

## Il teatro tra 800 e 900

Tra l'800 e il 900 ( ma più nell'800) non esisteva un teatro di prosa ma soltanto quello di musica ovvero la lirica.

Il teatro di prosa è caratterizzato dall'attore mattatore che si serve del testo solo a scopi personali. La suddivisione tra attore tragico e comico non esisteva ancora in quest'epoca e in Italia non vi era un teatro d'arte.

Dopo il 1870 si comincia a far fronte ai problemi economici e a quelli legati alla comunicazione.

Dopo l'unità d'Italia il teatro si fa forte della borghesia, alla commedia tragica viene sostituita la commedia borghese, imperniata sul tema dell'adulterio, della famiglia ecc.

Il teatro è il mezzo più importante per veicolare gli aspetti sociali, culturali della borghesia.

Nel teatro la borghesia rispecchia se stessa, con i suoi lati positivi e negativi, con la sua morale, le sue convenzioni, i suoi limiti; la corrente regionale, che si esprime nei diversi dialetti e si sviluppò in due aree: in quella settentrionale in cui si portò sulla scena la borghesia, più ricca ed evoluta rispetto al popolo arretrato dell' Italia meridionale, rappresentato invece nel teatro verista. Nei drammi veristi rivestono molta importanza le didascalie che con la minuziosa descrizione dell'ambiente e con le indicazioni del tono della voce e dell'atteggiamento accanto alle singole battute, accrescono l'effetto realistico.

Caratteristica della seconda metà dell'800 fu l'affermazione del teatro verista. L'attenzione del teatro si concentrò più sull'ambiente che sull'individuo e non studiò i caratteri e i sentimenti dei singoli, ma ne rappresentò le condizioni di vita e i rapporti sociali. Il teatro verista si affermò con Paolo Giacometti che nel 1861 rappresentò "la morte civile".

Luigi Capuana nel 1881 scrisse a Verga "Forse il teatro drammatico procederà da noi...".

Il teatro verista proietta il teatro verso la modernità.

Il teatro di Pirandello nasce in dialetto siciliano e successivamente si rivolgerà anche alla drammaturgia in lingua; la maggior parte della sua produzione è costituita da testi narrativi, novelle.

Alla fine dell'800 si impone il genere letterario della novella e il passaggio dal siciliano al testo scritto in lingua indica la maturazione di una poetica già consolidata. Il mattatore (1850) è la figura più importante, e un segno evidente del cambiamento dettato dal tempo è la nascita della regia teatrale.

Tra 800 e 900 l'Italia si ritrovava ad affrontare le conseguenze dell'unificazione. Il teatro era caratterizzato da ritardi, originali peculiarità e un'organizzazione basata sul grande attore mattatore, il protagonista, l' attore che accentra su di sé tutto l'interesse del pubblico.

Per affermarsi il teatro di prosa dovette mantenere la concorrenza con l'opera lirica.

Ad un certo punto ci si rende conto che si era formato un nuovo tipo di pubblico rappresentato da diversi strati sociali e così vennero modificati anche i repertori degli spettacoli.

Tutto ciò contribuì all'organizzazione della compagnia dal punto di vista dell'interpretazione e gettò le basi per la nascita del teatro del 900 di cui L. Pirandello fu uno dei massimi esponenti.

Originariamente l'organizzazione teatrale era basata su tre poli:

1. Presenza dell'impresario
2. Agenzia teatrale
3. Compagnia

Di questi tre poli il meno importante era l' **impresario** che aveva una funzione logistica, le altre funzioni erano delegate alla compagnia.

Fondamentale nell'800 è la figura dell'**agente teatrale** che si occupava di tutto: affittare i teatri, legare domande ed offerta, si occupava della tutela dei diritti d'autore e di individuare le migliori piazze in cui portare lo spettacolo. Il teatro, dunque, diventa industria di spettacolo, acquista una funzione commerciale.

Dal 1882 viene riconosciuto il "diritto d'autore", ovviamente molto diverso da quello attuale. L'agenzia teatrale in questo contesto agisce da intermediario tra autore e compagnia. Il principale requisito dell'agente teatrale è dato dalla sensibilità critica nell'individuazione dell'artista.

Per **compagnia** teatrale s'intende il complesso degli attori e del personale tecnico e amministrativo. Le compagnie erano dotate di un organo di stampa che divulgava le notizie relative agli spettacoli e alla compagnia in generale.

(Le riviste teatrali avevano anche scopi politici e culturali)

Abbiamo diversi tipi di compagnie:

Compagnie primarie in grandi città, compagnie secondarie nelle province e compagnie di terzo ordine, scalciate compagnie in paesini.

Non esistevano barriere rigide e il passaggio tra le compagnie era fluido e l'architettura di una compagnia teatrale resta immutato alla fine dell'800.

Nella gerarchia degli attori abbiamo:

1. Al di sotto dei **grandi attori** quelli **generici**, vi era uno schema fisso con articolazioni di ruoli.
2. Primo attore e prima attrice
3. Attrice giovane
4. Il brillante e il caratterista ( \*attori che recitano in parti non corrispondenti al ruolo in cui si sono formati)
5. La seconda donna e il promiscuo (\*)

Questi ruoli non erano fissi. Il primo attore con l' età poteva diventare caratterista o il giovane primo attore ecc.

La categoria dei ruoli deriva dalla pratica della commedia dell'arte, migliorare la propria interpretazione. Le maschere della commedia d'arte erano dotate di caratteristiche fisiche per ruolo.

L'organizzazione economica:

Nella seconda metà dell'800 le compagnie erano di proprietà del capocomico (figura che spesso coincide con quella del primo attore), c'erano compagnie delle quali gli attori possedevano piccole quote e compagnie a sistema misto.

Il **capocomico** è una figura molto importante perché svolge funzioni di coordinamento tipiche dell'agente teatrale; distribuisce le parti, svolge funzioni di supervisore (figura simile a quella del regista moderno), sceglie il repertorio, tratta con gli attori e dirige le prove.

Una compagnia teatrale nell' 800 non concedeva repliche degli spettacoli perché vi erano

certi habitu  che tornavano a teatro solo se la compagnia produceva un nuovo spettacolo. Ogni attore non aveva l'intero copione ma soltanto la propria parte (la parte "levata"). Il capocomico trattava con gli autori e questo suo ruolo comporta la possibilit  di manipolare il testo dell'autore, il capocomico operava tagli e integrazioni e spesso l'autore stesso veniva detronizzato dalla paternit  del testo, per questo verranno tutelati i diritti d'autore (SIA SIAE).

Il capocomico curava pure la scenografia che comunque era generica e veniva usata per pi  messe in scena, erano ambienti o salotti ecc.

Lo spettacolo ottocentesco   il risultato di pi  parti messe insieme e non di un tutto armonico, mancavano tante figure del teatro moderno e il capocomico era il capo di tutto , affiancato dal **direttore di scena**, dal **trova robe** colui che trasportava gli oggetti durante le tournée, ma mancava il costumista, infatti, gli attori per contratto provvedevano ai costumi di scena, mancava il datore di luci e vi era una fila di lampadine nel proscenio e altre messe in alto alla scena. Gli attori recitavano nel proscenio perch  era l'unica parte illuminata e perch  da li il primo attore si poteva avvicinare al pubblico. Tutto ci    un evidente simbolo dell'arretratezza del teatro italiano.

Abbiamo da un lato il ritardo dell'innovazione tecnica e dall'altro   vero che il teatro italiano dell'800   caratterizzato dall'attore mattatore (sulla via della crisi).

(Per i primi attori mattatori il testo nel complesso non esiste, uno degli autori che prediligeva gli attori mattatori era Shakespeare).

#### **Teorie d'interpretazione:**

R. Riccoboni elabor  la teoria **emozionalista** che consisteva in un'immedesimazione totale dell'attore al personaggio ma col passare del tempo le teorie vennero sviluppate sulla base di nuove esigenze.

Diderot elabor  la teoria del **paradosso** sull'attore, quest'ultimo non doveva immedesimarsi ma lavorare a freddo, tenersi distante dal ruolo per esprimere le sfumature psicologiche dell'interpretazione del ruolo.

Quest'ultima teoria venne annullata dall'attore mattatore che teneva al concetto dell'immedesimazione ( libert  interpretative del ruolo).

Il teatro del passato   supportato dalla tradizione delle famiglie di attori che tramandavano le competenze alle generazioni successive.

Nella seconda met  dell'800 vennero pubblicati i primi prontuari (ad esempio quello delle pose sceniche di A. Morelli ).

Molto importante per l'interpretazione   l'espressione del volto e la mimica facciale in quanto l'unico modo di rivolgersi ad un pubblico che non conosceva la lingua e altrettanto importante era la modulazione della voce.

La **crisi** del teatro alla fine dell' 800 fu causata dai limiti interni al teatro:

1. Mancanza di una nuova drammaturgia, di un nuovo repertorio.
2. Organizzazione teatrale con strutture precarie.
3. Dittatura dell'attore mattatore
4. Incapacit  di rinnovarsi
5. Incapacit  di guardare la messa in scena in modo unitario.

Riprende la tradizione delle **compagnie girovaghe** (nomadismo) che si spostavano anche in paesi esteri dato che l'attore mattatore aveva raggiunto una certa maturit .

**E. Zola** fu uno dei precursori del naturalismo a teatro attuando una rivoluzione del testo di prosa.

*Andrea Antoine* diede vita al teatro libero che prevedeva una concezione diversa della drammaturgia italiana, libertà dalla ricerca, dalla tradizione, dalla censura e dai condizionamenti del mercato (rispetto al gusto del pubblico), diagnosi del teatro moderno. Egli sosteneva che la crisi del teatro dell' 800 fosse dovuta alla non curanza rivolta al testo che bisognava restituire alla scena nella sua coerenza artistica ricostruendo l'ensemble.

*Antoine* prediligeva l'abolizione della tela dipinta nella scena, la scenografia era molto importante (lo è tuttora) , il palcoscenico prende volume è il luogo abitato e abitabile dagli attori.

Occorreva curare la scenografia per restituire un testo completo.

Il regista coordina, supervisiona e si assume le responsabilità della messa in scena ma inizialmente vive nell'ombra dell'attore.

La regia nasce a servizio e all'ombra dell'autore, il regista risponde ai tempi e ai nuovi modi di produzione, esprime l'affermazione dell'ideologia borghese anche a teatro (analisi del complesso rispetto al singolo).

Col passare del tempo nasce l'esigenza di rinnovare il repertorio, vengono utilizzate le **didascalie**: suggerimenti agli attori, prefigurano l'ipotesi di allestimento.

Il direttore del teatro è spesso autore e drammaturgo.

Non si richiedevano più canovacci (introdotti da Goldoni tramite la sua riforma) ma testi più attenti che approfondivano la psicologia.

L'avvento della regia è un chiaro segno dell'adeguamento alla modernità.

Dal 1887 al 1897 un altro grande del teatro moderno , Stanislavskij, elabora le sue teorie sul teatro moderno e fonda a Mosca il Teatro d'Arte (insieme a Dovchenko).

Occorreva riformare la condizione stessa dell'attore che doveva essere curata in tutte le sue parti. Secondo Stanislavskij non esistevano piccoli ruoli ma soltanto piccoli artisti.

Con la nascita della regia teatrale **il teatro si apre al 900**, la luce assume una grande importanza per la funzione evocativa o simbolica che può ricoprire.

## **Luigi Pirandello**

La sua prima stagione teatrale è quella in dialetto.

Nel 2006 in un'Europa unita il dialetto assume un significato molto importante. La comunità europea finanzia molte manifestazioni, comprese quelle per la promozione, lo sviluppo e il recupero del dialetto. Non bisogna cancellare le proprie origini, il dialetto è ricchezza, è lingua, è folklore.

L'autore agrigentino riteneva che alcuni suoi testi in dialetto (alcuni dei quali non tradotti in italiano) erano ricchi di poesia, musicalità e di umorismo che risiedono nel dialetto. La traduzione invece è scialba, più piatta. La lingua uniforme e quindi concede meno peculiarità e sfumature, dunque la traduzione equivale anche a semplificazione.

Egli venne sollecitato da Martoglio a scrivere in dialetto perché egli aspirava alla creazione di un grande teatro siciliano (fatto di attori, tematiche, lingua) da portare nel resto d'Italia e all'estero in modo vittorioso, con grande successo.

Il teatro siciliano vive una stagione aurea, Martoglio sollecitò anche Capuana, Verga, De Roberto (scrittori comunque avanti negli anni ) a scrivere per il teatro in siciliano.

Dai carteggi si scopre che Pirandello approdò al teatro in età matura, quando già aveva

raggiunto il successo, in una stagione fondamentale della sua vita.

A ridosso della prima guerra mondiale voleva creare un rapporto diretto del pubblico e ciò era possibile solo grazie al teatro.

L'insegnamento in una scuola femminile gli pesava molto, così come la malattia mentale della moglie molto gelosa (tema ricorrente anche quello della gelosia), della quale Pirandello si sentiva la causa della follia della moglie con la quale viveva a stretto contatto ed infatti in molti suoi testi è ricorrente il tema della follia, e ciò che inquieta sono proprio le cause della pazzia non il processo.

Ad un certo punto della sua vita, supportato dal figlio Stefano, decide di far ricoverare la consorte in un manicomio ma ciò gli provocherà non pochi sensi di colpa.

La situazione si aggrava quando muore la madre di Luigi ad Agrigento ed egli sente il bisogno di ritornare alla terra madre ma non fisicamente ma attraverso i testi scritti in dialetto, grazie ai quali prende vita la prima stagione teatrale fondamentale per capire la sua poetica.

L. Pirandello riteneva che la sua fosse "azione parlata", "scene mosse d'anima".

Il teatro era azione e il suo era un teatro di parola, perché la parola era molto importante, le parole chiavi racchiudono il senso della storia.

In molte sue opere troviamo con frequenza ripetizioni di parola come: pazzo, impazzito, follia, manicomio.

Sul finire dell'800 voleva conquistare il teatro drammatico, ed esordisce con la lirica e la narrativa.

L'opera d'arte è compiuta solo se viene espressa e la sua perplessità iniziale nei confronti del teatro è dovuta alla poetica dell'umorismo (che Pirandello mette anche nella narrativa) che si pone in netto distacco con la poetica italiana (verista e simbolista).

Il 900 è l'epoca della mancanza delle certezze esistenziale e dell'arte, dal punto di vista della filosofia l'umorismo mette in discussione il positivismo, egli rifiuta il criterio della relatività e delle ideologie romantiche, della pretesa di centralità del soggetto che dà forma e senso al mondo. Mette in crisi le verità e viene avvertita, dunque, la mancanza di certezze valide, il relativismo è la condizione dell'uomo moderno e l'inagibilità verso il mondo contemporaneo. Il relativismo filosofico investe anche la fede, nasce così un malessere intellettuale che sta alla base delle radici dell'uomo.

La mancanza di certezze ideologiche è alla base del relativismo, condizione dell'uomo secondo Pirandello.

"Il fu Mattia Pascal" rappresenta tutte le tematiche dell'umorismo pirandelliano (che si afferma a partire dal 1904), che egli considera come un fatto connaturato all'uomo di tutti i tempi che si crea illusioni e inganni per sopravvivere e dare un senso alla sua vita (tendenza dell'arte a svelare le contraddizioni).

La caduta dell'antropocentrismo tolemaico si contrappone alla concezione copernicana e galileiana ciò determina il malessere dell'uomo che non è più al centro del creato ma è una piccola parte di un universo che non conosce.

Con la mancanza delle certezze mancano le categorie del bene e del male che non sono più possibili, mancanza di parametri certi di verità che non esiste ed è relativa.

L'epica: compone, tende all'armonia.

L'umorismo: scompone, l'autore scompone la verità.

Rispetto all'arte classica, ordinata e arbitraria, l'umorista si accorge che i casi della vita non

sono ordinati, come nelle opere d'arte.

Nel'arte epica è presente l'eroe e vi è un ordine dovuto alla composizione, l'umorista non riconosce eroi, nel '900 non è possibile la concezione dell'eroe, l'individuo del '900 è fragile inetto all'azione pratica.

La riflessione umorista sovrintende all'arte moderna (non vi è l'intervento dell'autore nell'arte classica, mentre con l'umorismo l'autore interviene).

Un contrasto presente in tutte le opere pirandelliane è quello tra persona e personaggio:

**Persona** = maschera della commedia, individuo nella sua completezza.

**Personaggio**= colui che recita una parte costretto dalla forma, dalle leggi sociali.

**Maschere:** Caratterizzate dall'individuo che per riuscire a vivere nella modernità deve crearsi delle certezze, il personaggio può accettare passivamente le condizioni imposte dalla società.

**Maschere nude:** Caratterizzate dall'uomo che vive da emarginato consapevole degli autoinganni.

Il teatro di *L. Pirandello* è quello delle maschere nude che vivono il contrasto tra vita e forma, distanza tra l'uomo personaggio e la vita, il personaggio pirandelliano è inetto, si guarda vivere come "Don Nociu" e "Mattia Pascal" contrasto risolvibile con la morte o con la pazzia.

Spesso il finale nelle opere di Pirandello è aperto, tende quindi a non dare una vera e propria conclusione alle vicende.

**Concetto di umorismo e comicità**

**Umorismo:** Sentimento del contrario, riflessione e percezione del dolore umano sotto la forma.

**Comicità:** Avvertimento del contrario, contrario di ciò che dovrebbe essere.

Sentimento che non viene avvertito per caso, ma soltanto ascoltando col cuore, essenza dell'umorismo pirandelliano.

1910-1915 Pirandello si avvia al teatro ma è perplesso soprattutto a causa dei problemi dettati dal dialetto, strumento di comunicazione non a vasto raggio, non poteva essere elaborato e quindi non permetteva di raggiungere un pubblico nazionale.

Egli da questa esperienza non si aspettava principalmente il successo, la fama, ma soltanto maggiori introiti economici.

L'attore doveva rendere reale il personaggio creato dall'autore, il dialetto per lui rappresenta la natura dei suoi sentimenti radicati nella sua terra natia.

["**Liola**" è una commedia campestre, abbiamo 2 novità: ambientazione paesana e presenza di un dialetto arcaico, agrigentino stretto, anche quest'opera ha un finale aperto e insieme alla "Giara" è una delle commedie ambientate all'aperto.]

I primi anni del 900 sono segnati da una crisi, le parole dovevano scoppiare nell'aria, da lì la decisione di scrivere per il teatro presa da *L. Pirandello*. "Pensaci Giacomino" 1916 è il primo testo scritto in dialetto per il teatro.

Morale pirandelliana: Al di fuori delle rigide leggi sociali non ci può essere vita, cristallizzata nelle autoillusioni.

["**Lumie di Sicilia**" nell'atto unico ha un finale diverso rispetto a quello della novella, lì Micucciu Bonavino esce dal palazzo piangendo, mentre nell'atto unico reagisce con forza e costringe Sina a non toccare i limoni simbolo della Sicilia che lei sembra aver dimenticato. In quest'opera è presente un forte contrasto tra nord e sud, campagna e città, tra due

ambientati, presente già a partire dalle didascalie del testo. Pirandello si pone dalla parte di Micucciu perché per lui la Sicilia è terra di nostalgia, la povertà genera valore mentre la ricchezza corruzione; la povertà simboleggia la ricchezza morale. Pirandello va rivivere nei suoi testi questo rapporto di amore e odio nei confronti della Sicilia. **“A birritta cu i ciancianeddi”** il berretto a sonagli, vi è un contrasto tra essere e apparire, tra vita e forma, un'opera nata non fatta esigenza artistica pressante. Testo in 2 atti deriva da un antecedente narrativo “la verità e certi obblighi” messo in scena nel 1916 ad agosto. Il tema della pazzia è importante, l'unico spiraglio di denuncia sociale, anche qui ritroviamo un finale aperto, crisi della società borghese...il pupo è una gradazione semantica della maschera. Mantenere il proprio status, il ribaltamento porta a dover uccidere. Quest'opera col titolo allude ai campanelli che venivano messi ai pazzi, il berretto come simbolo di emarginazione e individuazione, parola chiave= follia. Problema fondamentale quello delle apparenze in un ambiente di provincia. Il finale richiama quello della cavalleria rusticana, in un certo senso, abbiamo il triangolo il tradimento...Don Nociu non è violento, quando gli viene detto di uccidere moglie e amante perché tutto è stato dettato da una follia di Beatrice, egli risponde che per salvare la faccia lei debba farsi rinchiudere in manicomio. Beatrice si ribella all'ipocrisia ma alla fine pagherà per tutti andando in manicomio. Il finale è a sorpresa sorretto dal colpo di scena.

Vi sono due momenti fondamentali. Il primo è quello l'individuazione delle 3 corde/zone: quella **civile che usiamo più di tutte è quella dell'ipocrisia, della falsità; quella seria usata raramente** quando ci guardiamo negli occhi e parliamo sinceramente, col cuore in mano e la corda **pazza** che rappresenta la soluzione ai problemi, come in quest'opera l'intenzione di mandare Beatrice in manicomio (colpo di scena non ci si aspetta questa conclusione).

Il secondo momento è quello dei pupi, ipocrisia, ma anche essere determinati mossi dall'alto proprio come i pupi. L'umorismo qui è evidente quando don Nociu afferma che nessuno sa cosa passa per il cuore di una persona quando questa ha una moglie giovane e bella, decide di dividerla con un altro purché tutto resti nascosto e fatto per bene. Da personaggio comico si trasforma in personaggio umorista il suo è un riso amaro. Il finale non è violento ma ci celebra una vendetta razionale e a freddo.}

## La poetica di L. Pirandello

Comicità vs Uморismo (vedi su)

Normalità vs anormalità:

Secondo la massa la normalità si ha quando una persona agisce e pensa secondo le leggi, le norme sociali e le consuetudini, mentre una persona è anormale, sempre secondo la massa, se agisce non curandosi delle leggi.

Pirandello invece intende per **normale** una persona che agisce e pensa seguendo soltanto i propri intimi bisogni; mentre è **anormale** se segue le leggi sociali e le norme anche se queste gli impediscono di vivere permettendogli solo di esistere.

### Persona vs Personaggio:

La **persona** è l'individuo ancora libero dai condizionamenti delle leggi sociali, nella sua completezza.

Il **personaggio** invece è l'individuo costretto sempre a compiere gli stessi gesti ed è intrappolato in una maschera (o forma, a teatro le 2 cose si equivalgono), l'aspetto esteriore, come gli altri ci vedono da cui non si può fuggire.

La forma può essere imposta dalla società, da una costrizione esterna ma anche da una interna, dall'ipocrisia ecc.

L'accidente è l'elemento tecnico che tende a rompere la forma, può essere qualunque cosa, ad esempio il fischio di un treno, l'urto di un sassolino.

L'alienazione si ha quando si nasconde la propria personalità a causa delle norme sociali.

### **Relativismo e umorismo:**

Il relativismo rivela il caos del mondo e l'umorismo è la forma più adatta a rappresentarlo.

Rossazzurra85®