



# LA PREISTORIA

fonte "Histoire du theatre" di André Degaine.  
 Sintesi personale e schematica by Madame Rebiné  
[www.madamerebine.com](http://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



## QUANDO

**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.



## DOVE

**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.



## COSA

**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.



## COME

**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.



## CHI

**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.



## PERCHÉ

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.**

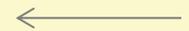
**CARLO GOLDONI**

(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



**QUANDO**

**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.



**DOVE**

**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.



**COSA**

Inizialmente la confraternita prova a fare dei **MISTERI** ma subisce la censura della Chiesa e **non potrà più affrontare temi religiosi. FARSE** 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.



**COME**

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.



**CHI**

**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)

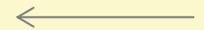
Grande commediografo. Lavora grazie a Luigi XIV (*propenso alla frivolezza*). A lui si deve la nascita della **commedia borghese, della commedia "dietro le quinte", della commedia-balletto** e l'uso di macchinari in scena durante una commedia. **Op. imp:** *Il malato immaginario, L'avaro, Il misantropo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



**PERCHÉ**

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 LUGNÉ-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



## QUANDO

### 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.



## DOVE

### FRANCIA

Ognuno di loro ha in gestione una sala.



## COSA

**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*)



## CHI

### 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.



## CHI

### .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



## PERCHÉ

*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



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.]



FRANCIA

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.



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**.



**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**.



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.

---

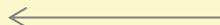
Compagnia George Vitaly, fonda il **theatre de la Huchette** (1948), una piccola sala che successivamente diventerà *il tempio del teatro dell'assurdo* (spettacoli di Ionesco a ripetizione da oltre 60 anni, record)



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 Juvet, 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).



# IL TEATRO POPOLARE

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

## 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 Piscator) 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*.



# 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)