



LA PREISTORIA

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
 Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



PRIMA DEL 600 A.C.



EURASIA, EGITTO... ?

All'aperto, intorno a un fuoco, nelle caverne, ci sono tracce di rappresentazioni sceniche in Egitto.

In ogni caso le informazioni sono poche.



RITUALI COLLETTIVI

Per la tribù o per una cerchia ristretta di membri.

Racconti orali in strada.



IL CERCHIO

Spesso si utilizzava una struttura circolare che ritroveremo nei primi riti per Dionisio e nel coro greco.
Un caos vorticoso.

L'autore non lo considera teatro perché mancano gli elementi fondamentali:
attore – spazio scenico – pubblico. Si trattava per lo più di divertimenti e rituali di gruppo.



Nella Grecia arcaica appaiono i **RAPSODI** (cantori professionisti dediti alla trasmissione storica) e in questo contesto vive **TESPI** (con il suo carro itinerante) a cui si attribuisce l'introduzione della maschera, la creazione della prima tragedia e la nascita simbolica del teatro intorno al 530 a.C.



In queste primissime forme d'espressione sono già presenti i bisogni fondamentali che caratterizzeranno la ricerca artistica:

CELEBRARE
ESORCIZZARE
TRAMANDARE
EVADERE.



IL TEATRO GRECO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



QUANDO

600-300 A.C.

10 GIORNI L'ANNO.

Due feste da 4/5 giorni per celebrare la primavera e la fine della vendemmia. (Feste per Dionisio)

Rappresentazioni diurne.

UNITÀ ARISTOTELICHE: nella sua opera *Poetica*, **Aristotele** afferma che per essere verosimile una tragedia deve attenersi alle tre unità. **Unità di azione** (un'unica trama), **unità di luogo** (un solo luogo), **unità di tempo** (doveva svolgersi in un giorno). Questo principio sopravvivrà fino al teatro contemporaneo. (*Ovviamente non mancheranno le correnti di pensiero opposte, come Shakespeare che nelle sue tragedie non usa la regola.*)



DOVE

GRECIA

ALL'APERTO, sul fianco di una collina per l'acustica.

Da un lato il palco con la **skéné** per gli oggetti e il **proskénion** per gli attori; al centro l'**orchestra**, uno spazio per il coro e l'altare di Dionisio; dal lato opposto c'era l'**hémicyclo**, il semicerchio per il pubblico.

Inizialmente di legno, dal IV a.C. in pietra.

Theatron: luogo dove si vede



COSA

Durante la festa c'era una competizione a cui partecipavano gli autori con una **tetralogia** (3 tragedie + un dramma satiresco)

TRAGEDIA

Era un mezzo per evocare la bestialità (*il terrore, i tabù, il sacrilegio*) e attraverso la catarsi teatrale superarla, **darle un senso**.

DRAMMA SATIRESCO

Momento comico per riconciliare gli spettatori alla vita quotidiana. (*Satiresco perché spesso il coro si riempiva di satiri*)

COMMEDIA

Si sviluppa prima in strada e arriva ai concorsi teatrali solo 50 anni dopo la tragedia. I temi sono popolari e domestici, spesso si ricerca la nostalgia dei bei tempi e della vita semplice.



COME

FINANZIAMENTI

Arrivavano dalle commissioni degli *arconti* e il pubblico entrava gratuitamente.

COSTUMI E MASCHERE

Erano imponenti per creare distacco e fascino.

MACCHINARI SCENICI

Abbiamo traccia di piani inclinati per mostrare i cadaveri; del *periacto* (inventato da Sofocle) un grande prisma triangolare che ruotava per mostrare tre decorazioni differenti e del **deus ex machina*** (usato spesso da Euripide) che consisteva nell'arrivo dall'alto di una divinità trasportata attraverso una sorta di gru.

ATTORI andavano da 1 (con Eschilo) a 3 (con Euripide). Anche di più nelle commedie. Solo uomini e spesso anonimi. **NON PROFESSIONISTI**



CHI

ESCHILO (-525/-456)

Tragedie, (grande autore) interessato ai problemi della città. **Opere imp:** *I persiani*, *Prometeo incatenato*, *L'Orestea*

SOFOCLE (-496/-406)

Tragedie, si concentra sui conflitti fra l'uomo e Dio. **Opere imp:** *Le Trachinie*, *Ajax*, *Antigone*, *Edipo re*.

EURIPIDE (-480/406)

Tragedie, più passione e meno morale, ricrea la complessità della vita **Opere imp:** *Alceste*, *Medea*, *Ippolite*, *Andromeda*, *Oreste*, *Electra*, *Le troiane*, *Le baccanti*.

MENANDRO (-343 / 292)

Con lui la *commedia* si professionalizza, diventa di 5 atti come la tragedia e c'è più oscenità, più attacchi personali, più allusioni alla politica, più coro, più personaggi.



PERCHÉ

Il teatro come **SERVIZIO PUBBLICO** per **divertire e insegnare**.

Attraverso i racconti storici o mitologici si affrontavano tematiche legate all'ordine civico e all'animo.

Tutte le classi sociali assistono, allo stesso tempo, allo stesso spettacolo.

Collante sociale.

Per **evadere** dalla pressione della democrazia ateniese.

***deus ex machina:** diventerà un'espressione per indicare un espediente drammaturgico utile a risolvere una dinamica conflittuale attraverso un aiuto esterno poco probabile (e proprio per questo poco credibile). (*Spesso usato nella Commedia dell'Arte*)



IL TEATRO ROMANO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



509-27 A.C. REPUBBLICA
27 A.C. - 476 D.C. IMPERO

Da settembre (fine dell'anno guerriero) a marzo **200 GIORNI** per onorare gli dei e celebrare la potenza di Roma.



IMPERO ROMANO

ALL'APERTO, vicino agli accampamenti di battaglia, in spiazzi cittadini adibiti a circhi per i *ludi* (con strutture di legno) e in strada.

In generale il pubblico è in piedi e la visuale pessima, serve la prodezza visuale!

-55 prima costruzione di un teatro in pietra a Roma! (non per gusto dell'arte drammatica ma per far ammirare meglio i bottini dei trionfi) Paradossalmente già nel -55 la commedia è morta e la tragedia è moribonda. Da qui in poi l'impero romano si riempie di teatri ma le esibizioni sono totalmente fisiche: lotte con animali, battaglie navali, sfilate ed esibizioni istrioniche.



FARSA MILITARE e **SATURA** *Sketches* caricaturali per situazioni conviviali (con maschera).

Durante la conquista dell'Italia centrale si scoprono i **GIOCHI SCENICI DEGLI ETRUSCHI**, personaggi eccentrici che facevano per lo più performance fisiche durante le loro esibizioni. Dall'attore etrusco viene il nome *istrione*.

Nel -241 Roma scopre il **teatro Greco** in Sicilia e con lui la possibilità di *raccontare delle storie in scena*. Ma la tradizione greca non ha successo, è rimodellata (il coro non è quasi presente) e per un romano i problemi della Repubblica non possono andare in scena.

Si sviluppano anche le **ATELLANE**, una sorta di commedia romana che troverà il suo spazio nei ludi.



LUDI Giochi per celebrare i trionfi, sfilavano tesori, prigionieri, animali e si facevano corse di carri e altre performance atletiche. **Il teatro nelle sue varie forme verrà rappresentato sempre in quest'occasione.**

Ispirandosi al palco degli etruschi se ne costruì uno più grande e sul fondale venivano esposti i trofei di guerra. Gli istrioni etruschi si esibivano senza maschera perché solo un cittadino romano poteva indossarla.

Durante i Ludi vince la performance fisica e lo stile *musical*. Il lato intellettuale si sviluppa nelle letture pubbliche (per pochi).

ATTORI potevano essere schiavi, professionisti guidati da un capo truppa professionista o a volte anche dei ricchi cittadini. Sempre maschi. C'erano anche scuole.



PLAUTO (-215 / -184) Uno dei primi ad arricchirsi col teatro, ha uno stile di *commedia* ispirata a quella di Menandro ma con più fisicità. I suoi spettacoli sono vicini al musical. La psicologia delle sue commedie è semplice e i temi sono quotidiani.

TERENZIO (-185 / -159) Non ha successo ma prova a restituire alla commedia una raffinatezza poetica. È il maestro della commedia *stataria* (calma). Preferisce il testo parlato a quello cantato. La sua morale è che bisogna essere moderati in tutto.

SENECA (-4 / -65) L'unico autore di *tragedie romane* di cui abbiamo traccia, scrive però per essere letto, pretesti narrativi alle sue idee filosofiche. Mette i suoi personaggi in situazioni limite, d'orrore, li tortura affinché possano rivelare le loro verità nascoste.



I romani vogliono divertirsi e vogliono che li si faccia divertire. Il teatro è **INTRATTENIMENTO**

Siamo ancora in un periodo di **SERVIZIO PUBBLICO**

Tutte le classi sociali assistono, allo stesso tempo, allo stesso spettacolo. (*eccezion fatta per le letture pubbliche*)

Strumento utile al mantenimento dello *status quo* della società.



IL TEATRO MEDIEVALE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine. | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné | www.madamerebine.com



1000-1500

Tra il 400 e il 1000 c'è un **buco nero di 600 anni** dovuto alla censura della Chiesa e alle invasioni, ci sono altre priorità e soprattutto i popoli invasori, compresi gli arabi che hanno una sensibilità artistica molto raffinata, non hanno sviluppato il teatro.

Successivamente ci sarà una forte spinta teatrale mossa dalla Chiesa. **(Nel teatro medioevale il comico e il serio convivono, la separazione è fra religioso e profano.)**

In occasione delle feste religiose.



Tra i regni romano-barbarici.

DENTRO ALLA CHIESA

Dramma liturgico, Gioco

SAGRATO

Gioco, Miracolo, Mistero

PIAZZA PUBBLICA

Mistero, Monologo, Sots, Moralità e Farsa.

In piazza vengono allestiti palchi di legno o si interagisce con gli edifici (sia per contenere il pubblico che per creare passaggi per gli attori).



TEATRO RELIGIOSO

Dramma liturgico 1000/1100

Il gioco 1200

Il miracolo fine 1200 -1300

Il mistero 1400-1500

TEATRO PROFANO

1400-1500

Giochi: raccontano avventure.

Monologo: un personaggio

grottesco racconta le sue disavventure.

Le "sots": satira su una società di folli. Tanti

personaggi quotidiani rivelano la loro follia.

Le moralità: allegorie a carattere satirico o educativo, predecessore del teatro didattico.

La farsa: in questo genere (prevalentemente comico) si mischiano vari elementi, ci sono più attori e si possono raccontare storie ispirate ai Misteri o alla vita quotidiana.



FINANZIAMENTI

Arrivavano dalla Chiesa, dalla commissione di un signore o dall'offerta del pubblico.

SVOLGIMENTO

Il *dramma liturgico* e il *gioco* si rappresentavano in Chiesa durante le funzioni. Il *mistero* e il *miracolo* invece raccontavano storie marginali alla scrittura, ma più spettacolari, che si risolvevano grazie all'intervento di un Santo.

Il mistero era la composizione più lunga e complessa, si riempivano piazze intere e la scena interagiva con gli edifici.

ATTORI spesso erano i preti stessi o altri religiosi. Nascono anche le *PUY*, società laiche di attori che si occupano del teatro profano e a volte collaborano per le rappresentazioni religiose. Solo uomini.



Non restano molti nomi ma sarà d'ispirazione per il *teatro elisabettiano* in Inghilterra, per *gli anni d'oro* in Spagna e per la *commedia dell'arte* in Italia.



Finalità morali e didattiche

Per illustrare passaggi della liturgia o raccontare la storia di un Santo.

Per *evadere* dal quotidiano e *esorcizzarne* le brutture.

Lo spirito di derisione è molto sviluppato nel Medioevo. Le autorità accettano (spesso) di farsi caricaturare durante alcune feste.

Ovviamente ha anche una funzione d'*intrattenimento* e *collante sociale*.

SERVIZIO PUBBLICO



IL TEATRO ELISABETTIANO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine. | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné - www.madamerebine.com



QUANDO

1572-1642

Tra il 1500 e il 1800 ci sono degli eventi molto importanti: **l'invenzione della stampa**, la nascita del **protestantesimo**, il **rinascimento**, l'**umanesimo** e le **grandi scoperte**. Il teatro in tutto ciò non è più un evento pubblico legato alle feste ma si professionalizza e diventa un evento quotidiano per le persone che possono permettersi di pagarlo.

Luoghi chiusi e piccoli (a causa delle spese), pubblico più ricco possibile, opere con meno personaggi possibili. **Il teatro diventa un genere letterario.**



DOVE

INGHILTERRA

Notando l'interesse che suscitano le truppe vagabonde fra il popolo intellettuale e non, si pensa a un modo per trarre benefici economici, ridurre le spese e limitare gli spostamenti. Spettacoli nelle corti interne degli alberghi/locande.

Nel 1576 nasce il primo teatro inglese, costruito da un attore/capo di truppa. Si tratta di luoghi semi/chiusi, la parte centrale è a cielo aperto e sui lati ci sono le balconate per il pubblico.

Ovviamente in tutto ciò incide la volontà di *Elisabetta I* che protegge il teatro fin dall'inizio. Dopo 17 anni il primo teatro fu demolito e i suoi resti si costruì il **Globo** nel 1594, il teatro dove furono create 35 opere di *Shakespeare*.



COSA

(riportiamo il lavoro di W.S.)

DRAMMI STORICI

1589 -1601: parlano quasi tutti della guerra dei Cent'anni: *Enrico IV, V, VI, Riccardo II, Re Giovanni...*)

TRAGEDIE 1602-1609

Deluso dalla borghesia crea dei mostri, come Seneca, i suoi personaggi sono tormentati e vittime della loro stessa follia: *Re Lear, Macbet, Othello, Romeo e Giulietta, Hamlet...*

COMMEDIE E SERENITA

1601-1614. Il lato comico in realtà è presente in tutte le sue opere (in alcuni aspetti ovviamente). Il suo personaggio comico più importante è **Falstaff** (presente in varie opere). *La Tempesta* del 1612 è la sua commedia testamento in cui finalmente un eroe trova pace. Altre commedie: *Sogno di una notte di mezz'estate, Il mercante di Venezia...*



COME

Roma è lontana e le truppe inglesi affrontano i **temi religiosi con più elasticità** (in Inghilterra c'è la Chiesa anglicana).

Costumi e i materiali di scena non sono beni della Chiesa ma delle truppe, si avvia un processo di professionalizzazione e nascono delle corporazioni (Gilde) che portano i loro spettacoli in giro con dei carri.

Successivamente nei teatri la scenografia è più curata si lavora su una gestualità che accompagni il testo. Gli attori sono solo uomini.

Il teatro viene avvicinato alla perdizione, al diavolo e ai delinquenti delle periferie. Le compagnie **vivono di biglietto** ma cercano **protezione politica** per avvicinare pubblico.



CHI

Alcune truppe riadattano testi antichi, altre creano dei propri testi, nascono gli **AUTORI**: giovani intellettuali che si dedicano totalmente alla creazione di opere.

MARLOWE (1564-1593) è uno dei primi, vive solo 29 anni, i suoi personaggi hanno un'ardente sete di superare se stessi, è un passionale e muore in una rissa. **Opere imp:** *Tamerlano il grande, Doctor Faust, L'ebreo di Malta, Edoardo II.*

SHAKESPEARE (1564-1616) il più grande poeta drammatico di tutti i tempi in quanto alla varietà e all'ampiezza della sua opera. Quando il Globe riapre dopo la peste del 1593 si impone come autore e fa fortuna con il suo lavoro (non è un grande attore). Nelle sue tragedie si svincola dai canoni Aristotelici e i suoi personaggi mostrano conflitti interiori avanguardistici (per l'epoca).



PERCHÉ

Negli spazi raccolti il teatro può valorizzare l'aspetto letterario, **poetico** e **riflessivo**.

Conservando ovviamente funzione d'**intrattenimento**.

Shakespeare modella il materiale storico per proporre un senso civico, un punto di vista che a volte è anche al servizio di qualche commissione. È un **monarchico molto esigente**, nelle sue opere i re non si mostrano degni del loro compito. Il tema della **vendetta** torna spesso.

Dal tempo del SERVIZIO PUBBLICO che ha caratterizzato il teatro greco, romano e medioevale entriamo nel **TEMPO DEGLI AUTORI**, il testo è tutto e si avvia un processo di professionalizzazione.



IL SECOLO D'ORO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



1550-1681

Con le *grandi conquiste*, la Spagna vive un'esplosione di ricchezza, di cultura e di espansione.

Anche il teatro ne giova ma prima del teatro la letteratura che annovera un'opera avanguardistica (come costruzione e stile), la tragicommedia di Callisto e Melibea, **LA CELESTINA** (1499).

[Non arriva al teatro ma viene letta molto e ispira le future commedie spagnole.]



SPAGNA

IN CHIESA e ALL'APERTO

Le truppe itineranti giravano con i carri e questi venivano integrati allo spettacolo.

In città (come in Inghilterra) si iniziarono a rappresentare spettacoli sfruttando l'urbanistica e ponendo la scena sul fondo, fra due edifici. Questo allestimento si chiamava **CORRAL** che successivamente divenne sinonimo di teatro.

Il primo teatro fisso fu costruito a Madrid nel 1580.



Tipico della Spagna è l'**AUTO SACRAMENTAL**

un'unione di *Mistero*, *Miracolo* e *Moralità*. **Suntuose processioni** per la città utilizzando carri e edifici.

Per **COMMEDIA** in Spagna si intende un dramma tragico o leggero, lungo e in versi.

I **PASO** sono delle brevi farse di buffoni rappresentate fra i 5 atti (o *giornate*), sono introdotti da LOPE DE RUEDA, e CERVANTES li trasformerà in **INTERMEZZI**, più raffinati.



FINANZIAMENTI

Arrivavano dalla Chiesa, e dai politici.

ATTORI diventano professionisti nel 1550 e si organizzano in truppe come nel resto d'Europa. **Legame forte con Chiesa e potere.**

Questa fase teatrale è caratterizzata dall'**AUTORE**, i suoi testi sono ciò che dà valore all'opera teatrale. [come stava accadendo anche in Inghilterra]

CERVANTES (1547-1616) non accetta la protezione di nessuno, in gioventù prova a fare teatro con *Numance* ma non ha successo e si dedica maggiormente alla letteratura creando il primo romanzo moderno *Don Quichotte*.



LOPE DE RUEDA

(1510-1565) primo autore-attore-capo truppa. Ispira i successori.

LOPE DE VEGA

(1565-1636) non capolavori ma è il più prolifico, si ispira a tutto (religione, vita privata, passato medioevale...)

TIRSO DE MOLINA

(1584-1648) il creatore del personaggio DON GIOVANNI, è un monaco e spesso porta in scena problemi religiosi. Si dedica alla sentimentalità femminile trattandola con indulgente ironia. **Op. più imp: L'ingannatore di Siviglia.**

CALDERON

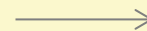
(1600-1681) vive protetto dal duca e successivamente si fa prete. È il grande autore del *Secolo d'Oro*, teatro d'eccesso, apice del pensiero metafisico a teatro. **Op. più imp: La vita è un sogno.**



Il teatro in Spagna fa gli stessi passi che altrove ma resta **RELIGIOSO**, grazie al comportamento della Chiesa che non condanna i teatranti (diventati professionisti nel 1550) ma costruisce un percorso con loro (sulla spinta degli stimoli rinascimentali). Gli autori vengono sempre dal mondo clericale o si appoggiano a duchi o altri politici.

Conserva uno spiccato carattere **morale**.

Collante sociale, svago, celebrazione del potere e dello splendore spagnolo.





LA COMMEDIA DELL'ARTE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine. | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné, www.madamerebine.com



1500-1700



ITALIA

Corte, palazzi, strada, teatri.

GRANDI PASSI AVANTI NELLA CONCEZIONE DELLA SCENA

Si studia la prospettiva e ciò permette di elaborare fondali più realistici con più uscite.

Si cerca un'unione fra antico e moderno e il **teatro Olimpico** di Vicenza (1585) ne è l'esempio più significativo.

Il palco in pendenza aiuta la prospettiva.

In seguito anche lo spazio per il pubblico si modifica e **l'emiciclo diventa un ferro di cavallo** per permettere un maggior numero di sedute nello stesso spazio.

La scena all'italiana diventa il punto di riferimento europeo.



In Italia prima che in Europa si diffonde il **TEATRO ERUDITO**, con il rinascimento si rivisitano i testi classici greci e romani ma in una maniera meno elitaria rispetto a quello che accadrà ad esempio in Francia. Nasce la *pastorale*: una tragicommedia rurale. Si mettono le basi per la nascita dell'Opera.

Il teatro erudito si meschia al grottesco dei carnevali e nascono delle farse dove non mancano personaggi in rivolta.

LA COMMEDIA

DELL'ARTE: teatro in maschera improvvisato, con personaggi fissi, volubile e acrobatica. Con la Commedia dell'Arte il **teatro si professionalizza**. Gli attori vivono con quel che guadagnano.



1545 si creano le prime **compagnie itineranti** (9-15 persone, con **DONNE!**); rappresentano lo spettacolo ovunque su palchi di legno con fondali dipinti (*strada, corte, palazzo... ma non in teatro*); usano dei **CANOVACCI** scritti da loro stessi (*l'autore non è importante, conta più il collettivo*) su cui **IMPROVVISANO**; si servono dei **LAZZI**: vocabolario di effetti burleschi (*gag acrobatiche*) al servizio dell'improvvisazione; utilizzano **MASCHERE** di cuoio e l'espressività passa attraverso il corpo intero; creano una **GALLERIA DI PERSONAGGI/ARCHETIPI** ispirati alla vita popolare. Avranno fortuna in Italia e in Europa (soprattutto in Francia) fino al 1700.



PRECURSORI

teatro a corte innovativo.

MACCHIAVELLI

(1469 – 1527) realizza la miglior commedia di corte che ci sia pervenuta, *La Mandragora*, predecessore della commedia moderna (non imita gli anziani).

RUZZANTE

(1502 – 1542) un grande realista che si avvicina al mondo rurale e povero. Crea un personaggio che torna in varie opere, *Ruzzante*, una sorta di Fastaff–Charlot tragico comico.

DOPO LA COMMEDIA DELL'A.

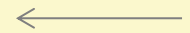
CARLO GOLDONI

(1707-1793) trasforma la *Commedia dell'Arte*: più raffinata, via le maschere (gradualmente), testi scritti, intrigo ben regolato, teatro corale con più protagonisti. Ricerca del naturalismo. **Op. più imp:** *Arlecchino servitore di due padroni, La Locandiera...*



Il teatro si allinea alla cultura umanistica e diventa uno strumento per **RIFLETTERE** e portare luce su diverse questioni sociali ed esistenziali.

INTRATTENIMENTO, SVAGO.



CARLO GOZZI

(1720-1806) accusa Goldoni di aver snaturato la *Commedia dell'Arte* e ha un approccio più tradizionalista. Prova a esaltarne le caratteristiche proprie cercando di imitare la realtà con una teatralità anti-naturalista. **Op. più imp.** *La principessa Turandot, Il re cervo...*



IL MONOPOLIO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



1400-1800

Dal 1402 al 1791 in Francia ci fu il monopolio teatrale, per editto del re **una sola compagnia e un solo teatro poté lavorare.**

La finalità era quella di preservarne la qualità e controllare l'operato degli attori (unico "media" dell'epoca).

Il risultato? Una chiusura su se stessi che ha rallentato la professionalizzazione del teatro e l'arrivo del rinascimento.

Nel 1700 aumenta la pressione sociale e sul teatro grava una censura ancora più forte. In quel periodo Parigi ha un solo teatro, cosa unica in Europa.

Pressione che coinvolgeva la società in generale e porterà alla rivoluzione francese nel 1789.

N.B. Nel 1680 nasce la COMEDIE FRANCAISE un teatro con l'unica compagnia stabile di Francia per la tutela del repertorio.



FRANCIA

1402 - 1545 la confraternita si esibisce all'**aperto** e nel **Hopital de la Trinité** (grande sala per il gioco della pallacorda).

HOTEL DE BURGOGNE (1548 - 1783) è il teatro gestito dalla *confraternita*.

TEATRO DU MARAIS (1629-1673) della truppa di Montdory. Paga percentuale alla *confraternita*.

TEATRO PALAZZO REALE (1661-1673) costruito su una sala privata di Richelieu è il teatro in cui si alternano Molière e Tiberio Fiorelli (*Scaramouche, Comm. Arte*).

Per un lungo periodo il teatro francese ha una pianta rettangolare e nella parte centrale il pubblico è in piedi.



Inizialmente la confraternita prova a fare dei **MISTERI** ma subisce la censura della Chiesa e **non potrà più affrontare temi religiosi.** **FAARSE** volgari per attirare del pubblico (non sono un granché le opere della *confraternita*). Per un lungo periodo gli intellettuali non vanno a teatro.

Truppe itineranti si ispirano alla *Commedia dell'Arte*.

Tra il 1530 e 1570 la **regina Margherita** promuove la cultura a corte. Tra le varie nasce la **tragedia in prosa**. Evento molto elitario.

Richelieu prova a tener vivi i canoni estetici del teatro classico. Nel 1635 fonda *L'Académie Française* una sorta di governo delle lettere che ha anche la responsabilità di criticare le opere teatrali.



Erano il re e la Chiesa a decidere cosa si potesse rappresentare e cosa no. *La confraternita* fa da filtro, propone opere proprie e prende incassi sulle compagnie a cui concede di esibirsi.

Parallelamente il teatro si sviluppa tra i venditori ambulanti sul **PONT-NEUF** e fra i saltimbanchi delle **FIERE**. Il loro lavoro però è limitato da varie norme che nel corso dei secoli applicano censure per tutelare il *monopolio* e limitare la libertà. (*No testi teatrali e nel 1700 viene vietato loro di parlare e cantare... da lì un forte sviluppo della pantomima*)

RACINE (1639-1699) Fu uno dei più grandi autori tragici francesi. Fu Molière a mettere in scena le sue prime opere ma poi ci fu una rottura fra i due.



CONFRATERNITA DELLA PASSIONE sono coloro che gestiscono il monopolio.

LES ITALIENS dal 1577 varie compagnie di *Comm. dell'Arte* sono chiamate per ispirare pubblico e attori... E poi cacciate per essere troppo trasgressive.

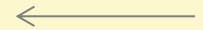
TRUPPA DI MONTDORY Lavorano grazie a *Richelieu* (*appassionato di letteratura e teatro*). Enorme successo con la tragi-commedia *Le Cid* (1637) di **CORNEILLE**.

MOLIERE (1622-1673) Grande commediografo. *Lavora grazie a Luigi XIV* (*propenso alla frivolezza*). A lui si deve la nascita della **commedia borghese, della commedia "dietro le quinte", della commedia-balletto** e l'uso di macchinari in scena durante una commedia. **Op. imp:** *Il malato immaginario, L'avaro, Il misantropo etc..*



Il Monopolio è la **PROVA DI COME IL TEATRO POSSA INTIMORIRE IL POTERE.**

Svago frivolo / Opere per muovere le coscienze.



Durante l'illuminismo tutti gli intellettuali si diletano col teatro, opere di **VOLTAIRE, DIDEROT**. Nasce *l'Opera Comique* come evoluzione del lavoro delle truppe di saltimbanchi alle fiere.

Dopo essere stati cacciati (1700) c'è un ritorno degli italiani (1762), si uniscono alle compagnie di *Opera Comique*.

Nel 1782 viene costruito il primo teatro monumentale **TEATRO FRANCESE** (all'italiana).

Nel 1791 finisce il Monopolio e nascono teatri dappertutto.

Subito prima della rivoluzione ci sono opere a tema rivoluzionario.



IL TEATRO BORGHESE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine. | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné, www.madamerebine.com



QUANDO

1700-1800

In tutta Europa si diffonde la struttura del *teatro all'italiana*. Andare a teatro diventa il **divertimento di una sera**, un momento di **compiacimento** borghese.

FOCUS SUL RESTO DEL MONDO

Interessante notare come in Asia il teatro si sviluppa in una maniera simile all'Europa senza grosse influenze. *Opera di Pechino* in Cina, *Teatro No* e *Kabuki* in Giappone. L'Islam vieta la rappresentazione dell'apparenza umana, unica eccezione il *teatro Ta'zieh* in Iran.



DOVE

🇬🇧 INGHILTERRA

Tra il 1642 e il 1662 il teatro viene bandito ad opera di Cromwell. Fine periodo Elisabettiano.

🇩🇪 GERMANIA

Non è molto coinvolta dal *Rinascimento*, si muove più in reazione all'*Illuminismo*.

🇫🇷 FRANCIA

Continua una relazione complessa con il potere. Da segnalare le **Boulevard du crime** a Parigi (1815-1862), una strada dove c'erano tanti teatri e artisti di strada chiamata così per i tanti "assassini" durante le tragedie. Nel 1827 **primo circo stabile** a Parigi, *Cirque Olympique* (ispirato a quello inglese).



COSA

🇬🇧 Dal 1662 influenze francesi e **restauroazione**. Nel 1768 Philp Astley inaugura primo circo stabile a Londra e **nasce il circo moderno**. Spettacoli equestri su pista rotonda. Nasce anche la figura del clown per gli intermezzi comici.

🇩🇪 Nel 1777 Klinger scrive **Strum und Drang** (*Tempesta e passione*), che diventerà il manifesto di un movimento artistico teso al rifiuto del solo razionalismo, individualismo appassionato contro le oppressioni e i pregiudizi, glorificazione del fuori legge. **ROMANTICISMO**.

🇫🇷 Nel 800 arriva il **romanticismo** anche in Francia, inizia la ricerca di un naturalismo con meno codici, sublime e grottesco si incrociano. Meno versi più prosa.



COME

🇬🇧 *Tragedie, commedie di costume, drammi borghesi, pastorali*. Appaiono personaggi indecisi e dolorosi... *pre-romanticismo*.

🇩🇪 *Tragedie* ispirate a Shakespeare e agli antichi greci.

🇫🇷 Nasce (o viene ripreso su ispirazione italiana) il **melodramma** (dramma cantato), delle tragedie popolari leggere. Per il resto continuano le *tragedie*, i *drammi borghesi* e spettacoli di *vaudeville* più comici e leggeri.



CHE

🇬🇧 **OTWAY** *Venezia Salvata* (1682), **JOHN GAY** *L'opera del mendicante* (1728), **SHERIDAN** *La scuola della maldicenza* (1777).

🇩🇪 **LESSING** *Nathan il saggio* (1779), **GOETHE** *Egmont* (1787), *Faust* (1829) **SCHILLER** *Marie Stuart* (1800), **KLEIST** *Il principe di Amburgo* (1810), **BUCHNER** *Woyzeck* (1836)

🇫🇷 **V.HUGO** *Hernani* (1830), **A. DUMAS** *La signora delle camelie* (1852)



PERCHÉ

Periodo caratterizzato dal **compiacimento borghese** che alimenta tanta leggerezza di contenuti e dalla **spinta romantica** che invece prova a scuotere gli animi.

In ogni caso andare a teatro non è più un divertimento del popolo ma l'intrattenimento di una determinata classe sociale. Agli altri resta il teatro di strada.



ANDRÉ ANTOINE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



1858-1943

In Francia la censura limita ancora la ricerca artistica e il teatro è una **bomboniera indifferente** a quello che accade nelle altre arti. Il **naturalismo** trionfa nei romanzi, il **simbolismo** rinnova la poesia e l'**impressionismo** rivitalizza la pittura...



FRANCIA

Il *Theatre Libre* organizza tournée all'estero e diventa un esempio per molti, nascono dei "Theatre Libre" in altre nazioni.



Nei teatri principali continua a esserci il repertorio borghese, nelle piccole sale e iniziano a nascere delle alternative.

Nel 1887 nasce la compagnia **THEATRE LIBRE** il cui direttore e regista è André Antoine. I suoi spettacoli sono ispirati al lavoro dei "Meininger" in Germania, e alla letteratura naturalista.

[Nel 1897 nasce a Parigi il **GRAND GUIGNOL**, un'altra possibilità alla noia borghese. Una piccola sala in cui vanno in scena **spettacoli d'orrore**. Sarà ispirazione per i film splatter e avrà successo soprattutto in Inghilterra.]

[nel 1920 in Francia nasce il **Teatro Nazionale Popolare** per offrire spettacoli di qualità a un prezzo ridotto, con sovvenzione statale]



Gli spettacoli del *Theatre Libre* sono in **forma privata** per evitare la censura. Per far questo Antoine immagina un **abbonamento stagionale** di 8 spettacoli per garantirsi le entrate necessarie. *(Anche se finirà spesso con l'indebitarsi)*

Preferisce sale piccole, con il pubblico centrale e non sui lati.

TENICHE DEL THEATRE LIBRE: lavorare come se non ci fossero gli spettatori (a volte di schiena); molta cura nei movimenti scenici d'insieme; ricerca naturalistica per l'attore; spettacoli come spezzoni di vita; scenografia con mobili veri; i costumi sono vestiti usati; abolire la dissociazione tra teatro e letteratura.

TEATRO PER POCHI



Viene considerato come il fondatore del **teatro moderno**. Parte dal teatro amatoriale e crea il **THEATRE LIBRE** (1887), una compagnia che ha l'obiettivo di rinnovare il repertorio borghese ispirandosi principalmente al lavoro naturalismo letterario. (Le prime opere si ispirano al lavoro di Zola)

Quando tra il 1906 e il 1914 passa all'Odeon (la sala più importante di Parigi) è obbligato a inserire nel programma degli spettacoli classici e contemporanei ma riesce a ottenere una giornata dedicata all'**avanguardia** per continuare la ricerca.

Con lui nasce il teatro moderno, il teatro d'avanguardia e **inizia il periodo dei registi teatrali** (meno importanza agli attori, e agli autori, più alla ricerca del regista).



Ricerca di un'**alternativa** alla pochezza del teatro borghese. **Esigenza di rottura.**

Il naturalismo studia e prova a riprodurre nella maniera più fedele possibile i comportamenti dell'essere umano, la sua psicologia. **Funzione scientifica/analitica.**

Il piacere intellettuale prevale su quello "di pancia". C'è una rottura importante con il passato. Da qui in poi le avanguardie saranno sempre un passo avanti al gusto del popolo, ma ne permetteranno l'evoluzione.



LUGNE-POE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



1869-1940

In Francia la censura limita ancora la ricerca artistica e il teatro è una **bomboniera indifferente** a quello che accade nelle altre arti.

Il **naturalismo** trionfa nei romanzi, il **simbolismo** rinnova la poesia e l'**impressionismo** rivitalizza la pittura...

In piccoli circoli *underground* sorgono delle alternative teatrali:

(1887) ANTOINE scuote il teatro con il *Theatre Libre*, ispirandosi ai principi del **naturalismo** letterario.

(1897) Nasce a Parigi il *Grand Guignol*, dove si svolgono **spettacoli d'orrore**.

(1890) PAUL FORT crea il **THEATRE D'ART** un movimento simile e opposto a quello del *Theatre Libre*, ispirato alla poetica del **simbolismo**.

(1892) LUGNE-POE subentra a Fort nella direzione del *Theatre d'Art*.



FRANCIA

Anche *La maison de l'oeuvre* (come il *Theatre Libre* di Antoine) organizza tournée all'estero e diventa un esempio.

Nel 1897 Lugné-Poe si allontana dalla scuola 'idealista', da lui accusata di perseguire tendenze eccessivamente mistiche e mette in scena il celebre e provocatorio *Ubu re* di **Alfred Jarry**, (che sarà fonte di ispirazione per il teatro dell'assurdo e surrealista).



In questo teatro di grande sperimentazione, spesso dilettantesca, sono rappresentati, tra gli altri, i testi di **Rachilde** (*Madame la Mort*), **Pierre Quillard** (*La fille aux mains coupées*), **Maeterlinck** (*L'Intruse* e *Les Aveugles*), **Catulle Mendès** (*Le Soleil de Minuit*).

Lugné-Poe fa conoscere al pubblico un teatro considerato, fino a quel momento, irraggiungibile e introduce sulla scena francese il **repertorio scandinavo** (**Ibsen, Strindberg, Bjoernson**) e anglo-irlandese (**Syngé e Bernard Shaw**)

[**Repertorio scandinavo:** tra naturalismo, simbolismo e anarchia. Teatro teso a smascherare la società borghese e analizzare i conflitti interiori dei personaggi]



Gli spettacoli del *La maison de l'oeuvre* sono in **forma privata** per evitare la censura. Si costituiscono sul modello del *Theatre Libre* ipotizzando un **abbonamento stagionale** di 8 spettacoli per garantirsi le entrate necessarie.

Gli spettacoli sono rappresentati in case e piccole sale teatrali.

TENICHE: molta importanza viene attribuita all'**atmosfera** della sala (penombra, odori, musiche, decoro); si ispirano anche alla **forza delle immagini** macabre del *Gran Guignol*; le azioni spesso sono lente e prolungate; con *P.Fort* i personaggi sono inconsistenti e l'intrigo debole mentre Lugné-Poe valorizzerà anche quest'aspetto.

TEATRO PER POCHI



AURÉLIEN LUGNÈ-POE

(1869-1940) Si fece aggiungere il secondo cognome (Poe) dichiarando un leggendario legame familiare con Edgar A. Poe. Fu attore di Antoine nel *Theatre Libre* (**naturalista**) e poi passò al *Theatre d'Art* (**simbolista**) di P.Fort e ne diventò il massimo esponente (cambiando il nome della società in **LA MAISON DE L'OEUVRE**, 1893-1929).

Come Antoine, fu un direttore e regista e fu particolarmente brillante nella scoperta di nuovi autori per il teatro.



Il **teatro simbolista** nasce in aperta polemica tanto con il naturalismo di *Antoine* quanto con la drammaturgia ufficiale e neoromantica alla *Rostand* e alla *Dumas figlio*.

Si cerca l'*idéal*, ossia quel polo dello spirito individuato per primo da Baudelaire, che ambisce a disfarsi della trappola del reale (e del realismo) per **assurgere a un assoluto che sfugga alle leggi del tempo**.

Piacere sensoriale, estasi, sublimazione.



JACQUES COPEAU

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



1879-1949

In Francia la censura limita ancora la ricerca artistica e il teatro è una **bomboniera indifferente** a quello che accade nelle altre arti. Il **naturalismo** trionfa nei romanzi, il **simbolismo** rinnova la poesia e l'**impressionismo** rivitalizza la pittura...

In piccoli circoli *underground* sorgono delle alternative teatrali che coinvolgono piccole cerchie di pubblico intellettuale.



FRANCIA



Come Lugué-Poi, Copeau **scova molti autori interessanti**. Il suo primo successo è con la trasposizione teatrale dei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij e successivamente collabora con Charles Vildrac, Jean Schlumberger, Jules Romains, Roger Martin du Gard.

In generale lo si ricorda soprattutto per il suo **IMPEGNO PEDAGOGICO**. Fu il primo a portare il teatro verso i giovani, le scuole e le università e fu il primo a concepire un **laboratorio stabile di ricerca teatrale**. (cosa che verrà sviluppata più volte nel '900)



STILE

Critica l'eccessivo realismo dell'avanguardia, cerca una recitazione più viva e movimentata.

SALA

Nel suo teatro semplifica la scenografia con degli elementi di decoro fisso. Cerca una scena più nuda e aperta per esaltare la forza del testo. No gallerie.

PROGRAMMA

Nel *Vieux Colombier* offre una programmazione giornaliera e variegata che **avvicina vari ceti sociali**. (Grazie anche ai prezzi contenuti e alla ripresa di opere inglesi e francesi)



JACQUES COPEAU

(1879-1949)

REGISTA/CRITICO/PEDAGOGO

Fonda e dirige *La nouvelle revue française* nel 1907 (rivista letteraria), e il teatro *Vieux Colombier* a Parigi (1913-14 / 1920/24).

Dal 1924-29 si trasferisce in Borgogna, a Morteuil, dove crea il **primo laboratorio di ricerca teatrale**, una comunità di attori (*Les Copiaus*).

LEON CHANCEREL

(1886-1965)

Fu un allievo di Copeau e nel 1929 crea *Les comédiens routiers*, una compagnia itinerante che porta il teatro di ricerca in contesti popolari.



Nasce una nuova fase del processo teatrale, quella della **RICERCA**, un processo che coinvolge gli attori quotidianamente. Il momento dello spettacolo vero e proprio diventa una piccola parte della vita teatrale.

Da qui in poi sarà interessante capire se il PERCHE ultimo è da individuare nella soddisfazione del fare ricerca o del fare spettacolo... non sempre e non per forza le due cose andranno di pari passo.

Copeau da il suo contributo per portare avanti il rinnovamento teatrale e si **pone in risposta all'eccessivo naturalismo e elitarismo del teatro d'avanguardia**.



LE CARTEL

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



1927-1939

In Francia la censura limita ancora la ricerca artistica e il teatro è una **bomboniera indifferente** a quello che accade nelle altre arti. Il **naturalismo** trionfa nei romanzi, il **simbolismo** rinnova la poesia e l'**impressionismo** rivitalizza la pittura...

In piccoli circoli *underground* sorgono delle alternative teatrali che coinvolgono piccole cerchie di pubblico intellettuale.

Sulla scia del lavoro di Lugné-Poe e Copeau, nel 1927 quattro registi creano un'**associazione** (*usufruendo della legge del 1901 che lo permette*). "Fondata sulla stima e il rispetto reciproco"

Tra il 1927 e il '39 saranno loro a portare avanti il teatro d'avanguardia a Parigi e ad avvicinare una buona fetta della borghesia a questo tipo di spettacoli.



FRANCIA

Ognuno di loro ha in gestione una sala.



Teatro d'avanguardia, sulla scia di Lugné-Poe e Copeau.

Simbolismo (che è diventato **stilizzazione**) con un piede nel **realismo**... (*questa è la loro forza*). **Senza ermetismi**, si rivolgono a un pubblico normale. (*professionisti, liberali, insegnanti, studenti, curiosi di "novità" artistiche*)

Con loro si usa sistematicamente il termine "metteur en scène" (regista teatrale). Attingono al repertorio elisabettiano, agli autori contemporanei e ai testi classici.

In comune fra loro hanno la passione per la ricerca, l'ascolto rivolto agli autori e la critica nel confronto del **vedettariat** (teatro dei **divi**).

Nel loro ultimo periodo sono chiamati a rivitalizzare il repertorio della *Commedie Française*. (*Teatro stabile di Parigi*)



GASTON BATY

(1885-1952) – *L'illuminatore*
"Il testo è la parte essenziale del dramma, attorno al quale si organizzano gli altri elementi, ma non è tutto"
L'unico a non essere attore. Il più teorico. Adatta testi celebri per coinvolgere pubblico, riguardo alla scenografia, critica il teatro post-medioevale appoggiato esclusivamente sul testo.

Suoi autori: J. Pellerin, S. Gantillon, H.-R. Lenormand, Flaubert, Cervantès, Dostoievsky

GEORGES PITOEFF

(1884-1939) – *Il mago*
"Dove avete visto un salotto senza soffitto? ... in teatro."
L'unico a non trattare Molière. Promuove autori contemporanei. È il più ingegnoso nel creare effetti scenici (quasi illusioni magiche).

Suoi autori: L. Pirandello, B. Shaw, H.R. Lenormand, J. Cocteau, J. Anouilh.



LUIS JOUVET

(1887-1951) - *L'ingegnere*
"Bisogna subire un'opera, non giudicarla"
L'unico a non trattare autori Elisabettiani. L'unico a essere professore al conservatorio. **Suoi autori:** J. Romaines, J. Giraudoux, J. Cocteau, M. Achard.

CHARLES DULLIN

(1885-1949) – *Il saltimbanco*
"Se Edipo non piace al pubblico, è Edipo che ha torto"
È l'unico a dirigere sia una compagnia che una scuola, L'Atelier. Corpo e improvvisazione. Sognava una scuola per autori. **Suoi autori:** J. Romaines, M. Achard, L. Pirandello, A. Salacrou, Aristophane, Balzac



Le Cartel nasce con finalità commerciali e artistiche. Da un lato era un **sostegno all'acquisto condiviso** di materiale tecnico e alla gestione della **pubblicità**, dall'altro era un modo per unirsi e **dare visibilità al teatro d'avanguardia** contro lo strapotere del *theatre de boulevard* (melodrammi, vaudeville e commedie d'intrigo).

Si rivelò anche un sostegno utile per la **protezione reciproca** (*quando ad esempio un giornale volle screditare Dullin e Le Cartel decisero di non far più pubblicità a quel giornale... il giornale cedette...*)



RICERCA E IMPEGNO

Prima parte - IN FRANCIA

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



QUANDO

1900-1930

L'**apparizione del cinema** (1895) è un duro colpo per il teatro naturalistico che non può competere con l'immediatezza delle sue immagini. È in generale un duro colpo per il teatro e c'è chi lo considera morto.

Nei primi anni del Novecento ci sono le prime **rivoluzioni proletarie** a Est e alcuni esponenti del teatro le sostengono.

Cresce l'esigenza di un rinnovamento teatrale attraverso la **RICERCA** e per alcuni il teatro diventa uno strumento per sostenere la **LOTTA DI CLASSE**.

[Negli anni '20 Il teatro *Dadaista* è poco rappresentato e il movimento *Surrealista* snobba il teatro considerandolo troppo borghese.]



DOVE

FRANCIA



CHI

Le *Cartel* era l'avanguardia borghese, **ATONIN ARTAUD** l'avanguardia surrealista e elitaria dei poeti. Fuori da qualsiasi cliché.

Nel 1926 fonda il **Teatro Alfred Jarry** sullo stile del *Theatre d'art* di Paul Fort. [Dedica all'autore di *UBU RE*, messa in scena da Lugué-Poe, celebre per le provocazioni, la rottura con la tradizione e l'anticipo del surrealismo]

È autore, regista e attore ma **il suo più grande contributo è negli scritti teorici** di poeta-pensatore-visionario. (Il teatro e il suo doppio)

Personalità affascinante che porta il focus sull'**URGENZA** del far teatro. Fu varie volte ricoverato in ospedali psichiatrici ed è interessante pensare come per lui il teatro potesse essere il limbo in cui gli fosse permesso di agire. L'unica società in cui poter vivere.



COME

Il teatro deve rinnovarsi cercando **azioni spinte all'estremo**. Con una crudeltà che elimini il superfluo.

Non solo testo! Basta limiti. Il teatro **deve coinvolgere tutto** a partire dallo spazio, le luci, le costruzioni, i corpi, i suoni, le voci.

Non testi ma temi.

Non gli interessa l'aspetto ripetitivo del teatro ma piuttosto l'**evento fortuito e perturbante**.

Nel 1931 assiste a uno spettacolo balinese ed è attratto dalla mancanza di psicologia, dove il **significato** del testo ha un'importanza secondaria alla sua **emissione**.



PERCHÉ

TEATRO DELLA CRUDELTÀ sarà la sua etichetta e con crudeltà non indica violenza e sadismo ma **la ricerca spietata di ciò che è davvero urgente nell'ambito culturale al pari della fame**.

Lo spettacolo e il tempo dedicato alla ricerca diventano quasi un'alternativa alla società stessa. **Una sorta di vita parallela in continua incidenza con la società con cui convive**.



ALTRI

Nello stesso periodo sorsero varie compagnie-laboratorio alla ricerca di **impegno e alternative**.

ART ET ACTION (1919-1933) Spettacoli gratuiti all'interno di una casa. La critica non era ammessa. Con l'obiettivo di valorizzare autori sconosciuti e mostrare come fosse possibile trasformare tutto in teatro. Tecniche variegate (*ombre cinesi, maschere, marionette e attori...*).

LE GROUPE OCTOBRE (1932-1937) la sola compagnia di **Agit-Prop** (*agitazione e propaganda*), movimento nato in URSS e diffusosi in Europa. Avano l'obiettivo di sensibilizzare alla situazione politica o sociale. Sostenere manifestazioni etc..

LE TH. D'AZIONE INTERNAZIONALE (1932) Far conoscere in Francia le grandi opere d'Arte rivoluzionaria già conosciute in altri paesi.



RICERCA E IMPEGNO

Seconda parte - IN EUROPA

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com



QUANDO

1900-1930

L'apparizione del cinema (1895) è un duro colpo per il teatro naturalistico che non può competere con l'immediatezza delle sue immagini. È in generale un duro colpo per il teatro e c'è chi lo considera morto.

Nei primi anni del Novecento ci sono le prime **rivoluzioni proletarie** a Est e alcuni esponenti del teatro le sostengono.

Cresce l'esigenza di un rinnovamento teatrale attraverso la **RICERCA** e per alcuni il teatro diventa uno strumento per sostenere la **LOTTA DI CLASSE**.

[Negli anni '20 Il teatro *Dadaista* è poco rappresentato e il movimento *Surrealista* snobba il teatro considerandolo troppo borghese.]



FUTURISMO

La guerra del 1914-18 è appena terminata e c'è chi acclama l'**Uomo nuovo** e il suo ambiente: **una macchina in mezzo alle macchine**. Sono mossi da una grande fede nel progresso tecnologico.

Nasce il **FUTURISMO**, una corrente artistica che coinvolge maggiormente le arti plastiche ma ispirò anche poesie, testi teatrali, costumi, scenografie, musiche e persino ricette culinarie.

Fu presente soprattutto in **ITALIA** (con il poeta **MARINETTI** come capofila) e in **GERMANIA** con la scuola di architettura del **BAUHAUS**.

Nel teatro il loro lavoro non ebbe un'influenza duratura, la traccia più importante fu l'**architettura modulare** del *Teatro Totale*, un progetto mai realizzato che però ispirò l'edificazione di scene trasformabili negli anni '50 e '60.



STANISLAVSKY

(1863-1938) Venerato nel mondo teatrale per la sua **pedagogia della formazione dell'attore**. Il suo **METODO** vuole combattere l'insincerità. Cerca un **estremo naturalismo** attraverso l'abolizione delle convenzioni, bisogna rivivere i personaggi partendo da un **lungo e rigoroso lavoro di preparazione**.

Allenarsi nella ripetizione di azioni fisiche, gesti tipici, tic propri al personaggio. Chiede ai suoi attori un rilassamento totale prima di andare in scena.

Fondò a Mosca il **TEATRO D'ARTE**, con l'obiettivo di stravolgere la pochezza del teatro borghese (*come Antoine in Francia ma con sovvenzioni illimitate...*).

Collaborò con **TCHKOV** (autore 1860-1904). Nei suoi testi l'intrigo perde di importanza, c'è una cornice rarefatta e melanconica in cui vive il quotidiano e la complessità dell'animo. **Op. più imp:** *Il gabbiano, Le tre sorelle, Zio Vania, Il giardino dei ciliegi*.



MEYERHOLD

Allievo di Stanislavsky, si distaccò dal realismo e del "rivivere", pensa che il teatro non debba imitare la vita. Sostiene un' **arte di convenzioni**.

Affascinato dai tipi della *Commedia dell'arte*, domanda ai suoi attori una disciplina d'atleti per creare un sistema di segni che il pubblico dovrà comprendere e decifrare, diventando conoscitore. **Teatro elitario**. Per lui **conta solo l'attore**, sopprime tutti i decori parassiti.

Crea un il metodo della **BIOMECCANICA TEATRALE**, volto allo studio, alla codificazione e all'allenamento di tutti quei movimenti fondamentali per la vita dell'attore. Un vocabolario gestuale e pre-espressivo.

Fu accusato di trotskismo e fucilato nel 1940.



GERMANIA

MAX REINHARDT (1873-1943) percorre l'**iperrealismo** e l'idea del **teatro di massa** (utilizzando sale enormi e mezzi tecnici innovativi).

ERWIN PISCATOR (1893-1966) Allievo di Reinhardt e padre del **TEATRO POLITICO**, (in una Germania travolta dalla disoccupazione e dall'inflazione) un teatro in cui molteplici effetti sono finalizzati alla **presa di coscienza della vita sociale e politica**. È guidato dal marxismo. Moltiplica le tecniche sceniche utilizzando altoparlanti, ombre cinesi, proiezioni fisse (di slogan e documenti) e filmati cinematografici. Era per lui il progetto futurista del **Teatro totale** in cui lo spettatore si sarebbe dovuto trovare all'interno di una macchina teatrale mobile e tecnologicamente avanzata.



BRECHT

BERTOLT BRECHT (1898 – 1956) l'esperienza della guerra (come infermiere) lo porta alla **rivolta** nei confronti di una società capace di tali orrori.

Fu allievo di *Piscador* e come lui si impegna nel *Teatro Politico*. Concepisce il **TEATRO EPICO** in opposizione al *teatro drammatico*, i suoi attori raccontano personaggi attraverso uno stile di finzione che porta allo **STRANIAMENTO**. Il pubblico non si identifica ma giudica.

Non c'è trasporto fantastico ma ciononostante le sue opere riescono a sprigionare una loro particolare bellezza aldilà del lato intellettuale.

Op. imp: *L'opera da tre soldi, L'anima buona di Sezuan, Madre Coraggio, Vita di Galileo, Il cerchio di gesso nel Caucaso*



GLI ANNI BUI

Fonte "Histoire du theatre" di André Degaine
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné
www.madamerebine.com



1939-1949



FRANCIA

Durante la seconda guerra mondiale **la Francia è divisa in due parti**, una occupata a nord, e una "libera" a sud.

La capitale del nuovo stato francese è Vichy.

Molte giovani compagnie si ritrovano a Lione e girano in tutta la zona sud. Altre restano a Parigi.

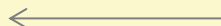
Compagnia George Vitaly, fonda il **theatre de la Huchette** (1948), una piccola sala che successivamente diventerà *il tempio del teatro dell'assurdo* (spettacoli di Ionesco a ripetizione da oltre 60 anni, *record*)



Per lo più spettacoli di repertorio più qualche nuovo autore, fra questi **SARTRE** e **CAMUS**. Con loro approda in teatro l'**esistenzialismo**, quel pensiero filosofico che si concentra sulla vacuità, l'insensatezza, l'assurdità e la solitudine dell'uomo moderno.

Nel dopoguerra la situazione non cambia molto ma, la *Comédie Française* vive un'epoca brillante grazie al lavoro svolto negli ultimi 15 anni da Jovet, Dullin, Baty e Copeau.

In opposizione al teatro ragionato (Sartre e Montherlant) nasce il **teatro dionisiaco**: liberazione totale del verbo, parodia, humour costante, giochi di parole.



Nella zona libera nasce un'associazione per la promozione culturale, **JEUNE FRANCE** (1940). Attraverso una rete di "maison" (sale in cui poter fare eventi), ipotizzano la promozione e diffusione di giovani compagnie. Il progetto fu bloccato dal governo nel 1942.

Nella zona occupata il teatro e il cinema sono l'unica distrazione e **il pubblico accorre numeroso**. A Parigi continuano gli spettacoli del *Cartel*, della *Comédie Française*, del *Gran Guignol* e altre piccole sale.



Da segnalare:

JEAN-LUIS BARRAULT (1910-1994) Allievo di Dullin (*Le Cartel - L'atelier*) e compagno di studi di Etienne Decroux (con cui approfondì gli studi sul mimo). Dal 1940 lavora nella *Comédie Française* dove mostra il suo genio con la regia di *Fedra*, presentandola come una tragedia sinfonica. È fautore del **teatro totale** dove parole, gesti, scenografia e musica mantengono la stessa importanza.



Da segnalare:

LE MARIONETTE DEI CHAMPS ELYSEES (1947-1948) **Hubert Gignoux**, durante la prigionia di guerra in Germania provò a fare spettacolo nelle camerette ma gli fu proibito perché grazie ai costumi c'erano stati dei tentativi di fuga. Allora creò marionette con i piedi di legno del suo letto. Marionette con cui racconta opere di Molière, Courteline, Cocteau e non classici per marionette. Tornato in Francia crea una compagnia e fa spettacolo in strada.



TEATRO DELL'ASSURDO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine. | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné | www.madamerebine.com



QUANDO

1950

Nel fermento dell'avanguardia del dopo-guerra, sbocciano tre **AUTORI** (no registi!) molto originali.

Il 16 maggio 1950 ci fu la prima rappresentazione di **La cantatrice calva di Ionesco** nel piccolo teatro "Noctambules"; sei mesi più tardi nello stesso teatro ci fu la presentazione di **La grande e la piccola manovra di Adamov** e nel 1953 nel piccolo Teatro della Babilonia ci fu la prima rappresentazione di **Aspettando Godot di Beckett**.

Jacques Lemarchand, critico del *Figaro letterario* raggruppa i tre autori in una sorta di scuola che nel 1961, su un articolo del critico Martin Esslin, verrà chiamata **Teatro dell'assurdo** (il termine è alla moda dopo Sartre e Camus).

Punti in comune: teatro secco, senza psicologia, senza lirismi, con un surrealismo prettamente teatrale; fanno ridere conservando un aspetto serio



IONESCO

Eugène Ionesco

(1912-1994), Di origine rumena. Nel 1948 studia l'inglese ed è affascinato dalla composizione strampalata delle frasi didattiche. Sarà l'ispirazione per *La cantatrice calva*. Altre **op. imp.**: *La lezione, Jacques o la sottomissione, Rinoceronti*.

Per lui il teatro, riflesso della società borghese, è prima di tutto linguaggio. Se lo facciamo esplodere colpiremo la società stessa. Il suo lavoro **si concentra sulla deformazione del linguaggio:** contraddizioni, ripetizioni, approssimazioni, esagerazioni...

Prende le parole alla lettera e le immagini teatrali rispecchiano sempre (anche nell'assurdità) quello che si dice.

Anti-opere, anti-commedie, anti-tragedie. Una sorta di **parodia del genere stesso**.



BECKETT

Samuel Beckett

(1906-1989) Di origine irlandese arriva a Parigi nel 1938. Fu allievo e amico di James Joyce. **Op. Imp:** *Aspettando Godot, Finale di partita, Giorni felici...*

Abbandona la costruzione razionale e il linguaggio logico-consequenziale.

Presenza di dialoghi e azioni senza senso, ripetitivi e riempiti di lunghe pause e silenzi.

Mette in scena l'**alienazione dell'uomo contemporaneo**, la sua crisi, l'angoscia, la solitudine. La quotidianità viene distrutta e inserita in maniera inquietante e scomposta, per creare un effetto **comico e tragico allo stesso tempo**.

Tema del fallimento dell'uomo in tutta la sua concretezza.



ADAMOV

Arthur Adamov

(1908-1970) Di origine Russa arriva a Parigi nel 1924. A trent'anni ha una grave crisi segnata dall'orrore di vivere, si suicida nel 1970.

Op. Imp: *La grande e la piccola manovra, La parodia, Il professor Taranne, Il Ping Pong*

In lui si avvertono le influenze dell'*espressionismo* tedesco, del *teatro della crudità* di Artaud e del *teatro politico* di Brecht e Piscator. Affronta il tema dell'**incomunicabilità** e mette in luce la divisione casuale fra vittime e carnefici con lo scopo di superarla in nome di un comune sentire degli uomini.

Tenta un *teatro letterario*, in cui i dialoghi sono meno importanti di ciò che accade realmente sulla scena.

È il più impegnato (politicalmente) dei tre.



ALTRI

Jean Tardieu

ricerche radiofoniche e poeta, **sperimentatore radicale**. Arriva anche a sopprimere l'attore in scena, niente personaggi, una luce si muove in scena e una voce fuori campo parla.

Boris Vian, musicista, scrittore e drammaturgo. **Gioca tanto con la parola** e con i suoi significati (sulla scia di Ionesco).

Arrabal, di origine spagnola, presenta **curiosi personaggi** (allo stesso tempo sadici e innocenti) dal comportamento perfettamente imprevedibile.

Weingarten che fu **precursore** e che torna nel 1966 con il suo capolavoro *L'estate*.

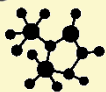


IMPOPOLARE

Fin dalle prime apparizioni **non fu un grande successo**.

Non è criticato solo dal pubblico e dai giornalisti borghesi ma anche dal pubblico impegnato che rifiuta il pessimismo di Beckett e Ionesco.

Viene designato come *Teatro Impopolare* dal regista Roger Blin (che impose Beckett e Jean Genet), in opposizione alla moda del *Teatro Popolare* (TNP-Vilar e *decentralizzazione* --- che vedremo nella prossima scheda).



DECENTRALIZZAZIONE

1945-1990

FRANCIA

Fino al 1945 tutta la creazione francese era centralizzata su Parigi. Nella seconda metà del novecento l'impegno teatrale si concentrerà soprattutto sulla sua struttura organizzativa. Forte impegno nella **DECENTRALIZZAZIONE** e nella promozione culturale.

Tra il '46 e il '49 nascono i primi 5 **centri drammatici nazionali** (che porteranno le sovvenzioni statali in cinque diverse regioni); intorno a questi centri gravitano molte associazioni culturali con azioni parallele.

Nel 1946 il **Conservatorio d'arte drammatica** diventa indipendente da quello musicale.

Nel 1947 prima edizione del **Festival d'Avignone**. Impegno di Jean Vilar nel portare il teatro *di qualità* in contesti più popolari e attraverso format di coesione sociale.

Nel 1959 il ministro degli affari culturali proclama la nascita delle **maison de la culture** (case della cultura), ogni città importante ne avrà una con uno spazio per il teatro e uno per l'arte moderna.

Dal 1951 al 1963 Jean Vilar è direttore del **TNP** (*Theatre National Popolare*) che con lui diventerà un vero motore per la promozione culturale.

Sorgono compagnie di **teatro amatoriale** all'interno delle fabbriche e di altri contesti lavorativi.

Nascono i **café-theatre** (tra il 1960 e il 1970), bar con palchi.

Dal 1968 i lavoratori intermittenti del settore teatrale possono beneficiare di una loro particolare **disoccupazione**.



JEAN VILAR

(1912-1971) Fu attore e regista ma lo ricordiamo soprattutto per il suo **impegno nella promozione culturale**. "*Il teatro deve essere un servizio pubblico, come il gaz e l'elettricità*".

Dal 1951 al 1963 fu **direttore del TNP** (*Theatre National Popolare*), e nel 1947 viene invitato ad allestire una settimana di teatro ad Avignone. (Nasce il **Festival d'Avignone** che lui vede come strumento per portare grosse compagnie in un contesto più popolare sfruttando il principio delle anteprime)

Nel 1960 si impegna per un **TEATRO CIVICO** che avvicini il pubblico popolare a tematiche più sensibili oltre che al divertimento e alla cultura.

Un contributo simile al suo fu dato successivamente da **ANTOINE VITEZ**



1950 Il repertorio si rifà per lo più a quello del *Cartel*, e della *Comédie Française*.

1960 Quasi tutti i registi del settore pubblico aderiscono al pensiero di Brecht e trasportano il suo metodo e il suo impegno rivisitando vari autori di repertorio.

Lo spettacolo esce dal teatro e si riappropria dello spazio urbano. (Festival, manifestazioni, happening...)

NASCITA DEL NOUVEAU CIRQUE (vedi scheda specifica)

1970 Sono gli anni delle riletture dei classici, gusto per una teatralità barocca, immensità dei decori in tre dimensioni, musica in scena.

1980 Inizia l'epoca del metissage artistico e della multidisciplinarietà che caratterizzerà la fine del 900 e l'avvio del 2000.



I FIGLI DI ARTAUD

Se da un lato il teatro si ispira al cinema, agli effetti, alla grandezza. Dall'altro cerca la sua essenza perseguendo le ricerche iniziate da Artaud.

HAPPENING

Origine americana, in Europa negli anni '60. Non spettacoli ma piuttosto quadri viventi, opere d'arte visuali e drammatiche, uniscono l'atto teatrale all'immediatezza della vita, eliminando il contesto rassicurante dello spazio scenico dedicato.

JERZY GROTOWSKY

(1933-1999) Fautore del **TEATRO POVERO**, cerca l'essenza spogliandosi della scenografia, dei costumi, del palcoscenico, delle luci e degli effetti. Solo attori in relazione con un pubblico. I suoi attori si sottopongono a un **intenso training fisico**, il momento teatrale acquista **sacralità** nei suoi spettacoli è sempre **l'impegno civico**.

PETER BROOK

(1925 -) Arriva a Parigi nel 1970 e crea il *Centro internazionale di ricerca teatrale*. Per lui è centrale **l'espressività dell'attore**. Lavora su un'improvvisazione espressiva che superi i metodi tradizionali. (*Vicino al teatro di Grotowsky*)

LIVING THEATER

Fondato nel 1947 da Julian Beck e Judith Malina (allieva di Piasctor) a New York. Affittano una sala e quando nel 1964 vengono cacciati partono per l'Europa (40 hippies, con 9 figli) girano 15 nazioni e 120 città (provando talvolta proteste e sommosse). Nel 1968 Festival d'Avignon con *Paradise Now*.

Spettacoli provocatorii, contatto ravvicinato con il pubblico, rottura di qualsiasi convenzione. Smuovere le coscienze. *Incontrano e stimano il lavoro di Grotowsky*.

IL TEATRO POPOLARE

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine | Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné | www.madamerebine.com



RIEPILOGO

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.
Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné,
www.madamerebine.com

- GRECIA:** **TEPSI** – 530 a.C. nascita simbolica del teatro | **ESCHILO** (-525/-456) – tragedie (grande autore) | **SOFOCLE** (-496/-406) – tragedie | **EURIPIDE** (-480/406) – tragedie
- ROMA:** **MENANDRO** (-343 / 292) – commedie | **PLAUTO** (-215 / -184) – commedie | **TERENZIO** (-185 / -159) – commedia stataria (calma) | **SENECA** (-4 / -65) – tragedie (grande autore)
- NEL MEDIOEVO** – dramma liturgico, gioco, miracolo, mistero, moralità, farsa
- TEATRO ELISABETTIANO:** **MARLOWE** (1564-1593) – Dottor Faust | **SHAKESPEARE** (1564-1616) – più grande poeta drammatico di sempre rispetto all'ampiezza e varietà della sua opera
- SECOLO D'ORO** - *Spagna:* **LOPE DE RUEDA**, **LOPE DE VEGA**, **TIRSO DE MOLINA**, **CALDERON**
- COMMEDIA DELL'ARTE** - *Italia:* (1500-1700) compagnie itineranti + **CARLO GOLDONI** e **CARLO GOZZI**
- MONOPOLIO** – *Francia*
- TRUPPA DI MONTDORY** – Cid (1637), tragedia |
 - MOLIERE** (1622-1673) – commedie borghesi, commedia "dietro le quinte", commedia balletto
 - RACINE** (1639-1699) – uno dei più grandi autori tragici francesi
- I GRANDI REGISTI**
- ANDRÈ ANTOINE** (1858-1943) - FRANCIA fondatore del *Theatre Libre*, naturalismo in opposizione al teatro borghese
 - LUGNÈ-POE** (1869-1940) - FRANCIA crea *La maison de l'oeuvre*, simbolismo in opposizione al naturalismo e al teatro borghese
 - JACQUES COPEAU** (1879-1949) - FRANCIA primo laboratorio di ricerca teatrale, *Les Copiaus*
 - LE CARTEL** (1927-1939) - FRANCIA Gaston Baty, Louis Jouvet, Georges Pitoeff, Charles Dullin, prima asso. di registi, avanguardia senza ermetismi, più pop.
 - ANTONIN ARTAUD** (1900-1930) – FRANCIA *Teatro della crudeltà*, avanguardia poetica in opposizione a t.borghese e *Le Cartel*
 - STANISLAVSKY** (1863-1938) – RUSSIA naturalismo, metodo per la formazione degli attori (usa testi di CHECOV)
 - MEYERHOLD** (1874-1940) – RUSSIA, biomeccanica
 - PISCATOR** (1893-1966) e **BRECHT** (1898 – 1956) – GERMANIA impegno civile, teatro epico, straniamento
- TEATRO DELL'ASSURDO** – *Francia:* (1950) **IONESCO**, **BECKETT**, **ADAMOV**
- DECENTRALIZZAZIONE DEL TEATRO IN FRANCIA:** **JEAN VILAR** (1912-1971)
- SULLA SCIA DI ARTAUD:** **JERZY GROTOWSKY** (1933-1999) – fautore del Teatro Povero | **LIVING THEATER** (fondato nel 1947) | **PETER BROOK** (1925-)



STORIA DEL CIRCO



ANTICO

Fa riferimento ai **LUDI** dell'impero romano dove sfilavano animali esotici e spiccavano le performance atletiche degli istrioni e dei soldati. Oltre ai *ludi*, c'erano il **serraglio** e la **fiera** (esposizioni di animali e stranezze coltivate in territori stranieri).

Nel medioevo e nel rinascimento, nonostante la censura della Chiesa, nelle fiere, nelle corti e in qualche monastero si sviluppa la figura del **ciarlatano** e del **trovatore**.

Verso il XV secolo ci fu l'arrivo in Europa dei **SINTI**, comunità nomadi provenienti dall'attuale Pakistan. Lo spettacolo ambulante era una delle loro principali attività e giravano spesso con animali **esotici**.



MODERNO

Nel 1777 **PHILIP ASTLEY** inaugura il primo circo stabile di Londra. Era un ex ufficiale che tornato dalla guerra decise di sfruttare i suoi cavalli per creare delle esibizioni pubbliche.

La sua caratteristica fondamentale resta la **ricerca dell'eccezionale**. In questa cornice si muovevano numerosi servi di scena ed è proprio dagli errori di uno di loro che pochi anni dopo nacque la figura del **clown**.

Nel 1827 venne costruito il primo circo stabile anche a Parigi. *Le cirque olympique*



TRADIZIONALE

Quello che noi oggi definiamo circo tradizionale si sviluppò nella seconda metà dell'Ottocento.

Le **comunità viaggianti** dei **SINTI** si strutturano in maniera più complessa accogliendo artisti esterni ed emarginati (è il periodo dei **FREAKS**, dei mostri, dei *fenomeni da baraccone*). Il tendone da circo diventa il simbolo dell'alternativa alla società, un mondo parallelo su cui ogni spettatore proietta le proprie fantasie.

Si tratta di comunità con una forte **struttura piramidale**, che per salvaguardare la propria autonomia coinvolgono i propri membri in tutte le fasi di lavoro (da quelle legate allo spettacolo a quelle della vita quotidiana). Una comunità fondata sul **legame famigliare**, che grazie a questo aspetto ha costruito la sua storia e che a causa dello stesso mostrerà i suoi limiti nella seconda metà del Novecento.



NOUVEAU

Francia tra il 1960 e il 1970. **Crisi del circo tradizionale** alla guerra, a problemi economici e questioni sociali (animalisti e crollo del sistema basato sulla famiglia).

Grazie anche al **fermento culturale** e al diffondersi di pratiche teatrali tese alla provocazione e al coinvolgimento del pubblico (*Leaving Theater, Grotowsky...*), il circo diventa uno dei linguaggi migliori per esprimere quell'epoca.

Sorgono tendoni senza animali e **la ricerca dell'eccezionale non è più fine a se stessa** ma diventa linguaggio poetico per raccontare. **Prime compagnie:** *Cirque Bonjour, Cirque Baroque, Cirque Aligre, Cirque Plume, Archaos Les Oiseaux Fous..*



CONTEMPORANEO

Nel 1986 nasce la prima **scuola di circo** in Francia e si attivano una serie di azioni politiche per valorizzare, promuovere e riconoscere questa "nuova" arte.

Il circo contemporaneo arriva **anche nei teatri** e permette la nascita di tante **piccole compagnie** (venendo meno i problemi della gestione del tendone).

Spesso negli spettacoli non ci sono più tutte le tecniche di circo ma si esplorano le sfaccettature di una singola tecnica.

IN ITALIA:

Nel 2002 a Torino sorgono le prime scuole di circo contemporaneo (Flic e Scuola di Cirko).

Dal 2015 il circo è riconosciuto come arte dello spettacolo dal ministero della cultura.

Attualmente ci sono 5 giovani compagnie di circo contemporaneo con tendone: *Magda Clan Circo, Circo El Grito, Circo Paniko, Circo Patuf, My!Laika Side-Kunst-Cirque*



CARATTERISTICHE

Trasversale

Capacità di coinvolgere tutti i ceti sociali e tutte le età.

Interdisciplinare

Grande potere d'**intrattenimento**

Ricerca della **fragilità**, dell'**impossibile**, superare i **limiti** (*o subirla... nel caso del clown*)

Espressività fisica.

Interazione con l'oggetto.

Ad oggi conserva uno **spirito ribelle** (anche se la scolarizzazione e il riconoscimento lo stanno mitigando)

Strumento di integrazione, e coesione sociale.

Rispetto alle altre arti dello spettacolo conserva un **senso di comunità** e **partecipazione** alle varie fasi del lavoro più forte.

Utilizzo di **vari contesti scenici** (strada, palco, pista)