

Classe: IIIC

Professoressa: Adele Papa

Assistente tecnico: Salvatore Valletta

Obiettivi : Realizzazione di una monografia sul mito della Medea di Euripide.

- Avvicinare l'alunno al mondo greco attraverso la presentazione della sua civiltà
- Individuare gli aspetti fondamentali della civiltà e della cultura greca
- Consapevolezza dell'importanza della civiltà greca che costituisce le "radici" della nostra
- Capacità di confrontare la civiltà greca con le altre civiltà, oggetto di studio degli alunni
- Approccio consapevole e meditato con le nuove tecnologie

Capacità di strutturare graficamente il testo (economia e funzionalità dello spazio comunicativo)

Descrizione dell'attività:

La tematica è stata affrontata dalla prof.ssa Papa per dare direttive organizzative e gli orientamenti per la ricerca. E' stata elaborata , per tanto , una mappa concettuale che è servita come guida per tutto il lavoro. Successivamente la classe è stata divisa in gruppi di lavoro , a ciascuno dei quali è stato affidato il compito di effettuare ricerche sui vari argomenti. In laboratorio, infine,il materiale raccolto è stato organizzato in un unico documento Word.

Strumenti dell'attività:

- Seminari di approfondimento e dibattiti in classe con la guida dell'insegnante
- Filmati
- Documenti reperibili in rete
- Materiale didattico in forma cartacea sintetizzato e schematizzato al fine di rendere più accessibile e chiaro l'argomento proposto

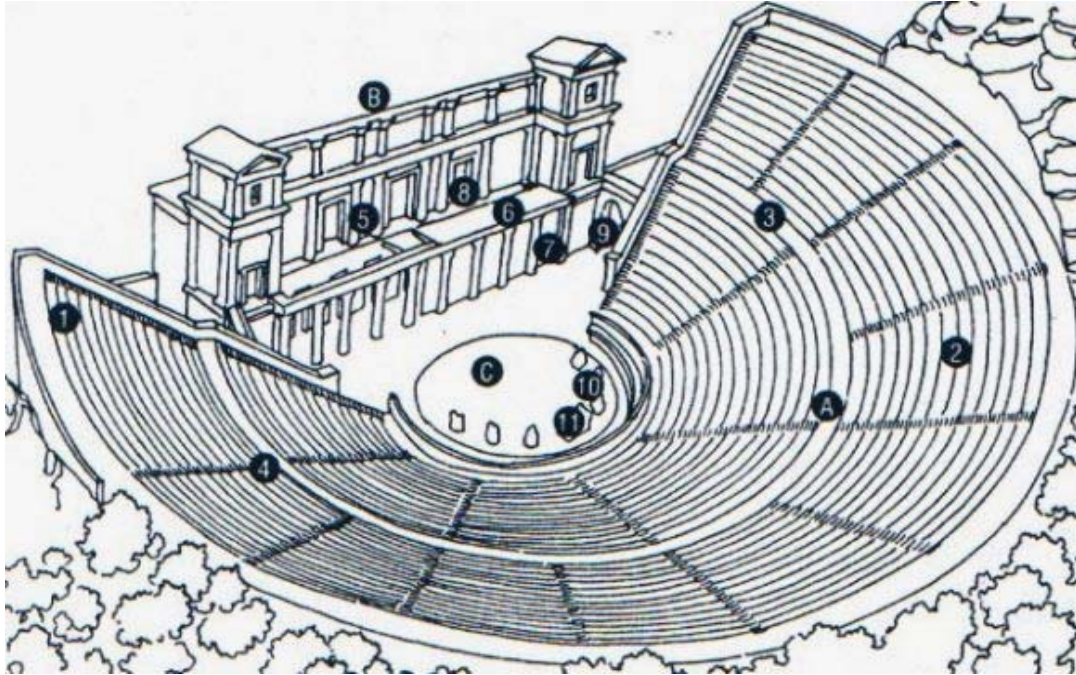
Modalità d'uso:

Si seguiranno criteri di opportunità , secondo le esigenze contingenti

TEMA TRATTATO:

"IL MITO DI MEDEA TRA ANTICHI E MODERNI"

IL TEATRO GRECO



A CAVEA

- 1 muro di sostegno costruito per contenere la struttura della cavea
- 2 cunei delle gradinate del teatro
- 3 ampi passaggi scoperti che separano le gradinate ricavate nella roccia
- 4 scale

B SCENA

- 5 sul fondo del palcoscenico si alza la vera e propria σκηνη, con ambienti di servizio e depositi per le attrezzature ed i costumi
- 6 proscenio rialzato notevolmente; poggiava su pilastri tra i quali venivano dipinte le scenografie
- 7 scenografie dipinte sul proscenio
- 8 spazi tra i pilastri sulla σκηνη,, nei quali si aprivano le porte

C	<u>ORCHESTRA</u>	9	passaggi scoperti situati tra la cavea e la scena, che immettevano nell'orchestra
		10	situata al limitare dell'orchestra, era costituita da uno o più troni destinati al sacerdote di Dioniso e ai sacerdoti ufficiali
		11	altare di Dioniso

L'ORIGINE DEL TEATRO GRECO

L'origine del teatro vanno rintracciate nei riti magici nelle cerimonie religiose della preistoria, quando si credeva che simulare un'azione fondamentale della vita sociale o rappresentare una storia mitica potesse correggere e indirizzare gli eventi in modo favorevole alla collettività.

Il teatro occidentale nasce nell'**antica Grecia** dalle feste religiose che si tenevano in onore di **Dioniso**, dio del vino, dell'ebbrezza e protettore dell'ispirazione poetica. Secondo la maggior parte degli studiosi, quando a un inno in onore del dio (ditirambo), cantato e danzato da un gruppo di devoti (coro) e dal suo capo (corifeo), si associa un attore, il canto inizia a trasformarsi in azione teatrale (solo nel V secolo a.C. si aggiungerà un secondo attore e poi un terzo). Nel teatro greco, tuttavia, i legami con il canto e la danza restano fortissimi, non solo perché il coro, uno degli elementi peculiari della tragedia, danza e canta, ma anche perché l'intero **testo è scritto in versi**, che gli attori modulano su un **accompagnamento musicale**, generalmente del flauto doppio e in qualche caso della lira. I **personaggi** maschili come i femminili sono **interpretati** da **uomini**: tutti gli attori portano una **maschera** che favorisce il riconoscimento del loro ruolo.

LO SPAZIO TEATRALE

Nel teatro greco l'azione scenica (in greco **dràma**) viene recitata sullo spazio antistante una struttura che rappresenta la facciata di un edificio (**scena**), dotata di porte che danno sul retro e permettono l'entrata e l'uscita degli attori; davanti si trova uno spazio circolare (**orchestra**) dove il coro danza e canta; intorno, su gradinate disposte a semicerchio (**cavea**), in origine realizzate in legno e poi ricavate sul fianco di una collina, siedono gli spettatori. Poiché nel teatro la **comunità si riconosce** e vede rispecchiati i suoi valori e le sue tradizioni, il pubblico è disposto in modo da "abbracciare" coloro che in qualche modo lo rappresentano: in particolare il **coro**, impersonando cittadini o gruppi di cittadini all'interno della società, svolge una **funzione di collegamento e mediazione** tra gli attori e l'insieme degli spettatori della **pòlis**.

LA SACRALITÀ' DEL TEATRO GRECO

La sacralità delle origini delle rappresentazioni teatrali ci spiega perché il teatro greco sia iniziato con la tragedia, legata ai **miti** e alle **vicende eroiche**, mentre la commedia, rappresentazione della vita quotidiana, sia comparsa più tardi. La tragedia, secondo quanto afferma nella **Poetica** il grande filosofo greco Aristotele, è spettacolo serio e impegnato, che mette in scena **semidei** e **personaggi nobili** animati da passioni quali l'ambizione, l'orgoglio e la superbia che li portano a contravvenire alle leggi della natura, degli dei e degli uomini, condannandoli alla rovina. La tragedia, inoltre, ha un grande **valore educativo** poiché produce una purificazione (**catarsi**) nel pubblico che assiste al drammatico capovolgimento di fortuna dell'eroe (in greco **catastrophé**): la pietà e il terrore che ne derivano consentono allo spettatore di liberarsi da quelle passioni di cui il protagonista è stato vittima. La tragedia classica in genere inizia con un **prologo** recitato da un attore (questa parte può mancare) per informare gli spettatori sull'antefatto e la situazione. Entra poi nell'orchestra il coro che, con un canto (**parodo**), completa le informazioni del prologo e immette nell'azione scenica:

questa si snoda attraverso gli **episodi** (in numero da tre a sei), distinti e intervallati dagli **stasimi** (altri canti del coro). La parte finale della tragedia è l'**esodo**, con le ultime battute degli attori e il canto d'uscita del coro dall'orchestra.

LE ORIGINI DELLA MUSICA NEL MONDO GRECO:

Nell'antichità c'era una stretta connessione tra **Poesia** e **Musica** che consentiva alcune classificazioni meno dettagliate, con cui si distinguevano le **composizioni** musicali (**νομοι**) a seconda dello **strumento principale o anche vocale dell'esecuzione**.

- **Kithàra** "lira" (strumento a corda) = **nòmos** citarodico che definiva il canto a solo.
- **Aulòs** "flauto" (strumento a fiato) = **nòmos** aulodico.

Musica :

Per la conoscenza della musica abbiamo:

- Testimonianze scritte e figurative
- Frammenti di notazione musicale
- Nomi degli strumenti
- Danza
- Loro funzione sociale

Queste fonti permettono di recuperare elementi utili alla conoscenza delle **melodie antiche** e di comprendere la valenza formativa di quella "**mimesi dinamica**" adatta a suscitare sentimenti e a forgiare il carattere.

I motivi musicali sono di **tradizione orale** sottoposti a continue variazioni, ancora più esposti dei testi alle ingiurie del tempo.

La musica diventò, pertanto, nell'epoca lirica una vera protagonista dell'evento letterario. Quando l'**organizzazione ritmica** divenne più complessa, allora anche la **musica diventò più elaborata**.

Bisogna tener conto che non possediamo partiture musicali se non a partire dal II sec. a.C.; quindi per circa sei secoli di poesia, che era più o meno accompagnata dalla musica, abbiamo soltanto testimonianze indirette (da Omero in poi), trattazioni teoriche (fine IV sec. a.C. con Aristossene di Taranto) testimonianze queste che trattano già di una musica evoluta rispetto a quella del VIII-V sec. a.C.

Caratteri :

La musica greca ebbe sempre un carattere essenzialmente melodico.

Canto corale: avveniva all'unisono tra voci omogenee (uomini, donne, bambini) così come l'**accompagnamento** che era suonato all'unisono o all'ottava superiore. La sostanziale **omofonia melica** era compensata da una grande **varietà ritmica**.

Le arti musicali sono limitate, fisse e rigidamente regolate.

Tetracordo era la figura alla base della musica greca la cui caratteristica era un **sistema di quattro note**, che variamente combinate si avvicinavano a quello che noi oggi chiamiamo **Scala**.

Le principali **scale** erano due:

- **Eptade** (tetracordo congiunto)
- **Ottava** (tetracordo disgiunto)

Tipi di Ottava traevano il nome da una denominazione geografica, legata ai luoghi di origine o uso:

- La **MIXOLIDIA**(SI-SI) creata da Saffo secondo Aristotele
- **LIDIA** (DO-DO)
- **FRIGIA**(RE-RE)
- **DORICA**(MI-MI)
- **IPOOLIDIA**(FA-FA)
- **IPOFRIGIA**(SOL-SOL)
- **IPODORICA**(LA-LA)

GLI STRUMENTI musicali greci non furono mai molto elaborati, specie se si confrontano con quelli di civiltà coeve come l'**Egiziana** o la **Cinese**.

LA VOCE era caratterizzata da:

- Tenore
- Basso
- Baritono

LIRE e **ARPE** cordofoni a pizzico, considerati veri e propri strumenti

PHORMIX panciuta detta anche **KITHARIS** a quattro corde, ma originariamente era a sette corde (Kithóra di Apollo) poi progressivamente arricchita fino a contarne diciotto.

La **LYRA** di uso domestico era la più maneggevole.

BÁRBITOS lungo e bulbiforme (piccolo fusto che termina a ciuffi) d'uso per lo più monodico-simplesiale.

Tra le **ARPE** suonate con le dita e mai con i plettri era celebre la **mágadis** (venti corde).

AULÓS tra gli aerofoni era il più famoso approssimativamente assimilabile al nostro flauto.

BÓMBYX una doppia canna, con quattro fori per canna, molto diverso dall'aulós.

AULI

- Soprani costruiti in diversi materiali
- Contralti osso d'asino
- Tenori cervo
- Bassi cerbiatto

SY'RINX di forma trapezoidale a sette canne una sorta di flauto diritto, lo strumento pastorale per eccellenza associato a Ermete e Pan.

NX aulo di traverso

A'SKAULOS specie di cornamusa

SA'LPINX una sorta di tromba diritta utile più per le segnalazioni militari che per la musica.

STRUMENTI A PERCUSSIONI

- i **Τύμπανον** tamburello di diametro di mezzo metro.
- I **Κροτάλα** nacchere.
- I **Κυμβάλα** simile ai piatti ma di diametro più ridotto. riti

Molto si è insistito sulla polemica tra gli **strumenti a corda aristocratici** che richiedevano una maggiore competenza tecnica, ma consentivano al cantore stesso di suonare e quelli **a fiato più potenti e popolari** che imponevano al poeta una collaborazione di uno strumentista.

STORIA DELLA MUSICA GRECA

E' ancora una volta la storia di una classe dell' **aristocrazia greca**, della sua progressiva auto-rappresentazione. La **musica** nata come mero accompagnamento della **parola** e del **ritmo del verso**, acquistò una **precoce autonomia** (ben prima del V secolo a.C.). In realtà è già **storia** a tutti gli effetti, l'**attività musicale** sorta nella **Sparta** del VII secolo a.C. con Licurgo dove le composizioni musicali si dividono in

- **KITHA'RA** "lira" strumento a corda –canto a solo **NO'MOS CITADORICO**
- **AULO'S** "flauto" strumento a fiato- **NO'MOS AULODICO**.

Poi seguono figure semi-mitologiche

- **ORFEO**
- **LINO**
- **EUMOLPO**

Considerati gli **inventori** di strumenti o generi che segnalano l'inizio della storia.

Scuola musicale Lesbia elaborò ritmi-caratteri e motivi propri.

- **TERPANDO** fondatore illustre
- **SAFFO-ALCEO** corifei
- **ARIONE DI METIMNA** sperimentatore geniale e versatile e che concesse largo sviluppo alle sezioni narrativo-mitologica del ditirambo.

LUOGHI DI UTILIZZO

La musica era impiegata in:

- **Riti** panellenici e cittadini.
- **Iter** iniziatico delle fanciulle nel tiaso con ruolo paideutico.
- Entrò nei programmi formativi con la scuola pitagorica che studiò l'**armonia musicale** come **immagine dell'armonia dell'anima e del cosmo**.

Nel V secolo a.C. ad Atene **canto** e **musica** avevano assunto un ruolo importante, perché questo secolo segna il passaggio da una **concezione rituale** della **musica** ad una **concezione laica** e progressiva contaminazione delle melodie e dei generi musicali.

EX: Pindaro aveva usato accanto alla tradizionale **armonia dorica** quella **eolica** e aveva fatto suonare la stessa melodia dall'**aulòs** e **phòrminx**.

Seguono inoltre, una serie di innovazioni nel campo della musica:

- **FRINIDE** portò da sette a nove le corde della **cetra**
- **TIMOTEO** da nove a undici corde.
- **GLAUCO DI REGGIO/ ARCHIA DI TARANTO/DAMONE** teoresi musicale cioè a produrre scritti (V-IV secolo a.C.)
- **TEORIE** di Platone (Repubblica III)- Aristotele (Politica VIII,5-8)
- **PLUTARCO** "De Musica" (I d.C.)

DANZA

Lo spettacolo delle voci, accanto alla musica e alle parole, contemplava sovente un terzo elemento: la **danza**, componente originaria della **MOUSIKE'** "arte della muse", nata a **Creta**, secondo gli antichi.

Era scandita da **gesti convenzionali** con più **funzioni**.

FUNZIONI

a)culturale-rituale

- Celebrazione/ misteri/trionfi
- matrimoni
- funerali
- simposio

- b) **paideutico- educativa** (nunzio militare)
- c) **agonale** (con concorsi e premi per i vincitori).

TIPI DI DANZA

- acrobatico (con uso della palla)
- mimetico
- giocoso
- processionale

DANZE TEATRALI

- Le **emméleia** tragedie
- Il **Kordax** dramma satiresco
- La **Turbasia** cori ciclici
- **Sikinnis** comica

La tradizione ha conservato il **nome** anche di altre danze come

- La **Pirriche** danza di guerra di uomini e ragazzi in armi.
 - **Parthenei^on** danza di fanciulle.
 - **Askolia** eseguita su otri di vino unti.
 - **Oreibasia** una selvaggia processione montana.

Luogo di esecuzione

- **Koro's** situato su una piazza cittadina o nel recinto di un santuario.
- **Orchestra** situata nei teatri del V secolo dove il coro cantava e danzava.

TRAGICI GRECI

Il primo grande autore greco di teatro è **Eschilo** (525-456 a.C.) che, oltre ai miti (Prometeo, la trilogia Oresteia), mette in scena anche episodi della storia di Atene a cui aveva partecipato personalmente (l'opera I Persiani, del 472 a.C.; per esempio è legata alla battaglia di Salamina e alle guerre persiane a cui Eschilo aveva preso parte). Anche **Sofocle** (496-406 a.C.), secondo grande autore greco, è uomo impegnato nella vita politica ateniese; con cui la tragedia da dramma corale evolve verso un maggiore studio dei personaggi che, condannati all'errore, ne subiscono le conseguenze; da qui le indimenticabili figure di Antigone, nel dramma omonimo, e di Edipo (Edipo re). Più giovane, ma contemporaneo di Sofocle, è il terzo grande tragico greco, **Euripide** (485-406 a.C.), che ha composto circa ottanta tragedie. Tramontato o slancio eroico e l'intento educativo, nelle sue opere dei ed eroi sono rappresentati con gli stessi uomini e viene condotta una critica ai valori tradizionali.

LA TRAGEDIA LATINA

La tragedia romana sembrerebbe consistere, giudicando dai titoli, in adattamenti e rielaborazioni di opere greche, ma nulla di certo si può dire poiché nessuna delle opere anteriori al periodo imperiale si è conservata. Ci sono pervenute soltanto le tarde tragedie di **Lucio Anneo Seneca** (5 a.C. – 65 d.C.) che si rifanno anch'esse a originali greci: tra queste: Medea, Edipo e Agamennone. Probabilmente mai rappresentate, le tragedie di Seneca tuttavia influirono molto sull'evoluzione successiva del genere tragico, in quanto erano formate regolarmente da **cinque episodi** divisi da canti del coro, facilmente eliminabili perché poco attenti all'azione: questa struttura favorì la **divisione rinascimentale** della tragedia in **cinque atti**. Vennero poi largamente per l'**eloquenza** dello stile, il carattere sfrenato delle passioni e il gusto per gli **aspetti violenti e crudeli**.

IL DRAMMA SACRO

Nel medioevo, tramontati i drammi classici, il teatro recupera le sue radici sacre e **sviluppa a partire dalla liturgia religiosa** sceneggiando e ampliando momenti del Vangelo, come l'incontro delle tre Marie con

l'angelo presso il sepolcro di Gesù. Nel dramma liturgico, che prende il nome di "mistero", conosce un grande sviluppo in Francia diventando un'opera teatrale a tutti gli effetti, recitata fuori della chiesa e al cui allestimento partecipava l'intera città. Analoga ai misteri, si sviluppa in Italia a partire dal Quattrocento, la **Sacra rappresentazione**: essa sviluppa in forma prettamente sociale, con varietà di episodi, la "Lauda drammatica" nata nel Duecento, che consisteva in brevi dialoghi basati su scene evangeliche.

IL RITORNO DEL CLASSICO

Sempre nel Quattrocento in Italia l'intensificarsi dell'interesse degli intellettuali per la cultura antica porta alla ricerca di una conoscenza più approfondita dei testi classici e al tentativo di farne rivivere i caratteri in opere nuove. Ciò vale anche per il genere teatrale: dal Quattrocento al Seicento vengono scritti molti testi a **imitazione delle tragedie classiche**, ma la tragedia italiana resta opera di erudizione, priva di spessore creativo. Di esito più felice si dimostra il tentativo di recupero del teatro greco originario, fatto non solo di parola ma anche di musica e coreografia, operato nel **melodramma** (o "opera"); nato in ambiente fiorentino alla fine del Cinquecento il genere conoscerà un vasto e duraturo successo.

PRINCIPIO DEL GENERE TRAGICO

Il dibattito italiano intorno al genere tragico in particolare all'interpretazione dei principi aristotelici influenza in modo determinante, sul piano teorico, il teatro europeo. Tragedia, divisa rigorosamente in **cinque atti**, doveva:

- trattare un **contenuto serio e drammatico** portando in scena personaggi socialmente elevati;
- evidenziare i **fondamenti della morale**;
- ricercare la verosimiglianza, anche attraverso il rispetto delle **tre unità** (di azione, di luogo e di tempo).

Aristotele, in effetti, aveva parlato solo di **unità di azione**, cioè della necessità che la tragedia raccontasse una vicenda unica e coerente (la rappresentazione doveva avere quindi un unico tema ed erano escluse trame secondarie); ma gli studiosi del Cinquecento vi affiancano quella di **luogo** (l'azione scenica non poteva trasferirsi da un luogo all'altro) e di **tempo** (la storia non poteva coprire più di ventiquattro ore). Queste rigide regole saranno rigorosamente seguite dagli autori tragici fino alla **metà del XVIII secolo**.

LA TRAGEDIA ELISABETTIANA

Gli influssi del classicismo tardarono a penetrare in Inghilterra e per lungo tempo rimangono confinati alle università; solo verso la fine del XVI secolo scrittori colti cominciarono a scrivere per le compagnie di teatro rivolgendosi a un pubblico più vasto. Tra questi ricordiamo **Christopher Marlowe** (1564-93), autore di drammi ben congegnati e ricchi di eloquenza lirica (il suo decasillabo non rimato sarà ripreso da Shakespeare).

L'idea, tipica del teatro italiano, di un'opera teatrale intesa come una costruzione perfetta e rigida, pensata a tavolino da un autore che segue regole ferree e prestabilite, e in cui fondamentali sono solo la parola e il testo scritto, viene completamente superata da **William Shakespeare** (1564-1616): egli **vive il teatro** prima come tuttofare, poi come attore e progressivamente anche come autore. **Conoscitore dei gusti del pubblico**, ne coglie al volo le inclinazioni, producendo di volta in volta **commedie, tragedie o favole**. Anche la scelta degli argomenti risulta assai flessibile: per la tragedia si indirizza sia alla storia antica (Giulio Cesare, Antonio e Cleopatra) sia a storie più o meno leggendarie della tradizione italiana e inglese (Romeo e Giulietta, Otello, Macbeth, Enrico IV). Se la trama nelle opere shakespeariane si snoda in modo incalzante, l'elemento centrale è tuttavia il **personaggio**, che grandeggia nella sua **complessità psicologica e verità umana**: basti pensare ad Amleto. Pur molto apprezzato dal pubblico contemporaneo, Shakespeare fu però anche **criticato**

proprio per la sua libertà rispetto alle regole: introduzione di elementi comici nella materia tragica, mescolanza di prose e versi, mancata osservanza delle tre unità aristoteliche; anche la divisione dei suoi testi è posteriore. I numerosi (oltre duecento) autori drammatici inglesi successivi a Shakespeare, testimoniano la vitalità del dramma inglese nel Seicento.

LA TRAGEDIA DEL SEICENTO FRANCESE

Nello stesso secolo in Francia assistiamo invece al trionfo del classicismo e delle regole aristoteliche, che i critici francesi considerano espressione della razionalità e della natura. Il maggiore tragediografo del tempo è **Jean Racine** (1639-1699), che porta il genere tragico ai vertici dell'arte drammatica, utilizzando le unità ai fini di una maggiore concentrazione espressiva. I suoi drammi (tra cui ricordiamo *Andromaca*, *Ifigenia e Fedra*, il suo capolavoro) riprendono soggetti delle tragedie antiche, ma attualizzando attraverso l'approfondimento del conflitto tra il **senso del dovere** e gli **impulsi delle passioni**.

CONTRO LE REGOLE

Verso la fine del Settecento vengono messe in discussione le regole e il modello francese della tragedia, avviando una rivalutazione della libertà e dell'energia del teatro di Shakespeare. In Germania nuovi esempi di tragedia vengono dall'opera di **Wolfgang Goethe** (1749-1832), autore del *Faust*, e di **Friedrich Schiller** (1759-1805), il quale afferma nei suoi scritti teorici che, ormai infranta l'armonia classica, la caratteristica dell'arte moderna è proprio la distanza tra ideale e reale, che sta a fondamento della tragedia; tra le sue opere, basate su soggetti storici, ricordiamo la trilogia del *Wallenstein*, *Maria Stuarda* e il *Guglielmo Tell*.

Anche in Italia si manifesta in ambiente romantico una forte opposizione alle tre unità: se ne fa portavoce in particolare **Alessandro Manzoni** (1785-1873).

In Francia la reazione al classicismo è dovuta principalmente a **Victor Hugo** (1802-85) e **Alexandre Dumas figlio** (1824-95), che si spinge a portare sulla scena in modo realistico soggetti e ambienti contemporanei.

LA NASCITA DEL DRAMMA

Si è quindi ormai compiuto il **superamento del genere tragico**: le **persone comuni**, già personaggi della commedia, prendono il posto degli eroi e delle eroine, il **quotidiano** si sostituisce all'eccezionale, il **realismo** o la **libertà di invenzione** al rispetto di regole convenzionali. La tragedia non ha più motivo d'essere e viene sostituita dal **dramma**, termine ripreso nel significato originario di "azione teatrale" (dal greco *dràma*, come visto in precedenza) a designare un tipo di teatro più consona alla borghesia dominante: più vasto e comprensivo rispetto agli antichi generi, i cui confini si dissolvono, il dramma può mescolare al tragico il mediocre, il riso e l'ironia. Un momento cruciale per l'evoluzione del teatro è costituito poi dagli **ultimi anni del XIX secolo**, caratterizzati principalmente dal **dramma naturalista**, che rifiuta stravaganze ed espedienti non realistici col fine di rappresentare uno spettacolo sociale e approfondirne gli aspetti psicologici. Nel contempo grande rilievo assume la

figura del regista: grandi uomini di teatro, come **André Antoine** (1858-1943) in Francia e **Konstantin** (1863-1938) in Russia, fondano compagnie e teatri in cui, attraverso uno studio rigoroso d'epoca e d'ambiente, **riproducono fedelmente scene e costumi dei testi**, dirigendo in ogni dettaglio la recitazione degli attori. Grazie a questi registi vengono messe in scena con successo opere di rottura e di estrema complessità, che già si protendono **oltre il naturalismo**, come quelle di **Ibsen** (1828-1906) e di **Cechov** (1860-1904).

Tutte le esperienze che abbiamo citato precludono e non pochi aspetti del teatro del **Novecento**, profondamente rinnovato, nei primi decenni del secolo, dalla **sperimentazione delle avanguardie**, che stravolgono tutte le convenzioni e svelano in vario modo le finzioni teatrali, a partire dalla cosiddetta "**quarta parete**", cioè il confine che separa lo spazio e il ruolo degli attori da quello degli

spettatori. Ma purtroppo articolato e complesso è il panorama teatrale del Novecento per tentarne una sintesi: rimandiamo piuttosto alla lettura degli esempi presenti nei testi del percorso e in particolare ad alcune tappe fondamentali rappresentate dal teatro di **Luigi Pirandello**(1867-1936), dal **teatro epico** di **Bertolt Brecht** e dal **teatro dell'assurdo**.