



 Opera it 
**L'ELISIR
D'AMORE**
I TUOI BACI SONO UN FILTRO

3. Ciak: elisir per tutti!

(Percorso socio-economico)

Il mondo delle cliniche e degli ospedali è stato spesso utilizzato per ambientare commedie di carattere sentimentale o drammi che affrontano le paure e le contraddizioni della società. In questo senso esistono numerose opere teatrali e cinematografiche che si servono di cliniche e di ospedali come luogo dove svolgere principalmente l'azione.

Quanti spettacoli teatrali o *film* conosci che abbiano come luogo principale di svolgimento una clinica o un ospedale? La scelta di ambientare la storia in questo luogo ha influito sul suo carattere comico o drammatico? In particolare, a seconda delle epoche, è cambiato il modo di intendere le emozioni: un tempo viste come manifestazioni di pazzia, sono diventate nel corso del '900 un universo da esplorare e da comprendere.

Pensi che il teatro e il cinema abbiano aiutato a rivalutare l'esplorazione delle emozioni e soprattutto le cliniche, rendendoli luoghi "più umani"?

Materie coinvolte: Cinema e Arti Visive, Storia, Letteratura.

4. Ma che musica, maestro!

(Percorso musicale)

Belcore e Dulcamara rappresentano due personaggi tratti dalla tradizione del teatro comico italiano. Belcore è il classico *miles gloriosus*, lo sbruffone che ha grande autostima e poca sostanza, Dulcamara è invece il classico esempio di basso buffo, dallo scioglilingua facile e piacione e dal ritmo stretto e incalzante.

Questi due personaggi sono eredi di una lunga tradizione. Quali altri personaggi ricordi così caratterizzati? Nel corso del tempo è poi cambiato tanto il modo di rappresentarli?

Materie coinvolte: Musica, Storia, Letteratura.

RUOLI E MASCHERE NELLA COMMEDIA DELL'ARTE E NELLA VITA

di **Davide Marranchelli** Attore, drammaturgo e regista

"Chi sei?"

A questa domanda molti di noi non sanno come rispondere.

Certamente non basta il nostro nome, e nemmeno il cognome ci aiuta più di tanto.

Per svelare meglio la nostra identità aggiungiamo elementi sul nostro "ruolo" nel mondo: "sono un insegnante" oppure "sono zio di tre nipoti". Quello di identificarsi totalmente con il proprio ruolo è una prassi piuttosto diffusa. Il problema non consiste tanto nel fatto che una persona, per definirsi, debba raccontare "cosa fa", ma nella difficoltà di sapersi distaccare da quel ruolo che pensiamo ormai essere il nostro vero io. Poiché i ruoli sono spesso stereotipati, anche il nostro comportamento segue quegli stereotipi.

Eppure identità e ruolo definiscono due cose ben distinte: come suggerisce Salomon Resnik, psichiatra e psicoanalista, l'identità di una persona è un insieme di maschere, che devono convivere all'interno del nostro corpo e trovare una loro dialettica, una coerenza.

La parola stessa, persona, deriva dal greco *prósôpon*, maschera di teatro, e secondo Resnik "il processo di personalizzazione è ciò che consente ai personaggi del mondo interno di prendere forma mantenendo una coerenza che li rende sempre un'unica persona, come un solo attore è in grado di interpretare molteplici personaggi, indossando una varietà di maschere."

Secondo il sociologo Zygmunt Bauman, "l'identità è qualcosa che va inventato, più che scoperto, è qualcosa che è necessario costruire da zero o selezionare tra varie alternative". Identità come problema, identità come necessità.

Nel suo libro-intervista sull'identità Bauman sostiene che, data la disintegrazione e l'affievolirsi delle strutture delle comunità locali, nascono, soprattutto in rete, quelle che chiama "comunità guardaroba": comunità temporanee e poco durature alle quali "appendere" la nostra identità.

Un bel problema quello della definizione di un'identità, soprattutto in età adolescenziale: sempre Bauman ci descrive l'identità come un *puzzle* da costruire, fatto di migliaia di pezzi. Unico problema, non abbiamo un'immagine di riferimento, non sappiamo cosa verrà fuori una volta finito! L'invito del sociologo è quello di cercare di capire cosa si può raggiungere con le risorse (i pezzi) che si hanno a disposizione: non cercare la perfezione, ma la migliore identità possibile!

LA COMMEDIA DELL'ARTE: DOVE IL RUOLO CORRISPONDE ALL'IDENTITÀ

La Commedia dell'Arte, genere teatrale di enorme successo in Italia ed Europa tra la prima metà del 1500 e la fine del 1700, presenta una caratteristica fondamentale: la sovrapposibilità tra ruolo e identità.

I personaggi principali della Commedia dell'Arte sono costretti nelle loro maschere; sono tutti disegnati in due dimensioni. Non hanno la profondità dei personaggi del teatro contemporaneo, e spesso sono chiamati con il nome della loro professione: Brighella, il Dottore, il Capitano. I personaggi nobili vengono addirittura chiamati con il loro sentimento principale, gli Innamorati.

Nella Commedia dell'Arte ogni personaggio ha un ruolo e dei bisogni ben precisi, ha delle "armi" e dei difetti. Arlecchino ha bisogni primari, quasi animaleschi: la sua furbizia diabolica lo aiuta a ottenere ciò che vuole: mangiare e rincorrere qualche gonnella, e come lui anche gli altri servi e servette.

Più si alza il livello sociale e più i pregi lasciano spazio ai difetti: il Dottore, ad esempio, è pieno di sé, e lo capiamo immediatamente dalla sua stazza, è inoltre logorroico e deve intervenire su tutto e tutti, anche quando non interpellato. Gli Innamorati, nobili, sono i più altolocati nella scala sociale dell'epoca: non dovendosi occupare di quasi niente, come delle banderuole sono sempre in balia dell'amore, che li trascina a volte verso la disperazione e a volte nell'estasi suprema di un sentimento ricambiato.

Questi personaggi non sembrano soffrire per la gabbia in cui vivono. Nessuno ambisce a uscire dalla propria condizione, e nessuno si concede mai un'emozione che non gli appartiene: non vedremo mai un Pantalone generoso, la sua diffidenza verso il mondo che lo circonda non sarà mai placata; Colombina si innamorerà sempre di un servo come lei, Arlecchino non ambirà mai ad aprire un ristorante tutto suo.



Questa fissità viene trasferita anche negli attori, che spesso finiscono per identificarsi nel personaggio che rappresentano, e per prenderne il nome. Celebre è il caso di Isabella Andreini, che diede il suo stesso nome alla maschera che rappresentava, o quello molto più recente di Claudia Contin, il primo Arlecchino donna, che ha cambiato il suo nome in Claudia Contin Arlecchino!

Aspetto tipico della Commedia dell'arte è l'utilizzo della maschera: oltre ad essere un'eredità del teatro antico, serviva a rendere ben riconoscibile il personaggio anche a grandi distanze: essendo la commedia dell'arte recitata principalmente nelle piazze, all'aperto, era pressoché impossibile vedere una mimica facciale, e a volte distinguere un attore dall'altro. La maschera quindi ci fa capire di che personaggio stiamo parlando e, ingabbiando il volto dell'attore, lo costringe ad esprimere emozioni e stati d'animo con il corpo, ingrandendoli e, soprattutto, codificandoli.

Donizetti e il librettista Romani devono molto alla Commedia dell'Arte nella costruzione della vicenda e nell'invenzione dei personaggi: se Dulcamara ci ricorda un Brighella un po' più scafato, Belcore è a tutti gli effetti un Capitano, arrogante e puntualmente sconfitto. Nemorino e Adina sono, ovviamente, due Innamorati, privi di titolo nobiliare (anche se una cospicua eredità ha comunque il suo fascino). Completa il quadro Giannetta, una moderna Colombina.

Anche Nemorino, proprio come i personaggi della Commedia, è prigioniero del suo ruolo, quello di perdente (oggi si direbbe un *loser*). Ed è la stessa Adina a ricordarglielo: "Tu sei buono,/modesto sei, né al par di quel sergente/ti credi certo d'ispirarmi affetto;/così ti parlo schietto,/e ti dico che invano amor tu sperì".

Cosa può fare per cambiare il suo *status*? Proprio niente, anche perché è lui stesso il primo a non crederci.

I ragazzi a cui proponiamo *L'elisir d'amore* stanno costruendo la loro identità pezzo per pezzo, ed è un mestiere molto faticoso, che richiede la massima cautela anche da parte nostra, nel tentativo di accompagnarli in questa avventura. Proprio come accade a Nemorino bastano poche parole ostili, o un insuccesso, per far pensare che il proprio mondo sia quello del fallimento. Per sentirsi protetti ci si affida a identità altrui, piccole comunità fanatiche di qualcosa o qualcuno, dietro le quali nascondersi e sentirsi meno esposti, si cercano elisir che risparmino la fatica di costruirci.

Per fortuna di Nemorino, Romani e Donizetti attingono dalla Commedia dell'arte solo per moltissime fortunate gag comiche e lazzi, ma al momento giusto se ne distaccano per regalarci una rivincita: Nemorino riesce a costruirsi un altro ruolo!

È anche questione di fortuna, certo. Novantanove Nemorino su cento avrebbero solo fatto la figura dei patetici ubriachi, così come gli stessi novantanove non avrebbero avuto una ricca eredità che li rendesse appetibili, ma quello che a noi interessa è che i personaggi de *L'elisir d'amore* d'un tratto si scoprono più moderni rispetto a quelli della *Commedia dell'arte*, che non avrebbero mai potuto concedersi una furtiva lagrima, e ci aiutano a capire, anche senza leggere Bauman, che una possibilità di lavorare sulla propria identità, per provare ad accostare in modo diverso i pezzi del puzzle, esiste sempre.

Con la stessa leggerezza della *Commedia dell'arte*, l'opera di Donizetti ci lascia un forte messaggio di speranza, che può e deve accompagnare ogni percorso di crescita: gli ostacoli e i fallimenti, le strade imboccate per errore e quelle senza uscita fanno semplicemente parte di un percorso. In ogni momento si può provare a sostituire un tassello sbagliato con un altro che combaci meglio.

La persona, al contrario di una maschera, ha sempre la possibilità di scegliere chi essere e provare a diventarlo.

Riferimenti bibliografici:

Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, 2011

Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, Laterza, 2009

Salomon Resnik, *Persona e psicosi*, Einaudi, 2001

Aldo Motta, *Le Maschere della Commedia dell'Arte*, Boemi, 2014

Claudia Contin Arlecchino, *La umana commedia di Arlecchino*, Forme Libere, 2017

Spettacolo musicale interattivo e Alternanza Scuola-Lavoro
per studenti delle scuole secondarie - dai 14 ai 19 anni

CARTA DI IDENTITÀ

Teatro musicale cantato, suonato e agito in scena per i ragazzi delle scuole superiori che ritrovano sul palco gli elementi drammatizzati in classe ed elaborati attraverso progetti tematici di Alternanza Scuola-Lavoro.

L'ELISIR D'AMORE

I TUOI BACI SONO UN FILTRO

Tratto da *L'elisir d'amore* di **Gaetano Donizetti**

Drammaturgia musicale

Federica Falasconi

Drammaturgia e regia

Daide Marranchelli

Scene e costumi

Linda Riccardi, Rosa Mariotti

Produzione AsLiCo

Opera it – IX edizione

Opera Education, un progetto AsLiCo

Ideatore Curatore

Barbara Minghetti

Project Manager

Martina Beria

Relazione con le Scuole

Valeria Moroni

Contributi didattici

Federica Falasconi, Davide Marranchelli, Gabriele Bolletta

Impaginazione

Silvia Corti

AsLiCo è membro di

RESEO e OPERA EUROPA

www.operait.org - operaeducation.org

Seguici su Facebook

OPERA EDUCATION. AsLiCo

Per informazioni: info@operaeducation.org



Opera Education
2019/20

Un progetto di



con il sostegno di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



in collaborazione con

L'ELISIR D'AMORE

I TUOI BACI SONO UN FILTRO



operait.org