché i curatori hanno ritenuto riduttivo corredare il testo con note in italiano e, allo stesso tempo, complesso prevedere un apparato bilingue nell'edizione moderna a stampa. Pertanto, come si legge nella sezione introduttiva della risorsa on-line della Biblioteca Nazionale di Napoli: «sapendo che era possibile realizzare un'edizione on-line, i curatori hanno deciso di privilegiare una platea internazionale di lettori producendo solo il commento in lingua inglese [...] Il commento a corredo del testo potrà così essere aggiornato periodicamente, man mano che sono disponibili ulteriori informazioni sul denso trattato di Perrucci». Tale impostazione "aperta" del lavoro filologico, delinea un criterio di studio e ricerca *in progress* e fa di questo lavoro un interessante e utile "cantiere aperto" sugli studi teatrali di settore.