



Corsi on Line di Erba Sacra

Teatro e Benessere

docente: **Stefania Vesica**

LEZIONE I

Introduzione

<i>Lezione 1</i>	Storia del Teatro
<i>Lezione 2</i>	Commedia dell'Arte
<i>Lezione 3</i>	La Maschera
<i>Lezione 4</i>	Teatroterapia
<i>Lezione 5</i>	Teatro Creativo
<i>Lezione 6</i>	Teatro Sociale
<i>Lezione 7</i>	Teatro dell'Oppresso
<i>Lezione 8</i>	Drammaterapia
<i>Lezione 9</i>	Psico-Dramma
<i>Lezione 10</i>	Bioenergetica, Biodanza
<i>Lezione 11</i>	Gioco-Teatro
<i>Lezione 12</i>	Teatro e Counselling
<i>Conclusioni, Bibliografia</i>	

INTRODUZIONE

"Il teatro possiede la terribile e indipendente capacità terapeutica di demistificare gli intrighi e le illusioni che intessono la nostra esperienza, è dunque indispensabile per un vivere autentico" (W. Shakespeare).

Il teatro ci porta ad apprezzare il divertimento senza scopo, il gioco senza finalità, lo sviluppo delle potenzialità individuali e relazionali. Il corpo, nelle sue molteplici dimensioni, è il custode fondamentale dell'essere e del benessere.

Il teatro nasce dal disordine come nel baccanale antico del carnevale e si alimenta nella finzione, dove tutto è possibile in quanto tutto è reale e irreali, artificiale e autentico. L'attore interpreta un personaggio che non è lui, ma vi si rispecchia. Il personaggio è una finzione e rappresenta tutto ciò che non è l'uomo attore nella vita quotidiana, ma possiede qualcosa di suo. Nel teatro tutto è spontaneo e preconstituito al tempo stesso.

Il teatro fa veramente bene a chi lo fa e, anche se diversamente, a chi assiste allo spettacolo? La risposta è Sì, perché rimuove blocchi psichici, scioglie il corpo e permette alle emozioni di fluire, induce a momenti di analisi personale e porta a coscienza alcune espressioni interiori.

Il teatro è un mezzo per imparare ad accettare ogni contraddizione dell'io e per salvare la propria Anima.

La teatro terapia intende rafforzare le capacità dell'individuo in un contesto creativo dove la percezione del corpo, l'improvvisazione teatrale e l'azione scenica hanno un ruolo fondamentale.

Nella teatro terapia un aspetto molto importante è la trascendenza o come dice Grotowski, la verticalità:

"...Con la verticalità non si tratta di rinunciare a una parte della nostra natura; tutto deve tenere il suo posto naturale: il corpo, il cuore, la testa, qualcosa che è "sotto i nostri piedi" e qualcosa che è "sopra la testa". Il tutto come una linea verticale, e questa verticalità deve essere tesa tra l'organicità e awareness. Awareness vuol dire la coscienza che non è legata al linguaggio (alla macchina per pensare), ma alla Presenza..."

"...Quando parlo dell'arte come veicolo, mi riferisco alla verticalità. Verticalità, il fenomeno è di ordine energetico: energia pesanti, ma organiche (legate alle forze della vita, agli istinti, alla sensualità) e altre energie, più sottili. La questione della verticalità significa passare da un livello grossolano - in un certo senso si può tra virgolette dire "quotidiano"- a un livello energetico più sottile..."

L'attività teatrale è uno strumento per favorire la consapevolezza di sé e della nostra relazione con il mondo.

LE ORIGINI DEL TEATRO

Il teatro greco



È grazie alla “Poetica” di Aristotele (384-322 a.C.), che possiamo conoscere qualcosa riguardo il teatro nella Grecia antica. La “Poetica” di Aristotele è la prima opera che discute di composizione drammatica distinguendo sei elementi costitutivi: la favola, i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo, e la composizione musicale

La tragedia nasce dai cantori del ditirambo (che è un inno in onore a Dioniso) e dalle loro improvvisazioni. sembra nasca come espressione dei riti funebri sulle tombe degli eroi, oppure per consapevole creazione dei cantori dei poemi epici

Dioniso nasce da Zeus e da Semele, donna mortale. È allevato dai satiri (uomini-capre) ed è dio della fertilità e del vino, celebrato in relazione al benessere, alla primavera, alla fecondità e all'abbondanza. Per i romani è Bacco. Le celebrazioni del dio sfociano spesso in cerimonie orgiastiche e sacrifici umani: sono le Piccole Dionisie in dicembre, le Lenee a gennaio, le Antesterie in febbraio, le Dionisie cittadine o Grandi Dionisie che celebrano l'inizio della primavera e prevede un concorso tra le dieci tribú dell'Attica per il ditirambo migliore, e una gara tra poeti tragici. Ogni autore deve portare tre tragedie e un dramma satiresco (introdotto solo dopo il 501 a.C.). Tutti i personaggi sono interpretati da un solo attore e l'argomento deve essere tratto dalla mitologia o dalla storia recente (raramente).

È Airone che tra il 600 e il 500 a.C. scrive i primi ditirambi eroici chiamati tragikon drama interpretati dagli attori, i tragoidoi. Le più antiche tragedie greche arrivate fino a noi sono le trentuno attribuite a Eschilo, Sofocle ed Euripide. La struttura dei drammi è sempre rigorosa e prevede:

1. un prologos, che narra gli antefatti del dramma;
2. il parodos, che vede l'ingresso del coro che racconta (tra 20 e 200 versi) i fatti del dramma e stabilisce il tono della tragedia;
3. vari episodi, da tre a sei, intervallati dagli stasima (canti corali che sviluppano l'azione principale);
4. l'exodos e cioè l'uscita di tutti i personaggi e del coro dalla scena.

Eschilo (525-456 a.C.) ha composto circa 80 titoli ma ne sono sopravvissute soltanto 7: "I Persiani"; "I sette a Tebe"; "Le Supplici"; "Prometeo incatenato" ed "Orestea", che è l'unica trilogia greca sopravvissuta e si compone di "Agamennone", "Coefore" ed "Eumenidi". La maggiore innovazione attribuita ad Eschilo è l'introduzione del secondo attore. I personaggi di Eschilo hanno dimensioni eroiche e sono lontani dalla vita reale. Questo autore sfrutta una spettacolarità monumentale utilizzando due cori, bighe tirate da cavalli, elementi visivi a carattere simbolico, insolite danze e costumi fastosi.

Sofocle (496-406 a.C.) ha scritto più di 120 tragedie ma ne sono arrivate a noi solo 7: "Aiace"; "Antigone"; "Edipo Re"; "Elettra"; "Le Trachinie"; "Filottete" ed "Edipo a Colono". Gli

sono attribuite importanti innovazioni come l'aggiunta del terzo attore e l'aumento del numero dei coreuti. Inoltre caratterizza maggiormente i personaggi e riduce l'importanza del coro, non si affida a effetti visivi particolarmente elaborati ma accentua l'impatto emotivo con l'azione drammatica e l'elaborato profilo psicologico dei personaggi.

Euripide (480-406 a.C.) scrive circa 80 tragedie ma ne sono pervenute 17: "Alceste"; "Medea"; "Ippolito"; "Gli Eraclidi"; "Andromaca"; "Ecuba"; "Eracle"; "Le Supplici"; "Ione"; "Le Troiane"; "Elettra"; "Ifigenia in Tauride"; "Elena"; "Le Fenicie"; "Oreste"; "Le Baccanti" ed "Ifigenia in Aulide". Nelle sue tragedie critica la giustizia degli dei e insinua che potrebbe essere il caso a dominare il mondo e non le divinità dell'Olimpo.

La commedia è l'ultima forma drammatica accettata ufficialmente nelle Dionisie cittadine (solo nel 487-486 a.C.) e pare nasca dalle cerimonie per la fecondità della terra in cui persone travestite da animali che indossano solo perizoma di cuoio con enormi peni davanti e code dietro, trasportano in processione un enorme simbolo fallico, scambiando battute con il pubblico. Pare sia stato Epicarmo il primo a sviluppare il rito della commedia con tre attori, nessun coro o prologo

Lo schema della commedia si incentra sulla trovata ossia un evento, una situazione che innesca il meccanismo comico. Le parti della commedia sono:

1. l'esposizione della trovata comica;
2. l'agon, ossia il dibattito sui pregi della trovata;
3. il parabais, in cui si coinvolge il pubblico nel dibattito che ora riguarda anche argomenti di attualità;
4. la messa in scena degli effetti concreti della trovata;
5. il komos, la conclusione della commedia, in cui solitamente ci si riappacifica e si festeggia con il pubblico.

Aristofane pare abbia scritto circa 40 opere ma ne sono arrivate a oggi solo 11: "Gli Acaresi"; "I Cavalieri"; "Le Nuvole"; "Le Vespe"; "La Pace"; "Gli Uccelli"; "Lisistrata"; "Le donne alla festa di Demetra"; "Le Rane"; "Le donne al parlamento" e "Pluto". È grazie a

queste 11 opere che si sono potute compiere gli studi sul genere della commedia. Aristofane si riferisce esplicitamente ai problemi di attualità della vita sociale politica e culturale di Atene. Tra le trovate che usa, ad esempio in "Lisistrata" le donne fanno uno sciopero del sesso per far smettere gli uomini di far la guerra; oppure ne "Gli Acaresi" un cittadino stipula la pace con la città in guerra con la sua.

Attorno al IV secolo a.C. cresce il professionismo in campo teatrale: i cori cominciano ad essere formati da danzatori professionisti, e la recitazione diventa sempre più determinante.

Dopo il III secolo a.C. la popolarità della commedia comincia a declinare.

Didaskalos è il drammaturgo, considerato un vero e proprio maestro sia per gli attori che egli prepara, sia per il pubblico che egli erudisce nel momento della messa in scena della sua opera.

La voce è cardine dello spettacolo, strumento attraverso il quale si giudica l'attore e con cui egli dà la gradazione emotiva appropriata: non si fa riferimento al realismo, ma alla declamazione.

Il coro è uno dei personaggi dell'opera che dà pareri, elargisce consigli, fa domande e proclama giudizi. Definisce il contesto etico e sociale dell'opera ed è lo spettatore ideale poiché l'autore lo fa reagire così come vorrebbe che reagisse il pubblico.

I costumi sono costituiti da tuniche che, ricche o logore, riflettono lo stato sociale del personaggio che le indossa. Nella satira sono perizoma di pelle con una coda e un pene enorme davanti.

Lo skené è l'edificio scenico, un caseggiato che ha il fondale dipinto e macchinari rudimentali per gli effetti di volo e di apparizione. I teatri possono contenere fino a 20mila persone tra cui i meno abbienti che possono usufruire di un fondo statale per l'acquisto del biglietto allo spettacolo.

Nel 350 a.C.: l'attore diventa professionista, ossia viene retribuito e vive del mestiere di attore. Nascono le prime scuole e emerge la figura del divo, ossia la celebrità del teatro che può perfino modificare lo spettacolo al fine di dare risalto alle proprie capacità attoriali.

Il teatro romano



Secondo lo storico romano Tito Livio attorno al 364 a.C. si sarebbero svolte a Roma le prime rappresentazioni teatrali ad opera di attori etruschi chiamati histriones. Le rappresentazioni sono legate ai riti propiziatori in onore degli dèi o al fine di placare le pestilenze. Anche a Roma durante le feste ufficiali che si celebrano in diversi periodi dell'anno, vengono allestiti gli spettacoli teatrali

Il teatro romano è largamente influenzato da quello greco, tant'è che l'autore Livio Andronico scrive e riadatta in latino le tragedie greche, ma le sue opere sono giunte solo sotto forma di qualche frammento.

Tra i commediografi il più importante è Maccio Plauto (259-184 a.C.) autore di più di 130 commedie. Usando gli spunti farseschi tradizionali, il repertorio del teatro etrusco è arricchito

8

da spunti popolari e quindi si trovano situazioni e trame pressoché costanti: i giovani sono degli scavezzacollo con genitori intransigenti, ci sono servi astuti che li aiutano nell'amore con ragazze di umili origini o con cortigiane sfruttate da protettori; il lieto fine è garantito sia per gli amanti che per il servo che li ha aiutati. Plauto vuole far divertire lo spettatore, perciò crea scoppiettanti invenzioni verbali, intrecci e giochi di parole, assonanze buffe, equivoci e oscenità, doppi sensi inesauribili.

Le uniche tragedie romane, le *fabulae crepidatae*, di cui ci è dato sapere sono quelle di Lucio Anneo Seneca (4 a.C.-65 d.C.). Filosofo e precettore dell'imperatore Nerone, scrive "Ercole impazzito"; "Le troiane"; "Le Fenicie"; "Medea"; "Fedra"; "Edipo"; "Agamennone"; "Tieste"; "Ercole sull'Eta". Scrive declamatorio e forbito, e la costruzione psicologica dei personaggi è rivolta ad un'unica passione ossessiva che li conduce alla distruzione finale

Da Atella, città della Campania, proviene la *fabula atellana*, breve e quasi tutta improvvisata con personaggi fissi, ognuno caratterizzato da una propria maschera e da un proprio costume. Ambientata in scene campestri, ha un linguaggio rozzo e mette in scena risse, prodezze sessuali, truffe e ingordigia. I personaggi fissi che pare influenzeranno la Commedia dell'Arte del Seicento italiano sono:

- Papus, vecchio stupido, avaro e libidinoso;
- Maccus, il servo scemo scanzonato;
- Dossenus, il gobbo furbo e imbrogliatore;
- Bucco, dalla grande bocca, mangione, sguaiato e maleducato.

Il mimo prende spunto da alcuni aspetti della vita quotidiana, ma con un tono satirico, coinvolgendo funamboli, trapezisti, mangiatori di fuoco, giocolieri, acrobati e animali ammaestrati.

Il pantomimo racconta una storia (mitologica o realmente accaduta) attraverso la danza di un solo ballerino che interpreta tutte le parti, inframmezzando monologhi lirici accompagnato da un coro e un'orchestra di flauti e cembali.

Le rappresentazioni teatrali (i Ludi scaenici) sono finanziate dallo stato, e prima di essere presentate al pubblico le opere venivano mostrate ai magistrati che ne approvavano la visione, effettuando così un controllo della produzione. Lo spettacolo diventa intrattenimento gratuito poiché finanziato dallo stato, il pubblico passa intere giornate a teatro ad assistere agli spettacoli e a premiare lo spettacolo migliore.

L'edificio teatrale romano si differenzia da quello greco prima di tutto per la scaenae frons più profonda e più bassa: elemento convenzionale del teatro, è dipinto con sontuose architetture per le tragedie; con architetture quotidiane per le commedie; con elementi agresti per le opere satiresche. La caratteristica del teatro romano è la possibilità di essere coperto da un telo, il velarium, in caso di pioggia o di sole intenso. C'è inoltre il siparium, ossia il fondale con fessure che permettono l'ingresso degli attori.

Nel 207 a.C. nasce il Collegium Poetarum, associazione che eleva lo status degli schiavi histriones al pari degli uomini liberi. Alle donne è affidato solo il ruolo di mimo.

Il divo assume sempre più importanza, enfatizza la voce ed esaspera la gestualità e punta molto sulla propria bellezza o sulle eventuali deformità che gli permettono di personalizzare le opere che spesso incentrano l'azione scenica proprio sul sesso e sulle deformità grottesche. Il divo Roscio pare abbia introdotto per primo l'uso della maschera nel teatro e pare sia stato l'unico interprete sia di spettacoli comici che di drammi. La maschera, ottimo espediente per permettere all'attore di ricoprire più ruoli, copre l'intera testa, ha due facce (allegra e seria, davanti e dietro) e i capelli finti.

Il declino del teatro romano comincia nel 313 d.C.: Costantino legalizza il Cristianesimo, che sarà poi religione di stato nel 393 d.C. con Teodosio; alcune manifestazioni teatrali vengono quindi eliminate perché celebrano divinità pagane, e nel 398 d.C. il Concilio di Cartagine decreta la scomunica per chiunque vada a teatro nei giorni di festa, proibendo i sacramenti agli attori. Nel 476 d.C. Odoacre depone l'ultimo imperatore, Romolo Augustolo, anche se è solo nel 568 d.C. che il teatro subisce una battuta d'arresto poiché cessano i finanziamenti pubblici agli spettacoli.

Il teatro medioevale



Dopo il crollo dell'Impero Romano d'Occidente cessa il finanziamento pubblico al teatro e le compagnie di mimi si sciolgono. Piccoli gruppi di attori girovaghi, cantastorie, menestrelli e circensi cominciarono a viaggiare, fin dall'inizio osteggiati dalla Chiesa: quest'ultima al fine di operare le conversioni, si appropriò delle feste pagane "cristianizzandole". Nel IV secolo si stabilisce ad esempio, che il 25 dicembre si festeggerà il Natale e tra marzo e aprile la Pasqua, in sostituzione dei riti di propiziazione alla fertilità pagane. Nascono le feste dei Santi patroni locali e le chiese loro dedicate vengono costruite sulle aree dedicate ai riti pagani. Molte feste pagane vengono riorientate e altre ridotte a rappresentazioni di folklore locale.

La festa della domenica delle Palme comincia ad essere celebrata con una processione in cui compare una persona che interpreta Gesù Cristo a cavallo di un asino. Con la

11

teatralizzazione delle feste religiose esplose il genere del dramma liturgico, che fa associazioni simboliche di oggetti a concetti (ad esempio la colomba, l'ulivo, la croce) al fine di erudire e fornire una chiave di lettura agli analfabeti.

In chiesa, per il dramma di Pasqua viene disposto un sepolcro simbolico vicino all'altare, oppure una tomba di legno o in pietra; all'aperto l'altare è sempre disposto al centro e i luoghi del mistero ai lati lungo l'immaginaria navata centrale di una chiesa, con le varie stazioni o luoghi sacri del dramma poi i vari luoghi vengono sistemati di fronte al pubblico o in linea retta o ad arco

Fa la sua comparsa il pageant, carro su cui viene allestito lo spettacolo che in questo modo può essere itinerante. Fatto di due piani, al piano più alto è dedicato alla scena; quello più basso, coperto da una tenda, è il camerino degli attori.

Il 6 o il 13 gennaio, al termine delle celebrazioni natalizie, c'è la festa della circoncisione dedicata ai suddiaconi chiamata festa dei folli. Molto importante per lo sviluppo della commedia, la festa dei folli rappresenta quel particolare momento teatrale di carattere laico e popolare che vede protagonisti, almeno per una volta, gli ultimi. Uomini sfilano per le vie del paese sotto mentite ma chiarissime spoglie, sbeffeggiando ogni simbolo del terrore e del potere, a braccetto della Morte, in groppa ad un asino addobbato sontuosamente, assieme al Vescovo o inforcando grassi maiali incoronati. Si esorcizza una vita ai limiti della sopravvivenza, e ci si rifà inconsapevolmente ai riti della fertilità. Tutto è l'opposto della normalità: si canta stonato, si suonano le campane impropriamente, si indossano maschere e abiti stravaganti. La festa dei folli è governata da un vescovo folle che rappresenta l'autorità ecclesiastica per tutto il periodo della festa.

Nel 1264 Papa Urbano IV istituisce il Corpus Domini tra il 24 maggio e il 24 giugno, cioè la celebrazione dell'Eucarestia, e la duplice natura (umana e divina) del corpo di Cristo. Il dramma cosmico comincia a mettere in scena la storia biblica del mondo con scene scarse che lasciano spazio a dettagliatissime rappresentazioni dei miracoli. Ci sono anche spunti comici che trovano spunto dal confronto tra realtà e modello ideale, tra gli errori umani e i comandamenti divini, tra il temporale e l'eterno. Gli effetti speciali sono realizzati con dovizia di particolari: il Paradiso è meraviglioso, l'Inferno è terrorizzante, i morti sono fantocci riempiti di interiora e ossa di animali, così da esalare l'odore dei cadaveri.

La Chiesa controlla la produzione teatrale, ma l'organizzazione produttiva passa in mano alle Corporazioni delle arti e dei mestieri che si fanno carico delle messe in scena. Gli attori sono vincolati da giuramenti solenni e da veri e propri contratti che prevedono multe salatissime in caso di defezione, seppure recitino gratuitamente e si debbano preoccupare dei propri costumi di scena.

La svolta arriva nel momento in cui la Chiesa affronta problemi molto seri, come il Papato di Avignone e il Protestantesimo: Elisabetta I è la prima sovrana a vietare il dramma religioso per evitare problemi sociali, ed il Concilio di Trento ordina che il teatro non riceva più sovvenzioni pubbliche.

Nasce allora il teatro professionale

L'Italia dall'Umanesimo al Seicento



Le trasformazioni e i fermenti politici che caratterizzano la storia della penisola italiana tra il 1200 e il 1400 vedono gli Angiò Re nel Sud Italia e al nord le signorie che prendono il posto delle città stato. L'Umanesimo è causa o effetto di queste trasformazioni politiche: il recupero dei classici greci e latini, al fine di migliorare la società ispirandosi a un modello considerato un alto ideale di civiltà: Giotto, Dante, Petrarca e Boccaccio sono tra i più grandi esponenti di questa corrente artistica e tra i mecenati più celebri ci sono le signorie dei Visconti di Milano, degli Este di Ferrara, degli Scala di Verona, dei Gonzaga di Mantova e dei Medici di Firenze.

“Achilles” (1390) di Antonio Loschi è la prima opera di ispirazione classica sia nel soggetto che nell'uso della lingua latina. Nel 1429 sono ritrovate dodici commedie di Plauto; nel 1453, quando Costantinopoli viene conquistata dai musulmani, molti studiosi bizantini riescono a trafugare in occidente numerosi manoscritti greci e a divulgarli grazie all'introduzione della

stampa nel 1465, che in Italia rende possibile un'ampia diffusione dei testi classici che vengono pubblicati nel giro di mezzo secolo.

L'esigenza di rendere le opere più fruibili al pubblico favorisce la traduzione dei testi teatrali antichi in italiano fiorentino, e la creazione di commedie e tragedie in volgare. La prima commedia scritta a imitazione dei modelli classici in italiano è la "Cassaria" di Ludovico Ariosto (1474-1533) che viene messa in scena nel 1508 alla corte degli Este di Ferrara. Le altre quattro commedie di Ariosto, tutte in italiano, sono: "Il negromante", "Gli studenti", "La Lena" e "I suppositi" che ispirerà "L'Avaro" di Molière e "La bisbetica domata" di W. Shakespeare.

Nella forma, ma non nei contenuti, Niccolò Machiavelli (1469-1527) imita i classici con "La Mandragola", storia di Fra Timoteo che con l'inganno fa in modo che Messer Nicia permetta a sua moglie di concedersi al giovane amante Callimaco. Giambattista Giraldi Cinzio (1504-1573) con "Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie" influenza largamente il teatro e scrive inoltre "Orbecche", la prima tragedia in cui c'è il lieto fine e la fantasia prende il posto della realtà. Nasce il dramma pastorale, di ispirazione satiresca, che alla violenza e all'oscenità dei classici preferisce la morbidezza e la leggiadria di placidi pastorelli e tenere ninfe. Primo nel genere è "Orfeo" di Poliziano, scritto nel 1480. Ma il vero e proprio dramma pastorale è considerato il "Sacrificio" di Agostino Beccari che racconta le vicende amorose di pastori, ninfe e satiri nelle regioni dell'Arcadia. I due drammi più celebri sono "Aminta" di Torquato Tasso (1573), e "Pastor fido" di Giovan Battista Guarini (1595).

Nel XVI secolo è formulato il Principio delle tre unità:

- il principio di azione, per cui, come spiegava Aristotele nella sua "Poetica", ogni opera «deve comprendere un'azione unica, che sia un tutto coerente e compiuto in se stesso»;
- il principio di tempo, proposto nel 1543 da Giraldi Cinzio nel libro "Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie", che sostiene che il pubblico non può credere che sulla scena trascorrono lunghi periodi di tempo;
- il principio di luogo, poiché gli spettatori non possono accettare l'idea che l'azione scenica si trasferisca sotto i loro occhi da un posto a l'altro.

Commedia e tragedia sono considerate le uniche due forme di rappresentazione teatrale degne di questo titolo:

- la commedia si deve basare su personaggi di classe medio-bassa che trattano argomenti e tematiche domestiche e che indottrinano il pubblico al bene, ridicolizzando gli atteggiamenti sbagliati;
- la tragedia mette in scena personaggi di rango elevato, storici o mitologici, che insegnano al pubblico i giusti comportamenti,

Gli intermezzi sono brevi scenette rappresentate tra i cinque atti canonici; col tempo diventano sempre più aderenti alle tematiche trattate dall'opera principale e riscuotono un successo tale da acquistare sempre più importanza e spettacolarità. Aumentano di numero (da quattro a sei) e vanno in scena prima e dopo gli atti stessi, tanto che l'opera stessa finisce per diventare quasi l'intermezzo.

Con "Dafne" nel 1564 nasce l'opera lirica, dalla volontà della Camera Fiorentina di unire la tragedia e il canto. In seguito diventerà la forma d'arte più popolare dell'età barocca.

Nasce la struttura del palcoscenico moderno coi fondali dipinti, le quinte piatte e il sipario che permette repentini cambi di scena. Si usano le botole per le apparizioni e le sparizioni, i cavi per le scene di volo, delle sfere di cristallo riempite d'acqua illuminate da candele per creare l'effetto crepuscolo e tramonto. Lo sviluppo delle tecniche teatrali è una conseguenza della ricerca del verosimile.

La Commedia dell'arte secondo alcune ipotesi nascerebbe dalle improvvisazioni delle commedie di Plauto e Terenzio. È un teatro professionistico che unisce la commedia all'improvviso (improvvisata) e la commedia a soggetto: gli attori partono da un canovaccio, sulla base del quale improvvisano il dialogo e l'azione e ogni attore recita sempre lo stesso personaggio.

I Comici dell'Arte hanno liberato l'attore dai vincoli del testo scritto, per spingerlo ad una nuova scrittura scenica che nasce dall'improvvisazione sviluppata dalla fantasia dell'attore stesso, il quale usa tutto il suo corpo, la sua voce, la sua energia, il suo volere. L'unico livello dello spettacolo dell'arte a risultare non completamente fissato è quindi quello relativo alla

parola e al suono vocale, sul quale i comici hanno carta bianca nonostante facciano riferimento a una cospicua letteratura delle diverse parti, manoscritta e raccolta negli zibaldoni.

L'improvvisazione è l'arte dell'adattamento e della combinazione, come variazione personale e ad hoc di un vasto repertorio letterario: la capacità di far sembrare improvvisato ciò che in realtà è previsto.

Le tematiche sono soprattutto amorose, storie di intrighi, travestimenti ed equivoci. Ogni compagnia ha i suoi personaggi fissi, in genere innamorati, vecchi e servitori. Tutti gli attori, eccetto gli innamorati, indossano una maschera che copre interamente il viso, lasciando liberi solo mento e labbra.

I personaggi solitamente utilizzati sono:

- **Capitano:** In origine è un innamorato, poi ne diventa l'antagonista spaccone ma codardo che vanta prodezze sessuali e carismatiche poi smentite. Indossa spada, cappa e un cappello piumato.

- **Pantalone:** Mercante di mezza età o vecchio, è avaro e conservatore, parla in veneziano e ama i proverbi. Ha pantaloni rossi, barba a punta e nasone adunco.

- **Dottore Amico** o rivale di Pantalone, è pedante e puntiglioso, e svolge la professione di medico o avvocato. È un credulone, un marito (geloso e cornuto) e parla bolognese.

- **Zanni:** È il nome più popolare della maschera del servo intrigante, grossolano e furbo, oppure scherzoso e burlone. Arlecchino è uno zanni furbo ma stupido, acrobatico e ballerino che si veste di cenci rattoppati e indossa una maschera nera

- **Pulcinella:** Maschera napoletana, mix di stupidità e astuzia, pazzia e bontà, ingegno e ottusità

Ogni compagnia ha due coppie di innamorati, una fantesca (serva), un capitano, due zanni e due vecchi. Ogni membro si assume il rischio finanziario e poi si dividono i profitti. La prima compagnia di rilievo è quella di Alberto Naselli alias Zan Ganassa, che recita in varie

città d'Europa e diffonde in Spagna modi e tecniche della Commedia dell'Arte che influenzano autori come Lope de Vega.

Verso la metà del Seicento il declino economico e politico dell'Italia compromette definitivamente il suo primato culturale, che passa alla Francia, sebbene la Commedia dell'Arte resterà comunque in auge fino al Settecento.

L'Inghilterra fra Cinquecento e Seicento



Dopo la Guerra dei cent'anni contro la Francia e la Guerra delle due rose Re Enrico VII invita a corte gli umanisti italiani che diffondono in Gran Bretagna la riscoperta dei classici. In seguito ai tumulti religiosi parte della società britannica sotto regno dei Tudor ha un atteggiamento ostile verso il teatro. John Northbrooke e Stephen Gosson descrivono il teatro come strumento di Satana, un'arte futile, un mondo vizioso. Di contro Thomas Lodge e Sir Philip Sydney sostengono la funzione moralizzatrice del teatro e dell'arte.

La società intellettuale è divisa, ma in concreto nei collegi di avvocati di Oxford e Cambridge laureati imparano anche la danza e la recitazione. University Wits (Begli ingegni universitari) è il nome del gruppo di autori teatrali che segna la storia del cinquecento britannico:

- Thomas Kid,
- Christopher
- John Lyly

William Shakespeare (1564-1616) scrive e recita per la compagnia Lord Chamberlain's Men (che in seguito prende il nome di King's Men) e diventa comproprietario del Globe Theatre. Tra le sue opere numerose commedie, drammi storici e tragedie che mischiano prosa e versi, trattano una grande varietà di tematiche in un ritmo sempre sostenuto e senza la divisione in atti (avvenuta dagli editori nel corso della storia) e senza il rispetto dei principi di unità, di spazio e di tempo.

Ben Johnson (1572- 1637) è il più importante drammaturgo dell'epoca elisabettiana. È un autore che usa la morale ed evidenzia la natura umana con una tecnica nota anche come realismo correttivo e soprattutto con la Commedia degli umori: la medicina dell'epoca riconosce che la salute dell'uomo dipende da quattro umori (sangue, flemma, bile nera e bile gialla) e l'autore le stimola al fine di suscitare determinati stati d'animo.

I personaggi di Shakespeare e Johnson sono accomunati dal fatto di poter fare ciò che vogliono e di assumersene le responsabilità.

All'inizio del Seicento la produzione teatrale diventa più leggera nelle tematiche: decide di emozionare e creare suspense a discapito dell'approfondimento dei personaggi e delle motivazioni che lo muovono.

I teatri pubblici sono allestiti nei cortili delle taverne e ospitano fino a tremila persone; i teatri privati sono al chiuso, costruiti in case di privati, e ospitano fino a cinquecento spettatori (al fine di scampare alle restrizioni di legge, l'attività teatrale è dissimulata e non vengono impiegati attori professionisti).

Il teatro è un luogo di svago molto popolare e frequentato in cui la gente beve, fuma, mangia, paga prostitute e conclude affari.

I costumi utilizzati sono vecchi e logori a simboleggiare il passato, alla greca con drappaggio per gli antichi, fantasiosi per i personaggi immaginari, tipizzati e standard per i personaggi celebri e caratterizzanti a seconda della razza e della nazione del personaggio.

Nel 1633 l'avvocato intellettuale William Prynne nel suo "Histriomastix" definisce le attrici «notorious whores» ("puttane risapute") e viene condannato a una sanzione di 5000 pounds; ma non solo: viene inoltre privato del grado accademico, espulso dalla professione di

avvocato e amputato delle orecchie, questo a dimostrare come dalla prima metà del seicento cambi l'atteggiamento della società verso l'arte teatrale.

Tuttavia scoppia la guerra civile, cade il regno degli Stuart e i puritani riescono a far chiudere i teatri nel 1642, data in cui finisce uno dei periodi più floridi della storia del teatro occidentale.

Il teatro in Cina



Le origini del teatro cinese sono legate alla danza, ai rituali propiziatori, alle celebrazioni della fertilità, ai successi militari e alla prevenzione di malattie e calamità naturali. La dinastia Han (206 a.C.) favorisce l'arte con l'istituzione dell'Ufficio Imperiale della Musica che ha tra i principali compiti l'istruzione dei teatranti. Nel 121 a.C. comincia a svilupparsi il teatro delle ombre che all'inizio viene utilizzato dai maghi per materializzare le anime dei defunti e in seguito diventa una vera e propria forma d'arte. Nel 714 a.C. l'imperatore Xuan Zong istituisce una scuola per la preparazione di cantanti, ballerini e attori; pietra miliare della tradizione teatrale cinese, ancora oggi la discendenza dagli 11 mila allievi della scuola. Solo dopo il 1279 con la conquista mongola del Paese la dinastia Yuan esclude dal governo del Paese gli scrittori che quindi, dedicandosi solo all'arte, sviluppano il dramma letterario.

È Marco Polo ad informarci sulla cultura mongola e gli spettacoli teatrali: i drammi esaltano le virtù dell'uomo (la fedeltà alla famiglia, agli amici, l'onestà e la dedizione al lavoro e al dovere); ogni dramma è diviso in quattro atti e comprende dalle dieci alle venti canzoni tratte da un repertorio di 500 canzoni. Gli atti sono spesso preceduti da un prologo. Il palco è

spoglio con due porte sul fondo per le entrate e le uscite e un arazzo puramente ornamentale tra le due.

Il primo dramma tradotto in Occidente è “L'orfano della famiglia Chao”, forse scritto da Jin Junxiang: un bambino scampato ad un eccidio che cresce con un generale corrotto meditando la vendetta per la sua famiglia sterminata. L'opera è talmente popolare nel Settecento da venire riadattata in Italia da Metastasio (“L'eroe cinese”) e in Francia da Voltaire (“L'orfano della Cina”).

L'Opera di Pechino è la forma teatrale dominante in Cina dall'Ottocento fino ai giorni nostri, che fonde vari generi minori regionali e si basa su rigide convenzioni di recitazione, danza e canto. Lo spettacolo è una serie di drammi diversi inframezzati da esibizioni circensi. Si divide in due categorie: drammi civili (che trattano tematiche sociali e familiari) e drammi militari (che raccontano delle gesta di guerrieri e briganti). Nei testi è di rigore il lieto fine. Il palcoscenico del teatro tradizionale cinese è una piattaforma aperta, coperta da un tetto sorretto da colonne laccate, sollevato da terra e circondato da una balaustra di legno. Sul palco ci sono un tappeto, due porte sul fondale (quella di destra serviva per entrare quella di sinistra per uscire), una tavola di legno, varie sedie e qualche pannello dipinto che di volta in volta vengono utilizzati simbolicamente (potevano rappresentare anche altri oggetti come ad esempio una sedia le sbarre di una prigione, il tavolo una collina, quattro pezzi di stoffa portati in scena da un attore correndo rappresentano il vento).

I ruoli sono divisi in quattro tipi fondamentali:

- lo **Sheng**, ruolo maschile, si suddivide in Laosheng (ossia l'uomo di mezza età, che compare in personaggi positivi o imperatori, generali e ministri) e Xiaosheng (ossia l'uomo giovane);
- il **Dan**, ruolo femminile, si suddivide in Qingyi (ossia la donna di mezza età, come dame e damigelle di famiglie nobili), Wudan (ossia l'amazzone, che indica donne guerriere) e Huadan (ossia la giovane, generalmente ragazze degli strati sociali più bassi, come le servette);
- il **Jing**, che include ogni ruolo dal volto dipinto, riferendosi a personaggi maschili dotati di peculiarità quanto al carattere, alla morale e all'aspetto;

- il **Chou** che rappresenta generalmente personaggi dei bassi strati sociali, di animo nobile, svegli e comici.

I Dan, seppure femminili, sono interpretati dagli uomini a partire dal 1777, quando l'imperatore Qianlong impedì alle donne di parteciparvi. Solo dopo il 1911 le donne poterono tornare a recitare, benché i ruoli femminili siano considerati secondari e poco importanti.

Quando i comunisti prendono il potere nel 1949, l'Opera di Pechino subisce numerosi cambiamenti: è istituito un comitato per riesaminare i drammi e conformarli alla dottrina comunista e alcuni vengono tolti dal repertorio.

Il teatro in Giappone



Le forme teatrali giapponesi sono originariamente legate allo shintoismo con riti chiamati kagura⁴. Nel VI secolo d.C. il Giappone sviluppa numerose trasformazioni culturali in seguito all'introduzione del buddhismo: sono introdotti diversi generi teatrali, che il Dipartimento degli Spettacoli e della Musica di Corte classifica in:

- **gigaku**, una specie di danza mascherata accompagnata da musica che veniva effettuata durante feste religiose, ma dopo l'800 d.C. scompare del tutto;
- **bugaku**, una forma di danza simbolica accompagnata da musica, che mette in scena la parte ritenuta più interessante di una storia;

• **sarugaku**, mescolanza di elementi rituali come musica, danza e mimica acrobatica giapponese, associato ai riti della mietitura e del raccolto, essenzialmente a scopo comico e d'intrattenimento.

Verso la fine del XIV secolo si sviluppa la forma teatrale più importante: il teatro No. L'attore Kan'ami Kiyotsugu e suo figlio Zeami Motokiyo sviluppano il dramma Nō, fusione di forme popolari di danze e canti (sarugaku e kusemai) ed influenzato dal buddhismo zen: la fede in una pace ultima che si raggiunge con la totalità dell'essere attraverso il superamento dei desideri individuali e la percezione del carattere transitorio e instabile delle apparenze della vita terrena. I suoi personaggi sono fantasmi, demoni e uomini tormentati. Sono cinque le categorie di drammi che vengono rappresentati in uno spettacolo e simboleggiano il percorso dell'uomo:

- kamimono, drammi che cantano le lodi degli dèi (la perfezione);
- shuramono, drammi incentrati sulle gesta dei guerrieri (la caduta);
- kazuramono, drammi i cui protagonisti sono figure femminili (il pentimento);
- kuruimono, drammi di carattere miscelaneo (la possibilità della redenzione);
- kirinomono, drammi sui demoni, diavoli e altri esseri soprannaturali (la sconfitta del male).

Il culmine dello spettacolo si raggiunge con canti e danze, mentre la (poca) recitazione è innaturale e stilizzata. Esistono quattro tipi di ruoli che tutti gli attori uomini si dividono:

- il protagonista (shite);
- il deuteragonista (waki) ossia il secondo attore la cui funzione è quella di introdurre il dramma e di guidare il personaggio principale verso il momento di massima tensione;
- il fanciullo o adulto secondario (kogata);
- il comico che intrattiene il pubblico durante gli intervalli (ai o ai-kyōgen).

L'attore usa maschere di legno dipinte e pochi oggetti simbolici e convenzionali (come ad esempio il ventaglio).

Lo spazio scenico è quadrato ed è formato dal palco, il butai alto un metro e lungo 5,5 m per lato, è coperto da un tetto e sorretto da quattro colonne. È fatto in legno di cipresso sotto il quale sono posizionate anfore vuote per amplificare i suoni; dietro c'è l'orchestra (un flauto e da due tamburi) e sul lato destro è posizionato il coro disposto su due file, che fa il suo ingresso dalla "porta della fretta" (kirido-guki). Il ponte (hashigakari) è lungo da 6 a 13 m e conduce alla "stanza dello specchio" (il camerino). Davanti al ponte sono piantati tre pini che simboleggiano il cielo, la terra e l'inferno.

Gli shōgun presero il teatro Nō sotto la loro protezione e attribuirono agli attori il rango di samurai.

Il teatro Bunraku è il teatro di marionette che si fonda sulla narrazione musicale Jōruri

Il teatro Kabuki è una forma teatrale popolare che risale al 1603 quando O Kuni, una danzatrice del tempio shintoista di Izumo, comincia a tenere rappresentazioni pubbliche danzando sul greto del fiume di Kytto. L'arte ha un grande successo, si lega presto alla prostituzione e per questo lo shōgun lo proibisce alle donne e in seguito ai fanciulli che risultano sempre troppo seducenti. Si sviluppa allora il kabuki maschile, con l'obbligo di rasatura della fronte e di non richiamare o accentuare la bellezza fisica. Inizialmente fatto di scenette improvvisate e di danze in seguito cresce l'importanza del testo

I ruoli del teatro kabuki sono l'eroe (tachiyaku), l'antagonista malvagio (katakiryaku), il giovinetto (wakashukata), il comico (dokekata), il fanciullo (koyaku) e la donna, interpretata da uomini (onnagata).

Non ci sono maschere, ma il trucco è deputato a enfatizzare le espressioni del viso. I costumi sono elaborati e possono pesare anche più di 20 Kg.

Caratteristica del genere kabuki è un ponte largo un metro e mezzo (hanamichi) che si protrae verso gli spettatori. Lo sfondo ha dei pannelli che rappresentano un panorama in lontananza, per il resto la scena è vuota, piatta. Lo spazio del pubblico è composto da numerosi quadrati in cui gli spettatori siedono su delle stuoie.

Nel 1868 col ritorno dell'imperatore al potere, inizia la contaminazione culturale occidentale, per cui i puristi ritengono il genere kabuki estinto.

Il Settecento



Gran Bretagna Dopo essere stato proibito dal Parlamento nel 1642 e bandito dai puritani nel 1649, nel 1660 con l'ascesa al trono della dinastia Stuart il teatro viene legalizzato di nuovo. Durante gli anni bui molti teatri sono stati smantellati ma le compagnie hanno continuato a lavorare in clandestinità. Dopo un decennio di vuoto, ci si pone la problematica sul genere da rappresentare: la tragedia eroica, l'opera lirica, le commedie degli umori, l'intreccio, le opere in costume e la farsa sono i generi che vanno per la maggiore, riadattando vecchi drammi.

Dopo un secolo d'oro, nel Settecento britannico il mercato teatrale subisce una grossa crisi in materia di autori teatrali. Diminuisce notevolmente anche il potere contrattuale degli attori, mentre gli azionisti esterni accrescono il loro potere e fanno del teatro un'attività commerciale.

Cambia ora anche l'architettura del teatro in funzione della necessità imprenditoriale di accogliere un pubblico maggiore e accrescere i guadagni:

- i posti aumentano, da una media di 500 a circa 2500;
- scenografie e costumi vengono riutilizzati, riadattandoli, al fine di poter essere impiegati in più produzioni;
- il palco e la platea convergono nella pendenza;
- si punta sulla spettacolarizzazione al fine di richiamare il grande pubblico, affascinato dalle scenografie dipinte dai pittori di compagnia come Philippe James de Louthembourg che cura anche le luci e i suoni dell'opera, rendendo omogenea l'estetica della produzione teatrale.

Nelle compagnie nascono le scuole di teatro, nelle quali gli apprendisti imparano dai veterani e fanno pratica sulla scena: prima del debutto, subito gli attori vengono catalogati in una tipologia di ruolo ben definita.

David Garrick è l'attore più celebre del tempo, dando all'interpretazione un carattere più realistico. Restano le convenzioni del tempo come il divieto di dare spalle e profilo al pubblico, l'obbligo di sottolineare le esclamazioni e la consuetudine di accompagnare ad una accorata interpretazione un finto svenimento.

Il programma teatrale dura da 3 a 5 ore e prevede mezz'ora di musica, un prologo, un dramma inframezzato da vari intrattenimenti e un pezzo di chiusura e un canto o una danza di commiato.

L'Italia fa scuola in campo teatrale nel resto dell'Europa: dall'arte della recitazione all'architettura, fino ai macchinari scenici, il teatro italiano è divulgato e nazionalizzato.

La famiglia dei Galli da Bibbiena conta numerosi scenografi che rendono spettacolari gli allestimenti soprattutto nel campo della lirica, nel quale lo stile barocco trova piena affermazione. Il palcoscenico non è più un prolungamento della platea ma ha anzi altre proporzioni, diversi e vari punti di fuga prospettici ed è idealmente diviso in due parti (davanti l'area è destinata alla recitazione, sullo sfondo l'area del palco ospita la scena).

L'opera buffa pare nasca con "La Cilla" di Michelangelo Faggioli, ma di sicuro "La Serva Padrona" (1733) di Giambattista Pergolesi è la più celebre. Con la scoperta dei resti di Ercolano e successivamente di Pompei, la scenografia del teatro italiano è attratta dalle rovine del mondo classico: il pittore Gian Battista Piranesi porta in auge il chiaroscuro che a teatro prevale sull'uso dei colori.

Pietro Metastasio (1698-1782) è il celebre autore di “Didone Abbandonata”, “Olimpiade”, “Attilio Regolo” e de “L'Eroe Cinese” (riadattamento de “L'orfano della famiglia Chao”). Famoso anche in Sud America e corteggiato dal teatro viennese che cerca di “rubare” gli italiani del teatro.

Vittorio Alfieri (1749-1803) oltre a svariati scritti politici e satirici, scrive sei commedie e 21 tragedie in endecasillabi sciolti (“Oreste”, “Antigone”, “Mirra”, “Saul”, ecc.) con uno stile semplice e volto a eliminare il superfluo: ci sono pochi personaggi travolti dalle passioni suscitate da una trama semplice, una controtendenza rispetto all'epoca in cui scrive.

Carlo Goldoni (1707-1793) abbandona l'avvocatura per diventare autore professionista. Fa fortuna al teatro San Carlo di Venezia e in Francia, scrive 16 opere in un anno per vincere una scommessa e compone un nuovo tipo di drammaturgia per rinnovare l'ormai logora e abusata Commedia dell'Arte e per esorcizzare i sentimentalismi del tempo. Fino a quel tempo i personaggi hanno recitato a soggetto su un canovaccio; è Goldoni a scrivere i primi copioni e i dialoghi che approfondiscono la psicologia delle maschere teatrali della Commedia dell'Arte

In Francia François-Marie Arouet noto come Voltaire (1694-1778) è il tragediografo più celebre del Settecento francese: egli regala al teatro ben 53 drammi con trame tortuose e innumerevoli colpi di scena. Voltaire cerca di riformare il classicismo, cercando l'effetto spettacolare e mettendo in scena, per la prima volta, l'elemento della violenza.

Denis Diderot (1713-1784) è il direttore della Encyclopédie illuminista e rifiuta la rigida dicotomia tra tragedia e commedia, cercando invece di mettere in risalto le sfumature tra i due generi. Scrive “Le paradoxe sur le comédien” (Il paradosso dell'Attore, pubblicato postumo nel 1830) evocando il distacco e il senso critico dell'interprete, il quale dovrebbe ignorare il fatto che si sta esibendo di fronte a un pubblico per aderire il più possibile alla realtà e creare pathos e atmosfera.

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) è l'autore del celebre “Le barbier de Seville” (1775) commedia a intreccio in cui un anziano tutore vede fallire il progetto di sposare la sua giovane pupilla e che introduce il personaggio di Figaro (figura del servo

comico), e ne “Le mariage de Figaro” (1784) continua a mettere in scena la società francese sotto la metafora di una storia ambientata in Spagna.

L'opéra-comique è una parodia di tragedie e opere liriche che prende il via grazie alle compagnie teatrali minori che vogliono mettere alla berlina le uniche due compagnie che godono della licenza per decreto regio: l'Opéra e la Comédie Française. I personaggi comuni soppiantano le maschere della Commedia dell'Arte e una musica nuova sostituisce le vecchie melodie.

Luigi Riccoboni riceve nel 1762 la licenza in esclusiva per la messa in scena dell'opéra-comique. Lui, che sotto Luigi XV si è naturalizzato francese, spopola per un trentennio con Goldoni e con la sua compagnia: i Comédiens ordinaires du Roi (meglio nota con l'appellativo di Comédie-Italienne). A fine secolo la compagnia licenzia gli attori italiani, smette di mettere in scena le opere degli autori italiani e si francesizza totalmente.

Nel 1786 viene istituita l'Ecole Royale Dramatique.

L'elemento spettacolare modifica di poco l'architettura teatrale; come in Gran Bretagna vengono istituiti i guardaroba della compagnia e solo i grandi attori e le grandi attrici continuano a rivaleggiare per eleganza e sontuosità negli abiti di scena. Le compagnie sono molto rigide e restie nell'accoglienza di nuovi attori e attrici.

In Germania a causa dei conflitti religiosi il teatro professionale tarda ad affermarsi nonostante sia un fondamentale strumento didattico nelle scuole (poiché oltre alla dottrina, insegna anche la dizione corretta e il portamento educato) e lo status symbol di corte (il genere della lirica soprattutto, a imitare lo stile cortigiano francese).

Johann Friedrich Löwen (1729-1771) scrive il primo libro di storia del teatro tedesco e cerca di rivalutare l'immagine che si ha dell'ambiente del teatro, rimproverando l'ignoranza dei teatranti e la ricerca del profitto a tutti i costi.

Nell'ultimo trentennio vengono istituiti in tutta la Germania i teatri nazionali in cui gli attori sono veri e propri impiegati statali.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) con “Götz Von Berlichingen” (1773) e con “I dolori del giovane Werther” (1774) è considerato la massima autorità letteraria tedesca ed insieme

a Friedrich Schiller (1759-1805) rende la regione di Weimar una località culturalmente attivissima. Entrambi sostengono l'idea che il teatro non debba essere reale ma, come insegnavano i classici, esso debba trasfigurare la realtà attraverso le convenzioni (ritmo, gestualità e dizione) che portano lo spettatore in una realtà ideale. Questa teoria, il cosiddetto classicismo di Weimar, stabilisce che le convenzioni debbano sgorgare con naturalezza dall'interprete che riesce a esternarle dopo prove e allenamenti.

L'ottocento



Il Romanticismo è un movimento ideologico e spirituale che in risposta alle disillusioni del Settecento rifiuta i modelli classici ormai inadeguati e obsoleti rispetto alla nuova società. Nel teatro si rifiuta il Principio delle tre unità aristoteliche, la divisione dicotomica dei generi teatrali e il principio di causa ed effetto. Si ricorre all'uso delle trame audaci e intriganti, storie violente, di inganni, tranelli e congiure. William Shakespeare è il modello artistico ideale e trova nella Germania dell'Ottocento, laddove nasce il Romanticismo, un'ampia diffusione.

Victor Hugo (1802-1885) è l'autore romantico che mischia sublime e grottesco giocando con l'animalità e la spiritualità dell'essere umano. La Comédie Française mette in scena nel 1830 il suo "Hernani" che viola tutte le regole preesistenti utilizzando un linguaggio moderno, tra il serio e il faceto, mischiando violenza e morte. Gli attori, per la prima volta, possono dare le spalle al pubblico e compiere dei movimenti brevi nello spazio, invece di rispettare la statica posizione a semicerchio (o in riga) davanti alla buca del suggeritore.

L'operetta è un genere che mischia dialoghi, canti e musiche. Jaques Offenbach (1819-1880) è il suo maggior esponente con opere quali "Orfeo all'Inferno" (1858) e "La bella Elena" (1865).

Arriva dalla Gran Bretagna il sistema delle repliche prolungate al fine di sfruttare uno spettacolo e del contratto a progetto per la formazione dei cast. Adolphe Montigny, regista, al fine di evitare la recitazione a semicerchio statica, comincia a mettere in scena un tavolo, poi le sedie e in seguito arredamenti vari.

In Italia nell'Ottocento il teatro diventa strumento di propaganda e di educazione popolare. Salvatore Fabbrichesi dirige le prime compagnie stabili in Italia. Nel 1821 nasce la Compagnia Reale Sarda a Torino, voluta da re Vittorio Emanuele I e che mette in scena 591 drammi nei suoi 34 anni di esistenza. Carlotta Marchionni e Adelaide Ristori sono tra le attrici più famose della compagnia.

Goldoni nella commedia e Alfieri nella tragedia sono i punti di riferimento del repertorio teatrale, benché anche Ugo Foscolo ("Tieste", "Aiace", "Ricciarda") e Alessandro Manzoni ("Il conte di Carmagnola", "Adelchi") scrivano opere degne di nota, ma più letterarie che teatrali.

Primo Novecento



Il Novecento si apre con la rivoluzione copernicana della centralità dell'attore. Il teatro della parola si trasforma in teatro dell'azione fisica, del gesto, dell'emozione interpretativa dell'attore con il lavoro teorico di Kostantin Sergeevič Stanislavskij. Il Novecento aprì anche una nuova fase che portò al centro dell'attenzione una nuova figura teatrale, quella del regista che affiancò le classiche componenti di autore e attore.

Con l'affermarsi delle avanguardie storiche, come il Futurismo, il Dadaismo e il Surrealismo, nacquero nuove forme di teatro come il Teatro della crudeltà di Antonin Artaud, la drammaturgia epica di Bertolt Brecht e, nella seconda metà del secolo, il teatro dell'assurdo di Samuel Beckett e Eugene Ionesco modificarono radicalmente l'approccio alla messa in scena e determinano una nuova via al teatro.

Contemporaneamente però il teatro italiano fu dominato, per un lungo periodo, dalle commedie di Luigi Pirandello, dove l'interpretazione introspettiva dei personaggi dava una nota in più al dramma borghese che divenne dramma psicologico. Una figura fuori dalle righe fu quella di Achille Campanile il cui teatro anticipò di molti decenni la nascita del teatro dell'assurdo.

Intanto, si approfondisce la lezione di Stanislavskij sul lavoro dell'attore anche grazie agli allievi del maestro russo. La visione del teatro di Stanislavskij porta alla nascita del Group Theatre nel 1931. La ricerca proseguirà anche dopo lo scioglimento del gruppo con attori, registi e insegnanti come Stella Adler, Lee Strasberg

Teatro italiano nel regime fascista



Necessarie premesse nell'esaminare il rapporto tra il regime dittatoriale e il teatro sono quelle che riguardano l'ideologia culturale fascista, la sua organizzazione e le condizioni dell'arte dello spettacolo nell'Italia dell'epoca.

La critica concorda quasi all'unanimità nel ritenere che non vi sia stato un "teatro fascista" interamente rappresentativo della ideologia e dei valori fascisti.

Questo non significa che il fascismo si disinteressò di quanto veniva rappresentato anzi «intuì subito l'importanza (o la pericolosità) del palcoscenico». come uno degli elementi per l'organizzazione del consenso da parte dell'opinione pubblica borghese, di quel ceto medio che allora preferiva assistere alle rappresentazioni della commedia di costume, quella che fu poi chiamata «delle rose scarlatte», o del teatro dei «telefoni bianchi» di Aldo De Benedetti

dove la presenza di un telefono bianco in scena stava ad indicare l'adesione alla modernità della classe media rappresentata in commedie stereotipate incentrate prevalentemente su trame basate sul classico triangolo amoroso il cui fine era primariamente quello di svagare e divertire il pubblico e non di indottrinarlo politicamente.

Da questo punto di vista il regime prese atto che il teatro italiano non aveva colto le novità ideologiche portate dal fascismo.

Di un teatro fascista si può quindi parlare riferendolo a quegli autori che, in modo dilettantesco e per ottenere i favori del regime, scrissero una serie di copioni dai contenuti ideologici fascisti celebranti la nascita del fascismo e le sue conquiste militari e sociali; lavori questi che non ebbero però mai risonanza presso il grande pubblico.

Nei teatri italiani non mancava invece il grande pubblico, quello affezionato al teatro di varietà che con le sue ricche scene, le musiche, la bellezza delle ballerine ma soprattutto le irriverenti battute degli attori comici, il cui copione si adattava in modo estemporaneo all'attualità immediata degli avvenimenti politici, rendendolo quasi impossibile controllarlo dalla censura, rappresentava veramente quel teatro di massa che avrebbe voluto il fascismo che in fondo però accettava di buon grado questa forma di spettacolo atta ad allontanare la sensibilità pubblica dai gravi avvenimenti che segnavano la politica del regime. Così nonostante l'opposizione alle lingue dialettali trionfava il teatro dialettale, le farse alla De Filippo che offriva al pubblico italiano un valido sostituto.

Secondo dopoguerra



La ricerca degli anni '60 e '70 tenta di liberare l'attore dalle tante regole della cultura in cui vive, per mettersi in contatto con la natura istintiva, quella natura capace di rispondere in modo efficiente e immediato.

In questo percorso, il teatro entra in contatto con le discipline del teatro orientale, con lo yoga, le arti marziali, le discipline spirituali di Gurdjeff e le diverse forme di meditazione.

L'obiettivo di perfezionamento dell'arte dell'attore diventa insieme momento di crescita personale. La priorità dello spettacolo teatrale, l'esibizione di fronte ad un pubblico, diventa in alcuni casi solo una componente del teatro e non il teatro stesso: il lavoro dell'attore comincia molto prima.

L'influenza di questo approccio sul movimento teatrale del Nuovo Teatro è stato immenso, basti pensare all'*Odin Teatret* di Eugenio Barba, al *teatro povero* di Jerzy Grotowski, al *teatro fisico* del Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina.