



PROFILI

OGASAWARA Tadashi

Attore kyōgen, maestro della scuola Izumi. Visiting professor presso Momoyama Gakuin daigaku e Chiba daigaku. Ha studiato sotto la guida dei maestri Nomura Man I, Nomura Manzō VIII e Nomura Manzō IX. Riconosciuto come depositario collettivo di patrimonio culturale intangibile (kyōgen). Ha tenuto spettacoli in Giappone e in vari paesi d'Europa. Organizzando furyū e ennen intrattiene collaborazioni molteplici con artisti di vari campi, nō, kyōgen, bunraku, rakugo, kōdan, wadaiko. In tre occasioni (nel 2009, nel 2010 e nel 2012) ha presentato e realizzato nuovi scenari e spettacoli nati dalla combinazione tra kyōgen e Commedia dell'Arte.

WAGURI Juri

Prof.ssa del Momoyama Gakuin Daigaku, Department of International Studies and Liberal Arts
Campo di ricerca: cultura sociale di Venezia in epoca medievale e moderna.

Principali pubblicazioni: 『モマリールネサンス期ヴェネツィアのスペクターコロと社会』 (Momaria: lo spettacolo e la società a Venezia nel Rinascimento) 『ルネサンス研究』 (Renaissance Studies) 第8号、2001年、pp. 63-87; 『Le Scuole Grandi e i nobili nella Venezia rinascimentale』, 『地中海学研究』 (Mediterraneus), 第31号、pp. 23-38.

Traduzioni: 『フィレンツェの傭兵隊長 ジョン・ホークウッド』 (Duccio Balestracci, Le armi, i cavalli, l'oro. Giovanni Acuto e i condottieri nell'Italia del Trecento, Roma-Bari, 2003) 白水社、2006; 『ゴンドラの文化史 運河をとおして見るヴェネツィア』 (Alessandro Marzo Magno, La carrozza di Venezia. Storia della Gondola, Venezia, 2008) 白水社, 2010.

Andrea BRUGNERA

Ha iniziato l'esperienza teatrale frequentando a Venezia il Seminario (1975-77) per la preparazione dell'attore alla Commedia dell'Arte, diretto da Giovanni Poli presso il Teatro a L'Avogaria.

Dopo la partecipazione ad attività artistiche all'estero in Gran Bretagna, Germania, Francia, ecc., dal 1985 ha intrapreso una personale ricerca sulla narrazione usando la tecnica della Commedia dell'Arte e ha prodotto, autonomamente e non, vari spettacoli tuttora in repertorio.

Dal 2008 ha costituito l'Associazione Culturale KAMINA che si occupa soprattutto della Memoria e delle forme spettacolari legate a Tradizione e a Intercultura. Nel settembre del 2012 a Osaka ha collaborato con il maestro Ogasawara e Angelo Crotti per la realizzazione di spettacoli di kyōgen e Commedia dell'arte.

Angelo CROTTI

Attore, regista. Dopo essersi diplomato alla Scuola di Teatro "Arsenale" di Milano, ha avviato la sua attività di attore incentrata in Italia, ma espandendola anche verso la Francia e altri paesi europei. Nel 2007 visita il Giappone in occasione del "Nichii kigeki no saiten" (Festa della commedia Giappone-Italia) e tiene una serie di spettacoli in varie località del Giappone. Nel novembre del 2008 organizza un workshop di dieci giorni sulla Commedia dell'arte presso il Festival del Teatro di Orvieto. Dal 2009 si dedica alla collaborazione tra kyōgen e Commedia dell'arte assieme al maestro Ogasawara Tadashi.



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi sull'Asia
e sull'Africa Mediterranea



桃山学院大学
Momoyama Gakuin University

「狂言とコンメディ
ア・デッラルテの源
流をさぐる」
Alla ricerca delle
radici del Kyōgen
e della Commedia
dell'arte

Auditorium Santa Margherita
Dorsoduro 3689 Venezia

15/16/17 ottobre 2012

15 ottobre 2012

13.00 Symposium (tavola rotonda):

Saluti e presentazione

Bonaventura RUPERTI (Università Ca' Foscari)

Dalla scimmia alla volpe: il kyōgen e le fonti dell'umorismo

OGASAWARA Tadashi (attore kyōgen, Momoyama Gakuin University)

「狂言の源流をさぐる」(Ricercando le radici del kyōgen)

WAGURI Juri (Momoyama Gakuin University)

Le feste veneziane alla vigilia della nascita della Commedia dell'Arte

Angelo CROTTI (attore e regista)

Andrea BRUGNERA (attore e regista)

16.00 Workshop con il maestro OGASAWARA Tadashi

16 ottobre 2012



16.00 SPETTACOLO KYŌGEN

「和楽の世界 狂言への誘い」

"Un mondo d'armonia e divertimento - Invito al kyōgen"
Presentazione e proiezioni video dal kyōgen Busu (Il veleno d'acònito) e da collaborazioni ispirate alla Commedia dell'Arte

OGASAWARA Tadashi

(attore kyōgen)

17 ottobre 2012

09.30 Workshop con il maestro OGASAWARA Tadashi

11.00 Saggio dei partecipanti al workshop



L'OCCASIONE

Convegno, workshop e spettacolo sono organizzati in collaborazione e con il contributo della Momoyama Gakuin University nel quadro del progetto di ricerca "Su formazione, sviluppo e realizzazione contemporanea dei teatri umoristici con maschere nei periodi medievale e moderno in Giappone e in Italia".

桃山学院大学地域連携共同研究プロジェクト (2012年度-2014年度)

「中近世の日本とイタリアにおける仮面喜劇の生成発展と現代実践について」

Il programma dello spettacolo

「和楽の世界 狂言への誘い」

"Un mondo d'armonia e divertimento - Invito al KYŌGEN"

Presentazione e proiezioni video dal kyōgen Busu (Il veleno d'acònito) e da collaborazioni ispirate alla Commedia dell'Arte

OGASAWARA Tadashi (attore kyōgen)

Trama del kyōgen Busu (Il veleno d'acònito napello)
Il signore, che si accinge a uscire di casa, chiama i suoi due servitori, Tarō kaja e Jirō kaja, e raccomandandogli di fare la guardia in sua assenza mostra loro un secchio invitandoli a non avvicinarvisi in quanto contiene un veleno fortissimo che si chiama busu (radice secca d'acònito napello). Dopo l'uscita del padrone, i due servitori, stuzzicati dal desiderio di vedere questa "cosa che fa paura", provano a sollevare il coperchio del secchio e alla fine scoprono che all'interno vi è una dolce melassa d'amido di riso. Quindi se la mangiano tutta. Poi, per crearsi una scusa, finiscono col rompere un rotolo dipinto verticale e una tazza tenmoku per la cerimonia del tè, oggetti preziosi gelosamente conservati dal signore. Quando il padrone rientra, i due scoppiano in lacrime e spiegano che, per non appisolarsi, hanno cominciato a fare la lotta e hanno finito con l'infrangere quegli oggetti preziosi. Quindi, desiderosi di morire per punirsi del misfatto, hanno mangiato il busu ma non sono riusciti a morire. Il signore infuriato li insegue...

「附子」(ぶす)

外出をする主人は、太郎冠者・次郎冠者を呼び出し、桶を指し示し、この中には附子という猛毒があるからそばへ寄らないように言いつける。主人が出かけた後、二人はこわいもの見たさに桶のふたを取ってみると、中には水飴が入っていたので、平らげてしまう。そして言い訳のために、主人秘蔵の掛け軸や大天目茶碗を壊してしまう。やがて主人が帰宅すると、二人は泣き出し、留守中に居眠りせぬように相撲を取る内に、大切な物を壊してしまったので、死んでお詫びをしようと附子を食べたが、まだ死ないと報告し、怒った主人は二人を追い立てる。

シンポジウム

「狂言とコンメディア・デッラルテの源流をさぐる」

Alla ricerca delle radici del Kyogen e della Commedia dell'Arte

(於 Auditorium Santa Margherita, 2012年10月15日)

報告

「コンメディア・デッラルテ成立以前のヴェネツィアの祝祭」

(桃山学院大学 和栗珠里)

Relazione

Le feste veneziane alla vigilia della nascita della Commedia dell'Arte

(Juri Waguri, Momoyama Gakuin University)

<Citazione 1 : 19/02/1515>

E nel mezo di atti, Zuan Polo feva *etiam* lui una altra comedia nova, fenzando esser negromante et stato a l'inferno, e fe' venir uno inferno con fuogi e diavoli; fense poi farsi Dio d'amor, e fo portà a l'inferno, trovò Domenego Taiacalze cazava castroni, el qual con li castroni vene fuora, fe' un ballo essi castroni; poi vene una musica di nymphe in uno caro triunfal quali cantavano una canzon, batendo martelli cadauna sopra una incudine a tempo e fenzando bater un cuor etc. ...

(Sanudo, *I Diarii*, XIX, p.443)

<Citazione 2 : 04/02/1529>

Da poi taiata la testa a sei porzi, parte per li bechari et parte per li donzeli del Serenissimo, et taià la testa al toro, erano 12 tori in piazza, et fatto uno soler in mezo, dove fu fatto una muraria [momaria] di 4 zoveni et 4 done, vere done, quale balavano. Et poi vene suso 4 homeni salvadegi con le sue done, li quali combateno insieme, et li homeni salvadegi li tolse le done. [...omissis...] Et ultimo tutti li homeni selvadegi ligadi da le done veneno fuora, le qual haveano uno dardo in man, et li dava balando, et tutti haveano campanelle a li piedi, et *demum* veneno li zoveni con le donne salvadegi legate, et tutti 16 a tempo balorono la tarintera, et compite la festa, ...

(Sanudo, *I Diarii*, XLIX, p.421)

Marin Sanudo, *I Diarii di Marino Sanudo*, a cura di Fulin, R. et al., 58 voll., Venezia, 1879-1903, ristampa, Bologna, 1969-1970.

シンポジウム

「狂言とコンメディア・デッラルテの源流をさぐる」

Alla ricerca delle radici del Kyogen e della Commedia dell' Arte

(於 Auditorium Santa Margherita、2012 年 10 月 15 日)

趣旨説明

はじめに、このシンポジウムの趣旨について、簡単に説明させていただきます。

このシンポジウムを中心とする 3 日間のプログラムは、私が所属する桃山学院大学の共同研究「中近世の日本とイタリアにおける仮面喜劇の生成発展と現代的実践について」のプロジェクトの一環として行なうものです。当プロジェクトのメンバーには、この壇上におられる(カ・フォスカリ大学の)ルペルティ教授、(狂言師で桃山学院大学客員教授である)小笠原氏、(俳優の)クロッティ氏、ブルニエーラ氏のほか、演出家の多木陽介氏、桃山学院大学の他の教員や学生がいます。このたびは、この企画のために場所の提供をはじめとする多大なご協力をカ・フォスカリ大学から賜り、とりわけルペルティ教授には、ご多忙にもかかわらず、さまざまなご尽力をいただきました。この場をお借りして、厚く御礼申し上げます。

さて、私たちの共同研究は、小笠原氏と、ルネサンス期のヴェネツィア史を専門とする私が知り合ったことから始まりました。小笠原氏は、数年前から多木氏、クロッティ氏、ブルニエーラ氏とともに、狂言とコンメディア・デッラルテのコラボレーションに取り組んでおられますが、それはとりわけ、狂言の原点を探るためであるようです。現代に伝えられている狂言は、確立された独特の芸能ジャンルとなつてすでに数世紀を経ており、完全に様式化されていますが、今日でも能と合わせて「能楽」と呼ばれているように、もともとは能や、舞いなどのその他の芸能と同じ起源を持っています。能楽は本来、仏教や仏教伝来以前の土着的な宗教の儀礼と結びついたものでした。すなわち能楽は、自然への畏敬や祈りといった要素を色濃く持つ呪術的なものだったのです。

同じことは、コンメディア・デッラルテについても言うことができます。コンメディア・デッラルテが成立したのは 16 世紀ですが、その源流は、ルネサンスの祝祭や中世の聖史劇、さらにそれらが依ってくるところの古代の演劇に求めることができます。とくに、アルレッキーノが持つヘルメスとの類似性、バッコス祭やその他の様々な民間伝承との関連性などは、演劇や文学のみならず、文化人類学の研究者たちによって指摘されています。

さて、狂言とコンメディア・デッラルテの比較研究は、何ら目新しいものではありません。実際、両者に多くの共通点—ストックキャラクターを持つ喜劇であること、それらのキャラクターの特徴の類似、仮面の使用、成立過程における権力との結びつき、等々—があることは明白です。

また、狂言とコンメディア・デッラルテの俳優たちの競演も、イタリアと日本の各地ですでに何度か実現されています。しかし、それらの各々が固有の様式を持つジャンルとして確立する以前の姿にまで遡って比較することは、まだほとんど行なわれていないように思われます。私たちが取り組もうとしていることは、まさにここにあります。すなわち、狂言とコンメディア・デッラルテの源流を探ること、様式化のなかで失われてしまった、あるいは隠されてしまったものを再び見つけ出すこと、また、実践すなわちパフォーマンスにおいては、狂言とコンメディア・デッラルテの単なる競演ではなく、根源的な精神に立ち返って両者を融合させること、そして、それらのすべてを通して、喜劇のみならず芸能全般の本質を浮かび上がらせること、—それがこのプロジェクトの究極の目的なのです。

私たちの試みは、まだ端緒にすぎたばかりですが、今回ここヴェネツィアでの企画が大きな収穫をもたらし、今後の発展につながっていくことを願っております。

シンポジウム

「狂言とコンメディア・デッラルテの源流をさぐる」

Alla ricerca delle radici del Kyogen e della Commedia dell'Arte

(於 Auditorium Santa Margherita、2012年10月15日)

Presentazione

All'inizio di questo simposio vorrei parlare brevemente del nostro scopo.

Questo simposio è parte del programma di tre giorni, da oggi a dopodomani, del progetto di studi congiunti dal titolo “Formazione, sviluppo e realizzazione contemporanea dei teatri umoristici con maschere nei periodi medievale e moderno in Giappone e in Italia.” Eseguiamo questo progetto in collaborazione con numerosi membri quali il Professor Ruperti, il Maestro Ogasawara, il signore Crotti e il signor Brugnera che sono qui, più altri professori e studenti dell'Università Momoyama Gakuin e il Signor Taki, un regista giapponese. Per questa occasione l'Università Ca' Foscari ci ha offerto una preziosa collaborazione e soprattutto il Professor Ruperti ci ha reso una grande contributo nonostante sia molto impegnato. Qui desidero esprimere il mio profondo ringraziamento al Professor Ruperti, all'Università Ca' Foscari e a tutto coloro che ci aiutano.

Il nostro progetto è cominciato dall'incontro tra il Maestro Ogasawara e me, che sono specializzata nella storia di Venezia del periodo rinascimentale. Il Maestro Ogasawara da alcuni anni organizza una serie di collaborazione tra il *Kyōgen* e la Commedia dell'Arte con i signori Taki, Crotti e Brugnera. Il suo obiettivo è, tra l'altro, proprio "ricercare le radici del *Kyōgen*." Il *Kyōgen* come lo conosciamo oggi è un genere di teatro consolidato ormai da secoli e completamente stilizzato, ma ha le stesse origini del *Nō*, del *Mai* e di altre tradizionali forme teatrali giapponesi, come indicato dal fatto che queste sono chiamate nel loro insieme ' *Nō-gaku* '. Il *Nō-gaku* aveva, in origine, uno stretto rapporto con i riti buddisti e con quelli della religione più antica, cioè della religione autoctona del Giappone. Ciò vale a dire che il *Nō-gaku* possedeva un carattere sciamanico, avente come elementi essenziali preghiere, timore e rispetto ^{verso} per la natura.

Anche nella Commedia dell'Arte si può trovare un simile aspetto. Questo genere, nato nel '500, si può ricondurre alle feste rinascimentali, alle sacre rappresentazioni e, ulteriormente, agli spettacoli antichi, da cui esse derivavano. Non solo gli studiosi di teatro e di letteratura ma anche gli antropologi notano l'analogia fra Arlecchino e Mercurio e osservano come questo personaggio tipico della Commedia dell'Arte sia posto in relazione con i baccanali e altri elementi del folklore.

Devo ammettere che lo studio comparato del *Kyōgen* e della Commedia dell'Arte non è niente di nuovo. Infatti esistono ovviamente numerosi punti in comune fra di essi : prima di tutto, il fatto che siano entrambi teatri umoristici con simili *stock characters*, poi l'uso delle maschere, i legami con il potere che intrattennero nel corso della loro codifica, e così via. E altresì vero che ci sono già state alcune occasioni in Giappone e in Italia nelle quali attori di *Kyōgen* e della Commedia dell'Arte hanno recitato sullo stesso palcoscenico. Noi cerchiamo però di paragonare questi due generi nella loro genesi, cioè nella fase primitiva nei tempi anteriori alla loro stilizzazione. Tale campo d'indagine appare ancora poco esplorato. Dunque, i nostri obiettivi sono : ricercare le radici del *Kyōgen* e della Commedia dell'Arte ; ritrovarne quanto venne perduto od occultato nel processo della stilizzazione ; nella realizzazione teatrale, anziché una semplice giustapposizione del *Kyōgen* e della Commedia dell'Arte, ottenerne una fusione nello spirito originario ; e attraverso tutti questi tentativi, far emergere la quintessenza non solo della commedia ma di tutte le arti teatrali. Tale è quindi il nostro scopo finale.

Il nostro progetto è appena agli inizi, ma speriamo che questa sessione di Venezia ci rechi abbondanti frutti e ci conduca ad un ulteriore sviluppo delle nostre ricerche.

シンポジウム

「狂言とコンメディア・デッラルテの源流をさぐる」

Alla ricerca delle radici del Kyogen e della Commedia dell'Arte

(於 Auditorium Santa Margherita、2012年10月15日)

シンポジウム報告

「コンメディア・デッラルテ成立以前のヴェネツィアの祝祭」

(桃山学院大学 和栗珠里)

今日ここで私は1500年頃のヴェネツィアの祝祭についてお話ししようとしていますが、そのことに少々ならぬ気遣いを感じています。それは、このテーマを専門とする優れた研究者の方々がたくさんいらっしゃるからであり、私のような若輩者が語るのがおこがましいことであるのは、よくわかっています。しかし、「狂言とコンメディア・デッラルテの源流をさぐる」という我々の研究プロジェクトの観点からお話しすることには一定の新しさと意義があるだろうと思います。

コンメディア・デッラルテにはいくつかのルーツがあると思われませんが、その主要なものがルネサンス期のヴェネツィアで行われていた祝祭であることは疑いありません。当時のヴェネツィアでは、謝肉祭、ヴェネツィアで「センサ」と呼ばれていたキリスト昇天祭、ドージェの就任式典など、多様な機会に多様な祝祭が行われていました。そのなかでとくに注目に値するのは、コンパニーア・デッラ・カルツァによってオーガナイズされていた祝祭です。コンパニーア・デッラ・カルツァは、青年エリート貴族の団体で、まさに祝祭を目的として結成され、メンバーの婚礼などの私的な機会だけでなく、外国の君侯の接待など、公的な機会にも華麗な祝祭絵巻を都市のなかで繰り広げ、ヴェネツィア共和国の絢爛豪華さをいや増していました。彼らの社会的・文化的役割は、この時代のヴェネツィアを理解する上で極めて重要なものであり、私の関心はそういった側面にあるのですが、ここでは、それよりも、彼らの祝祭の内容とその特徴に注目していきたいと思います。

コンパニーア・デッラ・カルツァの祝祭では、ひとつの機会に一連のさまざまな出し物

が催されました。すなわち、仮面行列、水上パレード、模擬馬上試合、舞踏会、晩餐会、喜劇や悲劇の上演、そして「モマリア」と呼ばれた寓意劇などです。モマリアは、コンパニーア・デッラ・カルツァが活躍した時代—15世紀末から16世紀前半—のヴェネツィアの祝祭を最も特徴づけるものでした。それは無言劇で、多少の *narrazione* はありましたが、言葉よりはおもに身振りや踊り、歌や音楽によって劇が進行しました。そして、華麗な衣装や大掛かりな装置を用いた、まさにスペクタコラーレな見世物だったのです。

それでは、モマリアがどのようなものであったかをよりよく理解するために、2つの具体例をマリン・サヌードの『日記』から引用しましょう。

まず、1515年2月19日にサン・ベネデット教区のペーザロ邸の中庭で *Immortali* 組によって催されたモマリアを見てみましょう。これは、フランス大使、ドージェの息子たちをはじめとする多くの貴族、美しく着飾った貴婦人たちの臨席のもと、プラウトゥスの喜劇の幕間に行なわれました。

次に挙げる例は、1529年2月4日のものです。この日は謝肉祭の初日、「牛追いの木曜日」で、当時のヴェネツィアの習慣通り、祭りの開幕には動物狩りが行なわれ、その後、仮設の舞台 *soler* の上でモマリアが演じられました。サヌードは主催者を明記しておらず、必ずしもこれがコンパニーア・デッラ・カルツァによって行なわれたと言うことはできませんが、モマリアの特徴をよく示す例として紹介したいと思います。

これら2例から、我々の関心にとって重要な要素を抽出してみると、地獄、悪魔、火、顔を黒く塗ること、山車の使用、槌で拍子をとること、数のシンボリズム、男性と女性あるいは文明と野蛮といった二項対立、鈴を用いたダンス、野外での上演、プロの道化役者の関与（第一例に出てくる *Zuan Polo* と *Domenico Tagliapietra*、また別のいくつかのコンパニーア・デッラカルツァの祝祭におけるかの有名なルザンテなど）、などを挙げる事ができます。これらは他の多くのモマリアにも共通して見出せるものです。それらは、中世の聖史劇から受け継いだものであると同時に、部分的にせよ、そこに新プラトン主義的な性格を読み取ることも可能です。いずれにせよ、それらはキリスト教的なものであるというよりは、非キリスト教的なもの、つまりキリスト教以前からの民間信仰や異教的伝統に根ざしていると言うことができます。そして、これらの要素はいろいろなかたちでコンメディア・デッラルテにも取り入れられていくのです。その最も顕著な表れは、アルレッ

キーノというキャラクターでしょう。アルレッキーノが地獄の王や地の霊としての起源を持つこと、世界各地において道化がこのような異界的性格を持つことは、人類学によっても指摘されています。アルレッキーノの仮面が黒っぽく、動物的であること、杓のようなものを手に持って絶えずそれを打ち鳴らしていることなどは、表面上よりも奥深いものを示唆しているのです。

これら2例のモマリアは、いずれも謝肉祭に行なわれましたが、そもそも謝肉祭自体が異教的なサトゥルヌス祭やバックス祭に起源を持つことは、改めて指摘するまでもないでしょう。そこには、豊穡と多産を願う原始的な宗教感情が表れています。このような感情は、キリスト教のロゴス的世界観とは全く異なるアニミズムなものです。人間に本能的に内在する宗教感情とは、このようなものに近いと考えられます。自然を畏れ敬い、自然に祈りをささげることは、何もアジアやアフリカだけのものではないはずなのです。モマリアが演じられるおもな機会は、謝肉祭のほかにもうひとつありました。それは婚礼です。もともとヴェネツィアのモマリアは婚宴の余興として始まったという説もあります。ここにも、モマリアと多産祈願の関係を見て取ることができるでしょう。

このように考えれば、モマリアが流行し、コンメディア・デッラルテの素地ができていったのがルネサンス期であったことは、決して偶然ではありません。ルネサンスは異教と神秘主義への関心が高まった時代でした。それはいわば、「世界の根源」、母なる自然への関心であり、キリスト教化した社会が見失っていたものを再発見したいという欲求でもありました。しかし、コンメディア・デッラルテが確立していくのは、ルネサンスの終焉後になります。コンメディア・デッラルテは、ときには権力とも結びつきながら、次第に定式を持つ演劇ジャンルに固まっていきます。とりわけ、コンメディア・デッラルテを「人間劇」にしたゴルドーニ以後、初期のコンメディア・デッラルテが保っていた神話的寓意性は見えにくくなりました。とはいえ、それは、アルレッキーノの仮面や仕草をはじめとする様々な点に記号化されて残っているのであり、その記号は、コンメディア・デッラルテ成立以前の祝祭を知ることにより、解読可能となるのです。

ところで、先に挙げたモマリアの諸特徴はモマリア特有のものではなく、同時代の他の都市や地域で行なわれていた寓意劇 *rappresentazioni allegoriche* に全般的に共通していました。というよりも、ヴェネツィアのモマリア、フィレンツェのインテルメディオ、イングランドのコートマスクなどは、すべて基本的にはほぼ同じものだったと考えてよいでし

よう。これらを母胎として、のちにバレエやオペラが分化発展していきます。また、これらの寓意劇はいずれも、ヴェネツィアの場合と同じように、単独で上演されたのではなく、謝肉祭であれ、婚礼であれ、その他の祝い事であれ、必ず一連の出し物のひとつとして祝祭全体の枠組みの中に位置づけられていたのです。すなわち、コンメディア・デッラルテの源流はコンメディア・デッラルテのみを生み出したのではなく、より多くのものがそこから生まれるマトリクスだったと言えるでしょう。

狂言もまた、日本における芸能のマトリクスといえる土俗的宗教儀礼から分化発展しました。その兄弟や親族には、長男になぞらえうる能のほか、舞や神楽など、さまざまなジャンルがあります。そしてそれらの根源には、やはり、自然への畏敬が強く存在しています。足を踏み鳴らす動作や鈴を持った踊り、また小笠原さんが言及された白い翁と黒い媼、その他のさまざまな所作、仮面、衣装などにコンメディア・デッラルテの源流と通じるものを見出すのは、決して難しいことではありません。

また、少々蛇足的ではありますが、モマリアの語源が *mimos* すなわち「ものまね」であることと、狂言などの芸能がもともと「猿楽」と呼ばれていたことにも、演劇の最も本質的なものが共通して表れていると言えるでしょう。ほかにも、狂言とコンメディア・デッラルテを根源において比較することは、私たちにさまざまな視座を与えてくれます。今回は、仮面や道化論といった、より重要と思われる問題について掘り下げる余裕がありませんが、また今後の課題としたいと思います。

ともあれ、狂言にせよ、コンメディア・デッラルテにせよ、それぞれを単体として取り上げるのではなく、祝祭や儀礼の全体的コンテクストのなかでとらえなおすことが必要です。その必要性をあらためて強調して、私の発表の結びとさせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

Relazione

Le feste veneziane alla vigilia della nascita della Commedia dell'Arte

(Juri Waguri, Momoyama Gakuin University)

Vorrei ora trattare delle feste veneziane intorno al 1500, ma ne ho non poca soggezione, perché so bene come, esistendo numerosi eccellenti specialisti di questo soggetto, il mio potrebbe forse apparire un atto quasi impudente. Tuttavia credo che ci sia una certa novità e valore nel parlarne dal punto di vista del nostro progetto, cioè per ricercare le radici del *Kyōgen* e della Commedia dell'Arte.

Si potrebbero rintracciare diverse radici della Commedia dell'Arte, fra le quali una delle più importanti è costituita, senza dubbio, dalle feste veneziane di epoca rinascimentale. Allora a Venezia avevano luogo varie feste in occasioni quali il carnevale, l'Ascensione, che si chiamava a Venezia la "Sensa," le cerimonie per l'insediamento del Doge, e così via. Fra tutte queste, sono degne di una nota speciale quelle organizzate dalle Compagnie della Calza. Le Compagnie della Calza erano gruppi di giovani nobili provenienti dalle famiglie di maggior rango, costituite proprio per organizzare feste. Svolgevano sontuosi festeggiamenti sia in occasioni private come le nozze dei membri, che in quelli statali, come le visite di principi stranieri, e aumentavano lo splendore e la magnificenza della Repubblica di Venezia. Il loro ruolo sociale e culturale ha un'immensa importanza per comprendere il quadro della Venezia rinascimentale, ed è infatti questo aspetto ad attirare il mio interesse, ma oggi vorrei concentrarmi maggiormente su contenuti e i caratteri di tali festeggiamenti.

Nelle feste delle Compagnie della Calza si davano in una stessa occasione una serie di spettacoli e divertimenti, quali sfilate di maschere, cortei sull'acqua, giostre simulate, balli, banchetti, commedie e rappresentazioni allegoriche chiamate 'momarie.'. Fra questi la momaria è l'elemento più peculiare delle feste veneziane dell'epoca in cui erano attive le Compagnie della Calza, cioè dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento. Si trattavano di rappresentazioni mimiche e, anche se venivano inserite alcune narrazioni, lo sviluppo sul palco

veniva realizzato per la maggior parte da gesti, balli, canti e musica, piuttosto che da parole. Erano inoltre impiegati costumi fantasiosi e apparati tecnici realizzati su larga scala. Il che rendeva le momarie eventi veramente spettacolari.

Per comprendere meglio le momarie, ricordo qui un paio di esempi specifici, tratti dai *Diarii* di Marin Sanudo che potete vedere alle citazioni 1 e 2.

Prima di tutto prendiamo in considerazione la momaria data dalla Compagnia degli Immortali il 19 febbraio 1515 nella corte di Ca' Pesaro a San Benedetto. Venne rappresentata come intermezzo di una commedia plautina, alla presenza dell'oratore di Francia, dei figli del Doge, di numerosi nobili e nobildonne sfarzosamente vestiti.

(Citazione)

E nel mezo di atti, Zuan Polo feva *etiam* lui una altra comedia nova, fenzando esser negromante et stato a l'inferno, e fe' venir uno inferno con fuogi e diavoli; fense poi farsi Dio d'amor, e fo portà a l'inferno, trovò Domenego Taiacalze cazava castroni, el qual con li castroni vene fuora, fe' un ballo essi castroni; poi vene una musica di nymphe in uno caro triunfal quali cantavano una canzon, batendo martelli cadauna sopra una incudine a tempo e fenzando bater un cuor etc.

La seconda citazione è del 4 febbraio 1529. Fu il *zoba di caza*, cioè il Giovedì di Caccia, il primo giorno di Carnevale. Come consueto nella Venezia dell'epoca, ad iniziare la festa di carnevale fu la caccia al bestiame, poi si diede una momaria su un *soler*, ossia un palcoscenico provvisorio. Il Sanudo non ne specifica l'organizzatore per cui non possiamo dire per certo se venne data da una Compagnia della Calza, ma la vorrei ugualmente presentare perché illustra bene le caratteristiche della momaria.

(Citazione)

Da poi taiata la testa a sei porzi, parte per li bechari et parte per li donzeli

del Serenissimo, et taià la testa al toro, erano 12 tori in piazza, et fatto uno soler in mezo, dove fu fatto una muraria [momaria] di 4 zoveni et 4 done, vere done, quale balavano. Et poi vene suso 4 homeni salvadegi con le sue done, li quali combateno insieme, et li homeni salvadegi li tolse le done. (omissis) Et ultimo tutti li homeni selvadegi ligadi da le done veneno fuora, le qual haveano uno dardo in man, et li dava balando, et tutti haveano campanelle a li piedi, et *demum* veneno li zoveni con le donne salvadege legate, et tutti 16 a tempo balorono la tarintera, et compite la festa, ...

Da questi due esempi possiamo quindi procedere ad estrarre gli elementi di nostro interesse : l'inferno, i diavoli, il fuoco, il truccarsi di nero, il carro trionfale, il battere il tempo con martelli, il simbolismo numerico, il dualismo fra il maschile e il femminile e fra la civiltà e il selvaggio, il ballo con i campanellini, rappresentazione all'aperto, la partecipazione di buffoni professionisti, come il Zuan Polo e il Domenico Tagliapietra nel primo esempio oltre al famoso Ruzante in alcune delle altre feste delle Compagnie della Calza, e così via. Questi sono gli elementi generali rintracciabili in altre momarie e provenienti in parte dal genere teatrale medievale dei "*misteri*" , con un ulteriore presenza di caratteristiche neoplatoniche. Ad ogni modo, questi elementi sono per lo più non-cristiani derivando da credenze popolari precristiane e dalla tradizione pagana, che entrano anche nella Commedia dell'Arte prendendo varie forme. Ciò è simbolicamente manifestato dal personaggio di Arlecchino. Gli antropologi desumono che l'Arlecchino fosse in origine il re dell'inferno o una presenza ctonia e osservano come i buffoni abbiano tale natura oltremondana in quasi tutte le culture del mondo. La maschera scura e animalesca dell'Arlecchino e il suo continuo agitare un soggetto simile a un bastone suggeriscono un significato più profondo di quanto non traspaia in superficie.

Queste due momarie ebbero luogo durante il carnevale. Non serve rimarcare nuovamente che il carnevale si possa far risalire ai saturnali e ai baccanali, cioè alle feste pagane, ove si esprimevano preghiere per la fecondità e la fertilità

provenienti da un primitivo sentimento religioso. Tale è il sentimento dell'animismo che, totalmente diverso dalla cosmologia cristiana fondata sul logos, sarebbe il sentimento religioso inerente all'essere umano. Timore, rispetto e preghiera verso la natura non appartengono esclusivamente al mondo asiatico e africano. Oltre al carnevale si davano momarie anche in altre occasioni, quali le nozze. Addirittura c'è un'ipotesi che attribuisce l'origine della momaria a un tipo di intrattenimento che veniva proposto durante le nozze. Anche qui possiamo riscontrare i legami fra le momarie e le preghiere per la prolificità.

Alla luce di ciò, non è un caso che la base della Commedia dell'Arte si sia formata in epoca rinascimentale, quando aumentò l'interesse per il paganesimo e per il misticismo. Esso includeva l'interesse per l'origine dell'universo, cioè per la natura-madre, ed esprimeva il desiderio di ritrovare quanto era andato perso nella cristianizzazione. Ma è dopo il Rinascimento che la Commedia dell'Arte si consolidò. Essa diventò un genere teatrale autonomo con una propria forma stabilita, a volte in collegamento con il potere. Soprattutto dopo che il Goldoni ebbe trasformato la Commedia dell'Arte in una commedia umana, le allegorie mitiche che essa manteneva in principio divennero meno riconoscibili. Tuttavia gli elementi mitici rimangono ancora, simbolizzati da vari aspetti come la maschera e i gesti dell'Arlecchino, e decodificabili attraverso la conoscenza delle feste anteriori.

Le caratteristiche della momaria che ho elencato sono quelle tipiche generalmente ritrovabili nelle rappresentazioni allegoriche coeve di altre città e regioni. Anzi, si potrebbe dire che le momarie veneziane, gli intermedii fiorentini, i court masque inglesi e le altre siano essenzialmente simili nel loro fondamento. Poi da esse si sarebbero ramificati i nuovi generi teatrali come l'opera lirica e il balletto. E dobbiamo ricordare che tutte queste rappresentazioni, come le momarie veneziane, non si davano isolatamente ma si inserivano in una serie di spettacoli e divertimenti della festa, sia a carnevale che alle nozze. Dunque, tale origine comune non diede luogo solo alla Commedia dell'Arte ma si può meglio pensare come una matrice da qui nacquero più generi teatrali.

Anche il Kyogen si ramificò dalla matrice dei generi teatrali giapponesi, cioè dai riti religiosi e folcloristici. Fra i suoi fratelli e cugini possiamo nominare il No come primogenito, poi il Mai, il Kagura, e tanti altri, alle cui radici esiste un forte timore reverenziale verso la natura. Non è difficile osservare come il gesto di battere i piedi, il ballo con i campanellini, il Vecchio bianco e la Vecchia nera menzionati in particolare dal maestro Ogasawara, e altre azioni, maschere e costumi del Kyogen siano comuni anche all'origine della Commedia dell'Arte.

En passant, possiamo ricordare come l'etimologia del termine momaria venga da mimos, ossia imitazione, mentre l'antico nome dei generi teatrali comprendenti il Kyogen fosse Saru-gaku, in cui il riferimento alla scimmia, animale imitatore per eccellenza, permette di cogliere il collegamento a livello dell'essenza più profonda di queste due forme di rappresentazione. Inoltre la comparazione tra le origini del Kyogen e della Commedia dell'Arte ci offre molteplici punti di vista per vari campi di ricerche. In quest'occasione non vi è stato modo di approfondire l'ancora più importante tematica delle maschere e dei buffoni, di cui intendo prossimamente occuparmi.

In conclusione, è necessario riconsiderare tanto il Kyogen quanto la Commedia dell'Arte nel contesto integrale delle feste e dei riti durante cui erano rappresentati, e non solo come fenomeni isolati — necessità su cui è mio obiettivo richiamare l'interesse tramite questa ricerca. Grazie per l'attenzione.

「よしの葉」

ざゝとなるはの ざゝとなるはの

よしの葉のよい女郎 参りて酌を取りたうは候へど

子持ちの習ひとて 子抱いたやれやれ お子抱いたやれやれ

殿に隠して まどろもとすれば 窓から月が

がゝと射すはの やれ干せや袖細 軒に干せや細布

今宵の月は めでたい 月夜じゃ

Yoshi no ha

Zaza to naru ha no, zaza to naru ha no
yoshi no ha no yoi jorō, mairite shaku o toritō wa sōrōedo
komochi no narai tote, ko daita yare yare, o ko daita yare yare.

Tono ni kakushite madoromo to sureba mado kara tsuki ga
gaga to sasu ha no, yare hose ya sodeboso, noki ni hose ya saifu.

Koyoi no tsuki wa
medetai
tsukiyo ja.

Le foglie di giunco

Fruscian le foglie, fruscian le foglie
flessuosa come un giunco la bella cortigiana vorrebbe versare il sake
ma col bambino in braccio che fatica, che fatica.

Di nascosto al suo signore si riposa, e della luna i raggi
opalescenti attraversano le imposte. Asciuga le tue lacrime, sulla gronda stendi le vesti.²

C'è la luna, stanotte,
c'è speranza
in questa notte di luna.

2 Il riferimento è al topos classico delle maniche bagnate di lacrime: l'ascigarle deve quindi essere letto come gesto consolatorio e segno di speranza.