

Anna Grochowska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

DAL PALCOSCENCIO ALLO SCHERMO LA MASCHERA NELLA COMMEDIA ALL'ITALIANA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2014.011>

1. INTRODUZIONE

La maschera accompagna la vita dell'uomo sin dalla notte dei tempi e veniva chiamata a svolgere innumerevoli funzioni: si indossava per proteggere il viso durante le battaglie, era legata alle antiche pratiche funerarie, magiche o religiose o per celare la propria identità durante le feste¹. Nell'ambito teatrale la maschera è presente dall'antichità, quando raffigurava le caricature degli dei, degli eroi o dei tipi popolari. Con il passare del tempo le maschere, intese come volti finti, vengono sostituite dalle maschere di carattere in cui gli elementi fissi erano costituiti dai tratti personali o dalla professione svolta². Già nelle commedie greche e latine di Aristofane, Menandro, Plauto o Terenzio trovarono largo spazio i personaggi tipo, di pronta caratterizzazione, partecipi di modelli dell'intrigo, destinati a occupare il palcoscenico per secoli.

L'obiettivo del presente articolo è quello di mettere in risalto l'onnipresenza e l'importanza della maschera non solo nel discorso teatrale, ma anche in quello cinematografico. La maschera si presenta come un leitmotiv nell'intera produzione artistica dell'Italia e la sua intramontabile attualità fa sì che continuiamo a ritrovare i suoi elementi nelle rappresentazioni più disparate. Un esempio sin-

¹ C. FIORINI, *Le maschere. Volti della Commedia dell'Arte*, Giunti Editore, Firenze 2002, p. 8.

² C. BRONOWSKI, *La maschera e la marionetta nel teatro italiano negli anni 1918–1930*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2000, p. 14.

tomatico della riapparizione della maschera di carattere è il genere cinematografico, italiano per eccellenza, la commedia all'italiana. Ci accingiamo dunque a proporre una breve riflessione, sotto il denominatore comune della maschera, che unisce il mondo del teatro a quello del cinematografo.

2. PRIMA C'ERA IL TEATRO...

Il teatro italiano cinquecentesco continua a sfruttare i modelli antichi, tramandati soprattutto con le opere di Angelo Beolco detto il Ruzzante. Inoltre, accoglie nella trama la vita umile e mediocre che non è più, grazie agli influssi umanistici, «un modo degradato a rappresentare il mondo»³. La comicità popolare nasce dall'immaginario comune di povertà, ignoranza, fame, furbizia, imbrogli e passioni costituendo il terreno fertile per lo sviluppo delle maschere della Commedia dell'Arte. I suoi protagonisti si ispirano ai modelli carnevaleschi, rispecchiano la realtà. Tipici elementi caratteriali, appartenenza a un determinato gruppo sociale, linguaggio e costume diventano definitivi.

La commedia di costume, e di conseguenza le maschere di carattere, subiscono una trasformazione con il teatro di Carlo Goldoni. Il palcoscenico viene popolato dai personaggi verosimili di origini diverse e la lingua principale della scrittura diventa il dialetto, fino ad allora sfruttato in special modo per fini comici. I nuovi intrecci prendono spunto dalla vita quotidiana del popolo operoso, auspicando molti vizi e poche virtù. Goldoni conferisce molta importanza all'imitazione del *Libro del Mondo*, ovvero all'emulazione della natura. Il suo teatro comico è imperniato sull'osservazione della realtà, della gente, dei loro costumi, delle relazioni interpersonali perché, come scrisse egli stesso:

[Il Libro del Mondo] mi mostra tanti e poi tanti vari caratteri di persone, ma me li dipinge così al naturale, che paion fatti apposta per somministrarmi abbondantissimi argomenti di graziose ed istruttive Commedie: mi rappresenta i segni, la forza, gli effetti di tutte le umane passioni: mi provvede gli avvenimenti curiosi: m'informa de' correnti costumi: m'intruisce de' vizi e de' difetti che son più comuni del nostro secolo e della nostra Nazione, i quali meritano la disapprovazione o la derisione de' Saggi.

Gli elementi succitati, e molti altri di cui parleremo oltre, sono ritrovabili nel cinema comico italiano, con particolare intensità nella commedia all'italia-

³ N. BORSELLINO, *La tradizione del comico. Letteratura e teatro da Dante a Belli*, Garzanti, Milano 1989, p. 103.

na. Prima di passare alla presentazione di alcune maschere di carattere presenti nella commedia all'italiana, vale la pena ribadire le particolarità di quel discusso genere cinematografico nonché scorgere somiglianze e ispirazioni provenienti da diverse tendenze teatrali, tra cui maggiormente dalla Commedia dell'Arte e dal teatro goldoniano.

3. LÀ DOVE FINISCE IL TEATRO E INIZIA IL CINEMA

La commedia all'italiana è uno tra i generi cinematografici nazionali più amati dal pubblico e più dibattuto dai critici e dai cineasti. Per molti anni dovette affrontare il disprezzo, la sottovalutazione e l'emarginazione della critica nazionale. Inaugurato nel 1958 con il film *I soliti ignoti* di Mario Monicelli, vive il suo periodo aureo nella prima metà degli anni Sessanta. Definire la commedia all'italiana risulta un compito arduo e molti studiosi tentarono a formularne una definizione integrale ribadendo i suoi diversi aspetti. Tuttavia, data la sua complessità e l'eterogeneità non si è raggiunta una definizione unica. Vale la pena sottolineare che nell'ambito delle discussioni sulla commedia all'italiana come genere cinematografico un posto interessante occupa l'idea proposta da Jean-Louis Leutrat e Susanne Lindrat-Guiges. I due studiosi, riflettendo sulla natura del *western*, propongono di classificarlo come genere aperto considerando la sua propensione alla «contaminazione ed alle intrusioni di fattori diversi» nonché la migrazione dei suoi componenti⁴. La commedia all'italiana si inserisce perfettamente nella concezione del genere aperto visto che si presenta, da un lato, come un risultato collettivo di diverse tradizioni secolari teatrali e letterarie, dall'altro invece è lo specchio degli eventi storici, economici e sociali dell'Italia del miracolo economico. È, dunque, un mosaico in cui, in modo irregolare e talvolta imprevedibile, si incrociano elementi di diversa natura. Di conseguenza, la definizione della commedia all'italiana sembra essere possibile solo attraverso l'analisi dei singoli frammenti della sua struttura. Non potendo analizzare in modo ravvicinato ogni tassello costituente la commedia all'italiana, ci limitiamo a richiamarli qui nei loro tratti essenziali, il che ci sembra indispensabile per capire appieno il fenomeno della maschera nel cinema comico.

Il mondo della commedia all'italiana rappresenta una fusione, non sempre bilanciata, del tragico e del comico. La distanza tra questi due mondi si riduce fino a diventare invisibile e quasi impercettibile provocando un riso che dopo una

⁴ J. L. LEUTRAT, S. LINDRAT-GUIGES, *Le carte del western. Percorsi di un genere cinematografico*, Microart's Edizioni, Genova 1993, pp. 184–185.

riflessione si ferma in gola. Mario Monicelli, il padre della commedia all'italiana, non tarda a sottolineare le discendenze e ispirazioni teatrali a proposito del cinema comico e dell'accorpamento tragicomico:

Non abbiamo inventato noi la commedia all'italiana. Deriva addirittura dalla commedia dell'arte, e, forse, ancora da prima. Lì si riscontra il tipo di comicità imperniata sulla cattiveria, sulla miseria altrui. Il ridere sulle disgrazie altrui è una commedia crudele, impietosa⁵.

La drammaticità si intravede nelle pratiche tipiche di questo genere atipico: nel sovvertimento del lieto fine per un finale amaro o nell'inserimento, tra le righe della narrazione, della morte del personaggio, talvolta anche quello principale. Anche in questo caso Monicelli si affretta a chiamare in causa il teatro: «la commedia di costume viene dalla commedia dell'arte, parte dalla fame e dalla morte, dall'arte di arrangiarsi e dalla resistenza alla prepotenza del potere, della Storia. La fame e la morte sono le prime cose di cui si ride»⁶. Tale necessità di accostamento della tragedia e della commedia aveva preconizzato anche Denis Diderot con l'idea di uno stile intermedio, in cui la commedia si fondeva alla tragedia per raccontare, in un linguaggio quotidiano e semplice, i problemi dell'uomo medio.

La Commedia dell'Arte è nota per l'assenza del testo scritto, della sceneggiatura, al posto della quale si usava il canovaccio, vale a dire la trama descritta per sommi capi. Tale pratica forniva spunto alle improvvisazioni donando alla rappresentazione una struttura aperta e allo spettacolo la flessibilità di un *work in progress* soggetto ai continui perfezionamenti⁷. Della predisposizione all'improvvisare si sono appropriati molti comici italiani fino ad arrivare ai tempi moderni e alla commedia all'italiana, che sebbene non fosse completamente priva di sceneggiatura, lasciava largo spazio all'estemporaneità e risulta che proprio questa libertà d'inventiva abbia portato, almeno quanto alla commedia all'italiana, alle battute più riuscite. Lo possiamo leggere, ad esempio, nella testimonianza di Vittorio Gassman riguardante *Il sorpasso*: «Abbiamo fatto il film in meno di sei settimane, giocando sempre, improvvisando. [...] Era costruito su un'idea buona ma con un buon quaranta per cento d'improvvisazione, improvvisazione di buona vena»⁸ o *L'Armata Brancaleone*: «Ci divertiamo noi stessi a girare, improv-

⁵ P. PINTUS, *Commedia all'italiana. Parlano i protagonisti*, Gangemi, Roma 1986, p. 148.

⁶ M. MONICELLI, *Con il cinema non si scherza. Conversazione con Goffredo Fofi*, Cineteca, Bologna 2001, p. 148.

⁷ J. GILI, *La comédie italienne*, Henri Veyrier, Parigi 1983, p. 12.

⁸ F. FALDINI, G. FOFI, (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti. 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 121.

visando. Il venti per cento delle battute più efficaci [...] fu inventato all'ultimo momento, venne fuori spontaneamente durante il doppiaggio»⁹.

Inoltre, merita rilievo il fatto che diverse tendenze teatrali e letterarie miravano a rispecchiare la quotidianità e la realtà, ciascuna, naturalmente, sfruttandolo in proprio modo. Solo in Italia basterebbe menzionare teatro rinascimentale, Commedia dell'Arte, rappresentazioni goldoniane, verismo, perfino teatro dialettale e opera buffa. Attraverso il cinema inizialmente si preferiva offrire al pubblico delle storie non particolarmente adiacenti alla quotidianità, anzi si proponevano, per ovvi motivi, dei contesti idealizzati e lontani da quello che succedeva fuori dal cinematografo. In effetti, si sostiene che tra le cause del fiasco del neorealismo italiano ci fosse il rifiuto del pubblico a dover rivivere sullo schermo le dolorose esperienze di guerra e di povertà che si sarebbero volute lasciare alle spalle per poter affrontare l'avvenire con speranza e serenità. La commedia all'italiana porta sullo schermo la società e il mondo circostante degli anni Sessanta, periodo delle grandi trasformazioni socio-economiche. La rappresentazione perfettamente realistica della quotidianità viene caratterizzata non solo dalla contraddizione e ambiguità, ma è contrassegnata dal contrasto individuo-società dei consumi. Essa si riflette sotto la forma di pregi e difetti dell'italiano medio, di cui molteplici ritratti si riscontrano lungo l'asse diacronico della commedia all'italiana. Anche nei film ambientati nel passato – remoto o vicino che sia – sono chiari i riferimenti alla società e situazione contemporanea. Gli eventi rappresentati sarebbero potuti succedere davvero e spesso erano gli sviluppi degli eventi letti sulle pagine della cronaca o erano perfino il vissuto degli sceneggiatori stessi. *Il Libro del Mondo*, come avrebbe detto Carlo Goldoni, anche secoli dopo, rimane quello più attuale.

4. LA MASCHERA: COMMEDIA DELL'ARTE, GOLDONI E MONICELLI

Le riflessioni sugli elementi che accomunano teatro, Commedia dell'Arte e opere di Carlo Goldoni *in primis* con il cinema comico all'italiana ci portano al nocciolo della questione: la maschera.

Nella Commedia dell'Arte essa è l'attributo inscindibile dell'attore, la sua seconda pelle. La maschera però non sono solamente il volto finto e l'abito che indossavano gli interpreti delle commedie. Sono inoltre peculiarità caratteriali, determinati vizi e virtù, discendenza, mimica e dialetto a rendere i protagonisti

⁹ M. FAZIO, *Per ora la «commedia all'italiana» è il punto forte del nostro cinema, l'in/ "La Stampa" del 9 marzo 1967, p. 7.*

unici e inconfondibili. Goldoni tolse le maschere dal viso degli attori, ma gli altri tratti caratteristici rimasero, ispirati sempre di più alla quotidianità e facilmente ritrovabili nella vita reale. Diventano conosciuti, se non proverbiali, irriflessione e credulità di Arlecchino, pigrizia e imbrogli di Pulcinella, erudizione del Dottore, per citarne solo alcuni.

Guardando i film della commedia all'italiana non è difficile osservare la ricorrenza delle maschere di carattere che racchiudono, come vuole la tradizione teatrale, i determinati tratti della personalità. Si nota anche un pregnante accostamento delle peculiarità caratteriali al dialetto e al luogo di provenienza. Un tale insieme di elementi attribuiti a un personaggio richiama una stereotipizzazione basata su quella tradizionale, ispirata alla Commedia dell'Arte e arricchita di elementi moderni. Nella nuova tipizzazione, strettamente legata alla provenienza e alla parlata locale, si intravede un forte ricorso allo stereotipo regionale vigente nella società dell'epoca, il quale talvolta rispecchiava gli stereotipi vecchi, talvolta subiva trasformazioni adattandosi alle nuove condizioni sociali. A ogni modo, in entrambi i casi è finito per ancorarsi nella memoria collettiva delle generazioni degli italiani.

Dall'analisi di dieci pellicole appartenenti alla commedia all'italiana¹⁰ abbiamo delineato principali e più ricorrenti maschere di carattere, di discendenza teatrale con gli attributi che ancora oggi richiamano le maschere della Commedia dell'Arte o del teatro goldoniano.

La maschera romana riscontrata nei ruoli di Alberto Sordi (Alberto Nardi ne *Il vedovo*, Oreste Jacovacci ne *La grande guerra*) e di Vittorio Gassman (Peppe ne *I soliti ignoti* e *L'audace colpo dei soliti ignoti*, Bruno Cortona ne *Il sorpasso*) rievoca i romani più famosi – Meo Patacca e Rugantino: il primo, un trastevevino spiritoso e arrogante, ma in fondo di buon cuore, caratterizzato «da quella combinazione di tracotanza, pusillanimità e arguzia tipicamente romanesche»¹¹, il secondo, basso di statura con una testa grossa, che parla il dialetto romanesco ed è «sempre minaccioso, dice che gli uomini gli paiono mosche, che con un pugno sfonda il cielo, con un calcio subissa la terra»¹², linguacciuto e attaccabrighe che

¹⁰ Le pellicole prese in esame sono: *I soliti ignoti* (M. MONICELLI, 1958), *L'audace colpo dei soliti ignoti* (N. LOY, 1959), *La grande guerra* (M. MONICELLI, 1959), *Il vedovo* (D. RISI, 1959), *Divorzio all'italiana* (P. GERMI, 1962), *Mafioso* (A. LATTUADA, 1962), *Il sorpasso* (D. RISI, 1962), *Ieri, oggi, domani* (1963, V. DE SICA), *Sedotta e abbandonata* (P. GERMI, 1964), *La ragazza con la pistola* (M. MONICELLI, 1968).

¹¹ C. FIORINI, op.cit., p. 88

¹² F. CHIAPPINI, *Gaetanaccio – memorie per servire alla storia dei burattini raccolte da F. Chiappini*, fin/ F. SABATINI (a cura di), *Il volgo di Roma. Raccolta di tradizioni e costumanze popolari*, Ermanno Loescher&C., Roma 1890, pp. 11–12.

vuole avere sempre l'ultima parola. Nei film analizzati, all'immagine tipizzata del bullo arrogante e sicuro di sé, si aggiungono anche i tratti che col tempo si spargono come un vero e proprio stereotipo del romano e della romanità: incapacità negli affari, pigrizia, superiorità e spiccata mancanza di puntualità. L'inconfondibile dialetto romanesco completa l'immagine della nuova maschera di carattere.

Un altro tipo frequentemente sfruttato nella commedia all'italiana è il milanese che ancora oggi sfoggia i tratti peculiari del Meneghino, popolare maschera lombarda, originaria dal teatro cinquecentesco del Ruzzante, ripresa nel Seicento dal milanese Carlo Maria Maggi e diventata l'incarnazione del popolo milanese. Il Meneghino concepito dal Maggi era un servo, un popolano benevolo e generoso, nel contempo saggio, talvolta insolente e beffardo, prudente ma non pauroso, colui che accetta il mondo così com'è, ma tiene ben presente che nel tempo tutto può migliorare. Egli non risparmia la società dell'epoca deplorandone, con amaro sarcasmo, i vizi scottanti del tempo. La maschera godette di un'incessante popolarità: riapparve nella poesia dialettale di Carlo Porta, sui palcoscenici teatrali interpretata da Piomarta e nel XX secolo nella rivista e poi sullo schermo cinematografico impersonata da Tino Scotti. La sua intramontabile attualità fece sì che essa coincidesse con il personaggio del tipico milanese e ancor oggi allude alla laboriosità, l'ospitalità e la simpatica cordialità meneghina. Nella maschera milanese moderna permane la laboriosità, che viene associata alla posizione che l'industriale Nord e il capoluogo lombardo ricoprono nell'economia del Paese. I milanesi sono dunque dei bravi lavoratori che si dedicano coll'impegno e puntualità agli incarichi assegnati. Inoltre, la maschera milanese è un ottimo esempio che rispecchia come i vecchi modelli si giustappongono a quelli nuovi: è più che evidente il suo arricchimento con dei tratti socialmente nuovi portati dallo sviluppo industriale e sociale della Lombardia: da allora in poi il milanese è anche la quintessenza della modernità, ricchezza e del ben vestire nonché della superiorità data dal fatto di essere milanesi. Troviamo questi tratti, dosati in varie quantità, nei protagonisti come Virgilio il Milanese (*L'audace colpo dei soliti ignoti*), Giovanni Busacca (*La grande guerra*), milanese d'adozione Nino (*Il mafioso*) o finto lombardo Peppe quando vuole fare impressione su Nicoletta, una ragazza veneta (*I soliti ignoti*) o Alberto Nardi (*Il vedovo*).

Un'altra maschera in cui i tratti tradizionali e moderni si fondono è quella del siciliano. La tipizzazione trae la sua origine dalla maschera di Peppe Nappa, un servo ladruncolo, a cui si attribuiscono: pigrizia, sonnolenza, un'insaziabile golosità e ghiottoneria, agilità, spensieratezza, stupidità¹³. Nell'immaginario

¹³ S. MUGNO, *Peppe Nappa. Maschera e i caratteri storici dei siciliani*, Di Girolamo, Trapani 2010, pp. 25–26.

collettivo è un'incarnazione del siciliano fannullone. Mugno¹⁴ alla domanda se i siciliani possono tuttora rispecchiarsi e riconoscersi nelle caratteristiche della loro maschera regionale risponde: «Certamente nessuno è così ingenuo da credere che Peppe Nappa sia lo specchio onnicomprensivo della cosiddetta sicilianità, tuttavia colui o coloro che gli diedero la vita avevano, probabilmente, colto notevoli elementi di viscerale verità sul “romanzo di formazione” dei nostri Isolani». Nella maschera odierna, ritrovabile nella commedia all'italiana, le caratteristiche originarie di Peppe Nappa vengono fortemente soffocate da quello che porta il progresso (o meglio da quello che non porta), ovvero si incentrano sull'arretratezza e chiusura mentale attribuite agli abitanti dell'Isola. Il siciliano è l'unico tra i protagonisti ad essere caratterizzato anche dai tratti dell'aspetto esteriore: il baffo e la capigliatura, lo sguardo profondo e l'austerità del volto si ripropongono in tutti i personaggi riscontrati, tra cui barone di Cefalù (*Divorzio all'italiana*), Antonio Badalamenti (*Il mafioso*), Peppino Califano (*Sedotta e abbandonata*), Vincenzo Maccaluso (*La ragazza con la pistola*), Michele (*I soliti ignoti e Audace colpo dei soliti ignoti*). Tra le peculiarità più auspiccate sono le questioni d'onore, l'irriducibile autorità dell'uomo nel confronto della donna, un forte ardore sessuale e la gelosia. Tutto ciò circondato dall'aura di aridità e depressione dell'Isola.

Infine, è meritevole di considerazione la maschera femminile della veneta. Negli anni Cinquanta e Sessanta i ruoli delle domestiche e delle servette vengono associate alle ragazze di origine veneta. In tal caso è immediato il ricorso alla maschera di Colombina, anch'essa veneta, di origine cinquecentesca: «erano fior fiore di ragazze e di donnine che avevano tutta la spigliatezza e la furberia di Coviello e di Brighella. Non erano mai sciocche come Pulcinella o Arlecchino [...]. Sono bugiarde e in quest'arte sono incomparabili»¹⁵. Lo stereotipo cresce in forza nell'Ottocento quando la povertà e la profonda crisi economica colpisce il Veneto costringendo una gran parte della popolazione all'emigrazione e di conseguenza le case borghesi romane si riempiono di domestiche venete. Ritroviamo dunque Colombina nel personaggio di Nicoletta (*I soliti ignoti*) che si finge la figlia del colonnello per assicurarsi il partito migliore.

Come nelle rappresentazioni del passato, anche nel caso delle maschere moderne della commedia all'italiana un ruolo preponderante nella caratterizzazione del personaggio svolge il dialetto il quale si fa portatore, o talvolta annunciatore, di quello che racchiude la maschera.

¹⁴ Ibidem, p. 85

¹⁵ E. DEL CERRO, *Nel regno delle maschere. Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Società Anonima Editrice, Napoli 1914, p. 157.

5. A MO' DI CONCLUSIONE

La commedia all'italiana è un genere cinematografico complesso in cui l'incrociarsi delle prospettive e delle angolazioni unisce «il Mondo e il Cinema, la realtà e la finzione, il comico e il tragico, il cinismo e la più autentica tensione morale»¹⁶. Il cinema comico degli anni Cinquanta e Sessanta riscosse un enorme successo e si impresse nella memoria collettiva dell'intera nazione. Come si è detto all'inizio delle nostre riflessioni, la commedia all'italiana è il frutto delle secolari tendenze che una dopo l'altra smussavano il gusto del pubblico. Il teatro cinquecentesco, la Commedia dell'Arte, il teatro goldoniano – i figli della cultura e dell'arte italiana – sono i fondamenti solidi e continueranno a riemergere e a impreziosire l'espressione artistica nazionale. La tipizzazione dei personaggi, le maschere di carattere rafforzate dalla storia e dalle vicende linguistiche italiane, non spariranno, bensì perdureranno, accostando i modelli remoti a quelli moderni, affiancando ieri all'oggi.

Summary

FROM THE STAGE TO THE SCREEN. THE MASK IN THE ITALIAN-STYLE COMEDY

The mask is an omnipresent and meaningful element of the Italian, as well as European culture. It was used to fulfill disparate roles. In the theater the mask was used to depict the caricatures of gods, heroes or popular types and with the passage of time it became established on the theatrical scene of the Renaissance, commedia dell'arte or Goldoni's. With such a profound and strong tradition, it's not a surprise that the phenomenon of mask has passed to the cinema.

The present contribution proposes to analyze briefly the most significant moments of the mask on the Italian stages of the past and then to pay attention to the use of the mask or its elements in the cinema. The most interest will be dedicated to the films of Italian-style comedy, the genre born in the late Fifties, when Italy was about to live the Italian economic miracle, and its characters which seem to be the new version of the mask. The author will concentrate on four the most popular types which clearly recall masks of the past, as well as reflect some new tendencies.

Keywords: the mask, Italian-style comedy, Renaissance, commedia dell'arte.

¹⁶ A. VIGANÒ, *La commedia all'italiana*, in/ G. De Vicentini (a cura di), Scuola nazionale del cinema. Storia del cinema italiano 1960/1964, Volume X, Marsilio, Edizioni di Bianco e Nero, Venezia 2001, p. 251.

Streszczenie

MOTYW MASKI WE WŁOSKIEJ KOMEDII
TEATRALNEJ I FILMOWEJ

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na wszechobecność i znaczenie maski nie tylko w dyskursie teatralnym, ale także w filmie. Maska jest bowiem motywem przewodnim całej twórczości artystycznej we Włoszech. Typowym przykładem stałego pojawienia się symbolu maski jest włoski *par excellence* gatunek filmu, czyli *commedia all'italiana*. Artykuł zawiera krótką refleksję na temat motywu maski, łączącego twórczość teatralną i filmową.

Słowa kluczowe: motyw maski we włoskiej komedii, *commedia all'italiana*, twórczość artystyczna we Włoszech.