CAPITOLO

9

Il testo teatrale

A teatro la storia non si racconta: accade, sotto gli occhi di chi guarda, nel tempo stesso in cui la si guarda.

OBIETTIVI

1. Distinguere testo e spettacolo e riconoscere nella pagina teatrale battute e didascalie.
2. Riconoscere la struttura di un'opera (atti, scene, quadri) e le fasi dell'azione drammatica.
3. Distinguere dialogo, monologo, soliloquio e a parte, e ricostruire un personaggio da ciò che dice e fa.
4. Orientarsi tra i generi teatrali e tra i luoghi del teatro: il teatro elisabettiano e il teatro all'italiana.
5. Conoscere la commedia dell'arte, la riforma di Goldoni e il teatro nel teatro di Pirandello.
6. Analizzare una scena e trasformare un testo narrativo in testo teatrale.

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 Il testo drammatico: dalla pagina alla scena 2
9.2 La struttura: atti, scene, azione 4
9.3 Le parole del teatro 8
9.4 I generi e i luoghi del teatro 12
9.5 Il teatro italiano in breve 15
9.6 Leggere e scrivere una scena 17

Italiano 2 · Parte III · Il teatro · versione 1.0
Capitolo 9: Il testo teatrale · pagine 217–240 del volume completo · estratto per lo studio

Un romanzo si legge da soli, quando si vuole, alla velocità che si preferisce. Un testo teatrale nasce per un'altra esperienza: una sala che si spegne, delle persone in carne e ossa che entrano in uno spazio illuminato e, davanti a un pubblico seduto insieme, **diventano** i personaggi. Nessuno racconta la storia: la storia accade lì, sotto gli occhi di chi guarda, e ogni sera accade in modo un po' diverso.

In *Italiano 1* hai imparato a leggere i testi narrativi: la fabula e l'intreccio, le sequenze, il narratore, il punto di vista (capp. 8–9). In questo capitolo scopri che cosa cambia quando il narratore scompare e restano soltanto le parole e i gesti dei personaggi. Imparerai a leggere la pagina di un copione, a riconoscerne la struttura, a distinguere i modi in cui un personaggio può parlare, a orientarti tra i generi e gli edifici teatrali, e a conoscere tre momenti del teatro italiano. Nel capitolo 10 il percorso continuerà con la tragedia greca, dove il teatro occidentale è cominciato.

9.1 Il testo drammatico: dalla pagina alla scena

9.1.1 Un testo scritto per essere rappresentato

Il **testo drammatico** (o testo teatrale) è un testo scritto per essere **rappresentato** da attori davanti a un pubblico. La parola *dramma* viene dal greco e significa «azione»: a teatro i fatti non vengono raccontati, ma **agiti**. Anche *teatro* è una parola greca, che indicava il luogo da cui si guarda: il teatro è prima di tutto qualcosa che si vede.

Per questo bisogna distinguere due cose che spesso chiamiamo con lo stesso nome. Il **testo** è ciò che l'autore scrive e che possiamo leggere in un libro; lo **spettacolo** (o messinscena) è ciò che accade in una sala, in una certa sera, con certi attori, luci, costumi e scenografie. Lo stesso testo può dare vita a spettacoli diversissimi: una commedia del Settecento può essere recitata in parrucca e costumi d'epoca oppure in abiti di oggi, su un palco vuoto. Il testo resta, lo spettacolo è irripetibile.

Intorno allo spettacolo lavorano molte persone. Il **drammaturgo** è l'autore del testo. Il **regista** interpreta il testo e decide come portarlo in scena: sceglie gli attori, guida la recitazione, coordina scenografo, costumista, tecnici delle luci e del suono. È una figura che si afferma soprattutto tra Ottocento e Novecento: prima erano spesso l'autore stesso o il capocomico, l'attore a capo della compagnia, a organizzare lo spettacolo. Gli **attori** prestano ai personaggi voce, corpo e gesti. E poi c'è il **pubblico**, che non è un semplice destinatario: ride, si commuove, applaude, a volte protesta, e gli attori sentono le sue reazioni mentre recitano.

9.1.2 I due testi: battute e didascalie

Apri un copione e noterai subito che la pagina contiene due tipi di testo, distinti anche dalla grafica. Le **battute** sono le parole che i personaggi pronunciano, precedute ciascuna dal nome di chi parla. Le **didascalie** sono le indicazioni dell'autore che non vengono pronunciate: dicono dove si svolge l'azione, chi entra ed esce, quali gesti compiono i personaggi, con quale tono parlano. Di solito sono stampate in corsivo, spesso tra parentesi.

La parola viene dal greco *didaskalía*, «insegnamento»: nell'Atene antica il poeta che allestiva una tragedia era chiamato *didáskalos*, «maestro», perché istruiva il coro e gli attori. Le didascalie sono appunto istruzioni per chi metterà in scena il testo. In Figura 9.1 vedi come si presentano in una pagina della *Locandiera* di Carlo Goldoni (1753), una commedia che ritroverai più avanti in questo capitolo.

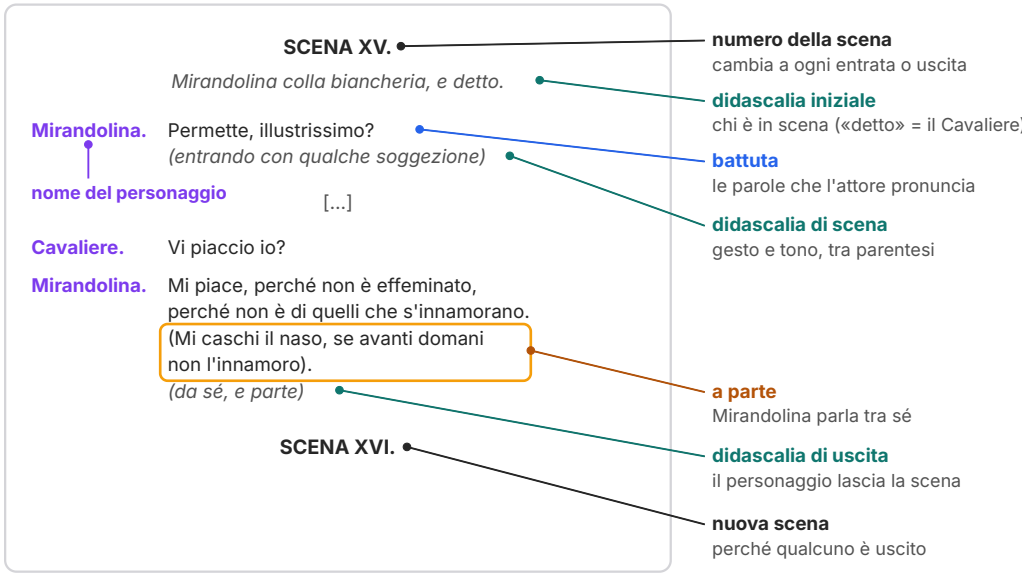


Figura 9.1 Una pagina di testo teatrale: Goldoni, *La locandiera*, atto I, scene XV–XVI (testo dell'edizione delle *Opere complete*, Venezia 1910). Le battute sono in tondo, precedute dal nome del personaggio; le didascalie in corsivo, tra parentesi. Nella convenzione di Goldoni la didascalia «da sé» segnala un a parte.

Si distinguono di solito due tipi di didascalie:

- le **didascalie iniziali**, all'inizio dell'opera, di un atto o di una scena: l'elenco dei personaggi, la descrizione dell'ambiente, l'epoca, a volte l'aspetto fisico e il carattere dei personaggi;
- le **didascalie di scena**, inserite tra le battute: entrate e uscite, movimenti, gesti, espressioni, toni di voce, rumori, cambi di luce.

La quantità di didascalie cambia moltissimo da un autore all'altro. Goldoni ne scrive poche e brevissime: «(parte)», «(da sé)», «(entrando con qualche soggezione)». Un autore del Novecento come Luigi Pirandello le trasforma quasi in pagine di racconto. Ecco l'inizio di *Sei personaggi in cerca d'autore*, nel testo definitivo:

> Troveranno gli spettatori, entrando nella sala del teatro, alzato il sipario, e il palcoscenico com'è di giorno, senza quinte né scena, quasi al bujo e vuoto, perché abbiano fin da principio l'impressione d'uno spettacolo non preparato.
>
> (Pirandello, «Sei personaggi in cerca d'autore», didascalia iniziale)

Qui la didascalia non si rivolge solo agli attori: parla degli **spettatori** e dell'effetto che devono provare entrando. È già un indizio del gioco che Pirandello costruirà, come vedrai alla fine del capitolo. Nota anche la forma antica *bujo* per *buio*: nelle citazioni si rispetta sempre la grafia del testo.

DA RICORDARE

Leggere un testo teatrale da regista

Un copione letto come un romanzo sembra «povero»: niente descrizioni, niente commenti del narratore. In realtà il testo teatrale chiede al lettore di fare il lavoro del regista: **immaginare** lo spazio, le voci, i silenzi, i movimenti. Mentre leggi chiediti sempre: dove sono i personaggi? Chi è in scena e chi no? Con che tono dice questa battuta? Che cosa vede il pubblico in questo momento? Le didascalie ti danno gli indizi; il resto lo ricavi dalle battute.

COLLEGAMENTI

Dal copione alla sceneggiatura

Il cinema e le serie televisive hanno ereditato dal teatro la forma del testo: la **sceneggiatura** alterna dialoghi e indicazioni («INTERNO. CUCINA. NOTTE.»), proprio come battute e didascalie. La differenza è che nel film la macchina da presa sceglie che cosa mostrare (un primo piano, un dettaglio), mentre a teatro lo spettatore vede sempre tutto il palcoscenico e decide lui dove guardare. Per questo il teatro usa la voce, la luce e i movimenti per guidare l'attenzione.

9.2 La struttura: atti, scene, azione

9.2.1 Atti, scene, quadri

Un testo teatrale si divide in unità di diversa ampiezza. L'**atto** è la parte più grande: tra un atto e l'altro, nei teatri moderni, di solito si chiude il sipario o si spengono le luci, e spesso c'è un intervallo. Il numero degli atti è cambiato nel tempo. La tragedia greca non conosceva gli atti, ma un'alternanza di episodi e canti del coro (cap. 10); il poeta latino Orazio raccomandava cinque

atti, e cinque ne hanno molte tragedie del Rinascimento e i drammi di Shakespeare nelle edizioni moderne; Goldoni scrive di solito commedie in tre atti; nel Novecento sono frequenti i drammi in due atti o in un atto unico.

Ogni atto si divide in **scene**. Nella tradizione italiana, quella di Goldoni, la regola è semplice: **una scena nuova comincia ogni volta che un personaggio entra o esce**. La *Locandiera* ha 23 scene nel primo atto, 19 nel secondo, 20 nel terzo: ogni ingresso e ogni uscita aprono un nuovo quadro di rapporti tra i personaggi. Per questo all'inizio di ogni scena la didascalia elenca chi è presente («Mirandolina colla biancheria, e detto»: *detto* indica il personaggio già in scena).

Alcuni autori, soprattutto dall'Ottocento in poi, usano anche il **quadro**: una parte dell'opera ambientata in un luogo diverso, che richiede un cambio di scenografia, anche all'interno dello stesso atto. Il quadro ragiona per **luoghi**, la scena goldoniana per **presenze**.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Tre significati della parola «scena»**
>
> *Scena* è una parola con molti significati, e conviene tenerli separati:
>
> - **unità del testo**: «atto I, scena IX» (la porzione compresa tra due entrate o uscite);
> - **luogo e scenografia**: «la scena rappresenta una sala di locanda»; «entrare in scena» (sul palcoscenico);
> - **tecnica narrativa**, studiata in *Italiano 1* (cap. 9): nel racconto la «scena» è il passo in cui il tempo del racconto coincide con quello della storia, come in un dialogo.
>
> Il terzo significato aiuta a capire il teatro: si può dire che uno spettacolo è quasi tutto fatto di «scene» in senso narrativo, perché i dialoghi durano sul palco quanto durerebbero nella realtà.

9.2.2 L'azione drammatica

Che cosa tiene lo spettatore incollato alla poltrona per due ore? Quasi sempre un **conflitto**: uno scontro tra personaggi, tra un personaggio e la società, tra due desideri dentro lo stesso personaggio. Il personaggio principale, che vuole qualcosa, è il **protagonista** (dal greco, «primo attore»); chi gli si oppone è l'**antagonista**. Senza conflitto non c'è azione drammatica, solo conversazione.

L'azione di un'opera teatrale segue di solito un andamento in quattro fasi, rappresentato in Figura 9.2:

- l'**esposizione**: lo spettatore conosce i personaggi, i loro rapporti, la situazione di partenza;
- lo **sviluppo del conflitto**: un evento rompe l'equilibrio e la tensione cresce attraverso ostacoli, scontri, colpi di scena;
- il **climax** (o crisi): il punto di massima tensione, in cui il conflitto arriva alla resa dei conti;
- lo **scioglimento**: il conflitto si risolve, felicemente (nella commedia) o in modo doloroso (nella tragedia), e si arriva a un nuovo equilibrio.

Riconosci lo **schema narrativo** di *Italiano 1* (cap. 9): situazione iniziale, esordio, peripezie, *Spannung*, scioglimento. Non è un caso: racconto e dramma mettono in scena entrambi una storia. Il critico tedesco Gustav Freytag, nel 1863, disegnò questo andamento come una piramide, con il climax al vertice. A teatro però lo schema è più rigido, perché il tempo è limitato e l'azione deve procedere senza un narratore che riassuma o anticipi.

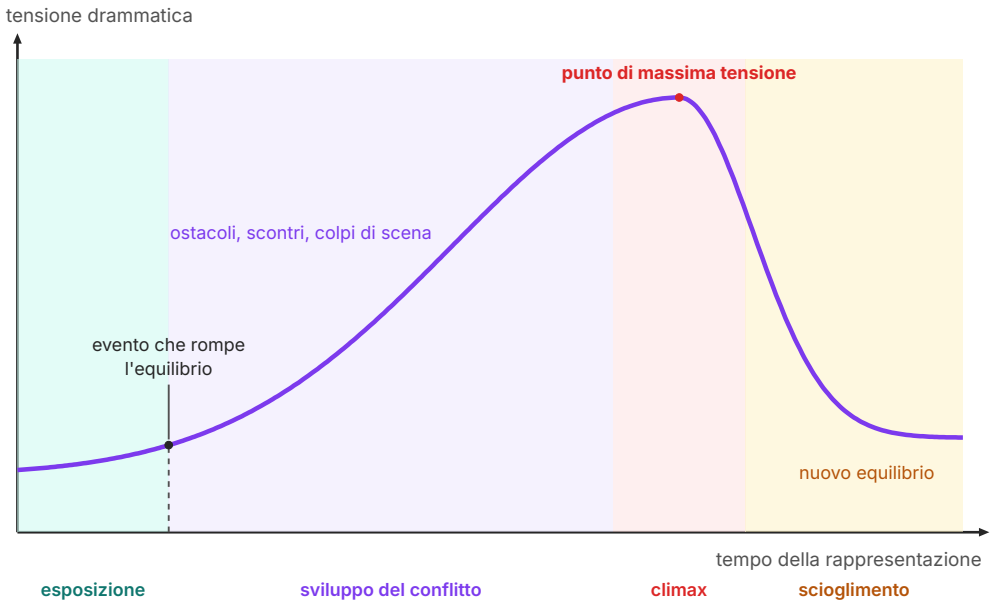


Figura 9.2 L'andamento dell'azione drammatica. La curva è un modello qualitativo, non una misura: la tensione è bassa durante l'esposizione, sale dopo l'evento che rompe l'equilibrio, tocca il massimo nel climax e scende con lo scioglimento fino a un nuovo equilibrio. In molte opere la salita ha più picchi minori.

ESEMPIO SVOLTO

La struttura della «Locandiera»

Consegna. Riconosci le fasi dell'azione nella commedia di Goldoni, che si svolge a Firenze in una locanda.

Esposizione (atto I). Mirandolina, giovane padrona della locanda dopo la morte del padre, è corteggiata da due clienti: il Marchese di Forlipopoli, nobile decaduto e senza soldi, e il Conte d'Albafiorita, che ha comprato il titolo e ostenta il denaro. Il cameriere Fabrizio la ama. Arriva un terzo cliente, il Cavaliere di Ripafratta, che disprezza le donne e la tratta con sgarbo.

Evento che rompe l'equilibrio (atto I, scena IX). Rimasta sola, Mirandolina decide di far innamorare il Cavaliere: è la sfida che mette in moto la commedia.

Sviluppo (atti I–II). Mirandolina lo lusinga, gli serve piatti speciali, finge di condividere le sue idee sulle donne. Alla fine del secondo atto finge di svenire: il Cavaliere, ormai innamorato, si tradisce.

Climax (atto III). Il Cavaliere, geloso, si dichiara; Mirandolina, che stira la biancheria, lo respinge e gli brucia la mano con il ferro da stiro; la tensione esplode in uno scontro davanti a tutti.

Scioglimento (atto III, finale). Mirandolina sposa Fabrizio, come voleva suo padre, e congeda i clienti; il Cavaliere se ne va umiliato.

Osservazione. Ogni fase coincide più o meno con un atto: è il ritmo tipico della commedia in tre atti.

9.2.3 Il tempo e lo spazio sulla scena

A teatro convivono due tempi. Il **tempo della rappresentazione** è la durata dello spettacolo, di solito da una a tre ore. Il **tempo della storia** è il tempo in cui si svolgono i fatti rappresentati: può essere di poche ore o di molti anni. Dentro ogni scena i due tempi tendono a coincidere: un dialogo dura sul palco quanto durerebbe nella realtà. Il salto di tempo avviene di solito **tra una scena e l'altra o tra un atto e l'altro**: è l'equivalente teatrale dell'ellissi narrativa. Una didascalia come «Due anni dopo» o il semplice intervallo tra gli atti basta a farlo accettare allo spettatore.

Anche lo spazio è doppio. Lo **spazio scenico** è il palcoscenico, con la sua scenografia: una sala di locanda, una cucina, un palco vuoto. Lo **spazio drammatico** comprende anche i luoghi che non si vedono, ma di cui i personaggi parlano: la strada da cui qualcuno arriva, la stanza accanto, la città lontana. Molti fatti importanti avvengono **fuori scena** e vengono riferiti a voce: è un modo per rappresentare ciò che sarebbe impossibile o sconveniente mostrare. Nel capitolo 10 vedrai che la tragedia greca affidava di regola a un messaggero il racconto delle morti, che di solito avvenivano fuori scena.

Infine, a teatro vale una convenzione che di solito non notiamo: la **quarta parete**. Una stanza in scena ha tre pareti (il fondo e i due lati); la quarta, quella verso il pubblico, è come un

muro trasparente. Gli attori recitano come se il pubblico non ci fosse e gli spettatori guardano come attraverso un vetro. Quando un personaggio si rivolge direttamente alla sala, o quando gli attori scendono in platea, si dice che la quarta parete «viene rotta».

9.3 Le parole del teatro

9.3.1 Il dialogo e i turni di parola

La forma fondamentale del teatro è il **dialogo**: due o più personaggi si scambiano battute. Nel dialogo teatrale nulla è casuale. Ogni battuta risponde a quella precedente e prepara la successiva; chi parla di più domina la scena; chi interrompe impone il suo ritmo; chi tace, a volte, dice più di chi parla. Leggi l'inizio della *Locandiera* (atto I, scena prima): il Marchese e il Conte litigano su chi debba ricevere più rispetto dalla locandiera.

> **Marchese.** Fra voi e me vi è qualche differenza.
> **Conte.** Sulla locanda tanto vale il vostro denaro, quanto vale il mio.
> **Marchese.** Ma se la locandiera usa a me delle distinzioni, mi si convengono più che a voi.
> **Conte.** Per qual ragione?
> **Marchese.** Io sono il marchese di Forlipopoli.
> **Conte.** Ed io sono il conte d'Albafiorita.
> **Marchese.** Sì, conte! Contea comprata.
> **Conte.** Io ho comprata la contea, quando voi avete venduto il marchesato.
>
> (Goldoni, «La locandiera», atto I, scena I)

In otto battute brevissime Goldoni presenta due personaggi e il conflitto sociale della commedia: la nobiltà antica senza denaro contro la ricchezza nuova che si compra i titoli. Le battute si rimbalzano come colpi in un duello, e ciascuna riprende una parola dell'altra (*conte* → *contea* → *marchesato*). Nessun narratore ci dice che i due sono rivali e un po' ridicoli: lo capiamo da come parlano.

Il dialogo teatrale mette in scena, in forma esemplare, le regole di ogni conversazione: i **turni di parola**, le interruzioni, le domande e le risposte, i cambi di argomento. Osservarlo ti aiuta anche a parlare meglio in una discussione in classe, dove rispettare i turni e rispondere davvero a ciò che l'altro ha detto è la prima regola.

9.3.2 Monologo, soliloquio, a parte

Accanto al dialogo il teatro conosce altre forme di parola, riassunte in Figura 9.3.

Il **monologo** è una lunga battuta pronunciata da un solo personaggio: gli altri, se sono presenti, ascoltano senza intervenire. Può essere un discorso, una confessione, un racconto di fatti avvenuti fuori scena.

Il **soliloquio** è un monologo pronunciato da un personaggio **solo in scena**, che parla a sé stesso. È una convenzione: nella realtà raramente pensiamo ad alta voce, ma a teatro il soliloquio permette al pubblico di conoscere i pensieri, i dubbi e i progetti di un personaggio. Nella *Locandiera*, dopo che il Marchese le ha detto che la sposerebbe se fosse ricco come il Conte, la didascalia annuncia «Mirandolina sola», e lei commenta:

> Uh, che mai ha detto! L'eccellentissimo signor marchese Arsura mi sposerebbe? Eppure, se mi volesse sposare, vi sarebbe una piccola difficoltà. Io non lo vorrei. Mi piace l'arrosto, e del fumo non so che farne. [...] Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne.
>
> (Goldoni, «La locandiera», atto I, scena IX)

Il soprannome «Arsura» (cioè «mancanza di denaro») e l'immagine dell'arrosto e del fumo bastano a dire che cosa pensa Mirandolina dei titoli senza sostanza. Più avanti nello stesso soliloquio dichiara di voler «vincere, abbattere e conquassare» i cuori degli uomini nemici delle donne: lo spettatore conosce il suo piano, il Cavaliere no. Il soliloquio crea così un'**alleanza** tra il personaggio e il pubblico.

L'**a parte** è una battuta breve che un personaggio pronuncia «tra sé» mentre altri sono in scena: per convenzione, gli altri personaggi **non la sentono**, ma il pubblico sì. Goldoni lo segnala con la didascalia «(da sé)». Torna alla Figura 9.1: Mirandolina dice al Cavaliere che le piace perché non è di quelli che si innamorano, poi aggiunge, tra parentesi, «Mi caschi il naso, se avanti domani non l'innamoro». Il Cavaliere sente il complimento; noi sentiamo anche l'intenzione nascosta. L'a parte crea **ironia drammatica**: lo spettatore sa più del personaggio che ha davanti.



Figura 9.3 Quattro modi di parlare in scena. Nel dialogo tutti i personaggi parlano e ascoltano; nel monologo uno parla a lungo e gli altri ascoltano; nel soliloquio il personaggio è solo; nell'a parte la battuta raggiunge il pubblico ma, per convenzione, non gli altri personaggi.

ERRORE FREQUENTE

Monologo teatrale e monologo interiore

In *Italiano 1* (cap. 10) hai studiato il **monologo interiore**: in un romanzo, la riproduzione diretta dei pensieri di un personaggio, che nessuno pronuncia. Il **monologo teatrale** invece è una battuta **detta ad alta voce** da un attore davanti al pubblico. Il soliloquio è il caso in cui il teatro si avvicina di più al monologo interiore, ma resta una parola recitata, con un corpo, una voce, dei gesti.

ESEMPIO SVOLTO

Un soliloquio ascoltato di nascosto: Giulietta e Romeo

Nella tragedia *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare (atto II, scena II), Giulietta, affacciata di notte, crede di essere sola. Romeo, nascosto nel giardino, la ascolta. Il primo verso è celebre: «O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo?». Attenzione: *wherefore* significa «perché», non «dove».

> GIULIETTA. O Romeo, Romeo, perché sei Romeo? Rinnega tuo padre e rifiuta il tuo nome; o, se non vuoi, giurami soltanto il tuo amore, e io non sarò più una Capuleti.
>
> ROMEO *(a parte)*. Devo ascoltare ancora, o rispondere a queste parole?
>
> GIULIETTA. È soltanto il tuo nome a essermi nemico. Tu sei te stesso, anche senza essere un Montecchi. Che cos'è un Montecchi? Non è una mano, né un piede, né un braccio, né un volto, né alcun'altra parte di un uomo. Oh, prendi un altro nome! Che cosa c'è in un nome? Quella che chiamiamo rosa, con qualunque altro nome avrebbe lo stesso dolce profumo.
>
> (Shakespeare, «Romeo e Giulietta», atto II, scena II, trad. della redazione)

Analisi. Le battute di Giulietta sono un **soliloquio**: lei parla a sé stessa e alla notte, convinta che nessuno la senta. La battuta di Romeo è un **a parte** (molte edizioni moderne lo segnalano con una didascalia): Giulietta non la sente, il pubblico sì. Lo spettatore si trova così in una posizione privilegiata: sa che Romeo ascolta e aspetta il momento in cui lei lo scoprirà. È una situazione di ironia drammatica che crea attesa, e insieme tenerezza.

Nota anche il contenuto: Giulietta separa la **persona** dal **nome** (cioè dalla famiglia nemica). Il conflitto della tragedia, tra l'amore dei due giovani e l'odio tra le loro famiglie, è tutto in queste poche righe.

9.3.3 Il personaggio senza narratore

In un romanzo il narratore può descriverci un personaggio, entrare nei suoi pensieri, giudicarlo. A teatro questo non succede: il personaggio si rivela solo attraverso quello che **dice**, quello che **fa**, quello che **gli altri dicono di lui** e, in parte, attraverso le didascalie. È la **caratterizzazione indiretta** che hai studiato in *Italiano 1* (cap. 10), portata alle estreme conseguenze. Per costruire il ritratto di un personaggio teatrale conviene raccogliere gli indizi in quattro colonne: parole, azioni, giudizi altrui, didascalie.

C'è poi un elemento che il romanzo non ha: l'**attore**. Lo stesso personaggio, recitato da due attori diversi, può apparire più comico o più amaro, più forte o più fragile. Il testo stabilisce i confini; l'interpretazione li riempie.

Nel teatro antico c'era anche un personaggio collettivo, il **coro**: un gruppo di cantori che commentava l'azione, dava voce alla comunità e dialogava con i protagonisti. Lo studierai nel

capitolo 10, dedicato alla tragedia greca.

9.4 I generi e i luoghi del teatro

9.4.1 Tragedia, commedia, dramma

Fin dall'antichità il teatro si divide in generi. La **tragedia** rappresenta personaggi di condizione elevata (re, eroi) colpiti da un destino doloroso, e si chiude di solito con una catastrofe: la morte, la rovina, la perdita. Nasce in Grecia nel V secolo a.C., e a lei è dedicato il capitolo 10. La **commedia** rappresenta personaggi comuni, vicende quotidiane, difetti e vizi messi in ridicolo, e si chiude di solito con un lieto fine, spesso un matrimonio. Il **dramma**, che si afferma nel Settecento e nell'Ottocento, mescola elementi dei due generi: personaggi comuni, spesso borghesi, e problemi seri, senza obbligo di lieto fine.

Accanto ai generi maggiori ce ne sono altri, riassunti in Tabella 9.1. La **farsa** è una breve commedia di comicità elementare, fatta di equivoci, battute e bastonate. Il **melodramma** (o opera lirica) è un teatro in musica, in cui i personaggi cantano: il testo poetico si chiama *libretto*. Nato tra Firenze e Mantova intorno al 1600, il melodramma è stato per secoli il genere teatrale più popolare in Italia.

Tabella 9.1 I principali generi teatrali.

Genere	Personaggi	Tono e vicenda	Finale tipico
tragedia	re, eroi, figure del mito	serio; conflitto con il destino, gli dèi, la legge	catastrofe
commedia	persone comuni, servi, mercanti	comico; equivoci, vizi messi in ridicolo	lieto fine, spesso un matrimonio
dramma	persone comuni, spesso borghesi	serio; problemi della famiglia e della società	aperto, lieto o doloroso
farsa	tipi semplici	comicità elementare, breve	lieto, spesso con una beffa
melodramma	eroi, amanti, figure storiche	tutto cantato; libretto e musica	lieto o tragico

9.4.2 I luoghi del teatro

Il teatro non si fa ovunque nello stesso modo: la forma dell'edificio cambia il rapporto tra attori e pubblico. Il **teatro greco**, all'aperto, con le gradinate disposte a semicerchio intorno a uno spazio circolare per il coro, lo vedrai nel capitolo 10.

Nell'Inghilterra di Shakespeare (1564–1616) i teatri pubblici erano edifici di legno a pianta poligonale, quasi circolare, aperti in alto. Il più famoso è il **Globe**, costruito a Londra nel 1599

sulla riva meridionale del Tamigi: lì vennero rappresentati molti drammi di Shakespeare. Come vedi in Figura 9.4, il palcoscenico sporgeva nel cortile e il pubblico lo circondava su tre lati: gli spettatori più poveri stavano in piedi nel cortile, gli altri sedevano nelle gallerie coperte. Gli attori erano vicinissimi al pubblico; la scenografia era ridotta al minimo e i luoghi venivano evocati dalle parole dei personaggi.

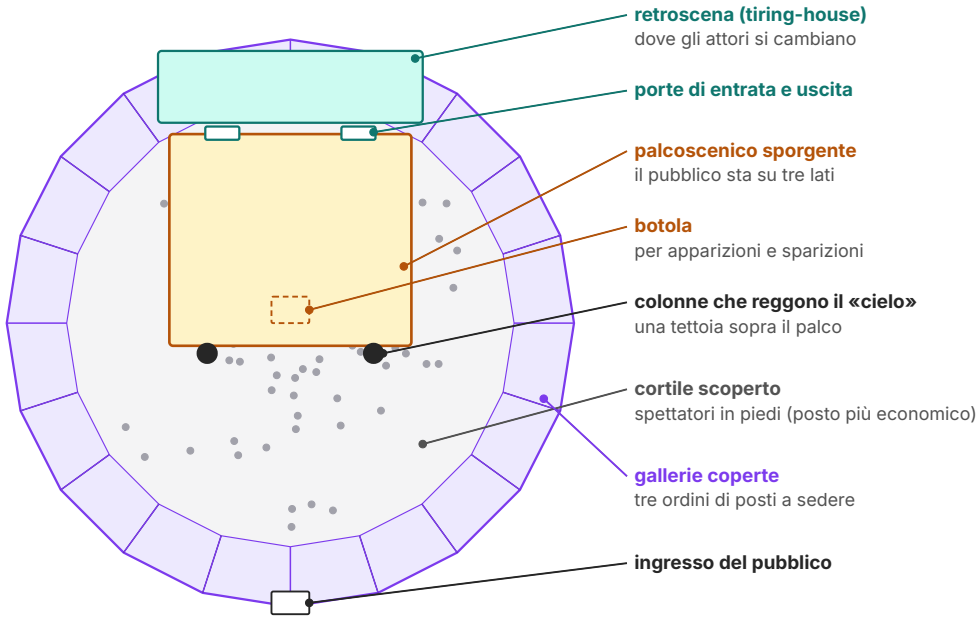


Figura 9.4 Pianta schematica di un teatro elisabettiano sul modello del Globe di Londra (schema non in scala; il numero dei lati dell'edificio varia secondo le ricostruzioni). Il palcoscenico sporge nel cortile, dove il pubblico sta in piedi; intorno, tre ordini di gallerie.

In Italia, a partire dal Seicento, si afferma un altro modello, che si diffonderà in tutta Europa: il **teatro all'italiana** (Figura 9.5). È un edificio chiuso, in cui il pubblico sta da **un solo lato** e guarda il **palcoscenico** attraverso una grande apertura incorniciata, il **boccascena**, chiusa dal **sipario**. Ai lati del palco, le **quinte** nascondono gli attori pronti a entrare; in fondo, il **fondale** dipinto chiude la scena. La sala ha la forma di un ferro di cavallo: al centro la **platea**; lungo le pareti, più ordini sovrapposti di **palchi**, piccoli ambienti privati; in alto il **loggione**, con i posti più economici. Tra platea e palco, spesso più in basso, si trova la **fossa d'orchestra** per i musicisti; quando la fossa è coperta e nascosta alla vista del pubblico prende il nome di *golfo mistico*.

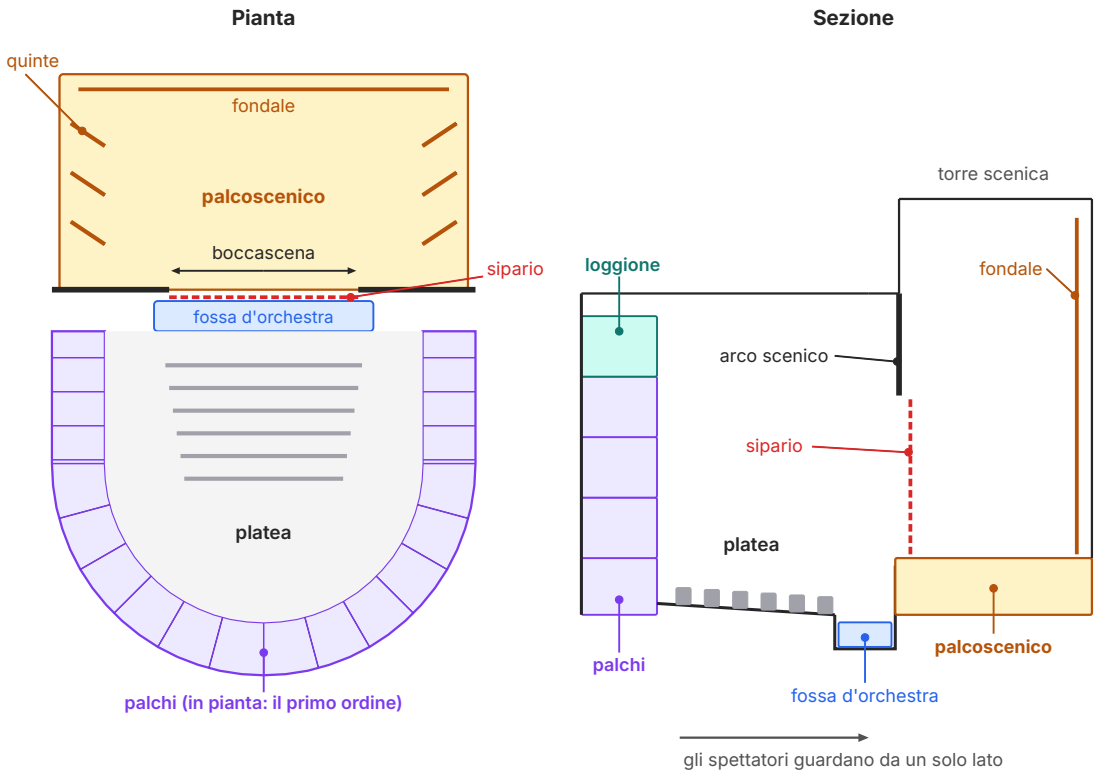


Figura 9.5 Il teatro all'italiana in pianta e in sezione (schema non in scala). Il pubblico guarda il palcoscenico da un solo lato, attraverso il boccascena; la sala a ferro di cavallo è circondata da ordini di palchi, con il loggione in alto.

I primi teatri pubblici a pagamento di questo tipo nacquero a Venezia, nel Seicento, per il melodramma; tra Settecento e Ottocento ogni città italiana ebbe il suo: il San Carlo di Napoli (1737), la Scala di Milano (1778), la Fenice di Venezia (1792). Il teatro all'italiana è la forma della quarta parete: lo spettatore guarda come attraverso una finestra.

Nel Novecento molti registi hanno voluto uscire da questa «scatola»: si recita in spazi vuoti e flessibili, in fabbriche dismesse, nelle piazze, con il pubblico intorno agli attori o in mezzo a loro. È anche un ritorno alle origini: il teatro è nato all'aperto, e la commedia dell'arte si recitava su palchi montati nelle piazze.

COLLEGAMENTI

Arte · Il Teatro Olimpico di Vicenza

Tra il teatro antico e il teatro all'italiana c'è un monumento di passaggio: il **Teatro Olimpico** di Vicenza, progettato da Andrea Palladio nel 1580 e completato dopo la sua morte da Vincenzo Scamozzi. Le gradinate a semiellisse imitano il teatro romano; dietro il palco, una facciata monumentale si apre su strade in prospettiva costruite in legno e stucco, che sembrano lunghissime e sono invece molto meno profonde di quanto appaiano. Fu inaugurato nel 1585 con una tragedia greca, l'*Edipo re* di Sofocle, che studierai nel capitolo 10. Osservane una fotografia: attraverso le aperture della facciata si vedono le vie della città di Tebe, dove è ambientata la tragedia.

APPROFONDIMENTO

Shakespeare e il Globe (facoltativo)

William Shakespeare fu attore e socio della compagnia che costruì il Globe. Il teatro bruciò nel 1613, durante una rappresentazione, a causa di un colpo di cannone sparato per effetto scenico; fu ricostruito l'anno dopo e chiuso nel 1642. Una ricostruzione moderna, a poche centinaia di metri dal luogo originale, è stata aperta nel 1997 e ospita ancora spettacoli con il pubblico in piedi nel cortile. Nei teatri elisabettiani le parti femminili erano recitate da ragazzi: Giulietta, sul palco del Globe, era un adolescente maschio. Il monologo più celebre di Shakespeare è un soliloquio: quello di Amleto che comincia con «To be, or not to be, that is the question» («Essere o non essere, questo è il problema», trad. della redazione).

9.5 Il teatro italiano in breve

9.5.1 La commedia dell'arte

Tra il Cinquecento e il Settecento l'Italia diede all'Europa una forma di teatro nuova, la **commedia dell'arte**. Il nome viene da *arte* nel senso di «mestiere»: per la prima volta gli attori erano professionisti, riuniti in compagnie che vivevano dei loro spettacoli e viaggiavano di città in città. Il più antico contratto noto di una compagnia di questo tipo fu firmato a Padova nel 1545. A differenza del teatro inglese del tempo, dove le parti femminili erano affidate a ragazzi, nelle compagnie italiane recitavano anche le donne.

Gli attori non imparavano a memoria un testo completo: seguivano un **canovaccio**, cioè una traccia della trama, scena per scena, appesa dietro le quinte, e **improvvisavano** le battute. Per improvvisare ogni sera in modo efficace avevano un repertorio di battute, monologhi e scenette comiche pronte, i *lazzi* (cadute, inseguimenti, finti svenimenti). Ogni attore interpretava per tutta la vita lo stesso tipo fisso, riconoscibile dal costume e dalla **maschera** di cuoio sul volto:

gli spettatori sapevano già, appena lo vedevano, come si sarebbe comportato. Le principali sono raccolte in Tabella 9.2.

Tabella 9.2 Alcune maschere della commedia dell'arte. Gli innamorati recitavano a volto scoperto.

Maschera	Origine	Tipo
Pantalone	Venezia	vecchio mercante, avaro e spesso innamorato
Dottore (Balanzone)	Bologna	dotto pedante, che parla molto e a sproposito
Arlecchino	Bergamo	servo affamato, ingenuo e agilissimo
Brighella	Bergamo	servo furbo e intrigante
Pulcinella	Napoli	servo popolare, tra furbizia e ingenuità
Capitano	(spagnolo)	soldato spaccone e vigliacco
Colombina	—	servetta vivace e astuta

La commedia dell'arte ebbe un successo enorme anche fuori d'Italia, soprattutto in Francia. Ma con il tempo i canovacci si ripetevano, le maschere diventavano prevedibili e i lazzi sempre più volgari: a metà del Settecento molti spettatori colti sentivano il bisogno di un teatro diverso.

9.5.2 Goldoni: dalle maschere ai caratteri

Carlo Goldoni (Venezia 1707 – Parigi 1793) realizzò quella che lui stesso chiamò la **riforma** della commedia. La riforma fu graduale, ma i punti principali sono chiari:

- il **testo scritto per intero** al posto del canovaccio: gli attori recitano battute fissate dall'autore, non improvvisano;
- i **caratteri** al posto delle maschere: personaggi individuali, con un nome, un'età, una psicologia, presi dalla società del tempo; le maschere vengono ridotte e infine abbandonate;
- la **realtà** come modello: i luoghi (locande, case, piazze di Venezia), il linguaggio, i rapporti tra le classi sociali sono quelli che il pubblico conosce.

La locandiera è un buon esempio dei risultati della riforma. Non ci sono maschere: Mirandolina è una donna che gestisce da sola un'attività, intelligente, ironica, indipendente; i suoi corteggiatori rappresentano tre volti della società del tempo (la nobiltà decaduta, la ricchezza nuova, l'aristocratico orgoglioso), e il cameriere Fabrizio il mondo del lavoro. Dietro la comicità c'è uno sguardo sulla società: alla fine Mirandolina sceglie un uomo del suo stato, e saluta il pubblico con un ammonimento a ricordarsi delle «malizie» che ha visto.

DA RICORDARE

Che cosa cambia con Goldoni

Prima: canovaccio, improvvisazione, maschere fisse, lazzi. **Dopo:** testo scritto, personaggi individuali, ambienti e linguaggio realistici. Il passaggio non fu immediato e incontrò resistenze sia tra gli attori sia tra il pubblico, ma cambiò il teatro italiano.

9.5.3 Pirandello e il teatro nel teatro

Luigi Pirandello (Agrigento 1867 – Roma 1936), che ricevette il premio Nobel per la letteratura nel 1934, è l'autore che nel Novecento ha messo in discussione le convenzioni stesse del teatro. In *Sei personaggi in cerca d'autore*, rappresentato per la prima volta a Roma nel 1921 tra le proteste di una parte del pubblico, il sipario è alzato e il palcoscenico è vuoto, come hai letto nella didascalia iniziale. Una compagnia di attori sta provando una commedia. All'improvviso arrivano sei sconosciuti (il Padre, la Madre, la Figliastra, il Figlio, un Giovinetto e una Bambina) e il Padre dichiara:

> IL PADRE *(facendosi avanti, seguito dagli altri, fino a una delle due scalette)*. Siamo qua in cerca d'un autore.
>
> (Pirandello, «Sei personaggi in cerca d'autore»)

Sono personaggi nati dalla fantasia di uno scrittore che non ha voluto completare il loro dramma, e chiedono al capocomico di metterlo in scena. Ma quando gli attori provano a recitare la loro storia, i personaggi non si riconoscono: nessun attore riesce a essere «vero» quanto loro. Alla fine il confine tra finzione e realtà si confonde del tutto, e gli attori stessi non sanno più se ciò che è accaduto sul palco sia finto o vero.

È il **teatro nel teatro** (o metateatro): un'opera che rappresenta il teatro stesso, i suoi attori, le sue prove, i suoi meccanismi, e invita lo spettatore a riflettere su ciò che sta guardando. Le due scalette che, nella didascalia, collegano il palcoscenico alla sala sono un segno concreto di questo progetto: la quarta parete non esiste più. Pirandello tornò sul tema in altre due opere, *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera si recita a soggetto* (1930); le tre insieme sono dette la trilogia del teatro nel teatro.

9.6 Leggere e scrivere una scena

Mettiamo insieme tutto ciò che hai imparato leggendo una scena breve e completa. È un *testo della redazione*, scritto apposta per questo capitolo: leggilo prima in silenzio, poi ad alta voce con due compagni, distribuendo le parti.

L'orologio · scena unica (testo della redazione)

(Una cucina, di sera. A sinistra la porta che dà sul corridoio, a destra la finestra; al centro un tavolo con tre sedie. Sulla credenza, una scatolina di legno aperta e vuota. Chiara, quindici anni, rovista nel suo zaino; Davide, suo fratello, diciotto anni, mangia un panino seduto al tavolo.)

Davide. Lo cerchi da un'ora. Se fosse nello zaino, l'avresti già trovato.

Chiara. Era nella tasca della giacca. Ne sono sicura. L'ho tenuto lì per tutta la recita.

Davide. L'orologio del nonno. Per una recita.

Chiara. Mi serviva per la parte! Il mio personaggio guarda l'ora ogni due minuti.

Davide *(alzandosi)*. Io stasera ceno da Marco. Se la nonna chiede, non so niente.

Chiara. Vigliacco.

Davide *(dalla porta, con un mezzo sorriso)*. Prudente. *(Esce.)*

Chiara *(sola, si lascia cadere su una sedia)*. Bene. Benissimo. Allora, Chiara, ragioniamo. La giacca era sulla sedia del camerino. La sedia era vicino alla finestra. La finestra era aperta… No, gli orologi non volano. *(Si alza e cammina avanti e indietro.)* Posso dirle che l'ho portato a riparare. Così guadagno una settimana. E poi? Fra una settimana sarà la stessa sera di oggi, con una bugia in più. *(Si ferma davanti alla scatolina vuota.)* Il nonno l'ha portato per cinquant'anni. A me è bastata una sera.

(Dal corridoio si sente un passo. Entra la nonna Ada, in vestaglia; tiene la mano destra chiusa, come se stringesse qualcosa. Chiara non se ne accorge.)

Nonna. Ancora sveglia? Domani hai scuola.

Chiara. Nonna, devo dirti una cosa.

Nonna. Anch'io. Ma prima tu.

Chiara *(a parte)*. Coraggio. Tanto, peggio di così… *(Alla nonna, tutto d'un fiato.)* Ho preso l'orologio del nonno senza chiedertelo, l'ho portato alla recita e l'ho perso.

Nonna *(dopo una pausa, apre la mano: c'è l'orologio)*. Era nella tasca del tuo cappotto. Quello che hai lasciato all'ingresso.

Chiara. Il cappotto… *(Ride e quasi piange.)* Ma allora lo sapevi!

Nonna. Da due ore. Volevo vedere se me lo dicevi tu. *(Le allaccia l'orologio al polso.)* Il nonno lo ripeteva sempre: un orologio si porta, non si chiude in una scatola. Ma la prossima volta chiedi.

Chiara. La prossima volta chiedo.

(La nonna esce. Chiara guarda l'orologio e lo avvicina all'orecchio. Buio.)

ESEMPIO SVOLTO

L'analisi di «L'orologio»

1. Didascalie. La didascalia iniziale fissa lo **spazio** (una cucina, due vie d'uscita), il **tempo** (sera) e i **personaggi**, e contiene un indizio: la scatolina vuota sulla credenza, che lo spettatore vede prima ancora di sapere che cosa conteneva. Le didascalie di scena indicano gesti (*si lascia cadere su una sedia*), toni (*con un mezzo sorriso*, *tutto d'un fiato*), entrate e uscite (*Esce*, *Entra la nonna*), pause (*dopo una pausa*) e un effetto di luce finale (*Buio*).

2. Scene. Secondo la convenzione goldoniana il testo contiene tre scene: Chiara e Davide; Chiara sola (dopo l'uscita di Davide); Chiara e la nonna (dopo l'entrata della nonna).

3. Forme della parola. Le prime battute sono un **dialogo** rapido, quasi un battibecco. Rimasta sola, Chiara pronuncia un **soliloquio**: ragiona ad alta voce, considera una bugia e la scarta. Prima di confessare dice un breve **a parte** («Coraggio. Tanto, peggio di così...»), che la nonna non sente.

4. Struttura. *Esposizione*: l'orologio del nonno è perduto e Davide non vuole essere coinvolto. *Sviluppo*: nel soliloquio il conflitto diventa interiore (dire la verità o mentire?). *Climax*: la confessione. *Scioglimento*: la nonna mostra l'orologio e trasforma la paura in una lezione affettuosa.

5. Ironia drammatica. Quando la nonna entra, la didascalia dice che stringe qualcosa nella mano e che Chiara non se ne accorge. Lo spettatore attento **sospetta** più di Chiara, e assiste alla confessione con un misto di tensione e di sorriso.

6. Personaggi. Nessuno descrive i personaggi: li conosciamo da ciò che dicono e fanno. Davide è ironico e prudente («Prudente», risponde a «Vigliacco»); Chiara è impulsiva ma onesta; la nonna è ferma e affettuosa insieme. **Tempo e spazio**: tempo della rappresentazione e tempo della storia coincidono (pochi minuti, senza ellissi); fuori scena restano la recita, la cena da Marco, l'ingresso dove era il cappotto.

Il percorso inverso, trasformare un racconto in una scena, è un ottimo esercizio di scrittura: ti costringe a far vivere i personaggi senza un narratore che li spieghi. Immagina questo paragrafo narrativo: «*Marco entrò in classe in ritardo, sperando che la professoressa non lo notasse. Lei invece lo notò subito e, con un sorriso ironico, gli chiese se l'autobus fosse di nuovo rimasto bloccato dalla neve. Era maggio.*» A teatro il narratore sparisce: la speranza di Marco diventa un a parte («Speriamo che non mi veda...»), il sorriso ironico una didascalia di tono, la battuta della professoressa resta battuta; e il dettaglio di maggio deve arrivare al pubblico attraverso le parole di qualcuno («Con la neve, a maggio?»).

IN SINTESI

Dalla prosa alla scena in cinque mosse

1. **Personaggi e luogo:** scrivi l'elenco dei personaggi e una didascalia iniziale (dove, quando, chi è in scena).
2. **Dialogo:** trasforma il discorso indiretto e i riassunti in battute dirette.
3. **Narratore → didascalie:** ciò che il narratore descrive (gesti, toni, movimenti) diventa didascalia, breve e al presente.
4. **Pensieri → a parte o soliloquio:** ciò che il personaggio pensa e gli altri non devono sapere diventa un a parte, o un soliloquio se è solo.
5. **Informazioni → battute:** ciò che il pubblico deve sapere (il passato, i fatti fuori scena) deve essere detto da qualcuno, in modo naturale.

SINTESI

- Il **testo drammatico** è scritto per essere rappresentato: il **testo** resta, lo **spettacolo** è ogni volta diverso. Vi lavorano il drammaturgo, il regista, gli attori; il pubblico partecipa con le sue reazioni.
- La pagina teatrale contiene **battute** (le parole dei personaggi) e **didascalie** (le indicazioni dell'autore: luoghi, entrate e uscite, gesti, toni). Le didascalie possono essere brevissime (Goldoni) o quasi narrative (Pirandello).
- Il testo si divide in **atti** e **scene**; nella tradizione italiana una nuova scena comincia a ogni entrata o uscita. Il **quadro** è una parte ambientata in un luogo diverso.
- Il cuore dell'azione è il **conflitto** tra protagonista e antagonista. L'azione procede per **esposizione**, **sviluppo**, **climax** e **scioglimento**, come lo schema narrativo di *Italiano 1*.
- Il **tempo della rappresentazione** e il **tempo della storia** coincidono dentro le scene; i salti di tempo avvengono tra scene e atti. Molti fatti accadono **fuori scena** e vengono riferiti.
- La **quarta parete** è la convenzione per cui gli attori recitano come se il pubblico non ci fosse.
- Oltre al **dialogo**, il teatro usa il **monologo** (una lunga battuta), il **soliloquio** (un monologo di un personaggio solo) e l'**a parte** (una battuta che per convenzione gli altri personaggi non sentono). Soliloquio e a parte creano ironia drammatica.
- Senza narratore, il personaggio si rivela da ciò che dice, che fa, che gli altri dicono di lui, e dalle didascalie; l'attore ne dà un'interpretazione.
- I generi principali sono **tragedia**, **commedia** e **dramma**; accanto a essi la **farsa** e il **melodramma**.
- Il teatro elisabettiano (il Globe) ha il pubblico su tre lati; il **teatro all'italiana** ha il pubblico su un solo lato, il boccascena, il sipario, la platea, i palchi e il loggione.
- La **commedia dell'arte** (XVI–XVIII sec.) si basava su canovaccio, improvvisazione e maschere; **Goldoni** la riformò con il testo scritto e i caratteri; **Pirandello** ha portato in scena il teatro stesso (**teatro nel teatro**).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Le didascalie sono:
   - **A.** le battute del protagonista
   - **B.** le indicazioni dell'autore su luoghi, entrate e uscite, gesti e toni
   - **C.** i commenti del narratore sui personaggi
   - **D.** le parti cantate dal coro

2. ● Nella tradizione del teatro italiano, una nuova scena comincia quando:
   - **A.** si chiude il sipario
   - **B.** cambia la scenografia
   - **C.** un personaggio entra o esce
   - **D.** finisce un atto

3. ● L'a parte è:
   - **A.** un lungo discorso rivolto agli altri personaggi
   - **B.** una scena senza parole
   - **C.** un dialogo tra due personaggi soli
   - **D.** una battuta che, per convenzione, gli altri personaggi in scena non sentono

4. ● Il soliloquio si distingue dal monologo perché:
   - **A.** il personaggio è solo in scena e parla a sé stesso
   - **B.** è più breve
   - **C.** è sempre in versi
   - **D.** è pronunciato dal coro

5. ● Nel teatro all'italiana i palchi sono:
   - **A.** le tavole del palcoscenico
   - **B.** ordini sovrapposti di piccoli ambienti lungo le pareti della sala
   - **C.** i posti in piedi davanti al palco
   - **D.** le pareti laterali della scena

6. ●● Il canovaccio della commedia dell'arte era:
   - **A.** il costume di Arlecchino
   - **B.** il testo completo delle battute
   - **C.** la traccia della trama su cui gli attori improvvisavano
   - **D.** il sipario dipinto

7. ●● Con la riforma di Goldoni:
   - **A.** le maschere diventano obbligatorie
   - **B.** gli attori improvvisano di più
   - **C.** il coro torna in scena
   - **D.** le maschere lasciano il posto a personaggi individuali e il testo è scritto per intero

Comprensione del testo

8. ● Rileggi l'inizio della *Locandiera* (scena I, nel paragrafo sul dialogo). a) Chi sono i due personaggi in scena e dove si trovano? b) Su che cosa litigano?

9. ● Nella stessa scena, spiega le battute «Contea comprata» e «Io ho comprata la contea, quando voi avete venduto il marchesato». Che cosa rimprovera ciascuno all'altro?

10. ●● Nel soliloquio di Mirandolina (atto I, scena IX) che cosa significa «Mi piace l'arrosto, e del fumo non so che farne»? A chi si riferisce, e che cosa rivela del suo modo di ragionare?

11. ●● Rileggi la didascalia iniziale di *Sei personaggi in cerca d'autore*. a) Che cosa vedono gli spettatori entrando in sala? b) Quale impressione devono avere, secondo l'autore? c) Perché questa didascalia è insolita rispetto a quelle di Goldoni?

12. ●● Nella scena del balcone di *Romeo e Giulietta* (traduzione della redazione): a) che cosa chiede Giulietta a Romeo? b) Perché, secondo lei, il nome non conta? c) Perché la battuta di Romeo è un a parte?

13. ●● In «L'orologio»: a) perché Davide esce di scena? b) Quale soluzione considera Chiara quando resta sola, e perché la scarta? c) Che cosa fa la nonna con l'orologio, e perché lo fa?

Analisi del testo

14. ● In «L'orologio» trova sei didascalie e classificale: didascalia iniziale o di scena; e, per quelle di scena, se indicano spazio, gesto, tono, entrata/uscita, pausa o luce.

15. ●● Dividi «L'orologio» in scene secondo la convenzione di Goldoni, indicando per ciascuna i personaggi presenti e l'avvenimento che la apre.

16. ●● Riconosci in «L'orologio» le quattro fasi dell'azione drammatica (esposizione, sviluppo, climax, scioglimento), indicando le battute che segnano il passaggio da una fase all'altra.

17. ●● Costruisci il ritratto di Mirandolina a partire dal soliloquio della scena IX e dalla fine della scena XV (Figura 9.1): indica tre tratti del suo carattere, ciascuno con una citazione.

18. ●● In «L'orologio»: a) quanto dura, più o meno, la rappresentazione e quanto la storia? b) Elenca tre luoghi o fatti che restano fuori scena e spiega come il pubblico ne viene a conoscenza.

19. ●●● Spiega che cos'è l'ironia drammatica e mostrane il funzionamento in due casi: l'a parte di Mirandolina nella scena XV e l'ingresso della nonna in «L'orologio». Quale effetto produce sullo spettatore, nei due casi?

20. ●●● Confronta le didascalie di Goldoni (Figura 9.1) con la didascalia iniziale di Pirandello: lunghezza, destinatario, funzione. Che cosa ci dice la differenza sul modo in cui i due autori immaginano lo spettacolo?

Lessico e stile

21. ● Abbina ogni termine alla definizione: *boccascena, sipario, quinte, fondale, platea, loggione*. a) Tela che chiude il palcoscenico verso la sala. b) Elementi laterali che nascondono gli attori pronti a entrare. c) Parte centrale e più bassa della sala. d) Apertura incorniciata attraverso cui si vede il palco. e) Ordine più alto della sala, con i posti più economici. f) Tela dipinta che chiude il fondo della scena.

22. ● Spiega l'origine di queste parole e il loro legame con il significato di oggi: *dramma*, *teatro*, *didascalia*, *protagonista*.

23. ●● Trasforma in battute con didascalia queste frasi narrative: a) «Esci subito!» gridò la madre, furiosa. b) Luca, abbassando lo sguardo, ammise di aver mentito. c) «Davvero?» chiese Sara, senza credergli. d) Il professore entrò e, senza dire nulla, posò le verifiche sulla cattedra.

24. ●● Nella scena XV della *Locandiera* Mirandolina dice al Cavaliere «ella mi piace assaissimo» e, in un a parte, «Mi caschi il naso, se avanti domani non l'innamoro». a) A chi si riferisce *ella*, e perché Mirandolina usa questa forma? b) Che cosa significa l'espressione «mi caschi il naso se...», e con che cosa la sostituiresti nell'italiano di oggi?

Scrivere

25. ●● Trasforma in una scena il paragrafo su Marco e la professoressa (nel paragrafo «Leggere e scrivere una scena»), seguendo le cinque mosse: almeno tre didascalie, un a parte e otto battute.

26. ●● Scrivi il soliloquio di Davide (10–12 righe), la stessa sera, mentre torna dalla cena da Marco: che cosa pensa della sorella, della nonna, della sua «prudenza»? Inserisci almeno due didascalie.

27. ●●● Nel capitolo I dei *Promessi sposi* don Abbondio, curato di un paese vicino a Lecco, tornando a casa la sera del 7 novembre 1628, incontra due bravi di don Rodrigo, che gli ordinano di non celebrare il matrimonio di Renzo e Lucia. Riscrivi l'incontro come una scena di 10–12 battute, con didascalie che mostrino la paura di don Abbondio (che, scrive Manzoni, «non era nato con un cuor di leone»). Inserisci la battuta dei bravi: «Questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai.»

Verso la verifica

28. ●● Spiega, con almeno un esempio tratto dal capitolo, la differenza tra tempo della rappresentazione e tempo della storia, e come il teatro fa conoscere al pubblico i fatti che avvengono fuori scena (8–10 righe).

29. ●●● Commento breve (10–12 righe): in che modo la didascalia iniziale di *Sei personaggi in cerca d'autore* e la battuta «Siamo qua in cerca d'un autore» rompono le convenzioni del teatro tradizionale, in particolare la quarta parete?

PER APPROFONDIRE

- [ARI] I capitoli della *Poetica* dedicati all'intreccio e all'unità dell'azione: l'origine di molte idee sulla struttura del dramma, che riprenderai nel cap. 10.
- [VVN] Per capire perché il teatro, in Grecia, era un'istituzione della città: un'introduzione al prossimo capitolo.

Glossario del capitolo

A parte
Battuta breve che un personaggio pronuncia tra sé mentre altri sono in scena: per convenzione questi non la sentono, il pubblico sì.

Atto
La parte più ampia di un testo teatrale, separata dalle altre da una chiusura del sipario o da un intervallo.

Battuta
Ciò che un personaggio dice in scena, preceduto nel testo dal suo nome.

Canovaccio
Nella commedia dell'arte, traccia della trama scena per scena, su cui gli attori improvvisavano le battute.

Commedia dell'arte
Teatro di attori professionisti (XVI–XVIII sec.) basato su canovaccio, improvvisazione e maschere fisse.

Didascalia
Indicazione dell'autore, non pronunciata, su luoghi, personaggi, entrate e uscite, gesti, toni.

Drammaturgo
Autore di testi teatrali.

Maschera
Nella commedia dell'arte, personaggio fisso riconoscibile da costume, maschera sul volto e comportamento (Arlecchino, Pantalone...).

Monologo
Lunga battuta pronunciata da un solo personaggio, mentre gli altri eventualmente ascoltano.

Quadro
Parte di un'opera teatrale ambientata in un luogo diverso, che richiede un cambio di scenografia.

Quarta parete
Convenzione per cui tra palco e sala c'è un muro invisibile: gli attori recitano come se il pubblico non ci fosse.

Regista
Chi interpreta il testo e dirige la sua messa in scena, coordinando attori e tecnici.

Scena (teatro)
Nella tradizione italiana, la parte di un atto compresa tra un'entrata e un'uscita di personaggi; anche il palcoscenico e la scenografia.

Soliloquio
Monologo di un personaggio solo in scena, che parla a sé stesso.

Teatro all'italiana
Edificio teatrale chiuso, con sala a ferro di cavallo, palchi e loggione, e palcoscenico visto frontalmente attraverso il boccascena.

Teatro nel teatro
Opera che rappresenta il teatro stesso (attori, prove, rapporto con il pubblico); detto anche metateatro.

Tempo della rappresentazione
La durata dello spettacolo, distinta dal tempo in cui si svolgono i fatti rappresentati.

Testo drammatico
Testo scritto per essere rappresentato da attori davanti a un pubblico.

Soluzioni

1. B. A definisce le battute; C non esiste a teatro, dove manca il narratore; D riguarda il coro (cap. 10).

2. C. È la convenzione goldoniana: ogni entrata o uscita apre una scena nuova.

3. D. A definisce il monologo; l'a parte è breve e «tra sé».

4. A. Il soliloquio è un monologo pronunciato da un personaggio solo in scena.

5. B. A indica il palcoscenico; C il cortile del teatro elisabettiano; D le quinte.

6. C. Il canovaccio fissava la trama scena per scena; le battute si improvvisavano.

7. D. Goldoni sostituisce il canovaccio con il testo scritto e le maschere con i caratteri.

8. a) Il Marchese di Forlipopoli e il Conte d'Albafiorita, in una sala della locanda (didascalia «Sala di locanda»). b) Su chi meriti più riguardo dalla locandiera: il Marchese invoca il suo titolo, il Conte il suo denaro.

9. Il Marchese accusa il Conte di aver comprato il titolo (nobiltà recente, fondata sul denaro); il Conte risponde che il Marchese ha venduto il suo marchesato, cioè che è un nobile caduto in miseria. Ciascuno colpisce il punto debole dell'altro: la battuta del Conte riprende e rovescia la parola dell'avversario.

10. Significa: preferisco la sostanza (l'arrosto) alle apparenze senza valore (il fumo). Si riferisce al Marchese, che ha un titolo ma non ha denaro (lo chiama infatti «Arsura»). Rivela una donna concreta e pratica, che giudica gli uomini per ciò che valgono e non per i titoli.

11. a) Il sipario già alzato e il palcoscenico com'è di giorno: senza quinte né scenografia, quasi al buio e vuoto. b) L'impressione di uno spettacolo non preparato. c) Non dà solo istruzioni agli attori, ma descrive ciò che vedranno gli spettatori e l'effetto che devono provare; è lunga e quasi narrativa, mentre le didascalie di Goldoni sono di poche parole.

12. a) Di rinnegare suo padre e il suo nome o, se non vuole, di giurarle amore: lei rinuncerà a essere una Capuleti. b) Perché il nome non è una parte della persona: la rosa avrebbe lo stesso profumo con un altro nome; Romeo resterebbe sé stesso anche senza chiamarsi Montecchi. c) Perché Romeo la dice tra sé, nascosto: Giulietta non la sente, il pubblico sì.

13. a) Per non essere coinvolto («Se la nonna chiede, non so niente»): va a cena da Marco. b) Dire alla nonna che ha portato l'orologio a riparare, per guadagnare una settimana; la scarta perché la bugia rimanderebbe soltanto il problema («la stessa sera di oggi, con una bugia in più»). c) Lo mostra dopo la confessione e lo allaccia al polso di Chiara: aveva aspettato per vedere se la nipote avrebbe detto la verità, e così la premia e le insegna a chiedere.

14. Esempi: «Una cucina, di sera...» (iniziale: spazio, tempo, personaggi); «alzandosi» (di scena: gesto); «dalla porta, con un mezzo sorriso» (di scena: spazio/movimento e tono); «Esce.» (uscita); «sola, si lascia cadere su una sedia» (gesto); «Dal corridoio si sente un passo. Entra la nonna Ada...» (rumore ed entrata); «a parte» (forma della battuta); «tutto d'un fiato» (tono); «dopo una pausa» (pausa); «Buio.» (luce). Ne bastano sei, correttamente classificate.

15. Scena 1: Chiara e Davide (si apre con la didascalia iniziale; Chiara cerca l'orologio). Scena 2: Chiara sola (si apre con l'uscita di Davide; soliloquio). Scena 3: Chiara e la nonna (si apre con l'entrata della nonna; confessione e scioglimento). L'uscita finale della nonna lascerebbe Chiara sola in una brevissima scena muta, che si può considerare la chiusura della terza.

16. Esposizione: dalla didascalia iniziale a «Prudente. (Esce.)» (l'orologio è perduto, Davide si tira indietro). Sviluppo: il soliloquio di Chiara (il conflitto diventa interiore: mentire o confessare) e l'ingresso della nonna («Nonna, devo dirti una cosa»). Climax: la confessione «tutto d'un fiato». Scioglimento: da «dopo una pausa, apre la mano» alla fine.

17. Traccia: a) **pratica e realistica**: «Mi piace l'arrosto, e del fumo non so che farne»; b) **vanitosa e consapevole di esserlo**: «Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza»; c) **astuta, capace di fingere**: dice al Cavaliere che le piace perché non si innamora, poi tra sé «Mi caschi il naso, se avanti domani non l'innamoro»; anche d) **orgogliosa e combattiva**: vuole «vincere, abbattere e conquassare» i cuori ostili.

18. a) Rappresentazione e storia durano entrambe pochi minuti (circa quattro o cinque): non ci sono ellissi. b) La recita (raccontata da Chiara: «L'ho tenuto lì per tutta la recita»); la cena da Marco (annunciata da Davide); l'ingresso, dove era il cappotto (riferito dalla nonna). Il pubblico li conosce solo attraverso le battute.

19. Traccia: c'è ironia drammatica quando lo spettatore sa più di un personaggio. Nella scena XV il Cavaliere sente solo il complimento; il pubblico, grazie all'a parte, conosce il piano di Mirandolina: ride del Cavaliere e si sente complice di lei. In «L'orologio» la didascalia mostra la mano chiusa della nonna, che Chiara non vede: lo spettatore attento intuisce che l'orologio è lì, e vive la confessione con tensione ma anche con un sorriso. Effetto: complicità comica nel primo caso, attesa affettuosa nel secondo.

20. Traccia: Goldoni scrive didascalie brevissime e funzionali, rivolte agli attori (entrate, uscite, «da sé», un tono); lo spettacolo è affidato soprattutto alle battute e alla bravura degli interpreti. Pirandello scrive una didascalia lunga, quasi narrativa, che parla degli spettatori e dell'effetto che devono provare: l'autore vuole controllare l'intero spettacolo, compreso lo spazio e la percezione del pubblico, perché il senso dell'opera nasce proprio dal rapporto tra palco e sala.

21. boccascena – d; sipario – a; quinte – b; platea – c; loggione – e; fondale – f.

22. *Dramma*: dal greco, «azione» (a teatro i fatti sono agiti, non raccontati). *Teatro*: dal greco, «luogo da cui si guarda» (oggi l'edificio e l'arte dello spettacolo). *Didascalia*: dal greco *didaskalía*, «insegnamento» (le istruzioni dell'autore a chi recita). *Protagonista*: dal greco, «primo attore» (oggi il personaggio principale di qualunque storia).

23. Modello: a) MADRE *(gridando, furiosa)*. Esci subito! b) LUCA *(abbassando lo sguardo)*. Sì... ho mentito. c) SARA *(incredula)*. Davvero? d) *(Entra il professore; senza dire nulla, posa le verifiche sulla cattedra.)* Nell'ultimo caso non c'è battuta: tutta l'informazione passa nella didascalia.

24. a) *Ella* si riferisce al Cavaliere: è la forma di cortesia (terza persona) con cui una locandiera si rivolge a un cliente nobile; oggi useremmo *lei*. b) È un'espressione scherzosa di scommessa: «che mi caschi il naso se non ci riesco», cioè «sono sicurissima che ci riuscirò». Oggi: «Scommetto che entro domani si innamora di me», «Ci metto la mano sul fuoco».

25. Traccia: elenco dei personaggi (Marco, la Professoressa, eventualmente compagni); didascalia iniziale (un'aula, mattina, lezione in corso; la porta si apre); a parte di Marco («Speriamo che non mi veda...»); didascalia di tono per la professoressa (con un sorriso ironico); la battuta che fa capire il mese («Di nuovo bloccato dalla neve? A maggio?»); una reazione della classe o una risposta di Marco. Valutare: almeno 8 battute, 3 didascalie al presente, l'a parte segnalato.

26. Traccia: soliloquio in prima persona, con almeno due didascalie (es. *(entra nell'atrio, si toglie la giacca)*, *(si ferma, guarda verso la camera di Chiara)*); il tono può alternare ironia e senso di colpa per non averla aiutata; può concludersi con una decisione (chiedere alla sorella com'è andata, ammettere di essere stato poco coraggioso).

27. Traccia: personaggi (don Abbondio, due bravi); didascalia iniziale (una stradina di campagna al tra-

monto; don Abbondio legge il breviario; due uomini armati aspettano a un bivio); didascalie di paura (si guarda intorno, finge di non vederli, balbetta, si toglie il cappello); battute di don Abbondio esitanti, piene di formule di sottomissione; battute dei bravi brevi e minacciose; la battuta autorizzata, citata esattamente. Valutare la coerenza dei personaggi con il testo di Manzoni e l'uso delle didascalie al posto del narratore.

28. Traccia: il tempo della rappresentazione è la durata dello spettacolo; il tempo della storia è la durata dei fatti rappresentati. Dentro le scene coincidono (in «L'orologio» pochi minuti in entrambi i casi); i salti avvengono tra scene e atti, come ellissi (la *Locandiera* si svolge in più momenti distribuiti nei tre atti). I fatti fuori scena vengono riferiti dai personaggi (la recita, la cena da Marco) o, nella tragedia greca, raccontati da un messaggero (cap. 10).

29. Traccia: nel teatro tradizionale lo spettatore entra in una sala con il sipario chiuso e assiste, come attraverso una quarta parete, a una storia che finge di non sapere di essere guardata. Pirandello rovescia tutto: sipario alzato, palcoscenico nudo «com'è di giorno», l'impressione di uno spettacolo non preparato; le scalette collegano palco e sala; i personaggi si presentano come personaggi «in cerca d'un autore», cioè dichiarano di essere finzione. Lo spettatore è costretto a riflettere sul teatro stesso: che cos'è un personaggio, che rapporto c'è tra attore e personaggio, tra finzione e realtà. È il teatro nel teatro.