



FERAI TEATRO

BREVE MANUALE DI STORIA DEL TEATRO

PRIMA EDIZIONE

2010





FERAI TEATRO

di Ga' e Andrea Ibba Monni

Via Caprera 5, 09045 Quartu Sant'Elena (CA)

Partita IVA 03296480928

e-mail barattoteatrale@gmail.com

Sito web <http://www.wix.com/ytrium/ferai>

layout by Enrique Valmont

BREVE MANUALE DI STORIA DEL TEATRO, DI FERA I TEATRO – PRIMA EDIZIONE

*Per tutti quelli che hanno capito
di avere bisogno del teatro più di quanto
il teatro abbia bisogno di loro*

INDICE

LEZIONE 1 – LE ORIGINI DEL TEATRO	4
LEZIONE 2 – IL TEATRO GRECO	6
LEZIONE 3 – IL TEATRO ROMANO	12
LEZIONE 4 – IL TEATRO ORIENTALE	16
LEZIONE 5 – IL TEATRO MEDIOEVALE	20
LEZIONE 6 – L'ITALIA FRA UMANESIMO E SEICENTO	24
LEZIONE 7 – L'INGHILTERRA FRA CINQUECENTO E SEICENTO	32
LEZIONE 8 – IL TEATRO SPAGNOLO	36
LEZIONE 9 – LA FRANCIA DEL XVI E XVII SEC.	40
LEZIONE 10 – IL TEATRO IN CINA	46
LEZIONE 11 – IL TEATRO IN GIAPPONE	52
LEZIONE 12 – IL SETTECENTO	56
LEZIONE 13 – L'OTTOCENTO	66
– – –	
BIBLIOGRAFIA	72

LEZIONE 1

LE ORIGINI DEL TEATRO

Il rito e il teatro sono l'espressione del bisogno insito nella natura umana, di dare un ordine e una forma consistente alle proprie idee e alle relazioni con il mondo esterno. Essi sono strumenti con cui l'uomo cerca di gestire il conflitto con una realtà che è spesso indomabile, e quindi di gratificare il suo essere nel mondo.

Le origini del teatro, le sue prime manifestazioni e elaborazioni, sono ovviamente avvolte nel mistero, perciò possiamo solo ipotizzare ciò che è stato nel passato. Si deve inoltre tener presente che le forme teatrali sono presenti in qualunque tipo di società, antica o moderna, e le possiamo trovare in forme diverse (funzioni religiose, campagne politiche, parate militari, cerimonie sportive, danze e rituali), ma dobbiamo distinguere il teatro come fenomeno culturale specializzato (il teatro in senso stretto) dalla presenza di elementi teatrali nelle varie forme dell'attività umana.

Il **mito** è strumento di conoscenza indispensabile per spiegare la ciclicità delle stagioni: il rito propiziatorio poi coinvolge anche la musica e la danza, l'uso di trucchi e maschere, voce e corpo dell'interprete che si allena ad eseguire il rito sempre alla stessa maniera, aiutato dall'anziano o dal sacerdote che come un regista lo segue e lo prepara. Ma la chiave di svolta avviene quando l'interprete incarna le forze della natura: la personificazione insieme a un pubblico che assiste e allo spazio deputato alla rappresentazione del rito diventa teatro.

In sociologia **James Frazer** ipotizza che tutte le culture percorrono stati evolutivi uguali, in base a quella che viene chiamata la "coscienza collettiva". Quindi, secondo il **metodo deduttivo**, l'uomo primitivo non potendo spiegare il meccanismo che regola i fenomeni naturali, elabora procedure per propiziarsi la natura, le ripete sempre uguali, le elabora e le fissa in una struttura che diventa quindi un rito. Quando poi gli elementi della natura cominciano ad essere impersonate da attori, avviene il passaggio chiave per la nascita del teatro, che diventa allora un'attività specializzata e il valore estetico comincia gradualmente a sostituire lo scopo religioso del rito.

LEZIONE 2

IL TEATRO GRECO

È grazie alla “*Poetica*” di **Aristotele** (384-322 a.C.), che possiamo conoscere qualcosa riguardo il teatro nella Grecia antica: una preziosa fonte conoscitiva di un mondo lontano, un elenco di autori e opere che hanno preso parte alle *Dionisie*, gare e spettacoli in onore del dio Dioniso. La “*Poetica*” di Aristotele è la prima opera che discute di composizione drammatica¹ distinguendo sei elementi costitutivi: la favola, i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo, e la composizione musicale e spiega anche i significati di tragedia e commedia:

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

La commedia nasce dai canti fallici e significa *canto della gioia dionisiaca* o *canto del villaggio*.

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*

1 **Dramma**: componimento in prosa o in versi destinato alla rappresentazione teatrale. Generalmente utilizzato nell'accezione di “componimento teatrale serio”, qui verrà utilizzato nel suo senso più ampio e corretto.

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).

La tragedia

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 è considerato il più “teatrale” di tutti i tragici greci in quanto 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”*. Ha scritto anche drammi satireschi, ma a noi è giunto solo *“I Segugi”*. 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 (forse data la sua enorme popolarità, soprattutto dopo la sua morte): *“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 c'è sempre una tematica che non segue appropriatamente i valori tradizionali e per questo non viene apprezzato particolarmente in vita: critica la giustizia degli dei e insinua che potrebbe essere il caso a dominare il mondo e non le divinità dell'Olimpo. Delle centinaia di drammi satireschi, l'unico testo completo è *“Il Ciclope”* in cui, come negli altri suoi componimenti del genere, tratta argomenti che ridicolizzano le divinità e gli eroi, come una sorta di *“satira politica”* dell'epoca, ed è correlato da danze vivaci e linguaggio osceno.

La commedia

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, bensì con molti elementi di satira² e parodia³.

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 Acaresni”*; *“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

2 **Satira**: componimento che mette in ridicolo le debolezze e i vizi umani con l'intento di correggerli.

3 **Parodia**: componimento che imita con intento comico un'opera conosciuta.

che si sono potuti 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 Acharnes”* 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. È formato da interpreti allenati accuratamente.

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.

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.

LEZIONE 3

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. Così come in Grecia, anche a Roma durante le feste ufficiali che si celebrano in diversi periodi dell'anno, vengono allestiti gli spettacoli teatrali (*Ludi Romani* in onore di Giove; *Ludi Florales*; *Ludi Plebei*; *Ludi Apollinares*; *Ludi Megalenses*; *Ludi Cereales*).

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, alcune arrivate a noi frammentate: *"Anfitrione"*; *"La commedia degli asini"*; *"I prigionieri"*; *"La commedia della pentola"*; *"Il persiano"*; *"Il mercante"*; *"Le tre monete"*; *"La commedia del baule"* e altre. Usando gli spunti farseschi tradizionali, il repertorio del teatro etrusco è arricchito da spunti popolareschi 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.

Publio Afro Terenzio (195-159 a.C.) è uno schiavo cartaginese educato a Roma e affidato al suo padrone il senatore Terenzio Lucano, pare essere stato un prestanome dei veri autori. Scrisse sei opere che sono tutte sopravvissute intatte: *"Andria"*; *"L'eunuco"*; *"Formione"*; *"La suocera"*; *"I fratelli"*; *"Il punitore di se stesso"*. Dà molta importanza alla psicologia dei personaggi e, come Plauto, elimina il coro e la suddivisione per episodi, ma aggiunge un accompagnamento musicale.

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.). Retore e filosofo, 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, utilizzando la violenza in scena (la Giocasta di *"Edipo"* si squarcia il ventre, il banchetto di *"Tieste"* offre i cadaveri dei bambini).

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 imbroglione;
- *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. È un teatro sempre più sensazionalistico, fatto da centinaia di comparse, animali esotici, miriadi di oggetti, boschi e fontane, apparizioni da sotto il palco.

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; una di esse, Teodora, sposa addirittura l'imperatore romano d'oriente Giustiniano.

Il **divo** assume sempre più importanza, enfatizza la voce ed esaspera la gestualità (affettata per la tragedia e convulsa nella commedia) 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**, innalzato da Silla all'ordine equestre, pare abbia introdotto per primo l'uso della **maschera** nel teatro (pare per ovviare al proprio strabismo) 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 (allegria e seria, davanti e dietro) e i capelli finti.

Il **flauto**, tra tutti gli strumenti d'accompagnamento è il più importante: ha convenzioni così rigide che il pubblico riesce a riconoscere dalla musica il tipo di personaggio che sta per fare il suo ingresso. Il musicista flautista pare essere secondo d'importanza solo all'attore protagonista.

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.

LEZIONE 4

IL TEATRO ORIENTALE

Il teatro indiano

(N.B. per il teatro indiano è bene ricordare la definizione di *dramma*, vd. LEZIONE 2)

Mentre il popolo parla il dialetto pracrito, è il sanscrito la lingua che in India viene parlata dalle classi di ceto alto e con la quale vengono scritti i due poemi epici indiani: il “*Mahābhārata*” (storia dei discendenti del re Bhārata) e “*Rāmāyana*” (storia del principe Rāmā e di sua moglie Sitā). A oggi sono pervenute solo ventiquattro opere del medioevo indiano.

Il “*Nāṭyaśāstra*”, scritto nel II secolo d.C., risulta essere il piú antico testo sulla teoria del dramma indiano. Grazie ad esso possiamo risalire alla concezione del Teatro in India:

- tutti i drammi devono avere il lieto fine, il bene deve prevalere sul male;
- la morte e la violenza non possono essere rappresentate in scena;
- le opere devono essere lunghe tra uno e dieci atti, nella finzione scenica di ogni atto non devono essere superate le ventiquattro ore e tra un atto e l'altro non deve trascorrere piú di un anno;
- nessuna distinzione tra tragedia e commedia, poiché lo scopo dello spettacolo non dev'essere lo svolgimento dell'azione o la caratterizzazione dei personaggi, ma la creazione della *rasa* (il piacere poetico, l'esperienza estatica disinteressata) a cui

corrisponde un *bhāva* (stato d'animo base).

RASA	BHĀVA
erotico	piacere
comico	allegria
patetico	dolore
furioso	ira
eroico	forza
terribile	paura
odioso	avversione
meraviglioso	ammirazione
tranquillo	pace

C'è una precisa descrizione di come devono essere rappresentati i *bhāva* affinché possano essere suscitati i *rasa* corrispondenti. In ogni dramma, solo un *rasa* può essere dominante, poiché l'obiettivo è quello di creare un'esperienza armoniosa di quiete e riconciliazione. Le opere comprendono vari generi (in un dramma serio ad esempio, l'amico del protagonista è quasi sempre un personaggio buffo) e miselano versi e prosa, lingua sanscrita e dialetto pracrito.

Il “*Nāṭyaśāstra*” descrive inoltre le tre forme di sale utilizzate per le rappresentazioni teatrali (quadrata, rettangolare, triangolare) e le tre misure per ogni forma di sala (grande, media, piccola). Lo **spazio** ideale misura 30x15 m ed è da dividersi in due parti uguali, una delle quali sarà il vero e proprio spazio scenico. L'altra, la platea, è invece ripartita da quattro colonne principali di diverso colore che

simboleggiano i quattro punti cardinali e le quattro caste: bianco i bramini, rosso i guerrieri, giallo gli artigiani e azzurro i servi. Non è presente alcuna scenografia.

Prima del dramma si svolgono preliminari rituali propiziatori e lo spettacolo inizia con un prologo che annuncia il tempo, il luogo e la situazione.

Alcune compagnie sono formate esclusivamente da uomini o esclusivamente da donne, ma ci sono anche compagnie miste. Oltre agli interpreti, della compagnia fanno parte il direttore, i musicisti, i cantanti e gli artigiani.

L'**attore** ha cinque risorse base: il gesto, la voce, il costume, il trucco, la penetrazione psicologica.

I gesti sono classificati in base alle parti del corpo e ai sentimenti: 36 degli occhi, 32 dei piedi, 24 delle mani, 13 della testa, 9 del collo, 7 delle sopracciglia, 7 del mento, 6 del naso, 6 delle guance, 5 del petto.

Portamento e posizioni statiche hanno la loro codificazione, così come l'intonazione, la timbrica e il ritmo delle parole.

La combinazione di questi schemi offre un'ampia gamma di situazioni che rendono superfluo l'uso di oggetti di scena, se non simbolici e stilizzati.

I personaggi sono tipizzati: 4 varietà di eroi, 8 tipi di eroine e svariati tipi minori.

Il teatro bizantino

La documentazione sul teatro bizantino è scarsa e di dubbia interpretazione. Il fatto certo è che fino alla caduta di Costantinopoli nel 1453 la civiltà bizantina si considera l'erede della tradizione greca classica. Il Concilio di Costantinopoli del 692, decreta la messa al bando degli spettacoli teatrali ed espelle gli attori e le loro famiglie dalle chiese, negando inoltre alcuni diritti civili.

Pare che in questo clima nasca e si sviluppi il genere del **dramma liturgico**: storie che narrano di persone e accadimenti biblici ed evangelici come paiono testimoniare dei sermoni ritrovati, in cui sono presenti dei veri e propri dialoghi da interpretare, tra Gesù e Maria.

Inizia così il "*Christòs Paschon*", prima Passione di Cristo per il teatro, parafrasata per un terzo delle 2640 battute e tratta appunto dall'opera di Euripide, perché -come si può notare in molte altre opere di Bisanzio- all'originalità si preferiva l'imitazione:

Ora, alla maniera di Euripide, vi racconterò la Passione che ha salvato il mondo [...]

Il teatro arabo

L'Islam, proibendo qualsiasi forma di arte interpretativa, ostacola la vita e lo sviluppo del Teatro: vivacchiano solo alcune attività di cantastorie e rozzi drammi popolari e invece si diffonde con forza il genere del **teatro d'ombra** in cui l'attore non compare direttamente ma proietta la sua ombra su un telo teso di cuoio bianco. *Karagoz* (che significa *occhio nero*) è il nome del personaggio protagonista delle storie, ed è anche il nome con cui il genere viene conosciuto fino a oggi.

LEZIONE 5

IL TEATRO MEDIOEVALE

Dopo il crollo dell'Impero Romano d'Occidente e l'egemonia dei Longobardi, 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 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. Sembra che sia con il tropo¹ "*Quem Quaeritis*" (in cui le tre Marie incontrano l'Angelo nel Santissimo Sepolcro) che si sviluppi questo genere, che troverà poi una culla nei monasteri benedettini di Francia e Germania.

Le *mansiones* (dette anche *sedes* o *loci*) sono l'elemento scenografico fondamentale: un palco con una tenda che viene tolta per rivelarlo al

¹ **Tropo**: dal greco τρόπος (*tropos*, cambio), è l'ampliamento di un brano liturgico dato attraverso l'inserimento di un testo o di una melodia.

momento giusto. Per i drammi più complessi si utilizzano più *mansiones*, ognuno dei quali rappresentava un luogo diverso. 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 (ad esempio l'ultima cena, Erode, l'orto di Getsemani, Ponzio Pilato, l'inferno, ecc...) poi i vari luoghi vengono sistemati di fronte al pubblico o in linea retta o ad arco; nella messinscena fissa la rappresentazione deve rispondere a determinate esigenze convenzionali: la raffigurazione simbolica di località immaginarie per mezzo delle *mansiones* disposte l'una accanto all'altra, utilizzando lo spazio reale che le circonda. In alcune zone della Francia le *mansiones* vengono rappresentate utilizzando vecchi edifici romani in rovina: un fossato d'acqua o uno steccato circondano il luogo teatrale, nel centro un edificio simboleggia il castello e le diverse *mansiones* sono sistemate tutte attorno al castello.

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.

Il **dramma volgare** predomina dal XIII secolo. “*Rappresentazione di Adamo*” (noto come “*Jeu d'Adam*” in Francia, o “*Rapresentação Adae*” in Portogallo) è quello piú popolare: diviso in tre parti, nelle prime due si rappresentano in volgare Adamo ed Eva e Caino e Abele, nella terza parte (interamente in latino) si rappresenta il dramma dei Profeti che annunciano l'Avvento.

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 scarne 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.

Hans Sachs celebre autore del genere della farsa (celebrato da Wagner nei “*Maestri Cantori di Norimberga*”), scrive opere come “*Lo scolaro errante e l'evocazione del diavolo*” in cui uno studente inganna un contadino facendogli credere che il diavolo possa essere evocato a proprio piacimento. In realtà ricatta la moglie del contadino e il suo amante, un prete, che costringe a coprirsi di nero fumo in modo da abbindolare il contadino cornuto.

La svolta arriva nel momento in cui la Chiesa affronta problemi intestini molto seri, come il Papato di Avignone e il Protestantismo: 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 piú sovvenzioni pubbliche.

Nasce allora il **teatro professionale**; il teatro è lo strumento che i mecenati² utilizzano per accrescere il proprio prestigio.

2 **Mecenate**: ricco e generoso protettore di artisti e arti, colui che ne finanzia lo sviluppo.

LEZIONE 6

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”* (orig. *“The Taming of the Shrew”*) 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 sí che Messer Nicia permetta a sua moglie di concedersi al giovane amante Callimaco.

Giambattista Giral di 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 *“Sacrifizio”* 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 Giral di 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.

Dopo il 1570 numerosi critici decretarono delle comuni regole base: un dramma deve ora avere un'unica trama, svolgersi in non piú di ventiquattro ore ed essere ambientato in un unico luogo.

Con la stesura dell'*Indice dei libri proibiti* la Chiesa cattolica decide di regolare la produzione artistica imponendo i classici per il loro valore etico ed estetico, con l'auspicio che il buon codice morale che esprimono diventi buona norma e regola sociale: l'opera deve avere un risvolto morale tale per cui il bene trionfa sul male. Si opta per una messa in scena **verosimile** (a eccezione degli argomenti biblici): si eliminano i soliloqui¹ dei personaggi e i commenti del coro dal momento che si giudica impossibile che qualcuno possa parlare da solo o di fronte a un nutrito gruppo di ascoltatori e consiglieri. Viene introdotto l'escamotage dell'amico confidente, cosí da permettere all'autore di rivelare al pubblico le emozioni del personaggio.

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,

1 **Soliloquio**: il parlare da solo tra sé e sé che si differenzia dal monologo perché si finge di parlare con un pubblico immaginario.

mostrando invece l'esito tragico di terribili errori e di orribili misfatti.

Gli **intermezzi** sono brevi scenette rappresentate tra i cinque atti canonici; col tempo diventano sempre piú aderenti alle tematiche trattate dall'opera principale e riscuotono un successo tale da acquistare sempre piú 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 Fiorentina² di unire la tragedia e il canto. In seguito diventerà la forma d'arte piú 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 deriverebbe dalla *farsa atellana* tramandata dai mimi itineranti (soprattutto per la somiglianza dei personaggi fissi), oppure 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 canovaccio³, sulla base del quale improvvisano

2 **Camera Fiorentina**: gruppo di artisti.

3 **Canovaccio**: descrizione progressiva dell'azione scenica, attuata mediante uno speciale tipo di scrittura (metascrittura) che non ha dialoghi scritti da interpretare previa memorizzazione.

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. Tra i suoi vari nomi ci sono Spavento, Coccodrillo, Vall'Inferno, Fracassa, Matamoros e Rinoceronte.

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 (il suo compagno crudele e libidinoso è Brighella).

Pulcinella

Maschera napoletana, mix di stupidità e astuzia, pazzia e bontà, ingegno e ottusità, è l'antenato del burattino inglese *Punch*.

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.

LEZIONE 7

L'INGHILTERRA FRA CINQUECENTO E SEICENTO

Dopo la Guerra dei cent'anni contro la Francia e la Guerra delle due rose tra la casata degli York e quella dei Lancaster, 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. Il *“Treatise against dicing, dancing, plays and interludes”* (Trattato contro il gioco dei dadi, il ballo, le commedie e gli interludi) di John Northbrooke e *“The school of abuse”* (La scuola dell'abuso) di Stephen Gosson descrivono il teatro come strumento di Satana, un'arte futile, un mondo vizioso. Di contro Thomas Lodge pubblica *“A defence of poetry, music and stage plays”* (Una difesa della poesia, della musica e degli spettacoli teatrali) e Sir Philip Sydney *“The defence of poetry”* (La difesa della poesia) che invece 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 chiamati *inns of court* (come il *Gray's Inn*, il *Lincoln's Inn* e il *Middle Temple*) i 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**, che nel 1587 scrive *“The Spanish Tragedy”*, un'opera che diventa molto popolare e che porta in scena fantasmi, riutilizza il coro, impiega soliloqui e riempie la scena

di amici confidenti in uno scenario spazio-temporale assolutamente libero;

- **Christopher Marlowe** nel 1592 pubblica *“Edward II”*, e benché sia un dramma storico che si basa su reali accadimenti modifica e altera gli eventi storici a uso e consumo della rappresentazione teatrale;
- **John Lyly** con *“Campaspe”* del 1584, *“Endymion, the Man in the Moon”* del 1588 e *“Love's metamorphosis”* del 1590 crea un mondo fatato in cui ogni problema è risolto con la bacchetta magica.

Scrivono il substrato culturale letterario sia *“As you like it”* (Come vi piace) che *“A midsummer night's dream”* (Sogno di una notte di mezza estate), entrambe opere di William Shakespeare.

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 grazie anche ai favori di cui gode a corte. 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 piú leggera nelle tematiche: decide di emozionare e creare suspense a discapito dell'approfondimento dei personaggi e delle motivazioni che lo muovono.

Costruiti nelle *Liberties*, zone come Blackfriars e Whitefriars, 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 celebre *The Fortune* misurava 24 m² esternamente, 17 m² internamente, un palco 9x13 m, un *inner stage* per le scene speciali e un *upper stage* per le scene di montagna o aeree, o sede dei macchinari di scena.

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 drappeggio 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 piú floridi della storia del teatro occidentale.

LEZIONE 8

IL TEATRO SPAGNOLO

Dopo quattro secoli di dominazione islamica, religione che proibisce qualsiasi rappresentazione e personificazione teatrale, nel XV secolo la penisola iberica si unifica sotto la religione cristiana grazie al matrimonio tra Isabel di Castiglia e Fernando d'Aragona. Nel 1492 grazie alla scoperta dell'America il regno diventa una delle più grandi potenze mondiali.

L'**auto sacramental** è il dramma religioso, principale strumento di cristianizzazione spagnolo che accosta ai personaggi quotidiani e religiosi le figure allegoriche come il Peccato, la Grazia, il Piacere, il Dolore, la Bellezza. L'allegoria è la figura retorica per cui un concetto astratto viene espresso attraverso un'immagine concreta: in essa, come nella metafora, c'è la sostituzione tra un elemento e un altro, ma a differenza della metafora, l'allegoria richiede un'interpretazione razionale (non emotiva) di ciò che sottintende.

Nel 1715 gli *autos sacramentales* vengono soppressi con la motivazione che determinati argomenti (quelli religiosi) non si possono accostare e mischiare a rappresentazioni carnascialesche e con attori di dubbia moralità.

Il **dramma profano** è un genere che si sviluppa contestualmente all'*auto sacramental*. Tra le prime opere "*Comedia de Calisto y Mecedea*" è scritta in ventuno atti e non è mai stata messa in scena. Nonostante ciò la sua popolarità e diffusione hanno fatto sì che sia stata di forte ispirazione per la produzione nazionale. Quasi tutti gli atti, scritti durante quegli anni, sono attribuiti all'autore **Fernando de Rojas**.

Loa (lode): inizio dello spettacolo spagnolo sotto forma di monologo o di dialogo con annessi canti e danze.

Lope de Rueda (1500-1565 ca.), attore e autore e capocomico nonché celebre direttore artistico delle rappresentazioni in onore del *Corpus Domini*, recita a corte e scrive drammi celebri come "*Los Enganados*", "*Medora*", "*Armelina*" ed "*Eufemia*". Interpreta con piacere e successo i personaggi infermi di mente e gli imbroglioni.

Lope Félix de Vega y Carpio (1562-1635) prima militare e poi sacerdote, scrive un migliaio di opere di cui 450 sono arrivate fino a noi. Nella sua produzione è costante il rapporto tra l'amore e l'onore e il lieto fine garantito; crea il personaggio del *Gracioso*, il sempliciotto. La sua opera più celebre è "*Fuente Ovejuna*" (1612) in cui gli abitanti di un villaggio, stanchi dei suoi soprusi, uccidono un signorotto feudale locale e il re concede loro la grazia dalla pena di morte.

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) cresce a corte, anche lui prima militare e poi sacerdote, scrive circa duecento opere tra cui molti *autos sacramentales* – tra gli altri "*La devoción de la Cruz*" (La devozione della Croce, 1633) e "*El gran teatro del mundo*" (Il gran teatro del mondo, 1645) di cui è unico autore e che incarnano perfettamente il dogma cattolico. Scrive anche varie commedie di cappa e spada come "*La dama duende*" (La donna fantasma, 1629) e opere serie come "*El médico de su honra*" (Il medico del suo onore, 1635). Il suo dramma più celebre è "*La vida es sueño*" (La vita è sogno, 1635 ca.) una favola allegorica sulla condizione umana e il mistero della vita: è la storia di Sigismondo che nasce e vive prigioniero su una torre, all'oscuro della propria origine nobile. È infatti un principe che

un giorno viene liberato e messo a governare il reame per poi essere subito messo di nuovo in cattività dalla corte che lo ritiene incapace. Scambia l'esperienza di libertà per un sogno ma poi il popolo lo acclama, scoppia una rivolta e lui viene messo sul trono, dal quale regnerà equo e giusto.

La messa in scena degli spettacoli è affidata alle Corporazioni delle arti e dei mestieri e successivamente ai municipi, sono allestiti sui *carros* a due piani allestiti con fondali e macchinari in grado di simulare le scene di volo. La loro funzione è anche di piani aggiunti ai palcoscenici fissi (che di solito misurano 15x11 m) per i quali diventano scene separate o camerini per gli attori.

Corrales è il nome dei teatri pubblici spagnoli. Letteralmente significa cortili, spazi quadrati o rettangolari dove gli spettatori trovavano posto al centro e nel patio, in piedi. Davanti i *taburetes*, cioè la parte del pubblico seduta invece su sgabelli, e ai due lati le *gradas* ossia le gradinate. Ci sono inoltre gli *apoyentos* (i palchetti privati) e due gallerie alte: la *cazuela* riservata alle donne e la *tertulia* per gli intellettuali e i membri del clero. Il palcoscenico è come quello elisabettiano dell'epoca: il piano principale, il palco interno e quello sopraelevato.

Le compagnie teatrali sono fatte da salariati ingaggiati da un impresario oppure da *compañeros de parte*, soci come azionisti. Gli attori devono procurarsi da soli i costumi di scena e Re Carlos V è costretto a regolamentare la materia perché c'è un eccessivo lusso nella realizzazione degli abiti di scena. Il guardaroba dell'attore è parte essenziale e fondamentale del suo curriculum, una risorsa in base alla quale può essere assunto o scartato da una compagnia.

Anche in Spagna la censura vieta molte opere e costringe i teatranti a richiedere la licenza di esibizione. Nel 1587 le donne ricevono il permesso di esibirsi, corretto dodici anni dopo con l'obbligo della presenza in compagnia del padre o del marito dell'attrice cui è comunque vietato di interpretare parti da uomo.

Nel 1634 nasce la **Confrardía de la Virgen de la Novena** il cui fine è quello di elevare lo status dei teatranti e di tutelarli. È tuttora esistente.

LEZIONE 9

LA FRANCIA DEL XVI E XVII SEC.

La cultura rinascimentale arriva alla corte di Francia grazie al matrimonio tra re Enrico II e l'italiana Caterina de Medici: l'umanesimo e la riscoperta dei classici hanno un'importante influenza anche oltralpe.

Pléiade è il gruppo di sette scrittori che si pongono come obiettivo il rinnovamento della lingua francese coniando neologismi e aggiornando la grammatica. Tra loro, **Etienne Jodelle** che scrive i primi drammi francesi di ispirazione classica (“*Eugène*” e “*Cléopâtre Captive*”) e **Pierre de Larivey** che invece riadatta e francesizza le commedie e i personaggi del teatro italiano.

I **Ballets de Cour** sono uno sviluppo e ampliamento degli intermezzi italiani e dei *masques* inglesi voluti da Caterina de Medici: essi raccolgono attorno a un tema ben preciso canti, danze ed effetti speciali. È del 1581 il *Ballet Comique de la Reyne* apoteosi del genere, in cui la maga Circe conduce gli uomini al vizio e li trasforma in bestie: una lotta morale tra vizio e virtù in cui il re è rappresentato come un eroe liberatore.

La **Confrérie de la Passion** si costituisce nel 1402 per l'allestimento di drammi religiosi e nel corso del tempo monopolizza il teatro pubblico francese, costruendo nel 1548 l'**Hôtel de Bourgogne**, il primo teatro permanente dai tempi dei Romani. Altre compagnie devono comprare una licenza da questa compagnia al fine di potersi esibire a Parigi. A seguito della lotta tra Cristiani e Ugonotti e dopo la persecuzione a discapito dei protestanti che culmina con la sanguinosa Notte di San

Bartolomeo, re Enrico IV si converte al Cattolicesimo e firma nel 1598 l'Editto di Nantes che tra le altre cose provoca una forte battuta d'arresto al mondo teatrale. Ciò permette a compagnie minori di poter competere con la *Confrérie de la Passion* che non può più avere il monopolio della città di Parigi.

Antoine de Montchrestien scrive quelle che sono considerate le cinque migliori tragedie del tempo; mentre **Alexandre Hardy** (1572-1632) è il primo drammaturgo professionista francese: scrive le opere con i cinque atti di derivazione classica e il tradizionale coro benché non rispetti i principî di unità.

Le compagnie sono formate da 8-12 membri che partecipano come azionisti. Nel 1607 arriva il permesso alle donne di poter recitare (anche se in ruoli minori). Dal momento che la reputazione del mondo del teatro getta discredito sugli attori e le loro famiglie, gli interpreti utilizzano nomi d'arte. Ad esempio l'attore **Henry le Grand** è Turlupin nella farsa (che è una copia della Commedia dell'Arte italiana) e Belville nel dramma serio; **Hugues Guéru** è Gualtier-Garguille nella farsa e Flechelles nell'opera seria; **Robert Guérin** si fa chiamare Gross-Guillame nelle farse e La Fleur nelle rappresentazioni serie. Sono tre celebrità dell'epoca che trainano a teatro il grande pubblico.

All'inizio del XVII secolo si comincia a pubblicizzare gli spettacoli teatrali, le rappresentazioni terminano prima del tramonto e un attore della compagnia è incaricato di “scaldare” il pubblico prima dell'inizio dello spettacolo.

Il **Cardinale Richeieu** regna dal 1620 in vece di Luigi XIII che ha nove anni quando sale al trono. Grazie a lui il teatro di corte prende nuovo

vigore: viene utilizzata la prospettiva, le quinte angolari e il palco in pendenza verso la platea per una miglior visione.

Jean de Mairet è considerato il piú grande drammaturgo del tempo, ma è **Pierre Corneille (1606-1684)** che passa alla storia con *“Le Cid”* (1637) un'opera in cinque atti che rappresenta una storia di 24 ore inscenata in quattro diversi luoghi: Roderigue e Chiméne sono portati a scegliere tra il loro amore e l'amore per le loro famiglie e verso il re, una scelta tra amore e onore. L'opera di Corneille scatena violente polemiche da parte della critica teatrale che non riesce ad attribuire uno stile e ritiene inverosimile che tanti accadimenti possano succedere in un solo giorno. L'*Académie Française* (un organo che si esprime in fatto di gusto letterario) giudica *“Le Cid”* lodevole per ciò che concerne gli aspetti in sintonia con la dottrina classicista e invece censurabile per le parti che se ne discostano. Questo giudizio porta Corneille a non scrivere piú fino al 1640, ed in seguito i suoi personaggi sono eroi che scelgono la morte al disonore e che agiscono all'interno di trame complicatissime.

Nel 1641, re Luigi XIII cerca di rivalutare la figura dell'attore e decreta che «la professione dell'Attore non dev'esser giudicata degna di biasimo né deve pregiudicare la posizione in società».

Il **Cardinale Mazzarino** che regna al posto di re Luigi XIV che ha solo cinque anni quando sale al trono di Francia, cerca di diffondere l'opera lirica grazie allo scenografo italiano Giacomo Torelli che mette in scena *“La Finta Pazzo”* nel 1645, prima opera lirica di corte nella quale comincia a diffondere le pratiche sceniche italiane. I costi di allestimento sono enormi ma Mazzarino attinge dalle casse dello stato pur di mettere in scena a corte gli spettacoli teatrali.

Ballets à Entrée: rappresentazione di storie allegoriche mimate coi movimenti della danza e con coreografie elaborate. L'opera piú rappresentativa del genere è *“Le Ballet de la Nuit”* del 1635, in quattro parti (che dividono la porzione notturna di una giornata dal tramonto all'alba) mettendo insieme personaggi mitologici ed epici, cacciatori, zingari, pastori e astrologi, raggiungendo il culmine con la figura del re Sole che giunge in scena scacciando le tenebre e illuminando il gran finale.

Nel 1661 Luigi XIV fonda l'**Académie Royale du Ballet** e rende una professione l'insegnamento e la pratica della danza.

Jean Racine (1639-1699) è l'autore che porta il teatro francese ai vertici della poesia tragica con opere come *“Andromaque”*, *“Bérénice”* e *“Phedre”*, opere con personaggi complessi dilaniati tra il forte senso del dovere e le pulsioni incontrollabili che agiscono in una trama semplicissima. Questi conflitti interiori dei personaggi sono sempre causati da accadimenti esterni ad essi.

Jean Baptiste Poqueline Molière (1622-1673) è figlio del tappeziere di corte, per cui si forma in un ambiente abbastanza stimolante. Fonda con altri nove la compagnia *Théâtre Illustré* raggiungendo la supremazia del genere comico in breve tempo. Molière si ispira alla Commedia dell'Arte italiana e scrive capolavori come *“Sganarelle ou le cocu imaginaire”*, *“Le Misanthrope”*, *“L'Avare”*, *“Le Malade Imaginaire”*, *“Tartuffe”*, *“Don Juan ou le Festin de pierre”* e altre opere pungenti, dissacranti e sagaci. Si attiene alle regole classiche dei cinque atti e del principio delle tre unità, scrive mischiando poesia e prosa, ponendo attenzione al linguaggio dei personaggi in base al loro

bagaglio culturale e sociale e in relazione all'ambiente in cui esso si muove.

Alla morte di Molière, Luigi XIV ordina alle cinque agguerrite compagnie che in quel momento si contendono il mercato teatrale francese (senza esclusione di colpi), di fondersi in due sole associazioni teatrali. Le compagnie hanno all'attivo una media di settanta opere contemporaneamente, sono guidate dal *doyen* (l'anziano) e formate dai *sociétaires* che si dividono i profitti e con i *pensionnaires* (i salariati esterni).

Le scene sono architetture imponenti (*palais a volonté*) per la tragedia, e invece scene domestiche (*chambre a quatre portes*) per la commedia.

Il teatro francese perde smalto dall'inaridimento causato dal dibattito culturale sulla disputa tra gli autori contemporanei (che risulterebbero vincenti) e i classici (che invece avrebbero meno smalto degli autori del Seicento).

LEZIONE 10

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 Teatro del Nord

“Storia del padiglione occidentale” di **Wang Shifu** è la storia di due innamorati che si ricongiungono dopo tante peripezie ed è composta

in venti atti.

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”*).

“La storia del cerchio di gesso” di **Li Xingdao**, analoga alla vicenda di re Salomone, vede due donne reclamare la legittimità di un bambino: il giudice allora mette il bimbo in un cerchio e chiede alle due donne di tirarlo. Il bambino sarà affidato a quella che si rifiuta di tirarlo per non far del male al bambino. A quest'opera si è ispirato Bertold Brecht per *“Il cerchio di gesso del Caucaso”* del 1944.

Il Teatro del Sud

Gao Ming scrive nel 1350 *“Storia della Chitarra”* che in 42 atti racconta la storia di una donna che reclama il proprio marito, ora sposato anche con la figlia del primo ministro: alla fine del dramma la donna godrà degli stessi privilegi della seconda moglie. L'opera è narrata con canzoni bellissime e appassionati racconti.

Le opere del Teatro del Sud iniziano con un primo atto in cui il personaggio secondario spiega le intenzioni dell'autore e illustra la storia che si snoda in altri 50 atti (o più), ognuno con un titolo diverso. Le canzoni sono accompagnate da varie percussioni e dal **dizu**, flauto di bambú famoso per i suoi effetti evocativi. Troppo lunghi per essere rappresentati, i drammi hanno un naturale sbocco letterario, anche perché il loro stile è troppo forbito per far presa su un pubblico.

Tang Xiazu (1550-1616) è il piú importante autore di drammi teatrali come “*Il Padiglione delle Peonie*” che in 55 atti racconta lo struggersi fino alla morte di una donna che si disperava per un amante immaginario che alla fine si recherà sulla sua tomba e la resuscita.

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, i grandi attori possono liberamente modificare le battute del testo e ogni compagnia può caratterizzare e personalizzare il dramma a discapito del lavoro originale dell'autore, il cui nome non viene neppure stampato sui programmi di sala.

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 un sedia le sbarre di una prigione, il tavolo una collina, quattro pezzi di stoffa portati in scena da un attore correndo rappresentano il vento). Gli attori ad esempio mimano il gesto di entrare in una porta o di salire le scale, il giro completo dello spazio scenico rappresenta un lungo viaggio eccetera. La presenza di assistenti sul palco non è mimetizzata.

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 piú 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 perlopiú 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 impedí alle donne di parteciparvi. Solo dopo il 1911 le donne poterono tornare a recitare, benché i ruoli femminili siano considerati secondari e poco importanti. Ogni ruolo è contraddistinto da un timbro vocale preciso e i gesti (fortemente legati alla danza) sottolineano i significati delle parole. Sono piú di 300 le combinazioni convenzionali possibili di colori, disegni e ornamenti che nei costumi stabiliscono età e status sociale del personaggio.

L'attore inizia la sua formazione a sei anni d'età, per un lungo tempo che può estendersi ai suoi diciotto anni.

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.

LEZIONE 11

IL TEATRO IN GIAPPONE

Le forme teatrali giapponesi sono originariamente legate allo shintoismo con riti chiamati *kagura*⁴. 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 piú 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.

Nel 1338 il teatro giapponese subí una trasformazione fondamentale quando la famiglia Ashikaga assurge allo shogunato⁵, dittatura militare in cui quello del samurai è il rango piú elevato. Sotto lo shogunato il Giappone sviluppa un rigido sistema feudale che dura fino alla fine del XIX secolo. Si riscopre la tradizione della nazione ed è verso la fine del XIV secolo sviluppa la forma teatrale piú importante: il **teatro Nō** (能).

4 **Kagura**: azione rituale comunitaria volta a evocare la divinità locale al fine di rinvigorire l'energia dei partecipanti.

5 **Shōgun**: abbreviazione di *sei-i taishōgun* (征夷大將軍), che significa “grande generale che sottomette i barbari”.

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*** (文楽) è il teatro di marionette che si fonda sulla narrazione musicale *Jōruri* (浄瑠璃) e prende il nome dal maestro Uemura Bunrakunen.

Il **teatro *Kabuki*** (歌舞伎) 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, grazie ad autori come Chikamatsu Mouzaemon e Takede Izumo cresce l'importanza del testo: l'autore delinea una trama e i suoi assistenti ne sviluppano le battute e i dialoghi. Non c'è distinzione tra commedia e tragedia. Gli spettacoli *kabuki* durano circa dodici ore e sono divisi in quattro parti: un dramma storico (*jidaimono*), una danza, un dramma domestico (*sewamono*) e una danza comica.

I ruoli del teatro *kabuki* sono l'eroe (*tachiyaku*), l'antagonista malvagio (*katakiyaku*), 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.

LEZIONE 12

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.

Mary Pix, Catherine Trotter e Susanna Centlivre sono tre nuove celebri autrici.

George Lillo nel 1731 scrive "*The London Merchant*" storia di un mercante che, traviato da una prostituta, uccide il proprio zio e viene giustiziato al patibolo nonostante il pentimento. Quest'opera rende celebre Lillo, e perfino in Francia Diderot e Voltaire lodano il suo dramma.

La **pantomime** è un insieme di Commedia dell'Arte, farsa e satira che prende di mira l'attualità e la mitologia greca e romana. È il genere che chiude il programma di spettacolo, ma ben presto diventa la parte più acclamata e attesa della serata teatrale.

La **ballad opera** è uno spettacolo comico che mischia prosa e poesia cantata. L'opera di maggior successo del genere è "*The Beggar's*

Opera", scritta da John Gay e messa in scena da John Rich nel 1728.

Il genere del **burlesque** mischia satira e parodia similmente alla *ballad opera*, ma senza le canzoni; Henry Fielding con "*Tragedy of Tragedies - The Life and Death of Tom Thumb the Great*" del 1730 è l'autore più celebre.

La **comic opera** si differenzia infine dalla *ballad opera* poiché tratta argomenti d'autore, e non di politica e attualità.

Nel 1737 viene istituito il **Licensing Act** che frena la satira politica, e si delinea di conseguenza il declino dei generi burlesque e *ballad opera*. La legge riconosce l'autorizzazione solo ai teatri *Drury Lane* e *Covent Garden*; tutti gli altri spettacoli a scopo di lucro sono vietati, per cui le compagnie adottano vari stratagemmi per continuare a esistere: ad esempio fanno risultare che il prezzo del biglietto sia per le consumazioni di vivande o per un concerto musicale. La *comic opera* si sostituisce alla *ballad opera* e accoglie consensi sempre maggiori.

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 piú 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 piú celebre del tempo, dando all'interpretazione un carattere piú realistico e meno enfatico. 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 (*pantomime*, *farsa* o *comic opera*) e un canto o una danza di commiato.

Italia

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 piú 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 piú celebre. Le sue varianti sono la *ballad opera* inglese, la *singspiele* tedesca e l'*opéra comique* francese.

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, fotografando la società e l'attualità con le sue famose opere: *“La donna di Garbo”* (1744), *“La Locandiera”* (1760), *“I Rusteghi”* (1761), *“Baruffa Chiottozze”* (1762) e altre.

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. Tra le sue opere, nel 1732 pubblica *“Zaïre”* ambientata nell'oriente delle crociate; la schiava Zaira è amata dal proprio padrone Orosmane; scopre di avere origini nobili e riconosce nello schiavo Nerestano suo fratello. Orosmane è all'oscuro di tutto e accecato dalla gelosia la uccide per poi togliersi la vita quando scopre il terribile errore.

Voltaire cerca di riformare il classicismo, cercando l'effetto spettacolare e mettendo in scena, per la prima volta, l'elemento della violenza. Con lui, a scrivere per il teatro ci sono **Joseph de Lagrange-Chancel** e **Prosper Jolyot Crébillon** per la tragedia e **Florent Cartan Dancourt**, **Jean-François Regnard** e **Alain-René Lesage** per la commedia, raccogliendo così la pesante eredità di Molière e Racine.

Il sentimentalismo prende piede in Francia come in Gran Bretagna. Ad esempio, nell'opera di Marivaux del 1730 *“Le jeu de l'amor et du hazard”* (Il gioco dell'amore e del caso) due amici combinano il matrimonio tra i propri figli a patto che essi siano d'accordo. I giovani si sostituiscono ai reciproci servi per osservarsi da vicino: così credono che chi in realtà è il servo dell'amato, sia il proprio promesso sposo. Ma l'uno si innamora dell'altra comunque e l'amore trionfa, essendo il protagonista assoluto della storia.

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 (Le Kain, Dumesnil e Clairon) 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.

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). I **gesuiti** portano il teatro all'avanguardia: ostacolano perfino le compagnie professioniste poiché richiamano il grande pubblico ed elevano il livello qualitativo delle opere. La "*Pietas victrix*" di Nikolaus Avancinus del 1659, in onore di Leopoldo I è il simbolo del teatro gesuita di grande successo di critica e pubblico.

"Inglese" è un aggettivo che in questo periodo si accompagna spesso

alle opere teatrali tedesche, ed è sinonimo di qualità dal momento che gli attori inglesi importano il teatro professionale e lo insegnano ai Tedeschi, comunicando con danze, musica e canti, piuttosto che con la voce.

Il programma dello spettacolo prevede l'*haupt-und-stadtsaktion* (azione principale e di stato, il dramma regolare che di solito è ambientato a corte) e il *nachspiel* (pezzo di chiusura, solitamente una farsa). Il dramma è un insieme di tragedia e commedia, una commistione di violenza e intrighi in cui il personaggio del **clown** è la figura centrale: si chiama *Hanswurst* ed è regalato alla storia del teatro dall'attore **Joseph Anton Stranitzky** (1676-1726) che dipinge questo mix tra Arlecchino, il fool medioevale e il clown inglese come un contadino balordo che parla con un forte accento bavarese. Stranitzky fonda il Teatro Stabile di Vienna, il *Kärntnerthor*, che si basa sul **teatro all'improvviso**, genere che gode di enorme successo e che così pregiudica l'affermarsi della tragedia e delle commedie regolari.

Johann Cristoph Gottsched (1700-1766) si unisce alla Compagnia Neuber di Caroline e Johann Neuber, e insieme si battono affinché la lingua tedesca sostituisca il latino a scuola e il francese nell'ambiente aristocratico, e diventi lingua della letteratura. Il teatro diventa strumento col quale si può raggiungere questo obiettivo linguistico e identitario.

Gottsched scrive nuovi testi di ispirazione francese e classica stravolgendo i problemi degli spettacoli e inizialmente elimina la figura di *Hanswurst* (che poi reintroduce perché svolge una grande azione di richiamo sul pubblico). Cerca di far abbandonare l'improvvisazione e con Caroline Neuber introduce per la prima volta il concetto di "prove" prima della convocazione del pubblico.

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. Chiama lo scrittore **Gotthold Ephraim Lessing** a ricoprire il ruolo di **dramaturg**, cioè di consulente artistico, culturale e letterario della compagnia di teatro (figura tutt'oggi in auge). Lessing scrive nel 1755 il dramma borghese "*Miss Sarah Sampson*" e nel 1767 "*Minna Von Barnhelm*" è la prima commedia nazionale.

Lo **Sturm und Drang** (Tempesta e impeto) è il movimento culturale che prende il nome dall'omonima opera di Maximilian Klingler e che influenza con le sue produzioni teatrali gli ultimi trent'anni del Settecento tedesco: drammi in 5 atti che violano spesso il principio delle tre unità, opere audaci e di diverse forme e contenuti: in "*Die Soldaten*" (I Soldati), Lenz propone che lo stato sostenga la prostituzione durante la guerra al fine di preservare l'onore delle donne della buona società; in "*Die Kindermörderin*" (L'Infanticida) viene inscenata la morte di un bambino a causa di una spada che gli trafigge il cranio.

Nell'ultimo trentennio vengono istituiti in tutta la Germania i teatri nazionali in cui gli attori sono veri e propri impiegati statali. La compagnia più organizzata, più influente, moderna e celebre è quella dell'attore **Friedrich Schröder** (1744-1816) che dona alla compagnia un repertorio vastissimo che spazia da Shakespeare ai drammi originali e che crea la scuola di recitazione di Amburgo. Diffonde il realismo e la regia come la conosciamo oggi: la sicurezza economica gli permette di preparare scrupolosamente l'allestimento degli spettacoli (ad esempio utilizza autentici costumi talari e militari).

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 bensì, 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.

LEZIONE 12

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. La produzione teatrale romantica tuttavia non ha un grande seguito di pubblico: solo nel decennio 1810-1820 il genere della tragedia degli accadimenti fatali riscuote un grande successo e "*Der Vierndzwanzigste Februar*" di Zacharias Werner che mette in scena i drammatici episodi accaduti il 24 Febbraio.

Germania

Heinrich von Kleist, Cristian Grabber e Franz Grillprazer sono tra i più grandi autori tedeschi. L'occupazione napoleonica di Austria e Prussia (1805-1806) fa cessare il finanziamento statale ai teatri e fa risvegliare il nazionalismo e la seguente riscoperta di Goethe e Schiller; i personaggi delle opere teatrali sono i reietti della società, disillusi dalla vita, alienati che spesso soccombono. Alla caduta dell'imperatore il teatro è fortemente controllato a livello politico.

Ludwig Tieck (1773-1853) *dramaturg* e celebre teatrante, è fautore del realismo psicologico a discapito di quello pittorico e spettacolare e del classicismo di Weimar. La scena dev'essere spoglia, semplice, pronta solo ad accogliere la profonda interpretazione dell'attore.

Francia

Nel decennio tra la Rivoluzione Francese (1789) e la presa di potere di Napoleone Bonaparte (1799), le compagnie teatrali vivono anni tumultuosi. Successivamente l'imperatore vieta gli spettacoli politici, prediligendo i drammi classici. Il pubblico ama e acclama i *mélodrames* in cui l'eroe virtuoso (o l'eroina) è perseguitato da un antagonista odioso e, dopo aver messo a repentaglio la sua vita, il proprio onore, la sua felicità, e dopo essere passato per travestimenti, rapine, catastrofi naturali e scene elaboratissime, raggiunge il lieto fine.

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.

I teatri dei boulevard cercano sempre di stare al passo: alla precisa ricostruzione storica accostano una messa in scena sempre più spettacolare che porta a teatro i cataclismi naturali.

Louis-Jaques Daguerre è lo scenografo del **diorama a doppio effetto** che, dipingendo entrambe le facce di un telo trasparente e giocando con le luci crea apparizioni e sparizioni (ad esempio la chiesa vuota che si riempie a mezzanotte durante la messa in "*Messa a Mezzanotte a St. Etienne du Mont*"). Nel 1787 Daguerre ha inventato anche il panorama che in seguito diventa mobile, collegato a un rullo che crea

l'illusione del paesaggio che cambia durante un viaggio dei personaggi in scena. Si stampano i primi *livrets scéniques*, ossia i prontuari di scenografia, al fine di curare sia la ricostruzione storica che le scene di attualità domestica.

Eugene Scribe (1791-1861) usa la formula della *pièce bien faite* che racchiude quella che è considerata la giusta combinazione dei meccanismi drammaturgici: un'attenta esposizione, il principio causa-effetto, alta tensione, rivelazioni e capovolgimenti anche a costo di sacrificare l'approfondimento dei personaggi e anche a discapito dell'intrigo e della sorpresa.

Non è realista ma getta la base letteraria su cui poi scriveranno **Alexandre Dumas** figlio (1824-1895) e **Emile Auger** (1820-1889) che rispettivamente con *“La signora delle camellie”* (1848) e *“Il matrimonio di Olimpie”* (1855) scandalizzano il pubblico francese, portando in scena argomenti di stretta attualità.

Victor Sardou (1831-1908) è considerato erede di Scribe ed usa la stessa tecnica. Scrive per la famosa attrice **Sarah Bernhardt** opere come *“Fedora”* (1882) e *“Tosca”* (1887), e drammi monumentali come *“Patria!”* (1869) e *“Theodora”* (1884).

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.

Gran Bretagna

Dal momento che il *Licensing Act* del 1660 ha concesso la messa in scena delle opere comiche e tragiche solo ai grandi teatri, le piccole compagnie si inventano dei generi-scappatoia: la **burletta** e il **melodrama** nei quali si rappresentano qualsiasi opere, benché con partizione di atti e musiche differenti. Il genere *melodrama* surclassa la tragedia, così nel 1843 il **Theatre Regulation Act** abolisce ogni privilegio permettendo a chiunque di rappresentare qualsiasi cosa. Solo nel 1968 verrà abolito il vaglio del Lord Cancelliere.

Il teatro britannico è ormai un'industria; dal 1850 le repliche prolungate diventano una norma che permette di ammortizzare i costi degli allestimenti teatrali.

Il **melodrama gotico** è di ambientazione medioevale con fantasmi e banditi che abitano antichi manieri e abazie diroccate; il **melodrama contemporaneo** è bastato sulla cronaca nera attuale.

John Philip Kimble (1757-1823) è direttore del *Drury Lane* e poi del *Covent Garden*. Primo a usare elementi scenici praticabili (ad esempio i finti ponti), focalizza l'opera sulla spettacolarità piuttosto che sulla ricostruzione storica.

Lucia Elisabeth Bartolozzi, conosciuta come **Madame Vestris** (1797-1856) dirige l'*Olympia Theatre*, il *Covent Garden* e il *Lyceum* curando il complesso dei dettagli al fine di amalgamare la messa in scena. Elimina gli intrattenimenti dal programma dello spettacolo serale, che fa terminare alle 23 piuttosto che alle 2 del mattino come era uso.

Percy Bysshe Shelley è il tragediografo piú celebre dell'Ottocento; Lord Byron porta a teatro la poesia romantica e James Sheridan Knowles è l'attore piú famoso dell'epoca.

Italia

Nell'Ottocento il teatro diventa strumento di propaganda e di educazione popolare. Salvatore Fabbrichesi dirige le prime compagnie stabili in Italia (a Milano e nella Napoli dei Borbone).

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 piú 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 piú letterarie che teatrali.

Stati Uniti

Un documento processuale che attesta la colpa di tre persone ree di aver allestito una rappresentazione teatrale ci rivela che nel 1665 di sicuro il teatro è già presente nei puritani Stati Uniti d'America.

Nel 1752 è **Lewis Hallam** ad arrivare dalla Gran Bretagna con la sua compagnia teatrale per una tournée, dando il via al teatro professionale statunitense che vedrà le città di Boston, Philadelphia e New York farsi subito una posizione di supremazia rispetto alle altre grandi città: diventano i tre centri teatrali piú attivi nei quali gli attori europei arrivano per le loro tournée.

La figura del **divo** rivive un periodo di popolarità: è un interprete che gira di città in città per lavorare con le compagnie locali. Si abbassa in questo modo la qualità delle rappresentazioni, perché il poco tempo riduce la preparazione e l'affiatamento tra il cast. Tre personaggi ricorrono nei drammi statunitensi:

- l'**indiano** è il personaggio serio, il buon saggio selvaggio;
- lo **yankee** comico ed ingenuo, ha saldi principi e forti ideali;
- il **negro**, che rappresenta il servo fedele o la caricatura comica e razzista dell'afroamericano.

Nello spettacolo "*Minstrel Show*" i bianchi imitano i negri dipingendosi il viso e recitando con canti, danze e battute comiche. A centro del semicerchio si trova il *Middleman* che non ha la faccia dipinta e svolge il ruolo di maestro di cerimonia; alle estremità del semicerchio si siedono due personaggi fissi: **Tambo** e **Bones**. Nella seconda parte del "*Minstrel Show*" chiamata **Olio** si eseguono numeri di varietà chiusi dall'*hoedown* in cui si danza, si canta e si battono mani e piedi a ritmo sostenuto e forsennato.

Ira Aldridge (1804-1867) è il piú celebre attore nero. Nasce artisticamente nella compagnia newyorkese di James Brown e conquista ampia popolarità anche in Europa e in Russia che gli tributano importanti riconoscimenti per le sue memorabili interpretazioni di "*Otello*", "*Shylock*", "*Macbeth*" e "*King Lear*".

BIBLIOGRAFIA

OSCAR G. BROCKETT, "STORIA DEL TEATRO"

BIBLIOTECA MARSILIO (1987)

ROBERTO ALONGE, "IL TEATRO DEI REGISTI"

LATERZA (2006)

MARCO DE MARINIS, "IN CERCA DELL'ATTORE"

BULZONI EDITORE (2000)

FRANCO PERRELLI, "STORIA DELLA SCENOGRAFIA"

CAROCCI EDITORE (2002)

PAOLA BIGNAMI, "STORIA DEL COSTUME TEATRALE"

CAROCCI EDITORE (2005)