

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



UN'AVVENTURA PEDAGOGICA JACQUES COPEAU E SUZANNE BING

Guido Di Palma / *«La nozione esatta di quella porzione di fallimento che c'è in ogni opera».*
Jacques Copeau, Suzanne Bing e i Copiaus □ Nicoletta Guidotti / *Suzanne Bing e il*
Nō Kantan (1924) □ Yuri Brunello / *Tra i subalterni di Gramsci e gli attori di Copeau. Sul*
primo Ci ragiono e canto di Dario Fo □ MATERIALI □ Roberto Ciancarelli / *Ritmo e*
relazione teatrale □ Vito Di Bernardi / *Il teatro e la danza di Giava e Bali. La prospettiva*
interculturale degli studi italiani tra Antonin Artaud e Willi Rendra

Indice

<i>Sommari</i>	p.	7
Guido Di Palma, « <i>La nozione esatta di quella porzione di fallimento che c'è in ogni opera</i> ». Jacques Copeau, Suzanne Bing e i Copiaus	»	13
Nicoletta Guidotti, <i>Suzanne Bing e il Nō Kantan (1924)</i>	»	53
Yuri Brunello, <i>Tra i subalterni di Gramsci e gli attori di Copeau. Sul primo Ci ragiono e canto di Dario Fo</i>	»	93
MATERIALI		
Roberto Ciancarelli, <i>Ritmo e relazione teatrale</i>	»	115
Vito Di Bernardi, <i>Il teatro e la danza di Giava e Bali. La prospettiva interculturale degli studi italiani tra Antonin Artaud e Willi Rendra</i>	»	129

SOMMARI

GUIDO DI PALMA

«La nozione esatta di quella porzione di fallimento che c'è in ogni opera».
Jacques Copeau, Suzanne Bing e i Copiaus

La pedagogia è stata al centro del sogno di rinnovamento del teatro di Copeau. La scuola del Vieux-Colombier nei primi anni Venti è stata un laboratorio fervente dove si cercavano le regole della recitazione. Suzanne Bing è la figura chiave di questa ricerca, incarna la ragion pratica dell'intuizione di Copeau. Il saggio esamina una serie di documenti in gran parte ancora inediti, tra cui gli appunti di Suzanne Bing per due trattati mai scritti sull'educazione corporale dell'attore e sui quattro fattori dell'espressione, e ripercorre le tappe del fallimento della parabola pedagogica di Copeau, inevitabilmente mescolata alle intime esperienze dei suoi protagonisti. Dalla scuola di rue Cherche-Midi all'esaltante avventura dei Copiaus si compie un percorso che vede fallire la creazione di un'opera sull'arte dell'attore che avrebbe potuto essere l'omologo sistematico del *Lavoro dell'attore su se stesso* di Stanislavskij. Gli effetti di questa sperimentazione rimangono però nel vissuto di alcuni allievi che, al di là della visione totalizzante della *Comédie Nouvelle*, ne hanno trasmesso i risultati alle generazioni successive per contatto diretto attraverso il "linguaggio delle esperienze".

«The Exact Notion of that Portion of Failure which Exists in Every Work».
Jacques Copeau, Suzanne Bing and the Copiaus

Pedagogy was at the core of Copeau's dream on theatre's renewal. During the first part of the twenties, the Vieux-Colombier's school was a fervent studio where acting's rules were investigated. Suzanne Bing was the key figure of this research, as she acted as the pragmatic counterbalance to Copeau's intuition. The essay examines a set of mostly unpublished documents, which includes Suzanne Bing's notes for two treatises she never wrote about the actor's physical education and the expression's four

factors, and retraces the different failure's phases of Copeau's pedagogical parabola, which is necessarily intermingled to the intimate experiences of its protagonists. The journey from the rue Cherche-Midi's school to the exciting Copiaus's adventure did not lead to the creation of that work upon the actor's art which could have been the systematic homologous of Stanislavski's *An Actor Prepares*. Nevertheless, the effects of this experimentation survived in some disciples that, overcoming the all-encompassing *Comédie Nouvelle's* vision, bequeathed its results to the following generations by direct contact through the "experiences' language".

NICOLETTA GUIDOTTI

Suzanne Bing e il Nō Kantan (1924)

Nel mese di marzo del 1924 un gruppo di allievi della scuola del Vieux-Colombier mette in scena il Nō *Kantan* che Suzanne Bing aveva scelto, tradotto e adattato dalla raccolta di Arthur Waley, *The Nō Plays of Japan*, pubblicata da Alfred A. Knopf a New York nel 1921. Copeau pensava di inserirlo tra gli spettacoli del suo teatro ma un incidente al protagonista Aman Maistre rese impossibile il debutto e la stagione successiva l'avventura del Vieux-Colombier era definitivamente chiusa. Solo pochissime persone assisterono al saggio della scuola, tra questi Granville-Barker, Gide, Appia, Obey, il giovanissimo Decroux, eppure questo spettacolo rimase nella memoria di chi lo vide e di chi lo fece l'atto fondativo di un nuovo modo di concepire l'attore, la recitazione e il teatro stesso. In questo saggio si ripercorrono le fasi dell'allestimento attraverso la collazione dei documenti conservati nel Fondo Copeau della Bibliothèque Nationale de France.

Suzanne Bing and the Nō Kantan (1924)

In March 1924 a group of students from the Vieux-Colombier's school staged the Nō play *Kantan* that Suzanne Bing had chosen, translated and adapted from the Arthur Waley's collection *The Nō Plays of Japan*, published by Alfred A. Knopf in New York in 1921. Copeau had thought to include it among the shows of his theatre, but an accident occurred to the leading actor Aman Maistre made the debut impossible and the following theatrical season the Vieux-Colombier's adventure came to an end. Just a

few people saw the school's show, among them: Granville-Barker, Gide, Appia, Obey, the young Decroux. Nevertheless, it remained impressed in the memory of both the audience and the performers as the foundation stone of a new conception of the actor, of the art of acting and of the theatre itself. This essay retraces the staging's phases through the collation of the documents preserved in the Copeau Collection of the Bibliothèque Nationale de France.

YURI BRUNELLO

Tra i subalterni di Gramsci e gli attori di Copeau. Sul primo Ci ragiono e canto di Dario Fo

Nell'aprile 1966 al Teatro Carignano di Torino debutta *Ci ragiono e canto* con la regia di Dario Fo. Lo spettacolo raccoglie un centinaio di canzoni popolari. In più occasioni Fo, a proposito di *Ci ragiono e canto*, ha dichiarato di avere voluto "reinventare" sulla scena i gesti del lavoro, con l'intenzione di mostrare che la cultura popolare cresce senza mediazioni. Nella visione di Fo, la cultura popolare nasce in modo diretto dai campi, dai pascoli e dalle officine. Essa, infatti, si genererebbe deterministicamente a partire dall'attività di produzione effettuata dai gruppi sociali subalterni, categoria gramsciana assai presente all'interno del mondo creativo di Fo. Tuttavia, il sapere teatrale che Fo immette in *Ci ragiono e canto* ha una provenienza di natura tutt'altro che popolare. Sul piano dei segmenti e delle unità gestuali, delle sequenze prossemiche, dei movimenti corporei singoli e corali, Fo risente del magistero di Jacques Lecoq, allievo di Jean Dasté, il quale era uno degli attori e collaboratori più stretti di Jacques Copeau. Lo stile di Fo-Lecoq ha un'origine e uno sviluppo riconducibile a una rivoluzionaria aristocrazia culturale di sperimentatori francesi del teatro, piuttosto che al mondo subalterno.

Among Gramsci's Subordinates and Copeau's Actors. On the First Version of Dario Fo's Ci ragiono e canto

In April 1966 *Ci ragiono e canto*, directed by Dario Fo, debuts at the Teatro Carignano of Turin. The show gathers about a hundred folk songs. Talking about *Ci ragiono e canto*, Fo often affirmed that he wanted

to “reinvent” on stage the labourers’ gestures, in order to demonstrate how folk culture arises without mediation. In Fo’s view folk culture directly stems from the fields, the grazings and the works, as it is deterministically generated by the productive activities performed by subordinate social groups, a Gramscian category which often appears in Fo’s creative world. However, the origin of the theatrical knowledge Fo infuses in *Ci ragiono e canto* does not belong to the subordinates’ environment at all. For what concerns the segments and the gestural components, the proxemic sequences, and the individual and choral movements of the body, Fo is influenced by the teachings of Jacques Lecoq, who trained with Jean Dasté, one of the closest actors and collaborators of Jacques Copeau. The origin and development of the Fo-Lecoq’s style is to be ascribed to a revolutionary cultural aristocracy of French theatrical experimenters and not to the subordinate world.

MATERIALI

ROBERTO CIANCARELLI

Ritmo e relazione teatrale

Questo studio analizza aspetti della pratica e della riflessione sul ritmo che affiorano dagli insegnamenti dei maestri del Novecento che riguardano in particolare le potenzialità del ritmo nella relazione teatrale. Nelle ricerche novecentesche il ritmo è percepito come medium essenziale della relazione, come “atto di conoscenza” condiviso da attori e spettatori ma è anche sperimentato come eco e risonanza fisica. In questo caso il ritmo diventa il criterio guida che conferisce coerenza ed efficacia alle qualità dinamiche di movimenti e azioni fisiche (alle proprietà cinetico-affettive del movimento), il principio fondativo e la chiave di volta di articolati sistemi di induzione e di espressione dei sentimenti.

Rhythm and Theatrical Relationship

This essay analyses some aspects of the practice and of the reflection on rhythm that emerge from the teachings of the twentieth century’s masters with a specific regard to the rhythm’s potentialities within the

theatrical relationship. In these researches the rhythm is perceived as an essential medium of the theatrical relationship and as an “act of knowledge” shared by actors and spectators, but it is also experienced as echo and physical resonance. In this case the rhythm becomes the guiding principle which gives coherence and effectiveness to the dynamic qualities of both movements and physical actions (the kinetic-affective properties of movement), the founding principle and the keystone of articulated systems for the induction and the expression of feelings.

VITO DI BERNARDI

Il teatro e la danza di Giava e Bali. La prospettiva interculturale degli studi italiani tra Antonin Artaud e Willi Rendra

Dalla letteratura orientalistica di epoca coloniale ad Antonin Artaud e all’Antropologia teatrale di Eugenio Barba: come è cambiato il nostro sguardo sul teatro e la danza di Giava e di Bali? Quale investimento simbolico, che tipo di attesa e quale proiezione di senso rivela il discorso teatrale novecentesco su Giava e Bali? E in questo processo di costruzione di un nuovo oggetto di studio teatrale quale ruolo ha giocato la memoria della Commedia dell’Arte, soprattutto in Italia? Lo scritto di Vito Di Bernardi sviluppa una serie di riflessioni su questi interrogativi individuando nel passaggio dall’epoca coloniale a quella post-coloniale una trasformazione della relazione con l’altro da sé teatrale che da oggetto di studio diventa soggetto attivo di uno scambio culturale e politico. La ricerca di Willi Rendra (1935-2009), il grande drammaturgo e regista giavanese, è l’esempio indonesiano più evidente del circolo virtuoso creato dalle dinamiche interculturali della post-modernità.

Javanese and Balinese Theatre and Dance. The Cross-cultural Perspective of the Italian Studies between Antonin Artaud and Willi Rendra

From the colonial orientalist literature to Antonin Artaud and to Eugenio Barba’s Theatre Anthropology: how has our view of Javanese and Balinese theatre and dance changed? What symbolic investment, what kind of expectation and which intellectual projection the twentieth-century discourse on Java and Bali reveals to us? And also, during the

building process of this new object of study, what is the role the memory of the Commedia dell'Arte, especially in Italy, played? Vito Di Bernardi's essay develops a series of reflections on all these questions by focussing on the transformation of our relationship with this "exotic" object of study, which in the post-colonial era has changed its status becoming an active subject strongly involved in the global cultural process. The work of Willi Rendra (1935-2009), the greatest Indonesian playwright and director, is a clear example of this virtuous circle created by the cross-cultural dynamics of post-modernity.