

LUIGI RASI L'ARTE DEL COMICO

A CURA DI LEONARDO MANCINI



L'arte del comico costituisce un prezioso compendio pratico e teorico sull'arte dell'attore, opera di uno dei più importanti e poliedrici uomini del teatro italiano a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Ricco di esercizi e di aneddoti teatrali, *L'arte del comico* tratta la sfera dell'attore con una prospettiva a tutto campo: dal gesto allo studio della parola e delle intonazioni, dall'interpretazione alla fisionomia e al costume. Il testo si conclude infine con un capitolo dedicato agli artisti di canto.

L'arte del comico ci offre inoltre una testimonianza unica su uno dei capitoli più dimenticati, eppure centrali, della nostra tradizione teatrale: l'arte della lettura e la declamazione in versi. A oltre un secolo dalla prima stampa, questa riedizione si presenta con un apparato di note, una prefazione e un saggio introduttivo che gettano nuova luce sul valore dell'insegnamento e dell'opera artistica di Luigi Rasi.

Luigi Rasi (1852 – 1918) è stato un attore, autore e letterato italiano. Direttore della Reale Scuola di recitazione di Firenze dal 1882, accumulò una vastissima collezione di libri e oggetti sulla storia del teatro che, dopo la sua morte, ha costituito il fulcro originario della Biblioteca teatrale del Burcardo a Roma. Fra le sue opere ricordiamo *La lettura ad alta voce* (Firenze 1883), il corposo dizionario *I comici italiani* (Firenze 1898) e *La Duse* (Firenze 1901). Tradusse Catullo (1876) e fu anche autore di commedie e monologhi per il teatro.

Leonardo Mancini (Milano 1987), attore e regista teatrale, ha studiato e lavorato in Italia, Croazia, Spagna e India. Ha tradotto in versi novenari ed endecasillabi il poema catalano *La caccia dell'uomo* (Mimesis, Milano 2014) di Albert Balasch.

Mimesis Edizioni
Eterotopie
www.mimesisedizioni.it

22,00 euro

ISBN 978-88-5752-705-5



LUIGI RASI

L'ARTE DEL COMICO

a cura di Leonardo Mancini



MIMESIS
Eterotopie

INDICE

PREFAZIONE <i>di Anna Sica</i>	7
INTRODUZIONE <i>di Leonardo Mancini</i>	11
CAPITOLO I. IL GESTO	45
CAPITOLO II. LA PAROLA	83
CAPITOLO III. DELLE INTONAZIONI	137
CAPITOLO IV. L'INTERPRETAZIONE	251
CAPITOLO V. DELLA FISONOMIA	263
CAPITOLO VI. DEL COSTUME	305
CAPITOLO VII. DEGLI ARTISTI DI CANTO	317
INDICE DELLE SCENE E POESIE RIPORTATE NELL'OPERA	323
INDICE DEI NOMI	325
INDICE DEGLI ATTORI E DEI CANTANTI CITATI	329

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Eterotopie*, n. 281
Isbn: 9788857527055

© 2014 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39.0224861657 / 0224416383
Fax: +39.0289403935

ANNA SICA
PREFAZIONE

La drammatica è un sistema di recitazione dimenticato, che tuttavia ha scritto una delle pagine più belle del teatro italiano nel mondo. Il termine *drammatica*, riferito a un *novo stile* o a un nuovo metodo italiano lo ritroviamo sia nei trattati sia nella memorialistica e, non di rado, entro la formula “drammatica-metodo” italiano in diari e lettere di attori.

La decifrazione del codice dei simboli di annotazione vocale della *drammatica* ha permesso di restituire le fasi storiche del metodo, dalle origini, nei primi decenni del Diciottesimo secolo, fino alla sua dissoluzione nel Novecento. Gli attori vollero che la drammatica fosse considerata arte nazionale, e che come tale venisse coltivata e trasmessa nelle Accademie di recitazione.

Nei trattati normativi e teorici di drammatica ritroviamo vivo il sentimento d’italianità che pervase gli anni del Risorgimento, che coincidono con il momento di massima diffusione e rinnovamento del metodo declamatorio italiano. Se la Commedia dell’Arte si era affermata come arte dei commedianti italiani, la drammatica rivendica il primato di espressione artistica più alta e erudita della giovane nazione italiana.

Il codice della *drammatica* era composto di simboli declamatori che segnavano gradi, toni e modulazioni così come sono stati decifrati analizzando i copioni degli attori, che ci sono pervenuti. La decifrazione del codice suggerisce una nuova lettura della storia del teatro italiano ed europeo della tradizione come della contemporaneità. Lo studio delle sigle declamatorie ha infatti permesso di svelare il segreto di un’arte dimenticata, che pure ha entusiasmato le platee di tutto il mondo, scrivendo un capitolo impareggiabile della storia del teatro.

Luigi Rasi è stato uno dei massimi didatti della drammatica – metodo italiano. Se Antonio Morrocchesi e Giuseppe Giovanni Bidera lo furono per la fase classica del metodo, Gaetano Gattinelli per la fase romantica, Rasi lo è stato per quella dell'età naturalistica, che lo stesso volle definire “neo-classica”.

In verità Rasi nei suoi trattati didattici e teorici ci tramanda non soltanto i principi della neo-classica ma raccoglie le norme delle due fasi più antiche della drammatica così come sono state tramandate o rinnovate dai più grandi attori della tradizione italiana.

L'epoca classica, o *dell'antica Rappresentativa* è databile tra il 1728 e il 1821, a partire cioè dalla pubblicazione di *Dell'Arte Rappresentativa* di Luigi Riccoboni fino alla fondazione della Reale Compagnia Sarda. L'età romantica è quella della riforma o del *novo stile*, ovvero della nuova rappresentativa o drammatica e coincide soprattutto, anche se solo in parte, con il trentennio di vita della Reale Compagnia guidata da Gustavo Modena.

Un nuovo cambiamento d'indirizzo della Rappresentativa si ha negli anni Settanta, quando si afferma la tendenza neo-classica, che fu detta anche degli individualisti estetizzanti, e tramonerà intorno al 1918. A questa fase corrisponde il trentennio di direzione di Luigi Rasi della Reale Accademia di Recitazione di Firenze. I maggiori interpreti della drammatica neo-classica sono stati Tommaso Salvini, Luigi Rasi e Eleonora Duse. Quest'ultima, la grande tragica ‘sapien-te’, una delle attrici più celebrate della storia del teatro, a quanto si legge nella corrispondenza di alcuni attori che lavorarono nella sua compagnia, ingaggiava solo attori che avessero appreso il metodo all'Accademia di Firenze.

Gli allievi di Rasi furono l'ultima generazione di attori e attrici che acquisirono i precetti declamatori in Accademia. Le scuole nazionali di teatro esclusero in seguito la declamazione dal loro programma didattico; ciononostante le antiche norme di quella che fu indicata dagli stessi attori la prima arte nazionale del giovane Stato Italiano furono tramandate da attore ad attore per ancora un quarantennio dopo la morte di Rasi. L'analisi della produzione del grande didatta è cruciale per comprendere le radici della tradizione e i limiti del nostro contemporaneo.

Questa riedizione dell'*Arte del comico*, che Rasi pubblicò nel 1890, è corredata da un accurato apparato di note, che, se da un

lato fa riemergere la natura della recitazione declamata, dall'altro chiarisce la fine erudizione degli attori, didatti e teorici che ne professarono i precetti. Lo studio fatto da Mancini sull'*Arte del comico* ci pone nella condizione di potere ribadire che la drammatica neo-classica, trasmessa da Rasi agli ultimi grandi attori della tradizione italiana, derivava dallo sviluppo ed estensione della settima regola di Riccoboni, ossia quella della *voce apposita*, e comprendeva le modulazioni che componevano la sigla del *colorito vocale*. Le diverse ‘graduazioni di colorito’ cui fa riferimento Rasi nell'espone le regole dei metalli della voce nel trattato *La lettura ad alta voce* (1883) sono le stesse che ritroviamo ampiamente illustrate da Francesco Augusto Bon, Alamanno Morelli e Lorenzo Camilli, anche se nell'*Arte del Comico* il nostro annota che anche il drammaturgo francese Legouvé parlava dei metalli della voce. Legouvé, a sua volta, aveva appreso l'uso dell'applicazione dei metalli in modo particolare da Adelaide Ristori, come lo stesso rivela nelle sue memorie. Se Eleonora Duse è la grande interprete della neo-classica, la Ristori fu la più grande interprete tragica della drammatica romantica.

Mancini offre una prospettiva di particolare fascino, collocando il Rasi come spartiacque tra origini, contemporaneità e memorie, e prepara il terreno per l'analisi più estesa dell'intera produzione del didatta dell'ultima drammatica. Il lavoro di recupero di questo trattato normativo, curato egregiamente, fa parte del programma di ricerca FFR 2012-2013 dell'Università di Palermo *La recitazione nel XIX secolo. La drammatica – metodo italiano: la sua eredità e recezione in Europa e nel mondo*.

Anna Sica