

1. IL TEATRO NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

1.1 IL TEATRO ROMANTICO ITALIANO: DALLA TRAGEDIA AL MELODRAMMA

QUADRO STORICO (1815-1861)	QUADRO LETTERARIO	GENERI
Restaurazione e Risorgimento (1815-1861)	- Il Romanticismo. - Il Secondo Romanticismo. - Il Terzo Romanticismo o La Scapigliatura.	- In campo teatrale ha enorme rilievo la tragedia storica, ma ad ogni modo nello '800 riscuote successo il melodramma; specie la musica di Verdi, la quale rappresenta il " <i>Romanticismo italiano popolare</i> ".
<p>Europa: si verifica lo sviluppo della società borghese e industriale.</p> <p>Italia: si verificano le guerre di indipendenza.</p>	<p>Europa: si afferma il Romanticismo.</p> <p>Italia: dibattito tra i classici e romantici. - (1860-1870) Milano, città borghese e capitalista, ebbe come oppositori gli scapigliati lombardi antiborghesi.</p>	<p>Europa: Romanzo storico (<i>Walter Scott</i>).</p> <p>Italia: Romanzo storico (<i>I Promessi Sposi di A. Manzoni</i>).</p>

IL TEATRO TRAGICO

Il teatro italiano durante l'età risorgimentale non diede vasti risultati, infatti non produsse testi interessanti capaci di affermarsi con determinazione sulle scene; anzi il repertorio teatrale povero di movimento sarà dotato di uno sfondo psicologico-letterario dedito più alla lettura che alla rappresentazione. Nel periodo della Restaurazione e del Risorgimento prevalse un nuovo concetto di **tragedia storica**; una tragedia non solo interessata a porre in risalto i costumi, gli eventi storici e l'ambientazione, ma affascinata soprattutto nell'esporre le *sfferenze*, quindi presenta una forma e un contenuto completamente diverso dalla **tragedia classicistica**. Nella tragedia moderna gli **eroi** non sono più espressione del titanismo alfieriano o del dispotismo illuminato, ma lontani ormai dai canoni della tragedia tradizionale, abbiamo sulla scena *eroi innocenti*, che vivono una profonda solitudine e un burrascoso dissidio interiore davanti alle scelte che essi devono intraprendere. Tutta la vicenda si fonde sugli avvenimenti storici e non su una tradizione romanzesca, come invece accadeva nella tragedia classicistica che era basata sui *desideri*, specie su quello *amoroso*. I tragediografi di que-

st'epoca considerano Shakespeare il loro più grande maestro e rifacendosi alla lezione del drammaturgo inglese, trattano una tematica storica su uno sfondo misto di leggenda, fantasia e tradizioni misteriose. Il maggior sostenitore della tragedia storica fu **Alessandro Manzoni** (1785-1873), colui che si oppose alle norme del teatro classico e introdusse un nuovo concetto di "coro lirico". Il Manzoni fu inoltre uno dei primi scrittori drammatici che modificò la struttura stessa della tragedia, non più di stile alfieriano, dove sulla scena c'erano pochi personaggi (massimo tre attori che interpretavano i ruoli più importanti), ma stavolta l'azione era concentrata su un numero maggiore di protagonisti. Ad ogni modo oltre Manzoni, ebbero notorietà come autori di drammi storici anche **Carlo Marengo** (1800-1846), **Giovan Battista Niccolini** (1782-1861), e **Silvio Pellico** (1789-1854). Questi scrittori si attengono alla nuova idea di tragedia che si sviluppa durante l'età risorgimentale e accolgono nelle loro opere i motivi patriottici e le vicende patetiche ambientate nel mondo medievale. Il lombardo **Carlo Marengo**, nel 1837, pubblicò il suo primo volume di *Tragedie*, e le più note sono la *Pia de' Tolomei*, *Il conte Ugolino*, *Manfredi* e *Corso Donati*; i titoli citati fanno ben comprendere che i modelli presi in considerazione da Marengo sono soprattutto Manzoni, Niccolini e Victor Hugo. **Giovan Battista Niccolini** professore di storia e di mitologia, bibliotecario e traduttore dei testi greci, inizialmente si dedicò alle opere teatrali che comprendevano alcune tragedie greche: *Polissena* (in cui vengono rispettate le unità aristoteliche di tempo e luogo), *Medea*, *Ino e Temisto*; poi compose drammi medievali-rinascimentali, tipo: *Arnaldo da Brescia*, *Giovanni da Procida*, *Ludovico Sforza*, *Filippo Strozzi*, *Antonio Foscari*, e opere in cui in scena prevalse la figura femminile, ad esempio: *Matilde*, *Rosmonda d'Inghilterra* e *Beatrice Cenci*. Il suo teatro si avvicina al gusto romantico, si avvertono ancora una volta alcune reminiscenze manzoniane, in quanto le sue tragedie sono «da leggere» e non da «rappresentare»; in esse c'è poca energia dato che manca una vera azione drammatica e i personaggi sembrano artificiosi e piuttosto rigidi. **Silvio Pellico** sebbene preferì la tematica storica e soggetti medievali, nel suo teatro sviluppò il "dramma-spettacolo", un genere teatrale finalizzato a suscitare commozione presso il pubblico con la messinscena di ardenti passioni e azioni brutali. In lui è evidente la reminiscenza alfieriana (personaggi principali, breve azione e piccole battute), e le sue opere più note sono la *Francesca da Rimini* che, il pubblico lombardo ammirò per il patriottismo espresso dal protagonista Paolo; *Eufemio da Messina*, *Ester d'Engaddi* e *Iginia d'Asti*. I drammi di Pellico non mettono in evidenza solo la sua ideologia patriottica ma anche la sua teoria politica che è di stampo conservatrice.

LA COMMEDIA

In questi anni nel teatro romantico italiano si verificheranno effetti modesti anche nella **commedia**; dato che i testi degli autori contemporanei risulteranno scarsi, e secondo alcuni critici tali testi sembreranno addirittura scadenti. Dunque questo genere teatrale presso il nuovo pubblico romantico non avrà un forte riscontro. Anzi visto che non offre nulla di nuovo in campo scenico, continuerà ad

attenersi ai canoni della commedia goldoniana, e seguirà a rappresentare opere settecentesche o opere classiche del teatro europeo, tra cui spicca la figura di Shakespeare. Nel panorama europeo, nel corso del XIX secolo, si afferma con grande vigore il «dramma romantico».

IL MELODRAMMA

Se il genere della tragedia avrà più valore poetico-letterario che scenico-teatrale, e la commedia porterà avanti la linea goldoniana, il genere del **melodramma**, invece, avrà in questo periodo nei più diversi centri italiani enorme fortuna. Nel melodramma si distingueranno personalità di spicco come *Mercadante*, *Bellini*, *Rossini*, *Donizetti* e *Verdi*. Durante l'Ottocento assistiamo ad un radicale cambiamento nel rapporto *musica-libretto*; infatti se Metastasio nel corso del secolo precedente, aveva sostenuto la supremazia del libretto sulla musica, ora nell'opera italiana dell'Ottocento il libretto perde la sua egemonia, è subordinato alla musica e ha poco valore se viene isolato da quest'ultima. Inoltre diversi poeti possono occuparsi della medesima opera melodrammatica e apportare all'opera una varietà di tematiche ora amorose ora comiche, che rispecchiano il clima romantico e attirano un pubblico molto ampio, che spazia dalla piccola borghesia alla media borghesia, fino a raggiunge strati sociali nettamente popolari. **Gioacchino Rossini** (1792-1868), si serve di una musica che è completamente indipendente dal libretto, anzi il nostro musicista attribuisce poca importanza al testo scritto. Il suo repertorio comprende la tradizione comica, novellistica e la letteratura romantica. Tra i molti librettisti che egli ebbe, bisogna ricordare **Cesare Sterbini** per *Il barbiere di Siviglia*, e **Gaetano Rossi** per la *Semiramide*. Per **Vincenzo Bellini** (1801-1835), abbiamo invece **Felice Romani**, autore della *Norma* e della *Sonnambula*, opere del 1831; e sempre Romani compose per **Gaetano Donizetti** (1797-1848), *l'Elisir d'amore*. Il Donizetti nelle sue opere tratta il tema della forte passione e predilige il romanzo storico del mondo medievale. Un'altra sua opera famosa è *Lucia di Lammermoor* (1835); anzi questo dramma musicale è considerato dagli studiosi del teatro moderno, l'opera lirica romantica italiana per antonomasia. Il melodramma fu scritto dal librettista napoletano **Salvatore Cammarano**, autore tra l'altro del *Trovatore* e della *Luisa Miller*, due opere singolari musicate dal Verdi. Nel melodramma romantico italiano la figura che particolarmente si distinse fu proprio quella di **Giuseppe Verdi** (1813-1901); nella sua musica egli esalta i sentimenti, le passioni amorose, gli amori contrastati, la trasgressione, i valori dell'autorità e della famiglia. Per realizzare le sue opere musicali, Verdi preferisce ispirarsi alla letteratura del suo tempo e considera grandi gli scrittori della cultura europea, tipo: G. G. Byron, Victor Hugo e Schiller. Invece per quanto riguarda i suoi collaboratori librettisti ricordiamo **Arrigo Boito**, che scrisse per il musicista Verdi *l'Otello* e il *Falstaff*, mentre **Francesco Maria Piave** compose i libretti di *Macbeth*, *Due Foscari*, *il Corsaro*, *Rigoletto* e la *Traviata*.

1.2 ALESSANDRO MANZONI E LE TRAGEDIE STORICHE:

IL CONTE DI CARMAGNOLA E L'ADELCHI

ORIGINI	FORMAZIONE	LE OPERE PIÙ IMPORTANTI.
<ul style="list-style-type: none"> - Nasce a Milano nel 1785 dal conte Pietro Manzoni e da Giulia Beccaria, figlia di Cesare Beccaria. - Nel 1808 sposa la calvinista Enrichetta Blondel. - Nel 1810 si converte con la moglie Enrichetta Blondel al cattolicesimo. - Nel 1837, dopo la morte della prima moglie, si risposa con Teresa Stampa. - Nel 1860 viene nominato Senatore da parte del re Vittorio Emanuele II. - Muore a Milano nel 1873. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ebbe prima una formazione illuministica e neoclassica e poi fu ammaliato dalla cultura del Romanticismo. Ricordiamo che il poeta fu affascinato dai salotti illuministici e culturali parigini durante il suo soggiorno in Francia, nel 1805. All'epoca il poeta si recò a Parigi dalla madre per stare accanto a questa ultima, la quale soffriva molto per la morte del suo nuovo compagno Carlo Imbonati. - Politicamente ebbe in giovane età idee democratiche-giacobine. Comunque era favorevole alla realizzazione della Unità Nazionale. 	<ul style="list-style-type: none"> - Inni Sacri. - Liriche patriottiche e politiche: <i>Marzo 1821 e Il Cinque Maggio</i>. - I Promessi Sposi. - Le tragedie.

Alessandro Manzoni diversamente dal Pellico opta per il “**dramma-poetico**”, un dramma che come abbiamo già detto è più dedito alla lettura che alla rappresentazione. Il nostro autore compose due tragedie: *Il Conte di Carmagnola* (scritta nel 1816 e pubblicata nel 1820, con dedica a Claude Fauriel; fu rappresentata con scarso successo nel 1828 a Firenze), e *l'Adelchi* (iniziata fra il 1820 e conclusa e stampata nel 1822, presenta una dedica alla moglie Enrichetta Blondel. Fu rappresentata per la prima volta nel 1843, a Torino, ma l'opera non ebbe mai una grande fortuna teatrale). Entrambe le tragedie sono costituite da cinque atti in endecasillabi sciolti, rifiutano le norme classicistiche aristoteliche dell'unità di tempo e di luogo, e presentano notizie storiche sugli avvenimenti e sui personaggi presi in considerazione. Manzoni espone le sue riflessioni sulla tragedia nella *Prefazione al Conte di Carmagnola* e nella *Lettera a Monsieur Chauvet*. Nella *Prefazione* lo scrittore ritiene che le unità classicistiche possano danneggiare il diritto alla libertà creativa dell'artista, e precisa che il suo interesse per il coro non ha nulla a che vedere con la funzione del coro del teatro classico;

non è più il coro della tragedia greca, non è parte integrante della vicenda, ma il suo coro ha una funzione del tutto nuova, è il **«cantuccio lirico»** del poeta, indipendente dall'azione. Dunque il *cantuccio* riservato al poeta, può essere separato liberamente dall'intera opera, in quanto esso serve solamente allo scrittore, permette a quest'ultimo di parlare in prima persona e di esprimere un proprio parere diverso da quello dell'eroe e degli altri protagonisti. Lo stesso Manzoni attribuisce al "coro ideale" una funzione straniante, giacché ritiene che i commenti e le considerazioni sugli eventi il poeta li deve proiettare nel coro, perché lo spettatore deve sapere che in quel momento è l'autore e non il personaggio che parla. Lo scrittore inoltre non condivide le ideologie sostenute dai Padri della Chiesa, i quali reputano il teatro come luogo di perdizione e di corruzione morale, e condanna anche alcuni scrittori cattolici, tra cui Rousseau e Bossuet, che vedono il teatro come un'arte drammatica immorale. Manzoni quindi, respingendo queste tesi assurde, afferma invece che qualsiasi opera artistica che si basi su principi umani e religiosi può avere valore pedagogico ed educare moralmente il popolo.

I tre cori delle tragedie manzoniane.

- 1) ***S'ode a destra uno squillo di tromba.*** Trattasi del coro sulla battaglia di Maclodio, presente nella tragedia *Il Conte di Carmagnola*; è scritto in strofe di otto decasillabi, ed è posto fra l'atto II e l'atto III. Questo cantuccio lirico è la parte più significativa dell'intera tragedia, affronta il tema delle guerre fratricide condannate dall'autore; *«I fratelli hanno ucciso i fratelli»*, con questa espressione il Manzoni esprime il suo rammarico per i propri connazionali, perché essi invece di unirsi in nome dell'amor patrio nella lotta contro lo straniero si fanno guerra tra loro e muoiono senza un valido motivo. Lo scrittore critica anche il popolo straniero, che approfittando della divisione degli Stati italiani, scende in Italia e occupa una patria che non gli appartiene. Il coro esprime dunque sia un messaggio patriottico e sia un messaggio cristiano di fratellanza, tutti gli uomini sono uniti nel nome di Dio, perché sono *«figli tutti di un solo Riscatto»*.
- 2) ***Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti.*** È il primo coro che troviamo nella tragedia dell'*Adelchi* e si trova alla fine dell'atto III. Scritto in strofe di sei dodecasillabi o senari doppi, tratta anch'esso un argomento patriottico-religioso, ove il poeta suggerisce agli Italiani di non illudersi di ottenere aiuto o libertà da un popolo straniero. Infatti il coro rammenta la vittoria dei Franchi, che hanno duramente sconfitto i Longobardi.
- 3) ***Sparsa le trecce morbide.*** Il coro fu scritto verso il 1821 in strofette di sei settenari ed è posto dopo l'atto IV; difatti esso è il secondo cantuccio lirico che troviamo nell'*Adelchi*. Vi è presente il concetto della *«provvida sventura»* che, ha collocato Ermengarda tra gli oppressi nonostante lei appartenga alla stirpe degli oppressori; *«te collocò la provvida sventura in fra gli oppressi: muori compianta e placida; scendi a dormir con essi: alle incolpate ceneri nessuno insulterà»*. Questa volta nel coro viene affrontato esclusivamente un tema religioso, mentre non c'è alcuna traccia del motivo patriottico. Ermengarda, potrà placare il suo dolore solo con la morte; e solo quando si rassegnerà alla volontà di Dio potrà definitivamente porre fine al suo dramma interiore.

Il Conte di Carmagnola. Trama

La vicenda si svolge tra il 1425 e il 1432, e ha per protagonista un capitano di ventura, Francesco Bussone, conte di Carmagnola, imparentato con il duca di Milano per aver sposato la figlia di questi. Il Carmagnola passa poi dal servizio dei Visconti di Milano a quello della Repubblica di Venezia, ostile tra l'altro a Filippo Maria Visconti. Il conte riceve dal Senato Veneto, il comando delle truppe

nella guerra contro l'esercito milanese.

Risulta vincitore della battaglia di Maclodio (1427), sconfiggendo in quell'occasione il nemico. Stando alle consuetudini militari del tempo, il Carmagnola libera i prigionieri, cadendo così in sospetto agli occhi delle autorità veneziane, che lo accusano di tradimento e decidono di condannarlo a morte.

Caratterizzazione dei personaggi.

Il Conte di Carmagnola

La figura del Conte, per quanto nobile e generosa, è quella di un condottiero privo di patria, costretto a vendersi come mercenario e a lottare guerre fratricide pur di realizzare il suo sogno di gloria. Manzoni considera il Conte di Carmagnola innocente, anche se studi approfonditi dimostrano, che realmente il conte tradì il Consiglio dei Dieci. Agli occhi dell'autore il personaggio è visto come un "eroe virtuoso", caduto in rovina a causa della crudele politica veneziana, è una persona con un animo leale; da ciò si deduce che Manzoni parteggia per gli innocentisti e condanna i colpevolisti. Infatti all'interno della tragedia l'autore pone i suoi personaggi o nella sfera del bene o nella sfera del male. Dunque si può ben comprendere che ci troviamo di fronte ad una concezione **manichea**; ossia lo scrittore evidenzia con le sue figure la lotta tra il bene e il male, tra gli oppressi e gli oppressori. Il bene o l'oppresso è raffigurato ad esempio dal conte o dal personaggio di Marco, mentre il male o l'oppressore è raffigurato dal Senato Veneto. Non ci sono sfumature, pertanto sono evidenti i difetti dell'opera, che manca di una approfondita psicologia dei personaggi.

Essi sono superficiali, incapaci di far prevalere le ragioni morali su quelle politiche. L'azione è lenta e priva di un vero pathos e i personaggi tendono ad abbandonarsi in lunghi monologhi inadatti alla rappresentazione. Solo nella fase finale abbiamo un elevato livello lirico, quando il protagonista nonostante sia consapevole di essere vittima di un atroce complotto del potere, di fronte alla triste sorte che egli è costretto a vivere, considera la morte come un disegno divino. Prima di essere giustiziato, sfocandosi con la moglie e con la figlia dichiara esplicitamente: «...*Gli uomini non hanno inventata la morte [] dal cielo essa ci viene...*».

Marco

Questi è uno dei personaggi maggiormente riusciti dell'intera vicenda. Trattasi di un personaggio ideale e non storico, che vive un conflitto interiore essendo il migliore amico del Carmagnola. Difatti egli è insicuro se prestare ascolto al sentimento d'amicizia e salvare il conte dalla pena di morte o agire per *Ragion di Stato*, e quindi compiere il suo dovere politico difendendo la Patria abbandonando l'amico al suo triste destino. Di fronte a questo dilemma esclama: «*Un nobile consiglio per me*

non c'è; qualunque io scelga, è colpa». Marco è una figura complessa, simboleggia il dissidio romantico, e ci fa comprendere come la Ragion di Stato è priva di moralità, essa calpesta la vita e la dignità umana, ma il tutto viene giustificato proprio in nome di quella

atroce Ragion di Stato.

La Repubblica di Venezia

Gli uomini politici del Consiglio dei Dieci, essendo privi di scrupoli, agiscono in modo machiavellico e sono coloro che simboleggiano la spietata Ragione di Stato .

L' Adelchi. La trama

La seconda tragedia del Manzoni l'Adelchi, viene giudicata dalla critica letteraria un vero capolavoro e sebbene presenta ancora qualche difetto simile alla tragedia del Carmagnola, risulta però migliore della precedente. Nell'azione vi riscontriamo ancora una certa fiacchezza, dovuta dalla fusione di elementi storici con quelli fantastici, per quanto l'autore in realtà si sia attenuto al suo principio di **“vero storico”**, non mancano nella tragedia alcuni anacronismi. Infatti lo scrittore fece collocare erroneamente la morte di Adelchi nel 774, quando il giovane prigioniero fu sconfitto a Verona dal popolo nemico. Noi sappiamo invece, che il personaggio storico riuscì a rifugiarsi a Costantinopoli dopo che l'esercito longobardo perse la battaglia, e morì effettivamente dopo molti anni. Lo stesso discorso vale per l'altro personaggio storico Ansa, la moglie di Desiderio, che non perse la vita prima dell'avvenuta lotta tra i Franchi e Longobardi, ma resistette alla dura prigionia francese e si spense quando era ormai terminata la tragica guer-

ra. Il Manzoni manifestò una profonda insoddisfazione per aver dato alla tragedia una sfumatura romanzesca, ma il fatto di aver attribuito all'Adelchi più un carattere spirituale che storico, fa sì che il personaggio sia il più riuscito della produzione manzoniana.

La vicenda è ambientata nel periodo dell'alto Medioevo, quando nel 772, i Longobardi occuparono e invasero le terre della Chiesa. Papa Adriano dopo aver supplicato Desiderio, re dei Longobardi a restituire le terre allo Stato Pontificio, si vide costretto a chiedere aiuto al re dei Franchi, Carlo Magno. Nel frattempo Carlo aveva ripudiato la moglie Ermengarda, figlia del re Desiderio e sorella di Adelchi, e libero dal vincolo di parentela con i Longobardi accetta l'invito di papa Adriano a scendere in Italia e lottare contro il popolo nemico. La lotta tra i Franchi e i Longobardi si conclude nel 774, con la sconfitta del re Desiderio; la vittoria dei Franchi è evocata alla fine del terzo atto nel coro *Dagli atri muscosi, dai fori cadenti*.

Caratterizzazione dei personaggi.

In questa tragedia diversamente dalla prima c'è una più profonda psicologia dei personaggi e le figure fondamentali sono quattro: *Adelchi, Ermengarda, Desiderio e Carlo*.

Adelchi ed Ermengarda

Nella vicenda di questi due personaggi l'autore ha espresso il *“dramma della passione umana”*. Sono due personaggi ideali, che rappresentano valori nobili e disinteressati, lontani dalla crudeltà politica; essi si oppongono ai loro

“machiavellici” oppressori che agiscono in base al criterio della Ragion di Stato. I due fratelli sono portavoce del messaggio cristiano, sono i cosiddetti vinti, vittime dei vincitori. Devono scontrarsi con una realtà di sangue e di odio, pertanto solo nella morte possono trovare la serenità e la promessa di una felicità non deludente. La morte cristiana sarà per loro consolazione e pace, «*quella che Dio riserba nei cieli ai giusti*». Ermengarda soffre tanto per essere stata ripudiata dal marito Carlo, e anche quando si rifugia nel monastero di San Salvatore in Brescia, presso la sorella badessa Ansberga, non trova conforto nelle preghiere ma vede affiorare nella sua mente un passato pieno di ricordi felici. Il dolore della protagonista diventa ancora più struggente quando viene a conoscenza del nuovo matrimonio di Carlo con Ildegarda; ma finalmente dopo tanto delirio arriva la pace con la morte che la libera dalla ferocia violenza del mondo e nessuno oserà un dì insultare o offendere la sua memoria, come dichiara il Manzoni nel coro *Sparsa le trecce morbide*. Il complemento di Ermengarda è il fratello **Adelchi**, che ha l'animo lacerato dall'idea di giustizia e l'obbligo di accettare le decisioni del padre e battersi col nemico per difendere il proprio regno. Egli non è nato per essere un guerriero né per affrontare la violenza, non è prepotente e né ar-

rogante, e né tanto meno è pronto a lottare per il potere, tuttavia è costretto a fare ciò. Adelchi che incarna gli ideali cristiani, sul punto di morte, davanti al nemico Carlo e al padre Desiderio, esclama il suo pessimismo radicale: «*non resta che far torto, o patirlo*». In ogni modo va rammentato che lo scrittore milanese, è stato letto e studiato dalla critica letteraria contemporanea come uno scrittore della *rassegnazione*, ossia come colui che nei confronti del dolore e del male, subito si rassegna, affidandosi a Dio. Pertanto la sua produzione letteraria e non, è giudicata *pietista*; ciò si deduce proprio dall'atteggiamento e dal comportamento assunto dal protagonista Adelchi e dalla sventurata Ermengarda, che nei confronti del loro disumano destino si affidano all'Onnipotente.

Carlo e Desiderio

Entrambi rappresentano il potere, sono legati alla loro brama di dominio; sono i carnefici, gli interpreti della politica e appartengono al mondo dei vincitori, un mondo che conosce solo la violenza e la ferocia. Carlo è crudele nel modo in cui ripudia Ermengarda; mentre Desiderio il re Longobardo, è un barbaro rozzo disposto a tutto pur di impadronirsi delle terre pontificie. Inoltre con ogni mezzo vuole vendicarsi dell'offesa che il re dei Franchi ha recato alla figlia Ermengarda.

1.3 LA DRAMMATURGIA DELL'OTTOCENTO: LE COMPAGNIE DI GIRO

Prima dell'avvento dell'Unità di Italia (1861), nel panorama della cultura teatrale non era ancora attivo un Teatro Nazionale, ossia un teatro che rispecchiasse socialmente, moralmente e politicamente la nuova situazione storica della nostra penisola. In quel periodo non ci furono dunque teatranti che fondarono importanti Compagnie Stabili Nazionali, ma nel corso dell'Ottocento in Italia continuarono ad esistere le compagnie girovaghe, scomparse invece nel resto d'Europa. Esse volgarmente note come “*guitti*”, si distinsero per la recitazione enfatica e si spostavano da un luogo all'altro raggiungendo il più delle volte luoghi malsani ed

immensamente poveri. Pertanto conducendo una vita vagabonda gli attori appartenenti a queste compagnie furono il più delle volte considerate persone pericolose. I guitti stipulavano con le compagnie girovaghe, un contratto triennale, alla scadenza del contratto ogni attore poteva liberamente unirsi ad una nuova compagnia. L'autore Cesare Molinari ci informa che esse nel XIX sec., erano generalmente suddivise in tre gerarchie: in "*compagnie primarie*", in "*compagnie secondarie*" e in quelle "*terziarie*"⁽¹⁾. Le più importanti, quelle chiamate "*primarie*", venivano accolte dai teatri più illustri delle città italiane, mentre le altre due categorie recitavano nei piccoli circhi, nelle piazze, nelle sale e persino nelle baracche contadine. Per mezzo di una profonda crisi economica italiana, le compagnie venivano pagate non col denaro ma in natura. Gli attori delle compagnie di giro italiane del primo Ottocento concludevano lo spettacolo con la "*farsa finale*", attinta da un repertorio antichissimo che risaliva per l'appunto alla Commedia dell'Arte. Ad ogni modo gli artisti dovendo affrontare il difficile passaggio dal sistema delle maschere a quello dei ruoli, furono costretti a cimentarsi continuamente con un alto numero di testi in repertorio. Poiché era impossibile che un attore imparasse a memoria circa una quarantina di commedie era necessaria la presenza del *suggeritore*, anche perché va ricordato che le prove erano scarse, infatti la compagnia provava una sola volta durante la giornata; quindi nel caso in cui l'attore non riusciva a ricordare il copione c'era il suggeritore che gli veniva in soccorso, ma allo stesso tempo l'attore doveva essere bravo ad improvvisare le azioni qualora non riusciva a capire le battute che gli venivano suggerite. Soppresses le maschere della Commedia dell'Arte, gli attori si specializzarono nei ruoli; il protagonista o primo attore come veniva solitamente chiamato impersonava l'eroe buono, mentre la protagonista o la prima attrice impersonava la donna onesta e ingenua. Poi c'erano gli altri ruoli/personaggi: i genitori nobili, una donna adultera, il villano, un anziano, il bambino che interpretava il ruolo del figlio illegittimo, ecc; ed erano tutti personaggi che avevano delle proprie caratteristiche morali. Per quanto concerne la scenografia, essa era molto povera, era formata da quattro quinte e un fondale dipinto, ciò era dovuto al vagabondaggio degli attori, i quali essendo costretti a spostarsi in una nuova zona dopo qualche giorno, cercavano di non portarsi dietro troppe attrezzature scenotecniche. Ad ogni modo nella prima metà dell'Ottocento si era diffuso in tutta la cultura europea un «teatro di evasione», un teatro disimpegnato che aveva come unico obiettivo quello di far divertire il pubblico. La situazione comincia a mutare quando si diffuse il teatro di **Ibsen** che, diede molta importanza al cosiddetto «teatro borghese», un teatro che doveva trattare i temi della società moderna, rispecchiando le attuali problematiche, ed è così che prese sempre più piede un teatro realistico.

⁽¹⁾ Cesare Molinari, in *Storia del teatro*, a cura di Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari, 2001, p. 216.