

=====

COMMEDIA DELL'ARTE

R.L.Erenstein, *De geschiedenis van de Commedia dell'Arte*,
International Theatre Bookshop, Amsterdam, 1985, 239 pp.
(ISBN 90-6403-121-5).

In 1985 werd in Amsterdam door de "International Theatre Bookshop" het boek van R.L.Erenstein over *De geschiedenis van de Commedia dell'Arte* uitgegeven. Deze publikatie is zo belangrijk dat we ze graag in detail aan onze lezers voorstellen. In de annalen van de historiografie van het theater is het een uniek feit dat in het Nederlands taalgebied aandacht wordt besteed aan het fenomeen van de Commedia dell'Arte. De historiografie van het theater heeft bij ons nooit veel beoefenaars gevonden. De enige naam aan deze discipline verbonden blijft nog altijd deze van J.A.Worp die in 1904 het eerste deel van zijn *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland* publiceerde, waarna een tweede deel volgde in 1908. Het werk was zo belangrijk dat het in recente tijd een fotografische herdruk beleefde. Andere auteurs, zoals b.v. Lode Monteyne, A.Goris e.a., hebben deelgebieden van de evolutie van het theater in de Nederlanden beschreven. Maar totnogtoe heeft nog niemand de moed gehad om het werk van J.A.Worp opnieuw op het getouw te nemen. Worps boek zal noodzakelijkerwijze de grondslag vormen van elke omvangrijke publikatie waarin de historische evolutie van het Nederlandstalig theater - en eventueel het toneel in vreemde talen in onze gebieden opgevoerd - zal worden behandeld.

Met zijn studie over de commedia dell'arte heeft R.L.Erenstein uitmuntend werk geleverd. Zijn boek is er een dat gerust de vergelijking kan doorstaan met de in het buitenland verschenen studies zoals die van Allardyce Nicoll, Kathleen M.Lea, Heinz Kindermann, Constant Mic en enkele anderen. Het belangrijkste aspect van Erensteins bijdrage is dat hij niet minder dan 180 afbeeldingen reproduceert waarop scènes uit de commedia dell'arte voorkomen. Voor elke afbeelding wordt de vindplaats meegedeeld, terwijl de meeste uitvoerig worden gecommentarieerd in hun sociaal-historische context. Erenstein heeft wezenlijk bijgedragen tot de iconografische studie van het belangrijke theatraal fenomeen van de commedia. De iconografie van de commedia dell'arte betekent een fundamentele bron voor de reconstructie van het Italiaans beroepstoneel, zoals het zijn stempel sedert zowat het midden van de 16de eeuw op de evolutie van het theater in Europa heeft gedrukt.

De term commedia dell'arte mag men misschien misleidend noemen, want *arte* heeft voor ons gevoel sterk de connotatie van artistiek, terwijl *arte* hier eigenlijk betrekking heeft op de ambachtelijkheid van het bedrijf van de

commedianten. *Arte* verwijst naar het acteursberoep en de beoefenaars ervan waren beroepstoneelspelers die in een troep West-Europa bereidsen, waar ze vooral de vorstelijke hoven bezochten ofwel optraden voor kooplui en andere geïnteresseerden, vrij dikwijls in open lucht. Laten we ook niet vergeten dat het Italiaans in de 16e eeuw een taal was met bijzonder ruime verspreiding. Zo bedienden Engelsen en Nederlanders zich dikwijls van het Italiaans om met elkaar te corresponderen. Het is b.v. tekenend dat Rubens met Aartshertog Albert en zijn hof te Brussel steeds een Italiaanse briefwisseling voerde. We zijn te veel geneigd te denken dat de brieven van Rubens aan Albert in het Frans waren gesteld. De voertaal van de hogere kringen aan het hof in Brussel was trouwens het Spaans.

Naast het kenmerk van beroepstoneel waren er twee verdere voorname karakteristieken: de acteurs speelden meestal niet een bepaald literair werk, maar ze improviseerden op basis van een scenario waarin het verloop van de handeling kort werd beschreven. De derde kentering was dat de acteurs bepaalde typen uitbeeldden (zeer dikwijls met behulp van een masker: aan een bepaalde acteur werd een bepaald type toebedeeld, zo b.v. Pantalone (de handelaar op leeftijd), de Dottore (geneesheer), de Arlecchino (de nar of harlekijn), de innamorati (de gelieven) e.d.m. Maar deze typen werden zeker niet stereotiep geïnterpreteerd, want ook door zijn verbeeldingskracht en vooral zijn verbale virtuositeit kon de acteur als waarachtig woordkunstenaar zijn publiek boeien.

Het is vooral bij de compositie van de eerste twee hoofdstukken van zijn boek dat Erenstein met ernstige moeilijkheden werd geconfronteerd: de gepubliceerde bronnen over de commedia dell'arte zijn bijzonder omvangrijk. Een bronnenuitgave zoals die bezorgd door Vito Pandolfi omvat vijf delen (*La Commedia dell'Arte. Storia e testi*, Florence, 1957-1961). Anderzijds lopen de zienswijzen en de historische overzichten van de monografieën sterk uiteen. In dit verband citeren we graag Erenstein zelf die op p.18 schrijft, "Het probleem van de bestudering van de commedia dell'arte is dat het eigen en unieke karakter ervan uitsluitend tot leven kwam in de voorstellingen. Dan groeiden alle elementen die te zamen een voorstelling maken tot één onlosmakelijk geheel. Wat ons uit het verleden is overgeleverd zijn wat dorre resten: iconografisch materiaal dat ons een indruk geeft van de kostuums, de mise-en-scène en soms de dynamiek in het spel van sommige typeringen. Verder zijn er de scenario's die in grote lijnen de plot en het handlingsverloop aangeven en de *generici*, de zakboekjes waarin acteurs teksten, uitspraken, grappen e.d. verzamelden die ze voor hun type meenden nodig te kunnen hebben."

Bovendien is het uitermate moeilijk een coherente uiteenzetting te geven van wat Erenstein in zijn tweede hoofdstuk noemt: "Ontstaan, eerste groepen en publiek in de 16e eeuw". Er zijn twee artikels van Delia Gambelli die over dit onderwerp handelen en die reeds in de verantwoording van Erenstein

worden aangehaald om erop te wijzen dat het type dat als Arlecchino (of harlekijn) optrad "slechts door een enkele acteur werd gespeeld, zó populair kon worden, dat hij vandaag de dag door velen als de spil van de commedia dell'arte wordt beschouwd". Vandaar dat de auteur meer dan 20 bladzijden aan de figuur van Arlecchino wijdt. In zijn analyse van dit "masker" of type (Arlecchino draagt meestal een masker op de ons overgeleverde afbeeldingen), een analyse die bijzonder verhelderend en wetenschappelijk gefundeerd is, zegt Erenstein dat met grote waarschijnlijkheid mag worden aangenomen dat de eerste Arlecchino werd gespeeld door de vermaarde Tristano Martinelli (1557-1630). Hoewel zijn aanwezigheid in Parijs in 1584 en 1585 niet met rechtstreekse documenten aangetoond kan worden, zegt Erenstein op p.93, "pleit veel ervoor dit toch aan te nemen". Nu is het zo dat ik, op grond van archiefstukken bewaard in het Stadsarchief te Antwerpen, heb kunnen aantonen dat Tristano Martinelli met zijn vader Drusiano, samen met nog andere acteurs (waaronder de bekende Vincenzo Belando), gedurende een bepaalde tijd hun "comédies et semblable passetemps" in Antwerpen hadden opgevoerd (zie hiervoor mijn artikels in *Theatre Research International* van feb.1976 en *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol.50 (1972). Het was waarschijnlijk in oktober 1576 dat de acteurs Antwerpen verlieten en hun vertrek kan worden verklaard door het feit dat de Spaanse Furie op handen was, waarbij de stad door Spaanse huurlegers werd geplunderd: hun verwoestingen begonnen op 4 november 1576. In januari 1578 vinden we "Drousiano, a commediante, and his company" in Londen en waarschijnlijk was Tristano ook van de partij. Zoals in Antwerpen, traden de acteurs in Londen op voor een algemeen publiek. Laat me deze historische uitweiding afsluiten met te vermelden dat Vincenzo Belando in 1588 in Parijs een humoristische reeks brieven publiceerde onder de titel *Lettere facete e chiribizzose* (grappige en capricieuze brieven).

Tot slot nog een klein detail: zoals men kon verwachten diende Erenstein veel Italiaanse teksten en titels te citeren en deze worden voor de lezer steeds vertaald. Maar het motto van de troep van de Gelosi werd niet vertaald. Dit motto luidt: *Virtù, fama ed Honor ne fer Gelosi*. De vertaling van het bewuste motto heeft me heel wat hoofdbrekens gekost, maar specialisten Italiaans hebben me verklaard dat het zoveel betekent als "Deugd, faam en eer maken ons ijverzuchtig", wat meteen de betekenis verduidelijkt van "Gelosi".

R.L.Erenstein heeft een uitmuntende studie voor het Nederlandstalig publiek geschreven. Het is zeer te hopen dat hedendaagse acteurs het werk grondig zullen willen lezen. Vooral de iconografie van de commedia dell'arte en de interpretatie ervan zou voor de regisseurs van vandaag een inspiratiebron moeten zijn, en dit des te meer omdat de moderne regie zich maar al te graag verlustigt in het ensceneren van platvloerse en grove sexualiteit, waarvan de redelijke toeschouwer meestal walgt. Tot slot: sta me toe nogmaals te herhalen (is het uit den treure?) dat de hedendaagse regisseur van een 'commedia',

hetzij ze nu in de 20ste eeuw of in die van Shakespeare is geschreven, niet ongestraft de fundamentele lessen die uit het gecommantarieerd iconografisch materiaal van de commedia dell'arte kunnen worden getrokken, over het hoofd zal zien. De veilige baken door R.L.Erenstein op- en samengesteld leidt alle "redelijke" regisseurs naar een verzekerd succes.

Willem SCHRICKX