

SCENNA

89

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA⁸⁹

**Sede legale:**

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
tel. 0744.989371 - info@uilt.it

CONSIGLIO DIRETTIVO**Presidente:**

Antonio Perelli
via Pietro Belon, 141/b - 00169 Roma
cell. 339.2237181; presidenza@uilt.it

Vicepresidente:

Paolo Ascagni
via dei Burchielli, 3 - 26100 Cremona
cell. 333.2341591; paoloasca@virgilio.it

Segretario:

Domenico Santini
strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia
tel. 0744.989371; cell. 348.7213739
segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Antonio Caponigro
via Carriti, 18 - 84022 Campagna (SA)
cell. 339.1722301
antonioapnigro@teatrodeidioscuri.com

Loretta Giovannetti

via S. Martino, 13 - 47100 Forlì
cell. 348.9326539; grandimanovreteatro@gmail.com

Mauro Molinari

via Cardarelli, 41 - 62100 Macerata
cell. 338.7647418; mauro.molinari70@gmail.com

Gianluca Sparacello

strada del Carossio, 20 - 10147 Torino
cell. 380.3012108; sparacello@gmail.com

Membri supplenti:

Alfred Holzner
via Piedimonte, 2/d - 39012 Merano/Sinigo (BZ)
cell. 338.2249554; alfred.holzner51@gmail.com

Antonella Pinoli

via Don Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
cell. 329.3565863; pinoli@email.it

Fanno parte del Consiglio Direttivo Nazionale
anche i Presidenti delle U.I.L.T. regionali

CENTRO STUDI**Direttore:**

Flavio Cipriani
Voc. Santicciolo, 1 - 05020 Avigliano Umbro (TR)
tel. 0744.934044; cell. 335.8425075
ciprianiflavio@gmail.com

Segretario:

Giovanni Plutino
via Leopardi, 5/b - 60015 Falconara Marittima (AN)
cell. 333.3115994; csuilt_segreteria@libero.it

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE	3	TEATRO EDUCATIVO CHI È DI SCENA A SCUOLA	26
▶ CIAO SILVIO IL RICORDO DEGLI AMICI	4	▶ L'INSERTO: LE LINEE GUIDA DEL TEATRO EDUCATIVO: ESPERIENZE A CONFRONTO	
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE	7	IL GERIONE: IL BANDO	27
70° FESTIVAL GAD PESARO CONVEGNO NAZIONALE TEATRO NON PROFESSIONISTICO LA «CARTA DI PESARO»	8	L'INTERVISTA CLAUDIA CONTIN ARLECCHINO DIALOGO TRA ARLECCHINI SULL'UMANITÀ DELLA MASCHERA	28
DOCUMENTO UNITARIO FITA-UILT UNA STORIA DI SUCCESSO INTERVISTE E VINCITORI RAPPORTI TRA M.I.U.R.	9	E COSÌ TOSTO AL MAL GIUNSE LO 'MPIASTRO	32
E TEATRO NON PROFESSIONISTICO L'INCONTRO: DARIO LA FERLA LITURGIA DEL DANZ'ATTORE	11	LA PIRANDELLIANA	35
SCRIVERE IN SCENA LA SCRITTURA SCENICA	14	IN TEMA: I SEI PERSONAGGI	36
#BUILDYOURPASSION UILT - SPOT 2017	16	FERSEN: I PREMIATI	37
IN REGOLA PERCHÈ ISCRIVERSI ALLA UILT	21	L'OPINIONE	38
FESTIVAL INTERNAZIONALI	22	AUTORI BANDI & CONVEGNI ARTISTICA-MENTE	40
FILODRAMMATICA DI LAIVES UN VIAGGIO LUNGO 70 ANNI	23	TEATROTERAPIA D'AVANGUARDIA CONVEGNO PERFORMANCE	41
	24	DRAMMATURGIA DELL'ATTORE NELLA MACROAREA SUD	42
		IN SCENA ATTIVITÀ NELLE REGIONI	43

SCENA n. 89**3° trimestre 2017***finito di impaginare il 30 gennaio 2018*

Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile editoriale:

Antonio Perelli, Presidente UILT

Comitato di Redazione:

Lauro Antoniucci, Paolo Ascagni, Antonio Caponigro,
Federica Carteri, Flavio Cipriani, Gianni Della Libera,
Moreno Fabbri, Francesco Faccioli, Elena Fogarizzo,
Ermanno Gioacchini, Giusy Nigro, Francesco
Passafaro, Giovanni Plutino, Quinto Romagnoli

Collaboratori:

Daniela Ariano, Cristiano Arni, Andrea Jeva,
Ombretta De Biase, Giorgio Maggi, Laura Nardi,
Anna Maria Pisanti, Francesca Rossi Lunich

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Editing: Daniele Ciprari

Direzione:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
cell. 335.5902231
scena@uilt.it

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s. - Roma

Copia singola: € 5,00**Abbonamento annuale 4 numeri:** € 16,00www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatrotwitter.com/uiltteatrowww.youtube.com/user/QUEMquintelementowww.uilt.it

NON AL DENARO, NON ALL'AMORE NÉ AL CIELO

– DEDICATO A SILVIO –

Spoon River Anthology – L'Antologia di Spoon River, è una raccolta di poesie che il poeta statunitense Edgar Lee Masters pubblicò tra il 1914 e il 1915. Raccolge gli epitaffi – raccontati in prima persona dai defunti – di un'immaginaria cittadina statunitense. I personaggi della *Commedia Umana* di Masters, non hanno più nulla da perdere e quindi possono "raccontarsi", confessare con assoluta sincerità i loro peccati, le loro ambizioni, i propri amori, i propri "non detti". Solo negli anni '60 grazie a Fernanda Pivano e sotto la supervisione di Cesare Pavese il libro uscì in Italia e tutta l'Europa riconobbe il suo genio. Masters si inseriva perfettamente in quella generazione di poeti cosiddetti *realisti*, cioè coloro che dopo il periodo romantico erano bisognosi di verità.

Nel 1971 Fabrizio De André pubblicò l'album *Non al denaro, non all'amore, né al cielo*, liberamente ispirato all'*Antologia di Spoon River*. Le canzoni dell'album sono scritte da De André insieme a Giuseppe Bentivoglio per quanto riguarda i testi e ad un giovanissimo Nicola Piovani per le musiche.

De André sceglie nove poesie e riduce la galleria dei personaggi a solo nove ritratti – anzi otto, visto che la prima canzone *Dormono sulla collina* è l'introduzione a tutte le altre: *Un matto, Un giudice, Un blasfemo, Un malato di cuore, Un medico, Un chimico, Un ottico*.

Il suonatore Jones è l'unico a cui De André lascia il nome. Infatti, mentre nelle poesie originali di Edgar Lee Masters ogni personaggio ha un nome e un cognome, i titoli delle canzoni di De André sono generici – *un giudice, un medico* – per sottolineare che le storie di questi personaggi sono esempi di comportamenti umani che si possono ritrovare in ogni epoca e in ogni luogo.

Il suonatore Jones, il personaggio con cui l'album si chiude, invece è unico, rappresenta l'alternativa alla vita vista come lotta per raggiungere i propri scopi.

Per tutta la sua lunga vita ha fatto quello che gli è piaciuto e per questo muore con *trecentomila rimorsi ma senza rimpianti*. Per *il suonatore Jones* la sua arte non è un mestiere, è una scelta di libertà.

«NEL NOSTRO MODESTO SCANTINATO-LABORATORIO D'ARTIGIANI DEL TEATRO, CON UNA PASSIONE CHE CRESCOVA NEGLI ANNI, CONTINUAMMO A PROPORRE LE NOSTRE TESI TEATRALI, SPERANDO CHE IL NOSTRO FORSE UTOPICO BORBOTTIO DIVENTASSE UN URLO.

UN URLO TANTO FORTE DA SENSIBILIZZARE UNA SOCIETÀ PERMEATA DI INDIFFERENZA, INDIVIDUALITÀ E FALSO ED ESIBITIVO BUONISMO...».

[SILVIO MANINI, 1940-2017]

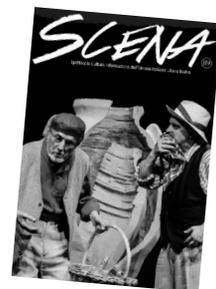


STEFANIA ZUCCARI

Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è una delle firme di "Primafila", la prestigiosa rivista sullo spettacolo dal vivo diretta da Nuccio Messina, con il quale ha fondato la rivista "InScena" di Gangemi Editore, insieme ad altri collaboratori dello storico periodico. Nel settore della comunicazione e dell'informazione collabora con varie testate, e partecipa a progetti culturali in Italia e all'estero.

IN COPERTINA: "La giara" di Luigi Pirandello alla PIRANDELLIANA, Compagnia Teatrale LA BOTTEGA DELLE MASCHERE di Roma fondata e diretta da Marcello Amici, nella foto a sinistra insieme a Marco Vincenzetti.

Foto nel sommario: "Uomo e galantuomo" di Eduardo De Filippo, regia di Antonio Caponigro, TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA); "E così tosto al mal giunse lo 'mpiastrò" regia e drammaturgia di Veronica Risatti, BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI di Trento, foto Friedrich Polleroß; "Per sempre mia" testo e regia di Valentina Chiatti, Gruppo Teatrale LA FRATENTE di Mugnano (PG); "Io vidi Moby Dick" dal romanzo di Melville, regia di Antonio Sterpi, Compagnia Teatrale PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC) foto Francesco Tartarini



SCENA – Notizie UILT viene inviata per posta gratuitamente a tutti i soci dell'Unione Italiana Libero Teatro che ne facciano richiesta.

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggerimenti possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione all'indirizzo della Direzione: scena@uilt.it. La scadenza è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.

AI FAMILIARI DI SILVIO MANINI

Gentili Signore e gentili Signori,
a nome mio personale e per tutta l'Unione Italiana Libero Teatro, che sono onorato di rappresentare in veste di Presidente Nazionale, vi porgo le più sentite e sincere condoglianze per la scomparsa di Silvio.

La notizia della sua dipartita ci è giunta improvvisa e dolorosa, come un fulmine a ciel sereno.

Sapevamo delle sue non buone condizioni di salute e delle sue difficoltà economiche, ma per le prime speravamo in un suo miglioramento e per le seconde avevamo attivato una catena di solidarietà che ha dato buoni frutti: ma gli eventi predisposti dal Destino vanno evidentemente al di là delle speranze ed anche delle buone intenzioni.

Ora che Silvio non è più con noi, ci lascia un enorme vuoto ed è più povera anche la sua creatura, quella UILT da lui tanto voluta, tanto aiutata a crescere e tanto amata.

L'Unione Italiana Libero Teatro ha festeggiato con gioia proprio quest'anno, e quasi proprio in questi giorni, i suoi quarant'anni di attività, ma questo lutto, impreveduto e doloroso, coincidente con questo evento gioioso, ci riempie di una profonda amarezza e ci fa sentire orfani.

Non è più con noi un uomo che al Teatro ed alla UILT ha dedicato tutta la vita, uno dei Padri Fondatori dell'Unione; se n'è andato il nostro Presidente Onorario che, non avendo potuto partecipare ad aprile u.s. alla nostra Assemblea di Cattolica, ci aveva inviato un suo messaggio, ispirato dal profondo amore per la sua creatura, con parole toccanti, espressione della sua proverbiale franchezza e della sua preoccupazione per il futuro.

E proprio in relazione a quel messaggio ti avrei scritto proprio in queste ore, carissimo Silvio, per raccontarti dell'importante recente Convegno Nazionale di Pesaro, da cui la tua quarantenne Unione è uscita più viva e più forte, con l'impegno di farsi conoscere sempre più a livello nazionale ed internazionale, sia a livello di amanti del Teatro sia nei confronti delle Istituzioni; ti avrei ricordato che nella Legge sul riordino del Terzo Settore compare finalmente il termine Teatro Amatoriale, quel Teatro che hai amato tanto; ti avrei detto di come ci siamo distinti per impegno e per capacità e sono certo che ti avrebbe fatto piacere venire a sapere anche della bravura delle nostre Compagnie partecipanti al Festival, svoltosi in concomitanza con il nostro Convegno.

Ora però non ci piangeremo addosso (perché immagino che non ti piacerebbe e che ci sproneresti comunque ad agire) ma, raccolte le forze dopo il dolore, cercheremo di onorare la tua memoria sia rimanendo fedeli a quei dettami che costituiscono la nostra "carta costituzionale" sia rendendo omaggio a tutto l'amore che hai sempre dimostrato per l'Unione, amandola a nostra volta.

Grazie, carissimo Silvio, per tutto quello che hai fatto per noi e per l'esempio che ora ci lasci, che costituirà un impegno di amore e di coerenza per il futuro cammino dell'Unione Italiana Libero Teatro.

Buon palcoscenico, ovunque tu sia!

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT



▲ **Silvio Manini** (1940-2017). Uomo di teatro, attore e regista monzese. **Presidente Nazionale UILT dal 1990 fino al 2002**. Con la sua **COMPAGNIA STABILE MONZESE** ha partecipato alla fondazione dell'Unione nel 1977. La rivista SCENA Notizie UILT nel 2000 ha celebrato i suoi dieci anni di presidenza.

PENSIERI SPARSI PER UN PRESIDENTE E UN AMICO

Era il momento in cui l'Unione, morto il Presidente Guido Fabbrì, grande sostenitore, non solo morale, ma anche finanziario (vedi debiti, ipoteche e quant'altro), si trovò allo sbando.

Era il momento in cui la maggior parte delle "grandi" Compagnie della UILT, viste le gravi difficoltà economiche, fuggirono. Silvio prese in mano i cocci di una Federazione al tracollo e per 11 anni, con tenacia, convinzione, contornato di giovani e meno giovani sognatori come lui, passo dopo passo, Regione dopo Regione, ricostruì l'Italia della UILT.

Era il momento in cui si cominciava a parlare di UILT Regionali; era nata la UILT Veneto, poi la Campania, poi...

Mi onoro di essere stato al suo fianco, in quei lunghi 11 anni, di aver, insieme a lui e al suo direttivo, costruito il magnifico puzzle della UILT delle Regioni e della democrazia che oggi conosciamo.

Prima Vicepresidente, poi Responsabile delle Regioni, di gran lunga più giovane di lui, ricordo le lunghe riunioni, le lunghe conversazioni telefoniche, la lenta ma inesorabile e florida crescita della nostra Federazione.

Ricordo i momenti di crisi, i confronti, gli scontri, sempre per costruire il nostro ideale UILT.

La triste notizia mi ha sospeso nel tempo e nello spazio; sapevo, ma non mi aspettavo una progressione così repentina. E allora mi sono fermato, preso come sono dal vortice del quotidiano, ed ho riservato a Silvio un breve momento, un pensiero profondo...

È proprio vero che quando qualcuno va via, solo allora ti accorgi del piccolo vuoto che ti lascia dentro e di quanto abbia contato nella tua vita.

Un caro saluto a chi mi ha incoraggiato ed ha creduto in me quando muovevo i primi passi uiltini.

ANTONIO CAPONIGRO

MONZA: ADDIO AL REGISTA SILVIO MANINI

«Uomo di teatro e non solo, Manini aveva recitato in "Rocco e i suoi fratelli", aveva collaborato con la Rai per la sceneggiatura della soap opera "La valle dei Pioppi", aveva lavorato per la Radio Svizzera Italiana e aveva girato pubblicità e trasmissioni di intrattenimento per la televisione belga». [Il cittadino – Il quotidiano online di Monza e Brianza]

REGISTA, ATTORE, MAESTRO: TEATRO IN LUTTO PER SILVIO MANINI

«Attore, regista, insegnante di tecnica teatrale. Ma soprattutto grande maestro che, con la sua passione, ha saputo crescere generazioni di talenti. È scomparso martedì mattina, all'età di 77 anni, il monzese Silvio Manini, fondatore e direttore della Compagnia Stabile Monzese che debuttò in città nel 1972». [GiornalediMonza.it]

MONZA: IL TEATRO, MA NON SOLO, PIANGE SILVIO MANINI

Lo ricorda un amico, Marco Pirola. "Attore, sceneggiatore, genio del palcoscenico". «Silvio. Sigaretta perennemente all'angolo della bocca, il maglione off fuori ordinanza come se il Sessantotto non fosse mai passato. Il fiasco del vino come benzina per raccontare i suoi impagabili aneddoti». [Nuova Brianza]

SILVIO MANINI CI HA LASCIATO

Il mio cuore è molto triste e piange la perdita di un grande compagno di viaggio.

La tua UILT festeggia i suoi primi 40 anni di attività. Li ho festeggiati anch'io quest'anno e più della metà li abbiamo condivisi lavorando insieme, io e te, per UILT Lombardia.

Da "grande teatrante" hai deciso di uscire di scena in silenzio, lasciandoci tutti a bocca aperta, increduli e addolorati.

Un brivido in fondo alla schiena, il gelo nelle mani e un nodo in gola "che non vuole andare giù".

Il sipario si chiude, la sala resta al buio mentre un silenzio assordante avvolge il respiro dei presenti. Attimi che paiono durare un'eternità, ma solo il tempo necessario alle lacrime di confondersi con un sorriso, sbocciato sulle labbra dei molti e poi il boato... un "applauso" lungo all'infinito per dirti ancora una volta "Grazie".

Sono in queste occasioni che i ricordi si fanno più "puntuali e precisi"... e sono tanti, tanti i momenti passati ad ascoltare il tuo trasporto e la tua passione, il tuo essere sempre "oltre", non convenzionale, convinto che la "formazione" sia l'unica arma per la crescita e che "fare squadra" sia l'unico modo per costruire il domani.

Non sempre era facile starti vicino... "brusco, irriverente, anarchico, provocatore, caparbio, tenace, coraggioso, geniale, appassionato, infaticabile promotore...".

I nostri incontri presso la sede della tua Compagnia Stabile Monzese, i nostri progetti per una UILT Lombardia che volevi diventasse grande (abbiamo iniziato con iscritte n. 17 compagnie). Mi "spingevi" ad andare avanti comunque anche quando tutto sembrava inutile, ci credevi ed eri convincente nel trasmettere il tuo entusiasmo.

Non hai mollato quando tutti sono "fuggiti"; hai puntato i piedi e sei andato avanti con i pochi che ti erano rimasti al fianco, perché la UILT non doveva morire.

E come "un'araba fenice" questa tua creatura è risorta più forte di prima.

Non sei più tra noi ma con la UILT:

- ogni volta che si aprirà un sipario sarà anche per merito tuo;
- ogni applauso che chiuderà uno spettacolo, sarà anche un applauso per te.

Oggi, sono certo, incontrerai tanti vecchi "Amici UILT" e potrai riprendere con la passione di sempre a "giocare" con il tuo Teatro e a "tifare" per la tua UILT.

Ciao

CLAUDIO TORELLI

31 ottobre 2017



«Un uomo di teatro è spesso gratuitamente dialettico, logorico persino e con le parole, a volte, vende fumo anche se l'uso della parola è indispensabile. Tuttavia a volte accadono cose che diventa difficile concretizzare a parole, si cerca di dire qualcosa di adatto per estrinsecare un sentimento, una gioia immensa; una parola che da sola valga uno stato d'animo. Personalmente sono alla ricerca di quella parola da quando ho lasciato Rimini, una ricerca martellante, ossessiva quasi, cosa dire per materializzare, per definire il piacere che ho provato nel vedere la platea dei partecipanti che hanno animato l'Assemblea? Credo di dover dire una cosa semplice e il linguaggio dei semplici è sempre un momento di grande spontaneità, di assoluta sincerità e da solo esprime un sentimento di grande valore: grazie! A tutti. Amici, la UILT ESISTE e da Rimini esistono anche i soci, adesso non fermatevi, se davvero, come tanti soci mi hanno confermato con entusiasmo avete gradito le iniziative proposte, dateci indicazioni su cosa gradireste trovare alla prossima Assemblea. Così quella di Rimini sarà solo un inizio e i nostri incontri diventeranno sempre più interessanti, sempre più in grado di offrire quello che ci aspettiamo di trovare. Solo così la UILT già "grande" diventerà immensa. E noi proveremo la gioia e l'orgoglio di esserne soci. Buon lavoro a tutti e un augurio di sempre maggiori successi. Ciao!»

Silvio Manini

in occasione dell'Assemblea UILT di Rimini, anno 2000

HISTORIA DI NATALE

ricco di luminarie che ci rende tutti buoni, generosi, giusti, parchi e soprattutto pieni d'umanità

Buon Natale a tutti e per l'anno nuovo un augurio grande: che possiate realizzare, teatralmente parlando, tutto quello che desiderate. Non amo le feste consacrate che hanno la presunzione di dettarci le più retoriche e consacrate linee comportamentali; Natale, poi, è la sagra della bontà. L'ufficialità del buonismo che attualmente è di gran moda. In tempi andati il Natale era un'occasione per mangiare, era, infatti, l'unico giorno dell'anno in cui sulla tavola appariva qualcosa che poteva chiamarsi cibo. Oggi è la follia degli acquisti, dei regali. Gestiti dal "burattinaio" TV, facciamo man bassa di oggetti, quasi sempre superflui. Che determinano il nostro status symbol. Ai semafori, poi, diventiamo di una generosità da raccontare e diamo anche 50 centesimi ai poveri Cristì che ci lavano o sporcano il vetro. "Vai! È Natale anche per loro!". E ce ne andiamo certi d'aver risolto gran parte dei problemi di chi sta davvero male. Così è, che piaccia o no!

All'inizio dello scorso anno scrissi due storie che parlavano di due donne, lo feci dedicandole ad una anziana signora che me le aveva chieste. Una donna che per sessant'anni fece parte di una filodrammatica. Erano storie drammatiche e lei le gradì molto. Mi è venuta voglia di andarla a trovare. Telefono, la mia vecchia amica non c'è ma qualcuno mi dà l'indirizzo di un posto dove l'avrei trovata.

Mio Dio, arrivo in quel palazzo, chiedo di lei, qualcuno mi fa sedere in una stanza enorme quanto squallida e asettica, piena di sapori e di odori di dolore e di vite spente. Accidenti, perché quella donna è in questo posto?

All'improvviso entra qualcuno che mi avverte che dovrò aspettare un po', forse un'ora. Non importa: la voglio, la devo vedere, parlarle.

Sono a disagio, cosa dirò a quella donna? Sarò in grado di ascoltare la storia che racconta la sua vita che l'ha portata qui?

Ho paura di essere costretto a diventare formale, d'inventare frasi fatte. Come sempre in queste circostanze mi rifugio nelle grandi braccia dell'immenso papà: il teatro.

Ed eccola la mia amica che entra sulla scena davanti ad un pubblico attento. Sul palco, al centro, un tavolo ed una sedia. La mia amica, con un abito demodé, un cappellino a veletta e con un pacchetto stretto al seno, va con passo deciso e con gli occhi che brillano di gioia e di speranza verso il tavolo. Si siede con garbo e mestiere e sul tavolo appoggia il pacchetto. In silenzio si guarda attorno e con grande sensibilità cambia espressione: adesso sembra una giovane signora. Una giovane madre che sta aspettando, per il pranzo, il marito che ritorna dal lavoro e i figli che rincasano dopo la scuola.

Con maestria ed arte, materializza l'immaginario e così dà la sensazione agli spettatori di vedere seduti attorno a sé: Carlo alla sua destra, Giorgio e Laura di fronte, mentre il marito è seduto alla sua sinistra.

Li vede, li sente, li tocca, e parla con loro.

"Amore mio, ti vedo turbato, qualcosa non va sul lavoro? Parlane ti prego. Quando un problema può essere raccontato perde metà della sua negatività. Ragazzi mangiate più adagio e masticate bene... Giorgio com'è andata

l'interrogazione in greco? No, Carlo non sottovaluto la tua scuola, l'istituto tecnico è altrettanto difficile, ma lui questa mattina aveva un'interrogazione in greco e ieri sera era un po' giù di corda, vero Giorgio? Per favore Laura non aiutarti con le mani. Dove l'hai imparato? Su da brava, se ti piace prima prendi un pezzetto di pane, ti aiuti e, poi, ripulisci il piatto. Carlo il tuo intervento non mi è piaciuto, dovete imparare a non essere gelosi l'uno dell'altro. Per esempio, proprio tu, oggi a scuola, finivi prima e non dirmi che hai voluto aspettare tuo fratello. No, non te ne do più di pasta altrimenti non mangi più il secondo. Bravi, così, bene, vedervi mangiare, mangiare tutti insieme è... bello! Carlo quando ci farai conoscere la tua ragazzina, Chiara si chiama, vero? Accidenti non ti arrabbiare, sei diventato tutto rosso e da come la nomini sembri anche innamorato. Smettila, sciocco, è bello essere innamorati, si deve essere sempre innamorati. Vuole conoscerci, ma è fantastico, vedi Carlo per una donna è importante conoscere la famiglia del proprio ragazzo... Non so perché, ma si fanno congetture, si costruiscono sogni, parallelismi, e voi non prendetelo in giro perché un giorno capiterà anche a voi. E tu Carlo ridi, sei innamorato e, dunque, il più fortunato, ma la cosa più grande è la nostra unione, l'essere così affiatati e vivere insieme questi momenti. Ricordatevi che non esiste gioia più grande della famiglia perché voi per me siete... siete tutta la mia vita.

Infermiera: (spuntando la testa da dietro le quinte) Signora la vogliono in parlatorio. (Buio)

(Al riaccendersi delle luci in scena un uomo sulla quarantina in attesa – Entra la signora anziana)

Carlo: Ciao mamma. Come va?

Madre: Ciao Carlo ben arrivato. Bene, va tutto bene.

Carlo: Voglio essere certo che ti trovi bene e che non ti manchi niente, come a casa tua.

Madre: A casa mia? Carlo questo è, ma sto vivendo in un ospizio per vecchi.

Carlo: Pensionato, mamma. Il più bello e funzionale pensionato della regione e forse anche d'Italia.

Madre: Pensionato. Scusa.

Carlo: Quando mi parli e mi guardi così mi fai sentire in colpa. Che cosa potevo fare? E cos'hanno fatto i miei fratelli? La nostra vecchia casa era diventata troppo grande per te, per una donna sola, e poi tu stessa hai sempre sostenuto che non si vive bene fra nuora e suocera.

Madre: Sì, sono stata io che ho scelto. Una decisione che finalmente ci ha trovati tutti d'accordo. Se sono qui è perché mi avevate detto che avremmo trascorso insieme queste vacanze natalizie. Cos'hai Carlo, che cosa c'è?

Carlo: Prima di tutto, Giorgio non si è fatto trovare e Laura è andata a sciare con i figli e gli amici. Allora, ecco, insomma, in poche parole, la festa è saltata, e spero sia chiaro, non per colpa mia. Chiara mi ha chiesto di passare queste feste con la sua famiglia. I suoi genitori hanno una casetta in montagna. Io ti giuro che ho fatto una lite tremenda con Chiara, non volevo proprio andare, ma lei mi ha ricor-

dato che tutti questi anni abbiamo passato le feste di Natale con te e dunque...

Madre: Tu, per il quieto vivere...

Carlo: L'hai detto mamma, per il quieto vivere. Torniamo dopo l'Epifania. Tieni, c'è il numero di telefono anche della casa di montagna. Chiama quando vuoi e all'ora che vuoi. Chiaro!... Ah! Tieni anche questi, sono pochi ma...

Madre: No, soldi no, ti prego.

Carlo: Accettali, mi farai stare meglio. Stai tranquilla organizzerò tutto per Pasqua. Ciao. (Buio. – Stessa sala della prima scena – Un'infermiera sta facendo pulizia – Entra la vecchia signora e si siede – È una maschera assente) Infermiera: Ma lei non doveva andare via quindici giorni?

Madre: (Trovando un sorriso formale) Nulla! Di là c'era mio figlio Carlo, il maggiore, è venuto a prendermi per andare in montagna con gli altri figli e i nipoti. Stavo partendo con gioia, ma poi... accidenti... cosa vuole... ammetto di essere vecchia. Intendiamoci, vedo con grande gioia i miei nipotini, ma dopo un giorno mi pesa tutto e tutto mi viene, come dire, quasi a noia. Ormai alla mia età, cosa vuole, ho le mie abitudini, la mia tranquilla solitudine. Avesse sentito Carlo, offeso. "Cosa dirò ai miei fratelli, vedrai, domani verranno loro e ti costringeranno: perché io sono buono, so capire, comprendere le tue esigenze, ma loro?". Ma io sono stata categorica: "Buon Natale a tutti! Io la mia vita l'ho fatta, voi fatevi la vostra! Divertitevi e godetevi insieme alla vita gli strilli dei vostri figli. E che domani non venga nessuno!". Anzi signorina, se domani venisse a cercarmi qualcuno dica che... che non ci sono, che sono in gita con quelli della terza età. Non verrà nessuno perché con mio figlio Carlo, che ha tre figli stupendi, una gli è nata dopo 12 anni di matrimonio, e una moglie che è una santa, sono stati fidanzati per cinque anni e poi...

Infermiera: Scusi ma in quel pacchetto ci sono i regali?

Madre: Ecco, vede che sono proprio vecchia: sono per lei, per suo figlio, tenga, tenga anche questi soldi, sono sciocchezze, ma è per ringraziarla della cura che ha per me. Signora l'aspetto per una partitina a tresette, ci giochiamo 5 centesimi a partita. Cosa vuole mai, ho le mie abitudini... la mia tranquillità... la mia solitudine... la mia morte.

Un rumore di porta che si apre mi riporta alla realtà. La mia vecchia amica entra nel salone su una sedia a rotelle. Siamo a pochi metri, ci guardiamo ma non siamo in grado di dire una parola. Sono infastidito da un pesante silenzio che urla rabbia e da un soffocante nodo alla gola, mentre dai suoi occhi stanchi scendono due lacrime. Sussurra debolmente un grazie. Appoggio un libro sul tavolo e vado via. Qualche giorno dopo è morta, aveva 85 anni. Ciao Antonietta, cerca, nel girone dei teatranti, il gruppo della UILT, sono vecchi amici e so che stanno allestendo "La commedia armoniosa del cielo e dell'inferno" di Giuliano Scabia. Troverai un ruolo adatto, ne sono certo! La morte è l'ultimo atto della commedia sulla vita, ma il teatro non muore mai.

SILVIO MANINI

"Historia" pubblicata su SCENA Notizie UILT n. 31 del 2003

L'ANGOLO

DI ANTONIO PERELLI

PRESIDENTE UILT

Carissime amiche e carissimi amici dell'Unione, l'anno si è concluso ed è inevitabilmente il tempo di tracciare bilanci, senza nasconderci le cose che non sono andate come avremmo voluto ma anche sottolineando quello che di positivo è stato realizzato. L'anno trascorso lo si può definire decisamente positivo per l'Unione. Anche se non c'è stato un significativo aumento del numero dei tesserati (questa senza dubbio la nota più dolente), il 2017, l'anno del "quarantesimo", è stato pieno di episodi significativi, almeno dal punto di vista della maggiore visibilità e della nostra possibilità di espansione.

L'Assemblea di Trento, con l'**approvazione del nostro nuovo Statuto** e con la nascita della **UILT Trentino**, ha rappresentato non solo un momento epocale della nostra storia recente, ma un coraggioso passo in avanti verso scenari futuri.

L'**Assemblea di Cattolica, quella dei festeggiamenti del quarantesimo genetliaco**, è stata poi particolarmente significativa ed intensamente vissuta: non potrò mai scordare le "furtive lacrime" di chi ha assistito, con stupore e commozione, alla proiezione del bellissimo "spot" sulla nostra UILT di Davide Curatolo. In quell'Assemblea abbiamo forse ritrovato quella coesione e quell'unità di cui avevamo ed abbiamo sempre più bisogno, per migliorarci e per crescere.

E come non mettere al centro degli eventi positivi di quest'anno il **Convegno Nazionale di Pesaro**, dal titolo impegnativo e stimolante "Ruolo ed attese del Teatro non professionistico in Italia"? Dopo aver svolto un complicato percorso di avvicinamento alla FITA ed aver superato le difficoltà legate al fatto di voler comunque arrivare ad un documento comune, rimane la grande soddisfazione di aver compiuto qualcosa di nuovo e di importante, anche se il particolare momento politico non ci consente di farci troppe illusioni su un futuro più roseo. In verità troppe illusioni, nella nostra storia, non ce ne siamo mai fatte ed anzi abbiamo sempre cercato di rimanere con i piedi ben piantati in terra: tuttavia il documento finale co-firmato, che abbiamo deciso di chiamare un po' enfaticamente (ogni tanto un pizzico di esagerazione ci vuole) la "**Carta di Pesaro**", rimane un concreto risultato storico ed una vera e propria rivendicazione del nostro ruolo e della nostra attività, che certamente meritano più attenzione e più riguardo da parte delle cosiddette Istituzioni, alle quali cercheremo di farlo pervenire affinché lo leggano con cura non solo per affermare che esistiamo, ma per lavorare insieme ad una concreta realizzazione dei Decreti Attuativi della Riforma del Terzo Settore, dove per la prima volta nella storia legislativa compare il termine Teatro Amatoriale.

Altro risultato da evidenziare è stato quello di aver impresso una decisa spinta in avanti all'accordo, già siglato negli anni passati, di **collaborazione con l'AGITA**, l'Agenzia Formativa che si occupa della diffusione della cultura teatrale nella Scuola e nel Sociale. Siamo fermamente convinti che il futuro di una larga fetta di tutto il Teatro Amatoriale italiano sarà non sola-



▲ Assemblea UILT: si festeggiano 40 anni insieme al Waldorf Palace Hotel di Cattolica.

mente nella Scuola (il primo passo "ufficiale" è stata l'emanazione delle "Linee Guida" del MIUR del 16.03.2016) ma anche là dove quello professionistico non può o non è interessato ad arrivare (nei luoghi lontani da centri culturali, nelle carceri, con i disabili, con i malati di mente, con gli immigrati), per svolgere un'opera notevolissima ed assai meritevole sul piano umano e sociale non solo di crescita artistica e culturale, ma anche di inserimento e di recupero.

Non posso poi qui citare tutte le interessanti e creative operazioni culturali realizzate dalla UILT con finalità formative in ambito scolastico e non, ma chi ha partecipato alla giornata di studi "**Chi è di scena a scuola**" (svoltasi a Verona grazie alla intelligente organizzazione della UILT Veneto) ha avuto modo di rendersi conto di come sia il mondo della Scuola che quello dell'Università stiano convergendo sull'importanza formativa del teatro, soprattutto di quello praticato con lo spirito e la mentalità non professionistici. Per chi è disposto a guardare un po' più avanti, credo che questa sarà la strada del domani. Concludo con la nota lieta della partecipazione di una Compagnia UILT ("Costellazione" di Formia - LT) al **Festival Mondiale del Teatro Amatoriale** che si svolge ogni quattro anni a Montecarlo nel Principato di Monaco: è stato emozionante vedere "i nostri" esibirsi, in rappresentanza non solo della UILT ma dell'Italia, nello splendido scenario della "Salle Garnier" e ricevere i complimenti dei critici accreditati.

La vera nota triste del 2017 è stata la scomparsa di **Silvio Manini**, che si è incamminato sulla strada da cui non si può tornare indietro. Grazie, fortissimo Presidente, per tutto il tuo grande lavoro svolto per l'Unione, soprattutto in anni difficili; grazie, carissimo Silvio, per l'esempio che ci hai lasciato; grazie, nostro Padre Fondatore, per la coerenza e la tenacia con cui hai sempre difeso le tue idee e per il tuo grande amore verso di noi.

ANTONIO PERELLI

Presidente Nazionale UILT



RUOLO E ATTESE DEL TEATRO NON PROFESSIONISTICO IN ITALIA CONVEGNO NAZIONALE - PESARO 28/29 OTTOBRE 2017

In occasione del 70° Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro, organizzato dall'Associazione Amici della Prosa, i massimi esperti del teatro amatoriale si sono ritrovati a Pesaro in un Convegno Nazionale – con la partecipazione anche di ospiti di altri Paesi – per fare il punto sulla situazione attuale e sulle aspettative delle compagnie non professionistiche italiane.

Il Convegno è stato curato da FITA, Federazione Italiana Teatro Amatori e da UILT, Unione Italiana Libero Teatro, ma aperto a tutte le voci del teatro amatoriale italiano: COFAS, TAI, Teatro Universitario, ecc.

I risultati del Convegno sono stati resi pubblici in occasione della giornata conclusiva della manifestazione, il mattino di domenica 29 ottobre.

Dai lavori è scaturito un importante documento congiunto – firmato congiuntamente dalle due principali Federazioni FITA e UILT, rappresentate dai rispettivi Presidenti Carmelo Pace ed Antonio Perelli – denominato "Carta di Pesaro".

A tirare le conclusioni ed esprimere grande soddisfazione per gli esiti del Convegno è stato Giovanni Paccapelo, Presidente dell'Associazione Amici della Prosa, da anni organizzatore instancabile di questo prestigioso e straordinario Festival.

ASSOCIAZIONE
AMICI DELLA PROSA
FESTIVAL GAD

Settantesima edizione
del Festival Nazionale
d'Arte Drammatica di Pesaro
www.festivalgadpesaro.it



▲ Il Presidente FITA Avv. **Carmelo Pace**, il Presidente UILT Prof. **Antonio Perelli** e il Presidente dell'Associazione Amici della Prosa Dott. **Giovanni Paccapelo**, presentano i risultati del Convegno e la "Carta di Pesaro" firmata congiuntamente. Per l'occasione si sono riuniti anche i **Direttivi Nazionali delle due Federazioni**.

LA «CARTA DI PESARO»

DOCUMENTO UNITARIO FITA-UILT.

Le Federazioni Nazionali di Teatro Amatoriale FITA – Federazione Italiana Teatro Amatori e la UILT – Unione Italiana Libero Teatro, riunite a Pesaro nei giorni 28 e 29 ottobre 2017, anche sulla scorta delle relazioni presentate e di quanto emerso dal confronto in occasione del convegno nazionale “RUOLO E ATTESE DEL TEATRO NON PROFESSIONISTICO IN ITALIA”, svoltosi nell’ambito del 70° FESTIVAL NAZIONALE DI ARTE DRAMMATICA,

RILEVATO

che il **Teatro Amatoriale Italiano**, grazie all’azione nel territorio delle sue strutture e delle compagnie aderenti alle Federazioni:

- favorisce la crescita sociale della persona riconoscendo il valore formativo ed educativo dello spettacolo, promuovendolo quale fattore di sviluppo, di coesione e di identità culturale;
- è frequentemente partner degli Enti Pubblici territoriali, della Scuola e dei progetti di formazione e di educazione al Teatro, specialmente quelli rivolti ai giovani;
- organizza numerose rassegne e festival in ogni parte d’Italia;
- è riconosciuto in diverse regioni d’Italia per la sua peculiare funzione;
- ha un’attività sul territorio italiano che è d’ausilio a tutto il settore dello spettacolo dal vivo, perché educa ed avvia al teatro un numero sempre più notevole di spettatori allargando, dunque, la platea del “pubblico pagante”;
- non è concorrente ai lavoratori professionisti dello spettacolo, ma anzi spesso costituisce per loro un nuovo spazio di lavoro (non si contano le collaborazioni retribuite dei professionisti con i gruppi amatoriali);
- rappresenta, con le sue Federazioni strutturate in tutte le regioni d’Italia, alle quali aderiscono oltre 3.000 compagnie con oltre 45.000 tesserati, una comunità di persone che scelgono di fare teatro con grande passione e per diletto, consapevoli anche della funzione sociale che assolvono;
- è capace di attivare un indotto economico (locazione dei teatri, acquisto dei materiali per scene, costumi, vitto, alloggio, viaggi per gli spostamenti, locazione e/o acquisto di impianti fonici e illuministica, ecc.) ed un conseguente introito per lo Stato per IVA ed imposte sul reddito che giustificano più attenzione, anche nella destinazione delle risorse pubbliche;
- si distingue da quello professionistico solo perché la Compagnia Amatoriale non è impresa teatrale – cioè non ha fine di lucro – e perché per l’amatore fare l’attore non è un lavoro, perché non è retribuito;

RITENUTO

che sia ormai improrogabile dare maggiore dignità al ruolo del Teatro Amatoriale attraverso un provvedimento legislativo nazionale, riconoscendone la funzione specialmente quando viene assolto in forma organizzata e strutturata da Federazioni come le nostre;

PRESO ATTO

che nel cosiddetto “Codice dello Spettacolo”, DDL di iniziativa governativa di delega al Governo per il riordino della materia dello spettacolo dal vivo, viene chiaramente riconosciuto il settore con l’esplicito inserimento del termine **Teatro Amatoriale**, esprimono soddisfazione per quanto sino ad oggi compiuto dal Governo e dal Senato; tuttavia, consapevoli delle difficoltà che presenta l’iter legislativo, anche per i tempi ridotti della legislatura,

CHIEDONO

- che si proceda in tempi brevi all’approvazione del DDL di iniziativa governativa di delega al Governo per il riordino della materia dello spettacolo dal vivo;
- che successivamente si apra un tavolo di confronto tra il Ministro e le Federazioni rappresentative del Teatro Amatoriale per concordare un’attuazione dei principi del disegno di legge delega attraverso l’emanazione di decreti legislativi che individuino in maniera più concreta le forme di sostegno all’attività del Teatro Amatoriale e destinando ad esse maggiori risorse economiche.

A tal fine, sin da ora, individuano delle priorità del settore sulle quali avviare un tavolo di confronto con le istituzioni di riferimento:

- decisa e concreta semplificazione della normativa delle associazioni culturali senza fine di lucro e di promozione sociale, sia a livello di compagnia che di Associazioni e/o Federazioni che le rappresentano;
- sgravi e facilitazioni fiscali per tutto il Teatro Amatoriale (snellimento delle procedure e riduzione delle aliquote);
- decisa e concreta semplificazione dei rapporti con la SIAE, con una conseguente riduzione dei versamenti relativi a spettacoli organizzati da compagnie amatoriali;
- piena attuazione alle linee guida del MIUR del 16.03.2016 per l’inserimento dell’attività di laboratorio teatrale nelle scuole;
- creazione di un registro nazionale degli educatori teatrali che operano nella scuola, per arrivare all’obiettivo finale di creare anche nelle scuole italiane (come in molte scuole europee) la materia d’insegnamento: cultura ed attività teatrale;
- ripristino quanto prima dei rapporti con il MIUR ed il teatro non professionistico, attraverso la ripresa del lavoro del comitato tecnico (di cui fanno parte rappresentanti di FITA e UILT), nel rispetto degli accordi presi con il Protocollo d’Intesa del 3.12.2012.

Pesaro, 29 ottobre 2017

Firma per la FITA il Presidente Avv. Carmelo Pace

Firma per la UILT il Presidente Prof. Antonio Perelli



MESSAGGIO DEL PRESIDENTE NAZIONALE A TUTTA LA UILT

Carissime amiche e carissimi amici dell'Unione, il Convegno di Pesaro dal titolo "Ruolo ed attese del Teatro non professionistico in Italia" di sabato 28 e di domenica 29 ottobre 2017 è destinato a diventare un evento "storico" per la UILT: infatti, dopo una breve serie di incontri preliminari ed un'ampia discussione sugli argomenti affrontati, abbiamo siglato un documento comune con la FITA.

L'evento si è svolto in concomitanza con la premiazione del Festival d'Arte Drammatica di Pesaro, giunto quest'anno alla sua 70esima edizione, la cui efficiente e gentilissima organizzazione (l'Associazione "Amici della Prosa" di Pesaro con il suo Presidente il dott. Giovanni Paccapelo) ha ospitato anche il Convegno.

Così, a ben 13 anni di distanza da un precedente Convegno, ospitato sempre dalla stessa Associazione e svoltosi anch'esso a Pesaro ma non seguito da un documento co-firmato (dal titolo "Il teatro non professionistico in Italia") le due più importanti sigle del teatro non professionistico italiano si sono ritrovate per concordare insieme un'azione comune, ormai non più procrastinabile, anche per la concomitanza con la pubblicazione, sulla Gazzetta Ufficiale, del cosiddetto Codice del Terzo Settore (Legge n. 117 del 3.7.2017), che ci riguarda da vicino e che riapre il discorso dello "spettacolo dal vivo" in Italia e dove soprattutto compare, per la prima volta, il termine "teatro amatoriale".

L'intento del Convegno è stato infatti non solo quello di far conoscere la quantità e la qualità del fenomeno "teatro amatoriale" in Italia, ma il documento finale che ne è scaturito a firme congiunte esprime anche l'esigenza di essere ascoltati (come Federazioni che associano insieme circa 3.000 Compagnie con circa 45.000 tesserati) per poter in qualche modo influire sulla stesura dei cosiddetti "Decreti attuativi", che esamineranno e stabiliranno, nel dettaglio, le conseguenze concrete e pratiche di quanto affermato nel Codice.

L'evento ha rivestito dunque una valenza non soltanto storica sul piano del dialogo collaborativo con la FITA, ma ci auguriamo che ne abbia una anche soprattutto pratica, trovandoci di fronte alla possibilità concreta di farci conoscere come non mai prima di oggi ed anche a quella, così come si auspica una volta terminato l'iter legislativo del Codice, di incontrarci con le Istituzioni di riferimento e far sentire così, in maniera determinante, la voce della nostra Unione e della nostra esperienza. Non possiamo dire oggi quali risultati concreti otterremo per rendere più facile o più ricca di soddisfazioni la vita di una Compagnia affiliata, ma certamente è stato compiuto un deciso passo in avanti sulla via che porta non solo ad una proficua collaborazione con la FITA, ma anche e soprattutto su quella di un riconoscimento di una realtà e di un ruolo (quelli del teatro non professionistico, l'unico teatro "sociale" oggi in Italia) che non possono più essere ignorati dalle Istituzioni.

Grazie dunque a chi ci ha ospitato, a tutti coloro che hanno reso possibile questo evento ma soprattutto grazie a voi, Compagnie Associate alla UILT, che con il vostro concreto sostegno continuate a trasmetterci la forza e l'entusiasmo per credere ancora in un futuro migliore per il teatro non professionistico.

*Il Presidente Nazionale UILT
Antonio Perelli*

I lavori del Convegno, ospitato nella Sala della Repubblica del Teatro Rossini di Pesaro, sono iniziati con il benvenuto del Presidente dell'Associazione Amici della Prosa **Giovanni Paccapelo**, e il ringraziamento a tutte le Associazioni presenti all'incontro. A coordinare i lavori **Mauro Pierfederici**, direttore artistico della FITA, e **Lauro Antonucci**, Presidente della UILT Umbria. Il primo intervento di **Antonio Perelli**, Presidente Nazionale della UILT, ha illustrato una "Breve storia del teatro amatoriale in Italia (con qualche riferimento all'Europa)". Dall'Olanda, **Joke Elbers**, esperta internazionale, ha presentato una relazione in inglese tradotta in italiano su "Il teatro amatoriale nel nord Europa". **Marco De Marinis**, docente del DAMS di Bologna, è intervenuto sul tema del "Rapporto fra teatro professionistico ed amatoriale nel Novecento".

Maria Grazia De Marco, responsabile della formazione per la FITA ha trattato l'argomento della funzione sociale del teatro amatoriale. Sulla funzione sociale delle compagnie amatoriali è intervenuto anche **Gino Tarter**, Presidente della CoFas, associazione teatrale di Trento.

Flavio Cipriani, Direttore del Centro Studi Nazionale UILT, ha parlato del "Laboratorio teatrale come momento formativo". Ancora **Antonio Perelli**, Presidente UILT, ha presentato le sue riflessioni su "Rapporto fra il Ministero dell'Istruzione ed il Comitato tecnico scientifico del teatro amatoriale". "Il rapporto fra AgiScuola e teatro amatoriale" è stato il tema affrontato da **Daniele Franci**, della Commissione Nazionale Formazione della FITA, mentre **Giunio Lavizzari**, del direttivo nazionale FITA, interviene sul rapporto fra la SIAE e il teatro amatoriale. "Lo status giuridico della compagnia e degli attori amatoriali e la normativa sui rapporti con il fisco" è stato l'intervento conclusivo dell'Avv. **Carmelo Pace**, Presidente Nazionale FITA. I lavori si sono conclusi con la stesura di un documento comune, a firma FITA e UILT: la "Carta di Pesaro".



IL FESTIVAL

A CURA DI STEFANIA ZUCCARI

70° FESTIVAL DI PESARO UNA STORIA DI SUCCESSO

DOPO 70 EDIZIONI È SEMPRE UNA DELLE MANIFESTAZIONI PIÙ SEGUITE DALLE COMPAGNIE DI PROSA ITALIANE E L'AMMISSIONE ALLA FASE FINALE – CHE SI SVOLGE NELLO SPLENDO TO TEATRO ROSSINI DI PESARO – È GRANDE MOTIVO DI ORGOGLIO PER TANTISSIMI GRUPPI.



Abbiamo incontrato il dott. GIOVANNI PACCAPELO, Presidente dell'Ass. AMICI DELLA PROSA, e gli abbiamo chiesto di parlarci di alcuni aspetti della storia del Festival e della strada che ha intrapreso per il futuro.

Presidente, qual è la formula del successo di questo prestigioso Festival?

Contano molto la tradizione culturale in città e il rapporto con i giovani. La tradizione culturale risale al 1948 e ai nomi di prestigio che diedero inizio e vita a questo Festival quando le macerie della guerra erano ancora visibili in città.

E poi il fatto che, quando la televisione alla fine degli anni '50 ha iniziato a portare via tantissimi spettatori dal teatro, c'è stata invece la geniale idea di spostare l'attenzione sulle scuole superiori del nostro territorio: da tanti anni il pubblico giovanile del Festival è costituito da studenti delle superiori non solo di Pesaro ma di tutta l'area – Fano, Urbino, Cattolica ecc. – che hanno dato nuova linfa al teatro e alla conoscenza più ampia di tutto il Festival.

Un suo ricordo di questo lungo percorso?

Una cosa che abbiamo realizzato ormai una decina di anni fa: l'incontro con il figlio di Giorgio Perlasca. Per il Festival avevamo organizzato un incontro in occasione del Giorno della Memoria; unimmo queste due celebrazioni proponendo al Comune di Pesaro e alla Prefettura di invitare il figlio di Perlasca perché ci parlasse della vicenda di suo padre. Parlò davanti ad una platea stracolma, con grande commozione da parte sua e da parte dei ragazzi, e in quella circostanza unimmo il ricordo di Perlasca con uno spettacolo sui *desaparecidos* dell'Argentina. I due temi messi a confronto, oltretutto con la recitazione magistrale dell'attrice protagonista dello spettacolo, crearono una tale atmosfera che, se uno non era innamorato del teatro, se ne sarebbe innamorato quel giorno.

Quali sono le particolarità e anche le soddisfazioni di questa edizione?

Questa settantesima edizione è stata caratterizzata da alcuni elementi molto particolari. C'è stato il Convegno Nazionale nel quale la UILT e la FITA si sono unite per creare un documento unico sulle prospettive del teatro amatoriale, su come canalizzare anche nelle scuole la passione per il teatro amatoriale, su come trovare accordi con le istituzioni. C'è stata poi la creazione del libro del settantesimo, con il quale abbiamo voluto ripercorrere tante figure succedutesi negli anni, comprese quelle che ci hanno lasciato e che ci fa molto piacere ricordare. A tutto ciò si è aggiunta una sorpresa da parte delle scuole: i cinque principali istituti cittadini hanno tutti voluto prendere delle iniziative per celebrare con noi questo anniversario.

Hanno creato un mascherone, un'aiuola, hanno realizzato dei giornali, le riprese in diretta streaming sui social. Ci ha fatto molto piacere, è un modo attraverso il quale la città e gli studenti delle scuole superiori del nostro territorio vivono questa manifestazione.

Quali sono i propositi per il futuro, per le prossime edizioni?

Vediamo cosa nascerà da questo accordo tra la UILT e la FITA, che credo sia molto importante, e se il Ministero darà seguito al decreto di attuazione sullo spettacolo dal vivo vedremo se questo sarà foriero di qualche iniziativa da concordare tra le due maggiori associazioni nazionali, che potranno trovare una sponda a Pesaro se vorranno e quando vorranno. Per quanto riguarda il Festival di Pesaro – che è un Festival prettamente sociale, di divulgazione del teatro ma che deve fare ovviamente i conti con il cambiamento dei gusti del pubblico e della società – credo che dovrà confrontarsi con gli spettacoli innovativi che stanno premendo anche a livello amatoriale. Opere di breve durata ma molto intense, con la recitazione in primo piano; un teatro di parola spesso legato a monologhi molto significativi. Sono spesso delle grandi prove d'attore, ma che il pubblico generico, non qualificato, può gustare una volta ma non può pensare di andare sistematicamente ogni sera a teatro per andare a vedere delle prove d'attore, che restano un teatro più "d'élite", riservato ai conoscitori.

Cosa vuole aggiungere riguardo al vostro legame con il territorio?

Come ho detto in precedenza, il lavoro che facciamo nelle scuole riguarda non solo la città di Pesaro ma anche altri centri come Urbino, Fano, Pergola. Nelle scuole di queste località siamo presenti,

e offriamo loro il trasporto con un mezzo pubblico, con un autobus pagato da noi, per venire a teatro e per tornare poi nelle loro città. È un servizio che viene accolto con soddisfazione, col quale cerchiamo di portare a teatro persone che abitano in località dove il teatro non è a portata di mano, e devo dire che la risposta è abbastanza buona.

Quando riparte la macchina organizzativa in vista della prossima edizione?

Per quanto riguarda il Festival, ci riposiamo circa un mese e la macchina riparte prima di Natale. Ci riposiamo invece solo dieci giorni per quanto riguarda le scuole: una decina di giorni dopo la fine del Festival parte il programma degli interventi che gli attori portano nelle singole scuole. L'anno scorso abbiamo fatto 150 spettacoli nei licei del territorio: calcolando in media 20 ragazzi per ogni classe, 3000 studenti hanno potuto vedere ad esempio il monologo dell'"Orlando Furioso", o una ripresa della Commedia dell'Arte. È stata una grande soddisfazione che sicuramente riproporremo. Il regolamento per la prossima edizione del Festival partirà, come dicevo, prima delle festività natalizie, ed è sempre molto atteso dalle compagnie: negli ultimi dieci anni, il record di domande presentate è stato 3 o 4 anni fa, quando abbiamo ricevuto 115 domande di partecipazione, mentre quello negativo è stato di 97, quindi sempre tantissime. La commissione selezionatrice – della quale fanno parte sia attori che docenti di lettere dei licei cittadini – ha molto da fare: il loro lavoro di selezione dura circa un mese e mezzo, con delle serate appassionate in cui si discute di ogni singolo spettacolo, ognuno dei quali ha una dettagliatissima scheda di valutazione da cui si parte per giungere man mano all'esito della selezione.



A conclusione della cerimonia delle premiazioni, abbiamo invitato il Direttore Artistico del Festival CRISTIANO DELLA CHIARA ad esprimere alcune riflessioni sul programma e i risultati.

È stata difficile la selezione per questa settantesima edizione del Festival?

La selezione è sempre un momento entusiasmante ma anche complicato, sia dal punto di vista quantitativo – sono tantissime le proposte che ci vengono sottoposte, anche quest'anno circa 100 – che qualitativo, perché abbiamo la fortuna di poter intercettare il meglio del movimento che c'è in Italia, sono tutti spettacoli di livello elevato. La prima selezione, che ci porta da 100 titoli a circa 50, è quella obiettivamente meno difficile in quanto c'è una differenza immediatamente percepibile nella qualità; man mano che la selezione si raffina, nella sua seconda e terza fase, diventa sempre più complessa sia perché le opere sono meritevoli, sia perché ci affidiamo ad un mezzo che media la qualità: esaminiamo i dvd degli spettacoli dal vivo, e di fatto quello che noi vediamo non è esattamente ciò che poi ritroviamo in teatro. Ci deve essere lo sforzo, vedendo un prodotto video, di riportare l'analisi a quella che potrebbe essere la rappresentazione dal vero. E talvolta si prendono delle cantonate, valutando uno spettacolo più del dovuto, così come sottovalutandolo.

Visto l'elevato numero delle domande di partecipazione, avete quindi una fotografia attendibile di ciò che avviene nel teatro amatoriale italiano?

Credo di sì. È una fotografia che ci dice che il teatro amatoriale italiano è sicuramente una frontiera di sperimentazione: esiste la voglia di sperimentarsi in testi meno battuti, meno frequentati rispetto al consueto; ma da un altro lato c'è anche una forte radicazione nel teatro classico. Il teatro amatoriale è perciò multiforme. C'è attenzione verso il classico, talvolta riscoperto in modalità rappresentative nuove, e c'è attenzione ad autori meno gettonati: questo ci piace



molto – anche se per un discorso qualitativo non sempre si traduce nelle nostre selezioni – in quanto come Associazione “Amici della Prosa” abbiamo un’attenzione particolare verso gli autori contemporanei, in particolare italiani. Abbiamo un gruppo di studio che censisce numerosi copioni di teatro contemporaneo, pubblichiamo sul sito quelli che suggeriamo per la rappresentazione, perciò siamo contenti di ritrovare nel movimento un’attenzione verso questo tipo di testi.

Come si è evoluto il gusto del pubblico del Festival in questi anni?

Su come si sia evoluto, non saprei rispondere. Preferisco rispondere dicendo come ho cercato di interpretarlo io nel corso del mio mandato, che dura da qualche anno: cercando di spingere la selezione in maniera coerente con quella che era l’offerta, anche su temi nuovi. Il cartellone di quest’anno lo ha dimostrato; “Sei personaggi in cerca d’autore” di Pirandello – della compagnia “Al castello” di Foligno – è stato lo spettacolo più celebrato e premiato, ma accanto a quello abbiamo avuto spettacoli che forse in altre rassegne fanno più fatica ad essere selezionati perché sono più “di frontiera”. Sono orgoglioso di dire che invece a Pesaro non c’è alcuna preclusione, anzi trovano terreno fertile per essere rappresentati e per incontrare gradimento. Uno dei premi più interessanti di quest’anno è stato quello della Giuria Giovani, che è andato a “Credo in un solo Dio”, un testo molto complesso; questo premio dà grande onore alla compagnia “I cattivi di cuore” di Imperia che lo ha messo in scena, ma anche ai giovani della Giuria che hanno saputo esprimere una preferenza verso un testo non facile ma di altissimo livello.

Qual è un testo, o un autore, che non è stato ancora presentato al Festival e che vi piacerebbe venisse proposto?

Una risposta ce la siamo già data quest’anno, proprio con il testo di Stefano Massini “Credo in un solo Dio”. Massini è uno degli autori più celebri ed interessanti del momento, lo possiamo considerare un giovane autore anche se già da alcuni anni è affermato; non ci era mai capitato di averlo in cartellone, quest’anno invece sono arrivate diverse proposte di suoi testi, una è stata scelta ma non nascondo che ci sono state altre due sue opere in predicato di essere selezionate per la fase finale del Festival. C’è stata perciò una particolare attenzione verso i lavori di questo autore, e anche questo è coerente con quanto dicevo prima, con la nostra attenzione verso gli autori contemporanei italiani.

I VINCITORI del 70° FESTIVAL

▼ Nella foto lo spettacolo vincitore del Premio della GIURIA GIOVANI “CREDO IN UN SOLO DIO” di Stefano Massini
COMPAGNIA I CATTIVI DI CUORE di Imperia

per la tematica attuale ed importante affrontata con maestria da diversi punti di vista; per la bravura delle attrici principali e del corpo di ballo, ben inserito nello svolgimento dell’azione scenica; per la capacità di attirare l’attenzione con colori, suoni e scenografie di grande ed efficace impatto.



Premio miglior attrice giovane ad Annalaura Mauriello
nello spettacolo “LA GOVERNANTE” di Vitaliano Brancati
COMPAGNIA DELL’ECLISSI di Salerno

Premio miglior scenografia “IL FUNERALE DI PAPÀ” di Frank Oz
COMPAGNIA DELL’ANELLO di Forlì
Premio miglior attore giovane a Luciano Baldan

Premio migliori costumi a “LA CAMERIERA BRILLANTE” di Carlo Goldoni
COMPAGNIA LA BARCACCIA di Verona

Premio gradimento del pubblico a “MISERIA E NOBILTÀ” di Eduardo Scarpetta
COMPAGNIA TEATRALE MASANIELLO di Torino

TERZO CLASSIFICATO “UNA SOLA STORIA” di Elita Romano
Ass. Cult. TRINAURA di Siracusa
Premio migliore attrice a Mary Accolla
Premio miglior commento musicale

SECONDO CLASSIFICATO “LE VOCI DI DENTRO” di Eduardo De Filippo
COMPAGNIA AVALON di Battipaglia (SA)
Premio miglior attore caratterista a Salvatore Illegittimo

PRIMO CLASSIFICATO “SEI PERSONAGGI IN CERCA D’AUTORE” di Luigi Pirandello
COMPAGNIA AL CASTELLO di Foligno
per avere realizzato un’operazione teatrale che mentre rispetta l’autorevolezza del testo, rivendica una sua autonomia sia nella recitazione sia nella costruzione dinamica dell’ambiente volutamente privo di indicazioni temporali e spaziali, nel quale si palesano compiutamente lo spessore del sistema pirandelliano nonché la portata rivoluzionaria dello stesso.
Premio miglior attore e Premio miglior regia a Claudio Pesaresi – *per avere realizzato un’opera che cogliendo l’essenza del testo pirandelliano, si qualifica per avere sottolineato la natura meta temporale della vicenda narrata.*

▼ Claudio Pesaresi e la Compagnia AL CASTELLO di Foligno vincitrice del Festival.



RELAZIONE

INTERVENTO DEL PRESIDENTE NAZIONALE DELLA UILT ANTONIO PERELLI
AL CONVEGNO NAZIONALE "RUOLO ED ATTESE DEL TEATRO NON PROFESSIONISTICO IN ITALIA"
SVOLTOSI A PESARO IL 28 ED IL 29 OTTOBRE 2017, NELL'AMBITO DEL 70° FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA

I rapporti tra il M.I.U.R. e le Associazioni di Teatro non professionistico

Gentili amici del Teatro non professionistico, non è certo agevole fare una cronistoria del rapporto esistente, nella Scuola italiana, tra la Scuola stessa, intesa come tutta l'organizzazione che ha per fine l'istruzione dei cittadini (e dunque la loro crescita come persone) ed il Teatro, inteso come linguaggio artistico che ha per fine la crescita della persona, sotto molteplici aspetti. Non è agevole innanzitutto perché la complessità dei due linguaggi e la varietà delle situazioni reali hanno segnato inevitabilmente una difficoltà nel possibile percorso comune, che si è protratta per decenni; non è agevole perché chi ha provato a muoversi in direzione della convivenza o dell'interazione tra i due universi ha incontrato sempre notevolissime difficoltà. Nell'impossibilità e nell'inopportunità di affrontare in questa sede questo problema, mi limiterò a tracciare una breve sintesi di questo cammino di avvicinamento, supportata dalla mia esperienza personale in proposito e pubblicata nel numero 77 della nostra rivista SCENA del terzo trimestre 2014.

Nella storia recente della nostra Scuola Pubblica un vero positivo passo in avanti in questa direzione è stato fatto quando si è dato spazio (e finanziamenti) al cosiddetto "Progetto Giovani", che operava con il fine sintetizzato nella frase "per star bene con gli altri occorre prima star bene con se stessi": come a dire, cerchiamo prima di mettere in risalto tutte le potenzialità espressive e conoscitive degli adolescenti e forse dopo riusciremo a far capire loro, meglio che per il passato, il valore della permeabilità della cultura e quello inestimabile dei rapporti umani nella vita associata (siamo nel 1990). In quelle circostanze emersero due fattori contrapposti: in positivo, il

"riconoscimento ufficiale" che un Laboratorio Teatrale, in una Scuola, contribuiva senza dubbio a "far star bene con se stessi" e di conseguenza "con gli altri" ed invece, in negativo, la constatazione che le varie realtà operanti "per il Teatro" all'interno di una Scuola erano spesso in contraddizione tra loro: il docente "mediatore teatrale", cioè un docente appassionato di teatro che in molti casi prima svolgeva solo il ruolo di "informatore" e "procuratore di biglietti" degli spettacoli in scena nella propria città e che ora si trovava di fronte alla necessità di ricorrere ad un esperto "esterno" alla Scuola per poter realizzare le finalità del Progetto; il docente in grado da solo di creare e far vivere un Laboratorio Teatrale all'interno di una Scuola; un docente che sostanzialmente non era in grado di farlo ma lo faceva lo stesso, con notevoli ricadute negative; un esperto (a volte neanche troppo esperto) esterno alla Scuola operante in totale autonomia rispetto al docente, che gli faceva solo da "referente interno" (in molti casi *conditio sine qua non* per avere diritto ad una retribuzione); infine, vari tipi di partenariato più o meno funzionanti a seconda del livello di competenze di ognuno dei soggetti interessati e del tipo di accordo tra i partner.

Dunque un panorama composito che, nel bene e nel male, ha consentito, sia pure in modo diverso tra una realtà ed un'altra, l'avvicinamento della cultura teatrale a quella ufficiale scolastica da quegli anni ad oggi. Mi preme qui sottolineare che il sostanziale merito dei progressi va comunque attribuito, in moltissimi casi, all'impegno ed al lavoro individuale di docenti, supportati dalla lungimiranza del voto favorevole – relativo soltanto alla validità didattica dei singoli progetti presentati – dei vari Collegi dei docenti e dalla "intelligenza amministrativa" dei Dirigenti e dei Consigli d'Istituto – rela-

tiva al finanziamento dei progetti stessi. E cosa hanno fatto da parte loro i vari "Governi della Scuola" da quegli anni ad oggi in questa direzione? Non molto, obiettivamente. Ma, altrettanto obiettivamente, bisogna prendere atto che di recente (sempre relativamente ai tempi "mastodontici" delle riforme italiane) "qualcosa" si è smosso. Se l'art. 21 della Legge n.59 del 15/3/1997 (Governo Prodi 1, Ministro Berlinguer) ha consentito alla Scuola quell'autonomia di azione che le era necessaria per poter interagire da protagonista con le autonomie locali e gli enti pubblici e se è dell'8.3.1999 (Governo D'Alema 1, Ministro Berlinguer) il Decreto del Presidente della Repubblica che stabilisce un Regolamento in materia di autonomia didattica ed amministrativa delle istituzioni scolastiche, è solo del 1.12.2003 la Direttiva Ministeriale n.90 (Governo Berlusconi 2, Ministro Moratti), in cui si parla, dopo tanto tempo, di "rendere più snelle e funzionali le singole iniziative di formazione rispetto ai tempi e alle modalità di definizione del Piano dell'Offerta Formativa delle istituzioni scolastiche" e dove si fa riferimento al Decreto Ministeriale n.177 del 10/07/2000 (Governo Amato 2, Ministro De Mauro), "concernente le modalità di accreditamento dei Soggetti che offrono formazione per il personale della scuola ed il riconoscimento di Associazioni quali soggetti qualificati per attività di formazione". Poi occorrerà aspettare il 10.11.2006 per la Direttiva protocollo n.1455 (Governo Prodi 2, Ministro Fioroni) per avere corrette indicazioni ed orientamenti sulla partecipazione studentesca e bisogna aspettare addirittura il 2008 per Legge n. 133 del 6.8.2008 (Governo Berlusconi 4, Ministro Gelmini) per ottenere dei Regolamenti sull'assetto organizzativo e didattico degli istituti secondari di secondo grado. Ma un primo passo concreto

verso accordi specifici si ha con il protocollo d'intesa tra il MIUR e l'AGISCUOLA dell'11.2.2008 (Governo Prodi 2, Ministro Fioroni) e quello dello stesso MIUR con altri Enti pubblici (9.7.2008), fino ad arrivare alla Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri del 6.11.2009, perfezionata dalla circolare MIUR n. 684 del 1.3.2010 (Governo Berlusconi 4, Ministro Gelmini), quando si ottiene il riconoscimento ufficiale della Giornata Mondiale del Teatro. La cosa curiosa è che nei documenti ufficiali della Direttiva si parla di "istituzione" della GMT, come se non fosse mai esistita, che da questo momento si legherà indissolubilmente, nella prospettiva governativa, all'inserimento della cultura teatrale nella Scuola Pubblica.

Ed arriviamo così al "nostro" Protocollo d'intesa del 3.12.2012 (Governo Monti, Ministro Profumo), che ha per fine la "realizzazione di iniziative volte alla promozione e alla valorizzazione del linguaggio teatrale nelle scuole e la realizzazione della Giornata Mondiale del Teatro" e che vede per la prima volta, insieme a quella di altri Ministeri (MIUR e MIBAC) ed Associazioni (AGISCUOLA, FITA, AGITA) la firma del Presidente della UILT in calce al documento e la bella soddisfazione di far parte (Antonio Caponigro ed il sottoscritto) di un ristretto Comitato Tecnico-Scientifico con il compito di studiare le concrete possibilità di realizzazione delle finalità che il Protocollo si propone.

Da quel momento tre incontri ufficiali (tutto il lavoro e tutti gli spostamenti, va precisato, senza alcun compenso o rimborso spese da parte del MIUR) e molte discussioni, fino all'ultimo, il quarto, del 13.2.2014 (Governo Letta, Ministro Carrozza), ahimé quasi allo scadere del mandato del Presidente del Consiglio (21.2.2014), dunque con prospettive limitate dal punto di vista politico ed organizzativo (con inevitabile cambio di Ministro). In questo quarto ed ultimo incontro tuttavia è stata sottolineata comunque la validità del Protocollo e la conseguente necessità di proseguire i lavori nonostante l'instabilità politica del Paese; è stato emanato dal MIUR un bando di Concorso (titolo: TeatroèScuola) con l'intento di promuovere la pratica teatrale nelle Scuole, che avrebbero potuto trovare visibilità in occasione della prevista GMT a L'Aquila (incontro che è stato poi annullato dal neo-Ministro); nel quarto incontro, il più importante, ci è stata presentata la bozza di un Decreto relativo alla necessità di creare un Registro Nazionale degli "Operatori Teatrali" abilitati a svolgere le attività teatrali in ambito scolastico e ci sono state presentate quelle linee guida, che sarebbero state poi emanate il 16.03.2016 (avrebbero dovuto essere emanate il giorno 27.03.2017, in concomitanza con la Giornata Mondiale del Teatro ma, coincidendo quel giorno con la domenica di Pasqua, sono state anticipate al 16.03) che forniscono a tutte le Scuole di ogni ordine e grado delle macro indicazioni in termini di valori educativi e di strategie metodologiche per dare vita o per meglio proseguire le esperienze teatrali già in atto; ci è stato chiesto allora di esprimere, in merito, il nostro parere ed i nostri suggerimenti, cose che sono state fatte. Tali indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali (Governo Renzi, Ministro Giannini) rappresentano una sintesi di tutto quello che è stato affrontato e discusso nelle precedenti riunioni e sono da considerare un elemento estremamente positivo in quanto costituiscono – finalmente – le basi teoriche di ogni attività inerente il teatro che potrà svolgersi in ambito scolastico, ma non sono certo da considerare solo come un punto di arrivo: d'ora in poi occorrerà lavorare e batterci affinché siano pienamente attuate. Ad oggi (Governo Gentiloni, Ministro Fedeli) siamo in attesa di convocazione e di sviluppi positivi (anche se si avvicina la fine della legislatura),

soprattutto in seguito e nell'ambito del Codice del Terzo Settore (Legge n.117 del 03.07.2017, Governo Gentiloni), che ha abrogato sia la normativa storica sul Volontariato (Legge n.266 del 11.08.1991, Governo Andreotti 7) sia quella delle Associazioni di Promozione Sociale (Legge n.383 del 07.12.2000, Governo Amato 2) e che avrà bisogno di Decreti Attuativi dopo la sua approvazione.

Un bilancio negativo? Dal punto di vista della capacità delle Istituzioni di portare avanti un discorso coerente e continuativo, certamente sì, ma occorre essere realisti e capire che, nonostante tutto, a piccole tappe/conquiste diluite nel tempo, passi in avanti se ne sono fatti. Dal nostro punto di vista, un fallimento certamente no, anzi proprio un bel risultato, con un percorso che si è aperto e che certamente non abbandoneremo, nonostante le instabilità della politica e delle relative direttive ministeriali.

Quali sono dunque ora i nostri obiettivi? Premesso che è necessario capire l'importanza ed il ruolo che un Laboratorio Teatrale può avere per la crescita e lo sviluppo della personalità degli adolescenti e per l'arricchimento del quadro didattico ed educativo, occorre anche far capire l'importanza del ruolo che può svolgere, in questa ottica, un educatore teatrale (o come lo si voglia chiamare). A questo punto è necessario far comprendere che esiste una netta distinzione tra le finalità che può proporsi un Laboratorio Teatrale Scolastico e quelle che può avere una Compagnia Teatrale e far capire anche che nella stragrande maggioranza dei Laboratori Teatrali Scolastici esistono dei limiti sia nel lavoro dell'insegnante che opera da solo, sia nel lavoro dell'esperto di teatro che opera da solo, ed anche nel loro lavoro in comune, se non viene svolto con grande chiarezza preliminare sulle finalità da perseguire. Allora potrà ben essere d'aiuto l'ottica di una Compagnia Teatrale non professionistica, molto più vicina a quella di una "formazione" scolastica rispetto agli intenti di un "professionista" del settore; ed ancora più in particolare si va delineando la necessità di creare la figura professionale di un esperto in entrambi i campi (dell'Educazione e del Teatro) che possa, nel rispetto del PON (Piano dell'Offerta formativa Nazionale) e del POF (Piano dell'Offerta Formativa) della Scuola dov'è impegnato, realizzare ed operare efficacemente in un Laboratorio Teatrale Scolastico.

Da quanto ho cercato di sintetizzare emergono più o meno chiaramente le seguenti finalità principali:

- 1) Dando seguito alle "Linee guida", spingere il MIUR perché solleciti tutte le Scuole a favorire la pratica di un Laboratorio Teatrale come attività principale tra quelle extracurricolari (naturalmente con riconoscimento, per chi frequenta, di crediti formativi);
- 2) Creare un Registro Nazionale di coloro che possono operare in un Laboratorio Teatrale Scolastico, al quale potranno attingere le Scuole che vogliano iniziare od arricchire tale attività. È chiaro che per essere ammessi in tale Registro occorrerà avere competenze sia educative e scolastiche che in campo teatrale, con conoscenza delle relative normative di legge;
- 3) Come UILT, una grande ed apolitica associazione di volontariato e promozione sociale rappresentante una notevole parte del Teatro non professionistico italiano, essere parte attiva di questo difficile ma inarrestabile processo di avvicinamento tra le due culture, destinate inevitabilmente, per realizzare i propri fini, a camminare insieme.

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT

A CURA DI GIOVANNI PLUTINO

Dario La Ferla: Liturgia del Danz'Attore

STAGE ORGANIZZATO DALLA UILT IN OCCASIONE DEL 70° FESTIVAL DI PESARO
27/28/29 OTTOBRE - HOTEL DES BAINS



Dario, quali sono le tue impressioni su questo corso?

Ho una passione per i giovani. La mia impressione è che ci sia un movimento, che abbraccia soprattutto le nuove generazioni ma non solo, che è un sottobosco del nostro teatro nazionale e porterà sicuramente ad uno sbocco di grande interesse per tutti noi. Sento questa fame, questo desiderio di associare all'evento scenico un percorso personale, individuale, che conduca ad una conoscenza e padronanza della tecnica ma anche del potenziale emozionale, della capacità di analisi del processo interpretativo. Questo mio corso bisogna incanalarlo all'interno del sistema del Festival di Pesaro: c'è una storia, e mi sono inserito come un piccolo, umilissimo tassello di questo percorso storico. Mi sento di aver dato questo contributo sulla corporeità scenica, sulla fisiologia e fisionomia del Danz'Attore, una figura nuova ma in realtà storica, che risale alle origini del teatro classico antico. Nel teatro greco il coreuta era un Danz'Attore, ben prima dell'innovazione drammaturgica di Pina Bausch: lì già nasceva l'artista totale, dove corpo, voce e la coralità del canto portavano ad un evento scenico evocativo, potente, psicodrammatico. Questo corso è stato un grande onore ed un privilegio, uno stimolo che porto con me: tra tutti gli eventi formativi che mi hanno

visto protagonista questo rimane storico, e mi ha colpito tanto la giovinezza di alcuni partecipanti, il loro entusiasmo, il desiderio di mettersi in gioco con coraggio. Il lavoro sulla corporeità necessita non di capacità fisiche – posso lavorare con persone di ogni età e di ogni condizione – ma di desiderio di mettersi in gioco e di usare il corpo in chiave espressiva e drammaturgica.

Durante il corso ho sentito parlare di "finzione". Qual è secondo te nell'arte teatrale la differenza tra "finto" e "falso"?

Il teatro classico antico, che necessita di un grande impegno della corporeità, ci conduce ad una grande considerazione: qual è la funzione dell'arte del teatro? Se dobbiamo attingere a delle risorse personali, dell'artista, e quindi drammaturgiche da parte della regia, dobbiamo aspirare a un reale che sia in parte finzione, cioè che non sia personale ma che attinga al bagaglio personale. Tutti i grandi maestri si sono posti questa problematica ed hanno parlato di ciò che nel teatro è necessario e di ciò che è superfluo. L'artista in generale credo debba essere formato, educato ad una formazione che disponga di un sé non autoreferenziale, ma di un sé che si offra. Nel corso ho parlato di "sacerdotalità del Danz'Attore", una figura legata al sacro, alla dimensione della sacralità della vita: nel momento in cui lo spettatore viene ingaggiato in questa sorta di "duello delle emozioni", ne viene pervaso e portato dentro, l'artista porta lo spettatore al riconoscimento di un sé superiore, alimenta la conoscenza, crea cultura, crea nello spettatore una identificazione e uno straordinario processo di coscienza interiore. Ad esempio, Edipo non è un attore sulla scena ma è davvero Edipo, l'archetipo, il mito. Thomas Mann diceva che "il mito è il basamento della storia", tutte le civiltà hanno necessità di formarsi sul mito e di basare i processi civili sull'identificazione col mito, che citando

Aristotele non è "cosa comune, ma è cosa reale perché è universale". Il teatro che presenta il mito è un teatro che crea civiltà, una scossa totemica attorno alla quale l'uomo-spettatore e l'uomo-artista possano identificarsi, confrontarsi a livello emozionale e creare anima, pathos, spessore di vita. L'artista deve – attraverso una direzione, una regia – trovare un segno chiaro, asciutto, pulito, non ridondante, non edulcorato da parassitismi personali, per poter essere veramente veicolo di un contenuto interpretativo, a forte connotazione emotiva ma che si veicola attraverso una semiotica chiara, segni chiari, definiti, riproducibili. Per questo, per il controllo e la coscienza del sé corporeo e del sé espressivo, la formazione sulla corporeità è basilare. In questo lavoro di dettaglio, di autocontrollo, in questa fatica di costruzione del senso drammaturgico della scena, si trova l'abbandono del narcisismo, del culto dell'immagine, e si riesce a raggiungere l'oggettivo, l'assoluto, l'universale, qualcosa che – sempre secondo Aristotele – è "più reale del reale". Da questo punto di vista il teatro è un po' come la psicanalisi: il sogno rivela l'inconscio, rivela più verità di quelle rivelate dalla coscienza, e il teatro è la stessa cosa in quanto la finzione "edu-



cata" – o l'artificio – crea lo spodestamento dell'ipertrofia egoica e si può raggiungere una sensazione artistica dell'assoluto. Parlo spesso ai miei studenti di teatro del sacro, di sacralità, di liturgia in senso di "offerta di sé", di sacrificio, di dedizione, che mi sembra interessante per una visione nuova del nostro teatro: in particolar modo il teatro "blasonato", professionale, è centrato intorno al culto della persona e non intorno all'arte o ai contenuti. Quando l'artista entra in camerino e si trucca, deve abbandonare la persona e fare liturgia, entrare nel mito, nel rito, nel sacro, nella sua sacerdotalità devota all'opera d'arte, con un lavoro di sfrondamento e annullamento di quella parte del sé che gli impedisce di giungere alla poesia dell'opera d'arte. Questo corso – seppur in un tempo ridotto – ha stimolato e creato un presupposto ideologico rispetto alla necessità di attingere ad un training psicofisico per raggiungere quella zona dove l'artista si offre all'arte, alla poesia, all'opera, a contatto con lo spettatore.

Quale risonanza ha in te un tuo spettacolo una volta andato in scena?

Rispetto ai miei spettacoli non ho mai un punto di arrivo, sono un *work in progress*, non li abbandono mai e li ho sempre in costruzione; un mio spettacolo ha però sempre un'attinenza con qualcosa che in quel momento tocca la mia vita personale, il mio privato, pertanto si evolve e cambia rispetto alla mia vita. Le mie coreografie sono sempre costruite sugli interpreti che scelgo accuratamente, molto diversi tra loro fisicamente e psicologicamente: se manca uno di loro, nel tempo lo spettacolo non è più riproducibile. Questo per quanto riguarda i miei spettacoli di teatro-danza. Per quelli in cui sono coreografo per altri registi, continuo fino all'ultimo istante a mantenere l'attenzione e lo stato dello spettacolo: quando posso essere presente convoco sempre la compagnia, in particolare quelli che lavorano sulla corporeità, in tempo utile per poter svolgere quel lavoro di raggiungimento del "neutro", della "maschera neutra" della psicocorporeità. Costruisco delle note di coreografia sia prima di andare in scena che a fine replica, perché lo spettacolo deve essere sempre sulla brace, sempre in uno stato vitale, e questa è una caratteristica peculiare del mio lavoro in generale: creare il corpo della scena, la corporeità *tout court*, non solo dei danzatori ma di tutta la compagnia, intervenendo anche sul ritmo e sul corpo della luce, sui gesti, gli sguardi, le interazioni corporee nello spazio di tutti i componenti. La fenomenologia corporea scenica è di mia competenza ed esigo concentrazione, creatività continua; questo credo renda le mie opere sempre vive, non autocelebrative, e cerco di mantenere la rotta con una certa disciplina, con un lavoro che permetta di avere un corpo "disponibile", acrobatico quando necessario ma capace anche di stare fermo senza sembrare un sacco di patate, di avere un significato sulla scena, di avere una semiotica chiara per il pubblico. In questa metodologia – che attraverso tre decenni di ricerca personale nella formazione psicologica e psicomotoria, nel teatro e nella coreutica – ho trovato nei giovani i migliori collaboratori, quando inizialmente avevo il timore che questo approccio fosse ostativo per loro. I giovani ne hanno una fame incredibile, commovente; quando poi vanno a lavorare con altri, o creano loro stessi delle poetiche teatrali, portano con loro questo principio di lavoro, questo modo di pensare il teatro con serietà e senso di responsabilità civile. Il giovane vuole sapere come fare e perché, vuole avere gli strumenti con cui rendere il corpo vivo, reattivo, presente, significativo, non ridondante ma asciugato nella gestualità, nella voce, nel canto, in tutta la linguistica teatrale.

Entrando in palcoscenico, si respira l'aria di chi ci ha preceduto e si lascia il respiro a quelli che verranno. La sacralità, il gesto, il rito hanno secondo te bisogno di una riscoperta? Assolutamente sì. Wim Wenders dice che dovunque va a girare porta con sé una macchina fotografica e fotografa i muri. Ho sempre sposato questa cosa, pur non fotografando i muri ma osservandoli: i muri sono i testimoni del passaggio della vita, umana e non solo, parlano molto di cosa succede. Bisogna avere il senso del luogo. Gli antichi greci avevano un grande rispetto per i luoghi, spesso luoghi anche della natura, come un fiume, o un teatro con degli alberi, simbolo di eternità e ciclicità della vita, attribuendo loro un'energia che faceva danzare. I danzatori indiani toccano con i polpastrelli il palcoscenico e porgono in segno di rispetto e onore le palpebre con quei polpastrelli che hanno toccato le tavole della scena: creano un legame vitale, con grande rispetto per essere lì e per poter esercitare la propria arte in quello spazio. Non sono arroganti, non calpestano lo spazio ma lo onorano, lo incontrano, gli chiedono il permesso di poter esercitare, lo sentono, lo ascoltano. Insegno anche questo ai miei allievi, a sentire lo spazio scenico, sentire il *genius loci* che lo pervade, salutare in entrata e in uscita lo spazio scenico, perché lo spazio permette che tutto il nostro lavoro possa accadere e per questo va onorato, rispettato, ascoltato. Poi ci sono dei luoghi storici come il Teatro Greco di Siracusa, un patrimonio dell'umanità che ha una storia di una portata davanti a cui ci si sente piccoli piccoli; tutto il nostro teatro è nato lì, ne è la culla, ci si sono seduti Platone, Euripide. Quel luogo ospita il sacro, è al di fuori del tempo e dello spazio, è destinato a durare in eterno perché è stato pensato per questo. La cavea abbraccia l'azione scenica, è un abbraccio di vita, ci insegna a sposare e celebrare la vita con il rito del sacrificio dell'artista che dona il proprio io a favore di un sé alto, superiore, oggettivo, più vero del vero, eterno, più legato all'inconscio che alla coscienza. Si deve parlare col teatro, lo si deve chiamare, avere rispetto, riverenza. E questo anche nei teatri minori, perché lì c'è la vita che si esprime con poesia, lì dentro si racconta tutta la vita, si ospita sia l'artista che si sacrifica e sia lo spettatore, il cittadino che sostiene l'arte e gli artisti, che con la propria presenza offre il proprio tempo e la propria disponibilità a ricevere questa poeticità, il sacro. In quel momento la vita è più vita della vita stessa, quindi quello spazio va rispettato, tutelato, sostenuto anche materialmente.

▼ **Dario La Ferla** – coreografo, coreoregista, danzaterapeuta con gli allievi dello stage "Liturgia del Danz'Attore" a cura del Centro Studi UILT.



RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

SCRIVERE IN SCENA

– la scrittura scenica –

▼ Lo spettacolo ospite di TRACCE ad Oliveto Citra:
"Pentesilea vs Achille" di Francesco Randazzo,
regia di Cinzia Maccagnano, LA BOTTEGA DEL PANE.
Foto di Davide Curatolo per SCENA.

«La scrittura scenica» è stata l'argomentazione del nostro TRACCE, momento in cui si incontrano teorie e pratiche con delle riflessioni che si aprono a dialoghi essenziali che inducono per prima istanza ad una conoscenza e poi ad un necessario approfondimento. L'insero della rivista SCENA riporterà prossimamente gli interventi espressi dall'Osservatorio sul teatro moderno (contemporaneo) che rappresenta il momento focale di TRACCE, dove esperti a livello nazionale ed internazionale si confrontano ogni anno rispetto ad una problematica che riguarda il teatro. Questo mio scritto non intende condizionare la prossima lettura di interventi di assoluta importanza storica e artistica ma cerca, nella prospettiva di quell'approfondimento a cui si faceva riferimento, di esserne introduzione.

Vorrei sottolineare l'importanza di queste problematiche che vengono affrontate in quanto portano, nel loro manifestarsi, momenti di essenziale aggiornamento: teorie e pratiche che caratterizzano l'innovazione e la sperimentazione verso un teatro che guarda e che definisce pratiche attuate ed in atto incluse in quel concetto di modernità che dovremmo tentare di chiarire e specificare.

Che cosa intendiamo quando si parla di MODERNITÀ?

Questo concetto non è riferibile sistematicamente al contemporaneo in quanto, come spesso ho affermato, non tutto ciò che è contemporaneo è moderno. Ma allora cosa intendiamo per modernità? Teorie che sono espresse nel contemporaneo ma in quel contemporaneo che vive in una modernità. Questa modernità da cosa è caratterizzata e di cosa ci parla? Le definizioni usate per poter dare ordine sono tante e diversificate, ma rischiano di provocare incomprensioni e confusione. Non amo le schematizzazioni ma cerchiamo di semplificare:

1) TEATRO PRE-DRAMMATICO
il teatro delle origini, quel teatro scaturito dal rito, avendo mutuato la forma mimetica della danza, sviluppatosi in comportamento formalizzato prima ancora dell'avvento di qualsiasi forma di scrittura ed ancora quello della tragedia Attica;

2) TEATRO DRAMMATICO
in cui agisce la centralità del testo drammatico e che ha rappresentato un elemento di modernità soprattutto in Occidente;

3) NUOVO TEATRO – TEATRO DI SPERIMENTAZIONE – TEATRO DI AVANGUARDIA
definiscono la modernità più vicina ai nostri tempi in cui in parte continuano ad agire estetiche drammatiche;

4) TEATRO POST-DRAMMATICO
quello che agisce dopo il dramma ma che non esclude il dramma, usa strade diverse in cui il testo scritto non è più al centro della composizione ma è uno dei materiali che si possono usare. Ha subito

anche nella sua stesura una particolare evoluzione post-drammatica che quindi ha agito non solo sulla scelta di una estetica teatrale nuova, ma anche influenzando una nuova scrittura drammaturgica.

Questo ci fa capire quanto sia importante nel presentarsi di diverse evoluzioni artistiche il concetto di "stratificazione", nel senso che ogni innovazione non cancella del tutto pratiche e teorie che l'hanno preceduta ma anzi contiene nel suo presentarsi tracce evidenti di una evoluzione: il teatro drammatico già aveva in alcune manifestazioni i prodromi del post-drammatico, come il teatro post-drammatico contiene altrettanto numerosi riferimenti al drammatico ed a seguire il prossimo teatro che si sta delineando, il teatro post-post-drammatico, incentrato su una drammaturgia che si sviluppa in quadri e stazioni, contiene idee e teorie già praticate nel post-drammatico ma anche del drammatico e soprattutto riferimenti al pre-drammatico.

Possiamo affermare che «il teatro post-drammatico integra quindi la presenza, la ripresa e la continuazione di estetiche più vecchie, anche di quelle che avevano già abbandonato in precedenza l'idea del dramma sul piano testuale o scenico». In definitiva in questa linea di stratificazione si avvalorava la definizione che per essere moderni ci si deve proiettare dal contemporaneo verso il futuro con uno sguardo attento al passato. Ma ancora per finire «molti aspetti della pratica teatrale definita post-moderna, con il suo uso e la combinazione spregiudicata di stili eterogenei, dal teatro di figura all'uso di più mezzi, alla multimedialità ed alla performance, non manifestano una rinuncia alla modernità, piuttosto alle tradizioni della forma drammatica», e così ancora «si può parlare di teatro post-brechtiano, che non è privo di legame con Brecht anzi è consapevole dei sedimenti delle esigenze e delle questioni del teatro brechtiano, ma non ne accetta più le risposte».

Sicuramente per comprendere il teatro post-drammatico è necessario passare attraverso la conoscenza del teatro

epico di Brecht, che già aveva preso distanza dal dramma, ma poi bisogna andare oltre per poi affermare che il teatro post-drammatico è un teatro post-brechtiano. Chiaramente esiste un motivo ben preciso di questo breve e per motivi di spazio sicuramente non esaustivo discorso, ed è quello di incrociare questa particolare idea di scrittura che non riguarda il *testo drammatico* ma la *scena*, il *teatro*: **LA SCRITTURA SCENICA.**

Questa nuova idea di scrittura, definita da **Lorenzo Mango** «*un codice linguistico*», è peculiare ed agisce nel teatro post-drammatico e, nel contemporaneo, dove esiste ancora un modo di pensare drammatico, rappresenta una specifica caratteristica che definisce una modernità: la ricerca di una scena che si faccia scrittura. La scena ha una sua autonomia, una dimensione creativa autonoma che definisce la struttura e la fisionomia estetica dello spettacolo. La scrittura scenica è strettamente legata al concetto di teatro moderno, è uno dei segni distintivi della modernità e del suo linguaggio e che meglio lo caratterizza.

Ancora, ci serviamo di due definizioni che sembreranno datate rispetto agli anni della loro emersione ma, rispettando quel concetto sopra espresso di stratificazione, rendono sempre plausibile la loro attualità:

– **1905, Gordon Graig** e il suo *The Art of the Theatre*, il primo documento in cui troviamo il concetto di scrittura scenica come «*specificità del codice linguistico del teatro, idea di teatro-testo spettacolare. L'opera di arte teatrale è un testo scenico scritto attraverso la fusione di diversi elementi*».

– **1961, Roger Planchon** introduce il termine in occasione del dibattito su Brecht: «*Il teatro ha un suo linguaggio specifico la cui responsabilità è sia del momento testuale che di quello scenico. La valenza testuale del testo rappresentativo, della scena, diversa e parallela al testo drammatico*».

Quindi la scrittura scenica ha una sua logica interna, una sua forma ed intenzione, è una scrittura virtuale, una realizzazione in atto, ha una sua propria drammaturgia.

In Italia (anni '70), tappa fondamentale è il **Convegno di Ivrea (Bartolucci – Quadri – Fadini – Grande)** dove si concretizza il concetto di scrittura scenica «come spostamento dell'attenzione dal testo letterario allo spettacolo. La scrittura drammaturgica è solamente uno degli elementi che compongono la scrittura scenica. La pagina bianca della scrittura è direttamente la scena».

Si definiscono questi nuovi codici dello spettacolo che attualmente agiscono in modernità dove «la composizione scenica, cioè la drammaturgia o la scrittura dello spettacolo, si modella su principi e procedimenti diversi, antinarrativi-anti-mimetici-antiillustrativi, che hanno messo in crisi la compiutezza e l'unitarietà, ovvero la fabula-il personaggio-la finzione». Crisi della forma dramma e dei suoi statuti classici, tradizionali.

«Sin dal primo '900 la prospettiva post-drammatica si attiva anche a livello della messa in scena come superamento dell'ideologia testocentrica con uno studio sulla ridefinizione del testo drammatico come oggetto storico-teatrale invece di storico-letterario». Si teorizza quel passaggio da un teatro del testo ad un teatro con il testo, con il testo che cessa di essere la parte del tutto e diventa una parte del tutto, uno dei tanti materiali a disposizione della composizione scenica. «Va in crisi l'idea di testo drammatico a priori rispetto allo spettacolo ed emerge la consuntività come carattere tipico della drammaturgia».

Quello che interessa è che questi codici scenici di specifica pertinenza teatrale

partecipino alla creazione drammaturgica divenendo elementi costitutivi del dramma: potenzialità drammaturgiche del corpo e del gesto, del respiro e della voce ed un nuovo uso della parola.

«Avviene uno slittamento dal piano espressivo della recitazione verso la consistenza materiale della presenza fisica e scenica dell'attore».

C'è l'attore come scrittura scenica attraverso il linguaggio del corpo: «Il teatro ha luogo come prassi completamente reale e allo stesso tempo completamente in forma di segni».

Ancora **Pavis**: «LA SCRITTURA SCENICA è un modo di utilizzare l'apparato scenico per mettere in scena in immaginazioni concrete. Tale scrittura non ha nulla in comune con la scrittura del testo. La pratica della messa in scena dispone di strumenti-materiali e tecniche specifiche per trasmettere allo spettatore un significato; non si limita ad usare elementi spiccatamente teatrali (luci, costumi, oggetti) ma li riesamina e li rende protagonisti unitamente al linguaggio musicale, alla ritmica del corpo e della voce».

Per concludere, anche se sarei tentato di andare avanti ma lascerò ad altri momenti ulteriori riflessioni: il teatro post-drammatico è il teatro dove agisce la scrittura scenica, «nasce come esigenza di istituire un codice autonomo ed autosufficiente in cui gli elementi che compongono lo spettacolo vengono presentati». La scrittura scenica non agisce per ricerca del dramma, quindi non più racconto letterario, con formazione psi-

cologica del personaggio, ma il corpo materiale dell'evento, i materiali e le azioni diventano essi stessi i segni; è strettamente connessa al teatro post-drammatico, agisce in definitiva come spartiacque tra contemporaneo e modernità. Ma quello che mi interessa sottolineare è che quando si parla di post-drammatico non significa che non esiste più il dramma, ma un dramma che esige delle specificità diverse dal dramma inteso in modo tradizionale ed anche da un punto strettamente letterario. Non è che non si scrivano più drammi, ma si scrivono con modalità diverse.

Il teatro moderno post-drammatico può esistere anche senza un testo scritto di riferimento usando altri materiali, ma dove sussiste il testo drammatico scritto «non agisce un rapporto di priorità ma un complesso di reciproci vincoli dove ogni testo porta le tracce dell'altro (MACROTESTO): la performance assimila quegli aspetti della pièce scritta che gli attori scelgono di transcodificare mentre il testo drammatico viene detto in ogni momento della performance». «*Scena e Drammaturgia* in rapporto dialettico tra loro e perennemente alla ricerca di un equilibrio» dove in ogni caso «abbiamo una centralità del QUI ED ORA, UNA SCRITTURA DELL'EVENTO CHE CONDUCE A CONFIDARE NELLA VERITÀ DEL MOMENTO SCENICO IN OPPOSIZIONE ALLA FINIZIONE DELLA RAPPRESENTAZIONE».

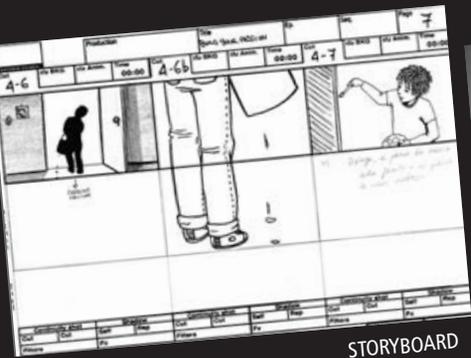
FLAVIO CIPRIANI

CON LA COLLABORAZIONE DELLE PREZIOSE LETTURE DA: HANS-THIES LEHMANN, MARCO DE MARINIS, GERARDO GUCCINI, LORENZO MANGO.

«TRACCE» OSSERVATORIO STUDIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO Bando del Festival Nazionale di Teatro Contemporaneo – 4ª edizione, Oliveto Citra (SA) settembre 2018

Verranno selezionati gli **Spettacoli di Compagnie UILT del territorio nazionale con riferimento ad un teatro contemporaneo** che abbia nella sua realizzazione una idea di modernità riguardo alla composizione drammaturgica specificamente a: 1) Attore-Movimento-Spazio-parola scenica; 2) Rapporto testo - messa in scena: il testo drammatico come una delle componenti drammaturgiche della composizione; 3) Rapporto spazio scenico - spazio illuminato - spazio sonoro come componenti drammaturgiche del testo performativo. Quindi drammaturgia intesa come composizione di diverse drammaturgie che definiscano modernamente il concetto stesso nel suo significato etimologico di *azioni* che lavorano, agiscono, insieme nel processo compositivo che porterà al testo performativo (lo spettacolo). Verranno selezionate da un minimo di 3 ad un massimo di 5 compagnie che presenteranno un lavoro che abbia attinenza alle caratteristiche richieste. I lavori dovranno avere la durata massima di 90 minuti ed avere in scena massimo 4-5 attori. Per le compagnie selezionate l'iscrizione alla UILT per l'anno 2019 sarà gratuita. Le compagnie selezionate saranno ospitate gratuitamente per i giorni del festival, in pensione completa, per un massimo di 5+2 persone compreso quindi il regista e il tecnico. L'assistenza tecnica sarà garantita da un service locale e i costi saranno a carico della UILT. Si richiede alle compagnie selezionate di soddisfare due situazioni obbligatorie: a) di essere presenti a tutte le 4 giornate di TRACCE. b) di partecipare agli eventi di TRACCE (osservatorio - tavola rotonda) ed eventualmente di rendersi disponibili per dimostrazioni aperte del proprio lavoro. Inoltre i partecipanti selezionati avranno accesso gratuito ai laboratori di TRACCE. Le domande di partecipazione a TRACCE dovranno essere inviate **entro e non oltre il 30 giugno 2018** al Segretario Nazionale Domenico Santini, Via Strada Pieve San Sebastiano, 8/h - 06134 Perugia e dovranno contenere il Dvd completo dello spettacolo ed una relazione del processo di lavoro che ha portato alla realizzazione dello stesso. In alternativa al Dvd, i lavori possono essere caricati su una piattaforma tipo YouTube e l'indirizzo URL trasmesso a: ciprianiflavio@gmail.com. Si rende noto che anche in questa edizione saranno accettate segnalazioni provenienti direttamente dai C.S. Regionali che verranno poi inserite nella selezione che verrà resa nota entro il 12 luglio 2018. Appena determinato e definito, il programma di TRACCE sarà diffuso a tutta la UILT. Un caro saluto e buon lavoro,

Il Direttore Nazionale del C.S. **Flavio Cipriani**



STORYBOARD



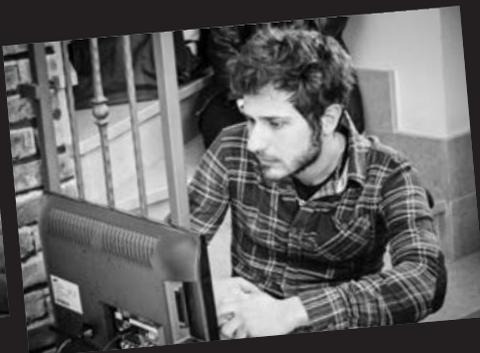
BACKSTAGE

#BuildYourPassion

UILT - SPOT 2017

Credi in te stesso
con la forza di un bambino

Lo spot realizzato da Davide Curatolo
per i 40 anni della UILT



PLAY

Scansiona il QR Code con lo smartphone
oppure visita:
<https://youtu.be/3UMHvv5cymo>

«Ho proposto questo progetto con l'idea di fornire un nuovo slancio al modo di percepire il teatro, maggiormente per i giovani e giovanissimi, ma anche perché si rafforzasse nei più grandi. Doveva, però, essere anche uno spot plasmato sulle regole di internet, dove non c'è mai abbastanza tempo e voglia di andare a fondo. A lungo mi sono interrogato su quale potesse essere un giusto compromesso, tra un messaggio sentito e il mondo dei social cui era diretto. Tantissime le idee passate in rassegna – frizzanti, veloci, divertenti, ammalianti – ma nessuna che rispondesse a ciò che il teatro mi aveva dato e continuava a darmi. Come arrivare a dare forma ad un'arte mutevole che possiede infinite declinazioni? Dove trovare la costante? Una notte, a pochi giorni dalle riprese l'idea attuale affiorò. Il *fil rouge* dovevano essere i sentimenti. Comunicare tenacia, determinazione e un po' di malinconia, quella buona, in grado di ispirare e portare creatività. Con Marco iniziammo a lavorarci su e in breve tempo la sceneggiatura era pronta.

Realizzarlo e portarlo a termine con successo è stata sicuramente una grandissima vittoria, ma non bisogna distogliere lo sguardo da quello che veramente rappresenta l'obiettivo di questa operazione: una nuova vita al teatro, amatoriale in primis, infondendo alle nuove generazioni la stessa passione che è arrivata fino a noi e che è propria di quel bambino che abbiamo dentro».

DAVIDE CURATOLO



UILT

Unione Italiana Libero Teatro
www.uilt.it

PERCHÉ ISCRIVERSI ALLA UILT

AFFILIAZIONE E RIAFFILIAZIONE ALLA UILT PER L'ANNO 2018

Le Compagnie che si affiliano alla UILT diventano parte attiva di questa associazione e **tali devono sentirsi** con proposte ed iniziative che favoriscano la crescita del Teatro Libero sul loro territorio e nel resto d'Italia.

PROGRAMMI e NOTIZIE UTILI

1) La UILT si impegna a promuovere e a sviluppare Festival e Rassegne nazionali, regionali e locali, divulgando la loro realizzazione con la pubblicazione su "Scena" e nel sito www.uilt.it.

2) La UILT collabora attivamente all'organizzazione di seminari, incontri, laboratori, scuole di teatro, ecc., informando tempestivamente tutte le Compagnie affiliate.

3) La UILT è in grado di soddisfare qualsiasi richiesta inerente le norme amministrative e fiscali che gravano sull'aspetto organizzativo di ogni compagnia teatrale.

4) La UILT è in grado di consigliare, con proposte concrete, l'organizzazione di Festival e Rassegne locali, regionali e nazionali, offrendo ai nostri abituali interlocutori, siano essi Comuni, Province, Regioni o altri Enti locali, la nostra esperienza e la nostra serietà nella realizzazione di manifestazioni teatrali.

5) La UILT è associata sia al CIFTA (Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di Lingua Latina), sia alla AITA (Associazione Internazionale Teatro Amatori) ed è collegata con tutte le federazioni mondiali di Teatro amatoriale e fornisce, periodicamente, informazioni utili a quelle Compagnie che intendano maturare una esperienza internazionale.

6) La UILT può soddisfare la ricerca di testi e copioni non reperibili sul mercato, attraverso alcuni Centri Studi di Documentazione dello spettacolo, attraverso la Società Italiana Autori Drammatici (per i testi di autori contemporanei italiani) o attraverso la propria biblioteca Roberto Galvano o quelle delle Compagnie affiliate.

7) La UILT, consapevole dell'importanza della divulgazione delle notizie riguardanti il mondo del Teatro amatoriale, fornisce, ad ogni Compagnia e ad ogni iscritto che lo richieda, copia cartacea della propria pubblicazione "Scena" (inviata con spedizione postale) o file in formato pdf della stessa (scaricabile dal sito www.uilt.it).

Il Consiglio Direttivo nazionale della UILT, ha deliberato le modalità di affiliazione e riaffiliazione secondo i seguenti criteri:

1. Le iscrizioni alla UILT per l'anno 2018 si raccolgono dal 1° dicembre 2017.

È opportuno iscriversi prima dell'inizio dell'anno e comunque entro il 31 gennaio per poter usufruire dei sotto elencati vantaggi:

a) Acquisizione del diritto di voto all'Assemblea nazionale che avrà luogo entro il 31 maggio 2018;

b) Copertura assicurativa per "Responsabilità Civile" ed "Infortuni" valida dal 1° gennaio al 31 dicembre 2018: prima ci si iscrive e prima si è assicurati; la scadenza è sempre a fine anno;

c) Liberatoria INPS/ENPALS: le Compagnie associate alla UILT sono esentate dall'obbligo di richiedere l'agibilità INPS/ENPALS per ogni spettacolo, ma la UILT è tenuta a fornire all'INPS/ENPALS gli elenchi aggiornati delle Compagnie iscritte.

Le iscrizioni restano comunque aperte per l'intero anno solare senza aggravio nella quota.

2. Quote associative.

Quota di affiliazione della **Compagnia**:

€ 60,00 quota nazionale + quota regionale; quota individuale per tesserati **maggioresni**:

€ 11,00 quota nazionale + quota regionale; quota individuale per tesserati **minori** di età: € 7 quota nazionale + quota regionale. Per i minori di età non è previsto l'invio cartaceo di "Scena".

Per le quote complete interpellare i responsabili regionali della regione di pertinenza, i cui riferimenti sono rilevabili dal sito UILT, cliccando sulla propria regione.

Attenzione: modalità per le affiliazioni e riaffiliazioni 2018.

Le domande di iscrizione o rinnovo devono essere compilate per il tramite del *format* presente nella *home page* del sito <http://www.uilt.it>, inserendo tutti i dati necessari (alcuni obbligatori). Si ricorda che è anche obbligatorio inserire un minimo di tre componenti per singola compagnia ed è necessario che venga compilato anche il modulo previsto per la domanda di iscrizione con la sottoscrizione dell'informativa circa la privacy e l'autodichiarazione INPS ex ENPALS, che dovrà essere scaricato ed inviato alla segreteria regionale di competenza.

Nel caso di **rinnovo iscrizione** saranno presenti nel sito i dati dei componenti della compagnia tesserati nell'anno precedente. Si dovrà pertanto procedere ad una verifica

degli stessi apportando le modifiche ritenute necessarie.

Nel caso di **nuova iscrizione** inviare previamente tramite email alla segreteria regionale copie Atto costitutivo e Statuto, oltre all'ultimo bilancio e relativo verbale di approvazione (se disponibile). Anche le compagnie già affiliate che non lo hanno fatto in precedenza dovranno inviare alla segreteria regionale di appartenenza le copie dei documenti associativi (atto costitutivo, statuto ed ultimo bilancio associativo, con relativo verbale di approvazione).

Le richieste di iscrizione saranno registrate con riserva dalla UILT Nazionale in attesa che la Compagnia/Ass.Culturale provveda ad inviare alla Segreteria Regionale di appartenenza copia del bonifico relativo alle quote di affiliazione (IBAN scaricabile nell'apposita sezione del sito). L'affiliazione con i relativi servizi (copertura assicurativa individuale infortuni e R.C.T. per la compagnia, spedizione postale rivista "Scena" o tramite scarico dall'apposita sezione del sito, agibilità INPS ex ENPALS, ecc...) avrà validità dalla data di effettuazione del bonifico.

La UILT Nazionale spedisce le tessere individuali cartacee, attestanti la copertura assicurativa, solo su richiesta specifica inserita nel gestionale UILT. Ogni compagnia affiliata potrà scaricare direttamente dal gestionale UILT del sito, nell'apposita sezione, l'attestato di iscrizione e la scheda compagnia con l'evidenza dei numeri delle singole tessere associative.

Nel gestionale UILT è presente anche una nuova categoria di "tesserati" per ogni singolo gruppo e cioè "**Allievi laboratorio**". Ogni compagnia ha possibilità di inserire questi nominativi nel campo apposito, evidenziando la relativa icona. In relazione alla decisione adottata nel C.D. UILT di Pesaro del 28 novembre 2017, per tale genere di "tesserati" è stata estesa la validità dell'affiliazione all'anno successivo a tutti coloro che verranno inseriti a partire dal 1° ottobre dell'anno in corso.

Da tenere presente che le relative somme incassate dalle associazioni non potranno essere considerate quali entrate defiscalizzate ed esenti da imposte. Per tale motivo l'associazione dovrà eventualmente provvedere ad inserire gli introiti connessi nella dichiarazione redditi di competenza.



NEL MONDO

A CURA DI QUINTO ROMAGNOLI

2018 ANNO DI FESTIVAL



Anche nel 2018 l'attività del Teatro Amatoriale sarà oltremodo attiva perché, dal calendario che potrete consultare qui di seguito, le Federazioni di ogni parte del mondo continuano a credere fermamente negli amatori: in **Germania**, in **Corea del Sud**, in **Polonia**, in **Montenegro**, in **Austria**, in **Francia**, in **Irlanda**, in **Bulgaria**, in **India** e persino in **Palestina** si svolgono FESTIVAL INTERNAZIONALI accessibili a tutti coloro che vogliono mostrare al mondo la loro cultura e le loro tradizioni teatrali.

Le compagnie italiane si sono sempre distinte per le loro qualità artistiche e sono sicuro che qualche compagnia che non ha mai provato un'esperienza internazionale ci sta già riflettendo. Il mio invito caloroso è quello di investire anche in una di queste partecipazioni dove, specie i giovani, proveranno un'esperienza che rimarrà per sempre tra i ricordi più cari. Leggete con attenzione i Bandi di questi Festival e fateci un pensierino!

PER INFORMAZIONI SULLE MODALITÀ DI PARTECIPAZIONE
AI FESTIVAL INTERNAZIONALI RIVOLGERSI A:

QUINTO ROMAGNOLI

Responsabile per i Rapporti Internazionali
cell. 348 0741032 – romagn.quinto@libero.it
Per seguire gli aggiornamenti dei bandi e concorsi:
www.uilt.it

La Compagnia Teatrale **COSTELLAZIONE** di Formia (LT) iscritta **UILT Lazio** ha rappresentato l'Italia al 16^{ème} FESTIVAL MONDIAL DU THÉÂTRE, la più importante manifestazione non professionistica a livello mondiale che si svolge ogni quattro anni a Montecarlo nel Principato di Monaco, con "Il gioco delle Rose" liberamente ispirato a "Romeo e Giulietta" di Shakespeare, testo originale di Roberta e Roberto Costantini, drammaturgia e regia di Roberta Costantini e Marco Marino. (foto Davide Curatolo per SCENA)

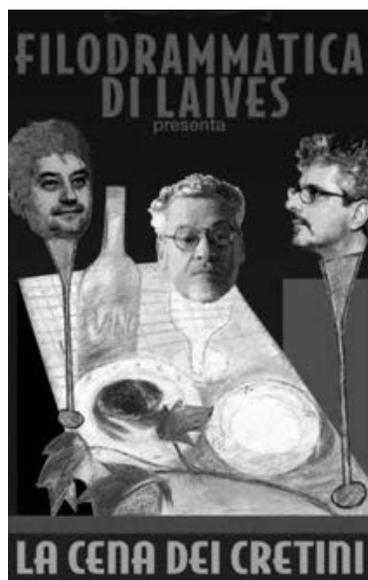
- 6 – 10 giugno
BRIXEN / BRESSANONE, Südtirol, Italia
SAPPERLOT International Meeting of Youth Theatre Festival
- 18 – 24 giugno
VENICE, FL., USA AACT World Festival
- 22 – 29 giugno
LINGEN, Germania
15th AITA / IATA asbl WORLD FESTIVAL
OF CHILDREN'S THEATRE: "Children move the world"
- 27 – 30 giugno
KREMSMUNSTER, Austria
3rd INTERNATIONALES JUGENDTHEATER FESTIVAL
- 19 – 22 luglio
VRATSA, Bulgaria
5th International Ancient Cultures Festival TODORKA'S SUN
- 20 luglio – 15 agosto
Kolasin, Montenegro
5th International Festival of Alternative Theatre KORIFEJ
- 27 luglio – 3 agosto
TOURNON-SUR-RHÔNE and TAIN L'HERMITAGE, Francia
Festival Shakespeare 2018
- 5 – 12 agosto
JUAN GUERRA, SAN MARTIN, Perù
2nd International Theatre Festival for Interculturality
- 20 – 30 agosto
TSAREVO, Bulgaria
10th Jubilee Festival PRIESTS OF THE MUSES
International Youth Festival of Arts
- 27 agosto – 2 settembre
GOLENIOW, Polonia
20th International Amateur and Alternative Theatre Festival
BRAMAT
- 5 – 12 ottobre
BETHLEHEM, Palestina
International Performing Arts Festival
organised by Diyar Academy for Children and Youth

[Thanks to JOKE ELBERS for kind cooperation]

ANNIVERSARIO

A CURA DI DANIELE CIPRARI

FILODRAMMATICA DI LAIVES UN VIAGGIO LUNGO 70 ANNI



Il 2017 è stato l'anno in cui una storica compagnia UILT, la **FILODRAMMATICA DI LAIVES** (BZ) ha festeggiato un traguardo eccezionale: i suoi **70 anni** di storia e di attività! Un viaggio all'insegna di valori quali la passione, l'impegno, la capacità e l'amicizia, ingredienti che hanno consentito alla "Filo" di consolidarsi nei decenni come una delle realtà teatrali più apprezzate a livello locale ma non solo, raggiungendo e mantenendo nel tempo grande successo di pubblico e critica. **Un viaggio lungo 70 anni** nei quali lo spirito del teatro amatoriale si è unito alla competenza, all'intelligenza e alla professionalità dei suoi componenti sin dalle origini: fu nel dopoguerra altoatesino, nella cittadina di Laives (BZ), che il giovane sacerdote **don Luigi Simoni** ottenne dai comandi militari l'utilizzo di una baracca che decise di adibire a teatro. Con il suo grande entusiasmo coinvolse altri giovani e giovanissimi – tra cui il tredicenne **Gino Coseri** – accomunati dall'intento di svolgere un po' di attività e di divertirsi, ed in-

sieme allestirono e presentarono **nella primavera del 1947 il loro primo spettacolo**. Don Simoni e Gino Coseri fondarono il gruppo teatrale, allora denominato **FILO-GIAC**. Fu nel 1952 che la compagnia si diede il primo Statuto e assegnò le prime cariche sociali, con don Luigi Simoni investito del ruolo di Presidente, ma la **svolta "epocale"** risale al 1964, quando il progetto si aprì anche alle donne e cambiò il proprio nome, assumendo la denominazione di **FILODRAMMATICA DI LAIVES** che tuttora la accompagna.

L'attività del gruppo crebbe di continuo, aumentando gradualmente il numero di rappresentazioni annuali e "osando" sempre più nelle scelte dei testi da mettere in scena. Alcuni dei titoli proposti a cavallo tra gli anni '60 e '70: "Do cori che sanguina", "A chie le braghe" e "Zentodese con lode" di G. Chiesa, "Don Checo" di A. Rovinelli.

La longevità della **FILODRAMMATICA** è certamente dovuta proprio al suo modo di mettersi in discussione e di affrontare nuove sfide senza mai fossilizzarsi, ma allo stesso tempo anche dalla progressiva maturazione teatrale della compagnia, nonché dall'affetto e dal sostegno del pubblico che la segue. Ad ulteriore dimostrazione del forte legame con il territorio, la continua presenza nei ranghi della "Filo" di giovani del luogo: fu ad esempio nel 1972 che un altro tredicenne iniziò a farne parte, un giovanissimo Roby De Tomas che diventerà poi un personaggio di spicco della compagnia e che da oltre trent'anni ne è il regista.



▲ Gino Coseri, fondatore del gruppo.



▲ Il regista Roby De Tomas e Loris Frazza.

Una nuova svolta nella storia della FILODRAMMATICA si ebbe nella **seconda metà degli anni '70**: in seguito alla possibilità di usufruire di contributi economici provinciali e comunali appositamente istituiti a sostegno delle attività culturali, il nucleo della compagnia – nelle persone di **Gino Coseri, Camillo Zenatti, Roby De Tomas, Carla Zamboni, Loris Frazza, Adriano Franceschini e Modesto Trentinaglia** – costituì a livello ufficiale in data **24 maggio 1977** la **FILODRAMMATICA DI LAIVES**, che in quegli anni continuò a rappresentare opere in dialetto locale tra i quali "La parona del vapor", "I fastidi del sior Pero Carobola", "Pioci refati", "El camp dei frati". E non sono mancati i momenti difficili: è il 1982 quando il regista Stefano Fait, durante il ritorno a casa dalle prove, rimane ucciso in un tragico incidente stradale; da quell'anno e ancor oggi, in suo ricordo, la **Rassegna Nazionale di Teatro Dialettale** organizzata annualmente dalla "Filo" porta il nome di **Stefano Fait**.

Dagli anni '80 la direzione della compagnia passa nelle mani di **Loris Frazza**, che ne resterà Presidente fino al 2005, mentre il timone della regia va a **Roby De Tomas**, sotto la cui guida la Filodrammatica trova ulteriore crescita non rinunciando affatto alla propria identità: numerosissime continuano ad essere sia le rappresentazioni di testi di autori locali che gli adattamenti in dialetto di opere sia italiane che straniere, come ad esempio "La broca spinzada" (da "La brocca rotta" di Heinrich Von Kleist del 1806) o "Con el pè en la busa" (riduzione ed adattamento della commedia del 1708 di Jean-François Regnard "Le légataire universel").

I generi e gli stili messi in scena si sono susseguiti fino ad arrivare agli anni più recenti, con il ruolo di Presidente della compagnia passato nel 2005 a **Bruno**

De Bortoli e, nel nuovo millennio, la farsa recitata in lingua italiana che affianca i sempre numerosi lavori in dialetto e le "Laudi Trentine", sacre rappresentazioni in dialetto arcaico delle "Laudi" toscane ed umbre e dei canti di Jacopone da Todì, proposte nelle località di Laives, Bolzano, Ziano, Aldeno, coinvolgendo le associazioni dei luoghi e raccogliendo centinaia di persone.

È il 23 giugno 2009 il giorno della scomparsa di **Gino Coseri**, co-fondatore, anima e simbolo della "Filo", non solo attore-capocomico ma animatore e figura di riferimento di una compagnia che nel corso dei decenni ha contribuito alla crescita del tessuto civile e culturale della comunità, crescendo fino a portare i propri spettacoli in giro per l'Italia, inseriti all'interno di rassegne teatrali da Trieste alla Sicilia. Nel 2010 l'Amministrazione comunale di Laives ha accolto con consenso unanime la richiesta della compagnia ed ha **intitolato a Gino Coseri il Teatro dei Filodrammatici**, che al teatro ha dedicato tutta la sua vita.

L'attuale gruppo della **FILODRAMMATICA DI LAIVES** è composto da una trentina di persone, con numerosi giovani che si sono inseriti all'interno del nucleo storico ed hanno dato il proprio apporto alla sua crescita, con nuovi riconoscimenti conseguiti con testi quali "Camera a ore" – in versione dialettale dalla commedia di Fritz Wempner –, "I vedovi allegri" da J. F. Regnard, e gli ultimi brillanti successi "Tra moglie e marito e... moglie", "Il marito di mio figlio", "La terra promessa". Notevoli sono gli sforzi che la "Filo" compie ogni anno per trovare qualcosa di nuovo e di bello per valorizzare non solamente il teatro dialettale, quanto il teatro amatoriale nel suo complesso, il cui spirito passionale si può rispecchiare pienamente nelle parole del regista Roby De Tomas: *«Ogni tanto qualcuno ti chiede: ma chi te lo fa fare? Non lo so, sarà la passione, l'adrenalina che sale appena si apre il sipario, la soddisfazione dell'applauso finale, l'amicizia fra di noi che cresce di anno in anno fino a diventare fratelli»*.

Tanti i progetti collaterali partiti negli anni più recenti, che hanno arricchito ulteriormente l'offerta culturale e sociale della FILODRAMMATICA: la "Piccola Filo", che ha portato in scena tre spettacoli di teatro ragazzi e messo in moto una fucina di piccoli attori, alcuni dei quali, cresciuti, hanno già debuttato

negli allestimenti dei "grandi"; "Filocircus", con clown, acrobati e giocolieri che hanno aperto al mondo del circo e proposto laboratori di clown per bambini, ragazzi e adulti; "Live Muse", il nuovo ingrediente della musica in tutte le sue forme dentro la casa del teatro, con concerti che sono diventati luogo di incontro e di visibilità per gruppi e musicisti emergenti.

Ingredienti che, superato il traguardo dei 70 anni di ininterrotta attività, contribuiscono a dare alla **FILODRAMMATICA DI LAIVES** le premesse di un futuro ancora ricco di iniziative e di soddisfazioni, in linea con le parole e la speranza che il Presidente della compagnia, **Bruno De Bortoli**, ha espresso in occasione del settantesimo anniversario: *«Poiché viviamo ormai in un'epoca altamente tecnologica, credo che fare teatro ci aiuti a riconquistare fiducia nelle relazioni umane. Perché il teatro crea un coinvolgimento emotivo e intellettuale unico. Ritengo non vi sia nulla di così sofisticato o tecnologico che possa sostituire la magia del contatto che si instaura, ogni volta che il sipario si alza, tra chi è portatore di messaggi e chi li riceve. Ecco perché sono convinto che anche i giovani non possano rimanerne indifferenti. Per questo motivo la Filo dedica a loro questo importante anniversario, ma soprattutto le proprie migliori energie»*.



FILODRAMMATICA DI LAIVES (BZ)
www.teatrofilolaives.it

[ULT ALTO ADIGE]

TEATRO EDUCATIVO

A CURA DI ANTONIO CAPONIGRO

Esperienze a confronto



VERONA, 20-21 OTTOBRE 2017

La quarta edizione di **“Esperienze a confronto”**, svoltasi a **Verona il 20 e 21 ottobre** ha rappresentato un ulteriore momento di riflessione sul **Teatro Educativo** di alto livello istituzionale, seminariale e laboratoriale. Tanti gli interventi, tutti molto interessanti e variegati (dall’U.S.P. di Verona, alle Università, all’AGITA, alla UILT, a varie Esperienze teatrali e laboratoriali), diversi laboratori attivati, spettacoli da vedere e da discutere...

L’importantissima collaborazione dell’**AGITA** – della Presidente Perissinotto e del Vicepresidente Guadagnuolo in *primis* – ha arricchito di spunti e provocazioni la due giorni di Verona. Profondo il lavoro sul territorio di Michele Teatin, Presidente della **UILT Veneto** e delle due collaboratrici Valeria Tomelleri e Monica Cristini; prezioso il supporto sul piano della comunicazione assicurato da Paolo Ascagni.

Una sessione, quella di Verona, che ha visto coinvolti numerosi insegnanti, operatori e studenti, miscela interessante che già nelle precedenti edizioni di **“Esperienze a confronto”** ha dato ottimi risultati.

Alle riflessioni, allo scambio di opinioni ed esperienze sul campo dei momenti seminari, si sono alternati i momenti laboratoriali e la visione di spettacoli della scuola; teoria e pratica, ascolto, visione e riflessione, senza cadute di interesse ed attenzione.

Importanti **temi trattati**: gli sviluppi del Teatro Educativo in Italia (nella scuola, ma anche nella Comunità in genere, attraverso le diverse agenzie educative); le Linee Guida, la normativa vigente, le possibilità di finanziamento (vedi i P.O.N. - Programma Operativo Nazionale allargati a tutte le Regioni ed a tutte le scuole di ogni ordine e grado), gli sviluppi possibili futuri (vedi la battaglia per il riconoscimento giuridico della figura di Operatore di Teatro Educativo); l’importanza conclamata del teatro come mezzo/percorso prima ancora che come risultato/prodotto, la centralità dell’individuo e della sua fisicità prima ancora che del testo teatrale...

Dopo Campagna (SA), Avigliano Umbro (TR), Macerata, **“Esperienze a confronto” di Verona, quarto appuntamento organizzato dalla UILT sul Teatro Educativo**, ha visto rafforzati i legami con il territorio, con l’AGITA, da tempo a fianco alla nostra Federazione, ed ha confermato la validità della scelta di scansione temporale e geografica di alti momenti di riflessione ed approfondimento sul Teatro Educativo in Italia.

Ora si comincia a pensare alla quinta edizione!

ANTONIO CAPONIGRO

Responsabile Nazionale UILT per il Teatro Educativo

LE LINEE GUIDA DEL TEATRO EDUCATIVO ESPERIENZE A CONFRONTO

QUARTA EDIZIONE – VERONA, TEATRO CAMPLOY [20-21 OTTOBRE 2017]

Con l'introduzione delle linee guida MIUR 2016 (L.13 luglio 2015 n. 107) il teatro è diventato parte integrante dell'offerta formativa nella scuola. Il progetto apre a nuove possibilità di confronto sulla definizione delle competenze e sul ruolo delle diverse figure professionali coinvolte. "Chi è di scena a scuola" nasce all'interno del progetto nazionale "Esperienze a confronto" dedicato al Teatro Educativo e promosso da UILT.

LA PRATICA TEATRALE COME METODOLOGIA TRASVERSALE

Sintesi dell'intervento **AGITA**

Loredana Perissinotto, Presidente

Salvatore Guadagnuolo, Vicepresidente

Sono quasi 25 anni che AGITA agisce a livello nazionale, ma anche internazionale, per tutelare, ricercare, valorizzare, promuovere e sviluppare la pratica del Teatro in Educazione, a buon diritto considerato un perno dei Teatri di Comunità. Questo percorso è stato fatto assieme ad insegnanti, operatori teatrali, amministratori e genitori, in veste di soci o collaboratori, in una dimensione di volontariato per diffondere, anche all'estero, la metodologia italiana dell'approccio al teatro. Ciò ha comportato lo studio del fenomeno e dei cambiamenti che, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, videro lo sviluppo delle Rassegne di Teatro della Scuola. Purtroppo l'Università, in questo percorso, non è mai stata nostra alleata e se l'ambiente accademico ha difficoltà a dialogare con il MIUR, come è stato detto, diventa difficile per noi dialogare con entrambi.

È del 1995 il primo Protocollo d'Intesa sulla formazione teatrale (convegno "Scena Educazione. Per un rapporto organico tra scuola e teatro", al Teatro Valle di Roma). Il documento sosteneva, in primis, l'importanza del laboratorio teatrale e l'azione di quegli insegnanti favorevoli, di fronte a colleghi o presidi che non ne capivano l'importanza, potendo finalmente dire: *non perdo tempo, anzi lo guadagno!*

A quel primo protocollo ne sono seguiti altri (AGITA ha documentato questo iter) fino alle "Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali 2016-17", dette anche linee guida (marzo 2016), legate alla legge 107/15, che contengono, va pur detto, molte ambiguità, quando non imprecisioni. Nonostante tutto, cogliamole come un passo avanti, benché sia caduto il silenzio istituzionale su esiti e verifiche dell'applicazione e dell'aggiornamento. Continuiamo ad andare avanti, ad essere creativi... per rompere il silenzio!

Il teatro è una sintesi di linguaggi e può anche essere considerato una metodologia trasversale di apprendimento in ambito educativo. Tuttavia, a nostro modo di vedere, resta un linguaggio, e considerarlo solo in funzione strumentale (didattica) per raggiungere alcuni obiettivi è limitante: la valenza formativa del teatro è insita. Al fondo, si pone sempre la questione del "come", accanto al "chi, per chi, dove, quando, perché...".

"Le arti dello spettacolo, data la loro rilevanza pedagogica, se utilizzate in funzione didattico-educativa sono tanto più efficaci quanto più le scuole saranno consapevoli delle ragioni di questa scelta rispetto all'evoluzione storica e ai nuovi bisogni educativi".



... per il teatro, nella scuola, nel sociale

AGITA, dal '95 in poi, si è spesa col Ministero dell'Istruzione (poi MIUR) per tentare di far passare l'idea che il teatro – *da fare e da vedere* – doveva essere parte integrante del curriculum di studi dei bambini, dei ragazzi, dei giovani. Vi è stato un ultimo tavolo di concertazione, a cui erano presenti AGITA e UILT grazie al Protocollo 2012-15, dove si sono messe le basi per le "linee guida" già nel 2013. Molti punti però non compaiono nella veste ufficiale, ad esempio il riferimento alla professionalità (come valutare?) di chi intende operare nella scuola, insieme all'insegnante.

Gli operatori teatrali non entrano a scuola per "presentare" il teatro perché, come recita il testo, *«il teatro deve essere adattato alla scuola e non viceversa, infatti diversamente opinando si rischierebbe di perdere di vista il suo valore didattico, pedagogico ed educativo che contribuisce a mettere in atto un processo di apprendimento che coniuga intelletto ed emozione, ragione e sentimento, pensiero logico e pensiero simbolico»*.

Nel 2012, al primo appuntamento di "Esperienze a confronto", svoltosi in Campania, si riaffermava l'importanza del partenariato, cioè della collaborazione tra l'esperto teatrale e l'insegnante; vale a dire di una relazione che ha le sue sperimentate radici fin nell'animazione teatrale degli anni Settanta. Progettare insieme perché ci sono due specializzazioni che si incontrano: quella educativa e quella artistica, che operano entrambe per un fine comune e verso lo stesso destinatario. Qui, è gioco forza, parlare di formazione sia degli insegnanti, sia degli operatori teatrali per sapere esattamente cos'è questa terra di confine tra educazione e teatro, per conoscerla, per progettare a partire dalla realtà del contesto, per saper applicare e condividere una visione trasversale. È necessario far rete, noi tutti: insegnanti, operatori teatrali, università, compagnie amatoriali e professionali.

La UILT, col livello numerico dei suoi associati, potrebbe dare un contributo alla formazione dello spettatore, critico e consapevole. Il teatro della scuola l'ha fatto: c'erano regioni del nostro paese in cui il teatro, né amatoriale, né professionale, arrivava e le rassegne davano agli adulti, ai genitori, ai nonni la possibilità di vederlo, in una grande varietà di forme espressive.

Le rassegne, anche organizzate dagli istituti scolastici come quella di Campagna e di Veggio sul Mincio (i capofila sono vari, nella realtà italiana), costituiscono una grande opportunità di incontro e di confronto, di crescita sia degli adulti, sia dei giovani dal punto di vista artistico e umano.

Concludendo, il teatro può essere di sostegno ad una diversa modalità di pensare e fare scuola, di formare i *cittadini*. Noi operatori teatrali insieme agli insegnanti dobbiamo credere che sia possibile una scuola laboratorio di produzione culturale, collegata al territorio e alla comunità. Per passione democratica e per amore del teatro e delle arti!

IL SISTEMA DEI RUOLI NELL'ORA DI TEATRO E LA VALORIZZAZIONE DELLA PERFORMATIVITÀ DEI TESTI NEL PROCESSO DI APPRENDIMENTO

Intervento di Arianna Frattali
Università Cattolica di Milano

1. INTRODUZIONE

Il mio intervento prende spunto dalla gestione dei ruoli all'interno del sistema formativo teatrale in ambito scolastico nell'attuale - rinnovato - quadro normativo, per soffermarsi poi sull'importanza di un'adeguata formazione del corpo docente e degli alunni nell'avviamento alla conoscenza, fruizione e pratica del teatro, in tutte le sue forme. In ultima istanza, vorrebbe dedicare qualche osservazione al valore aggiunto che la performatività porta ai testi letterari affrontati in classe, sottolineando la crescente importanza che una drammatizzazione (anche di testi di matrice non drammatica) può conferire all'approccio al testo scritto in ambiente d'apprendimento, illuminandone spesso nuove prospettive di senso. Per quest'ultima parte, mi avvalgo - come esemplificazione pratica - della testimonianza di un'amica e collega, Susanna Pietrosanti, docente di materie letterarie e latino presso il Liceo Scientifico "Cecchi" di Fucecchio. Sin dal 1995 il protocollo d'intesa tra AGIS, ETI (ormai soppresso) e Ministero della Pubblica Istruzione ha previsto l'educazione al teatro nel POF d'Istituto, ma il frequente confinamento dell'ora del teatro fra le attività aggiuntive opzionali presenti nei piani dell'offerta formativa ha portato alla distinzione tra laboratori pratici per gli studenti condotti da figure professionali di formazione varia e seminari gestiti da studiosi o esperti di teatro. In questa terra di mezzo fra teoria e prassi, si muove il docente della classe chiamato a mediare le proposte formative ed a scegliere gli spettacoli teatrali da sottoporre ai suoi studenti, senza possedere sempre un'adeguata formazione di base o un'eshaustiva *educazione alla visione*, perché spesso non prevista dai crediti curriculari necessari per l'accesso alle classi di concorso di materie che possiamo definire *umanistiche*, in senso ampio.

2. LE NUOVE LINEE-GUIDA MINISTERIALI

Le indicazioni contenute nella Legge 13 Luglio 2015 n. 107, comma 180 (comunemente nota come "La Buona Scuola") da cui prende spunto questo Convegno ribadiscono il ruolo del MIUR nel fornire alle scuole indicazioni per introdurre il teatro nelle istituzioni scolastiche. In particolare, il successivo comma 181, lettera g), punto 1.1 riguarda nello specifico "la realizzazione di un sistema formativo della professionalità degli educatori e dei docenti in possesso di specifiche abilitazioni", prevedendo quindi una formazione specifica nel campo per insegnanti e figure professionali esterne, appartenenti ad enti accreditati. Le indicazioni si suddividono quindi in due parti, una teorica e l'altra operativa, col fine di fornire omogeneità, visibilità e trasparenza alle molteplici attività teatrali che si svolgono ad oggi nelle scuole, senza alcun coordinamento centrale e riconoscimento all'interno dei percorsi curriculari degli studenti. Un *mare magnum* indistinto in cui le varie attività tendono spesso a non integrarsi appieno nel contesto scolastico, quando addirittura a sovrapporsi e ad incrociarsi in maniera non sempre sinergica ed armonica. Nella Parte I, dedicata alle indicazioni teoriche, si ribadisce l'importanza del teatro nella formazione dell'individuo, sia dal punto di vista della trasversalità disciplinare che esso consente di applicare, che del miglioramento delle relazioni scuola/territorio, rendendo la scuola stessa come luogo privilegiato di ricerca/azione nel campo della crescita pedagogica degli studenti, dell'integrazione, dell'inclusione, dell'accoglienza e dello sviluppo delle abilità artistiche come strumento di decodificazione di una realtà multiculturale e complessa, quale quella che i giovani e le famiglie oggi si trovano ad affrontare. La finalità dell'intervento ministeriale sarebbe dunque dare organicità alle varie attività teatrali che si svolgono a scuola, riconoscendo il ruolo fondamentale assunto dalle arti dello spettacolo nello svolgimento della funzione didattico-educativa.

Le indicazioni operative contenute nella Parte II, invece, possono essere riassunte in alcuni punti che esemplificano varie modalità di possibile impiego dell'educazione al teatro nel contesto scolastico, con possibili tipologie di restituzione all'esterno, che riassumo, di seguito:

1) L'attività teatrale come parte integrante dell'offerta formativa in funzione strumentale di costruzione dei rapporti e delle relazioni (es. il teatro nei contesti di disagio e di integrazione).

2) Inserimento degli spettacoli artistici nel piano didattico disciplinare che ogni consiglio di classe compila ad inizio anno, ove se ne ravvisi la funzionalità rispetto agli obiettivi da raggiungere da parte delle singole discipline. In particolare, si parla di una duplice educazione da fornire agli studenti sul piano della

a) *fruizione*: sapersi disporre all'ascolto attivo; osservare le modalità di rappresentazione; cogliere i segni del linguaggio simbolico usato dall'autore;

b) *progettazione e realizzazione degli spettacoli teatrali*: realizzazione di uno spettacolo, o soltanto di parti di esso (colonna sonora, scenografia, luci...); particolare importanza viene conferita alla socializzazione degli spettacoli prodotti, ovvero alla loro conoscenza e condivisione sul territorio o in reti di scuole.

Per quanto riguarda, in particolare, la fruizione, è indicata come centrale la figura dell'insegnante come colui che orienta la scelta sia di spettacoli da vedere, sia di esperti che dialoghino sui contenuti di detti spettacoli.

3) I laboratori teatrali: necessità di spazi dedicati, di aperture pomeridiane della scuola, ma anche di modalità laboratoriali da svolgere in classe, nelle ore curricolari, il tutto condiviso anche a distanza con altri istituti.

4) Documentazione delle attività teatrali: la scuola predispone per l'a.s. 2016/2017 apposite schede descrittive e un sistema di rilevazione per mettere in comune le varie esperienze sul territorio nazionale.

5) Collaborazione con agenti esterni per attività formative pratiche e corsi di aggiornamento per docenti, sempre in relazione al citato art. 1, com. 181, lettera g, punto 1.1: sistema formativo della professionalità (in cui si collocano anche queste due giornate di confronto e formazione).

6) Piattaforma multimediale per valorizzare le esperienze, garantire strumenti condivisi sul web, offrire opportunità di scambio o stage.

7) Incentivi ed agevolazioni sia per la partecipazione degli studenti a spettacoli teatrali sia per l'attivazione di iniziative di produzione di spettacoli o di consulenze esterne.

8) Istituzione e visibilità della Giornata Mondiale del Teatro il 27 marzo, con vari tipi di iniziative relative al teatro, in cui l'Università, a mio avviso, dovrebbe giocare un ruolo centrale, come punto di raccordo fra realtà artistiche e mondo dell'Istruzione.

3. LO STATO DELL'ARTE:

ISTRUZIONE E TEATRO, UNIVERSI PARALLELI

Tuttavia, attenendoci allo *status quo*, sul piano della produzione, ad oggi, si occupano di teatro nelle scuole insegnanti (prevalentemente di lettere e di lingue) che, per propri interessi o percorsi pregressi, abbiano maturato competenze teatrali non sempre certificate a tale scopo. In alcuni casi, operano anche esperti di settore esterni, che hanno maturato competenze sul campo, sempre seguendo percorsi non omogenei, univoci o comunque certificati. Tra i due tipi di interventi non esiste spesso comunicazione ed avvengono separatamente senza alcuna coordinazione centrale.

Sul piano della fruizione poi, come già detto, tutto è frequentemente lasciato alla discrezione dell'insegnante di lettere, che può non possedere alcuna competenza in termini di scelta dello spettacolo da vedere e di metodologia di analisi, perché, al massimo, può aver acquisito 12 crediti di Storia del teatro non sempre obbligatori, a fronte dell'esorbitante numero di crediti filologici (più di 60, anche in percorsi DAMS), che spesso risultano anche difficilmente utilizzabili - a livello di pratica didattica - nel piano degli

insegnamenti della scuola dell'obbligo. Di qui, l'importanza di un'educazione alla visione che consenta al docente di scegliere in un ventaglio di proposte che non siano necessariamente localizzate nell'ambito del "Teatro ragazzi" o focalizzate su messinscene che semplicemente "rappresentino" i contenuti dei testi letterari spiegati in classe durante l'anno scolastico.

Con l'emanazione del documento esaminato, il Ministero sembrerebbe dunque voler riconoscere l'importanza delle discipline teatrali nel quadro della formazione scolastica, con la possibilità per i corsi di laurea universitari nell'ambito spettacolo di ottenere una spendibilità dei crediti specifici nel mondo della scuola, ad oggi totalmente assente. I vantaggi sarebbero evidenti per entrambi i canali di istruzione, non più separati da barriere ideologiche che isolano la letteratura dal teatro, negando la matrice drammatica di molti testi letterari, appunto, oggetto di studio nei programmi scolastici.

Le competenze teatrali si pongono inoltre in maniera trasversale nel contesto educativo, non solo rispetto alle materie umanistiche, ma rispetto al ventaglio ampio dell'offerta formativa scolastica, andando ad incidere profondamente sul concetto di relazione nei processi di apprendimento. Per questo, Università e scuola dovrebbero porsi in dialogo costante per elaborare un piano di formazione che coinvolga necessariamente il mondo del teatro come terzo interlocutore, ma in maniera selettiva, organizzata e realmente collegata con la realtà teatrale italiana (e non solo, magari aprendosi anche al contesto europeo). Insomma, un'inversione di tendenza nella quale dovremmo inserirci con concretezza – come Università, come scuola e come professionisti del teatro – nel nostro "gioco dei ruoli" all'interno delle istituzioni.

Consideriamo poi l'introduzione dell'organico di potenziamento nelle scuole, con docenti riservati ad attività di allargamento dell'offerta formativa e che invece, spesso, nella pratica, non riescono ad integrarsi in maniera efficiente ed efficace all'interno della programmazione annuale, perché non possiedono alcuna competenza specifica per potenziare l'offerta dell'istituto rispetto ai docenti curricolari. L'apertura ad un piano formativo serio e certificato nell'ambito spettacolo potrebbe agire anche in questo senso, arrivando a prevedere persino l'introduzione di un animatore teatrale in ogni istituto (ad oggi esiste l'animatore digitale), che coordini le attività svolte e le metta in rete, gestendo la piattaforma multimediale di teatro e MIUR.

4. UN ESEMPIO DI PRATICA PERFORMATIVA IN CONTESTO SCOLASTICO: "ILIUPERSIS"

Analizzati dunque, in maniera preliminare, alcuni possibili sviluppi futuri dell'educazione teatrale nel quadro della normativa vigente, auspichiamo una definizione dei ruoli che svincoli il singolo docente da una posizione "ibrida" di fruitore/promotore dell'educazione teatrale a scuola. Quest'ultimo infatti passa, in una casistica varia e mutevole, da un ruolo decisamente attivo nei contesti pratici e laboratoriali di teatro scolastico a quello passivo di chi subisce laboratori teatrali all'interno delle proprie ore curricolari, o ne ignora totalmente l'esistenza nella rosa delle attività extracurricolari d'Istituto.

Come ovvio, in questa sede prenderemo in considerazione il ruolo attivo del docente, illustrando, attraverso un progetto esemplificativo realmente svolto in un contesto di scuola superiore, le potenzialità performative insite nella poesia epica – nata, ricordiamo, nel seno dell'oralità – che vanno decisamente a supportare lo studio di alcuni "classici" della letteratura antica. Tale studio, normalmente inserito nel programma di lingua e letteratura italiana relativa al I anno di scuola superiore si colloca, per la precisione, in quella nicchia di apprendimento denominata in gergo didattico "ora di epica". Il poema scelto è l'*Iliade* di Omero, che pone la guerra di Troia alla base del mito fondativo della cultura mediterranea, facendo scaturire, in ambito di programmazione didattica, molte possibili aperture anche su tematiche contemporanee quali, appunto, la guerra e le migrazioni.

Il progetto *Iliupersis* (nome mutuato dal poema greco arcaico andato perduto, dedicato al sacco di Ilio) nasce sotto la supervisione di una docente di materie letterarie e latino in possesso di competenze teatrali pregresse – diploma presso la Bottega Teatrale di Firenze – acquisite quindi totalmente al di fuori del percorso universitario che le ha consentito di accedere alla classe di concorso sulla quale insegna ormai da anni. Pur partendo dalla volontà di avvicinare gli studenti del primo anno allo studio dell'epica (prevista, come detto, dai programmi ministeriali), il lavoro sugli ultimi giorni della città di Ilio è stato pensato e progettato, in un secondo momento, per un gruppo di alunni dalla seconda alla quinta liceo ai quali, dunque, la *vulgata* omerica era già ampiamente nota. La fase preliminare, di approfondimento, ha avuto l'obiettivo prioritario di presentarla sotto un'ottica diversa, se vogliamo, più profonda, più variegata, chiarendo agli allievi che la *fabula* dell'*Iliade* è una scelta fortemente personale di Omero. La prima parola del poema, "mènin", determina del resto l'oggetto poetico: è l'ira di Achille che verrà trattata, non altro. Collocare quindi l'argomento del poema in una sfera emotiva e personale ben nota al delicato passaggio dell'età adolescenziale a cui questi studenti appartengono.

Procedendo sul piano della drammaturgia, il gruppo ha poi ricevuto gli strumenti necessari per far diventare la *fabula* omerica un ramo di un albero di storie, intrecciate e interdipendenti, in grado di illuminarsi reciprocamente, di fornire radici l'una all'altra. Quinto di Smirne e il suo poema, *le Troiane* euripidee, la Briseide delle *Heroides* di Ovidio, dunque, sono serviti ad ampliare la panoramica. Gli alunni hanno autonomamente letto, discusso, rielaborato, riscritto, anche a partire da queste fonti, costruendo attraverso foglietti con le citazioni migliori, o primi abbozzi dei loro monologhi, un vero e proprio stemma del racconto che rappresentasse la macrostoria della caduta di Ilio e mettendo in pratica così il precetto manzoniano di "ridare carne allo scheletro della mera storicità".

Successivamente, una volta connotato con sicurezza il panorama classico di riferimento, sono stati guidati verso un uso consapevole della categoria di "fortuna dell'antico", di attualizzazione del racconto epico, che tanto spazio sta acquisendo nella didattica di questi tempi. Allora le rielaborazioni di autori più vicini a noi hanno aiutato ad arricchire e avvicinare i personaggi: l'Achille della Yourcenar in *Feux*, la Cassandra di Wislawa Szymborska, la Elena di Ghiannis Ritsos hanno permesso un ripensamento forte delle grandi maschere della tradizione, facendo scoprire la permanenza, la vicinanza di queste figure del mito alla contemporaneità, a noi.

Qui è iniziata una terza fase, quella della rielaborazione personale. Tenuti saldi i punti fermi della mitologia, nulla ha vietato che i giovani interpreti sceneggiassero lati inediti del proprio personaggio. Il monologo di Giunone disperata per la morte di Ettore è eretico per qualsiasi classicista, ma non stona con la passionalità della dea e, in fondo, non sarebbe impossibile. I discorsi furiosi di Agamennone che incita alla guerra le sue truppe attingono a formulazioni apertamente hitleriane - il che è ovviamente irrealistico, ma un'altra volta non impossibile: e i giovani interpreti avvicinano così i propri personaggi a sé, aprendo ancora di più il ventaglio delle loro conoscenze.

La quarta fase è stata invece più strettamente performativa. Sicuri sulle conoscenze, i giovani attori hanno dovuto inventare un linguaggio contemporaneo di raffigurazione dell'antico che sfuggisse da qualsiasi realismo, o musealità, o neoclassicismo. Un linguaggio contemporaneo di assoluta nudità, l'unico in grado di far "bruciare Omero", per citare il titolo fortunato di un lavoro della compagnia Anagor, *Virgilio brucia*, che, sottoposto alla visione dei ragazzi, ha funzionato come fonte di ispirazione per tutta la durata dei lavori. Un linguaggio di sottrazione contemporanea, che ha portato una prima scena frammentaria, di frasi avulse, duramente incisive, anche attraverso il turpiloquio ("dèi, che razza di teste di cazzo"), per approdare a una liricità struggente nelle scene di *pathos* più

evidentemente omeriche ("la morte è ripida, lo so, e non è più lontana. L'abbraccerò, allora"), fino alla gioia scintillante della *mania* delle Erinni ("oh meraviglia, la guerra splende forte stanotte. Meraviglia di Ares, di Ares signore"), al gelo crudele, infinitamente classico, della fine terribile di Astianatte ("Fatto?" "Sì." "Giù dalle mura?" "Sì, signore." "Ha urlato?" "Un po', signore. Quando si è accorto, sì").

Il testo performativo si è così costituito, progressivamente, anche attraverso i movimenti, le azioni dei giovani attori in scena – guidati dal regista Sergio Bulleri nella messinscena – che hanno sviluppato la propria *Iliade* anche e soprattutto a partire da un *training* fisico, lasciando spazio all'improvvisazione del singolo, seppure in un contesto coreografico e prossemico ben delineato. Quando il testo è diventato parola, parola contemporanea, scarna, nostra – quando il racconto è diventato movimento, e il duello tra Ettore e Achille si è risolto in un disperato salto di Ettore sull'avversario che lo afferra, lo sostiene un attimo, lo fa cadere riverso – l'*Iliade* è stata infine, anche fisicamente, incarnata, dunque compresa. In senso etimologico: capita, inghiottita, vissuta.

I ragazzi che hanno recitato *Iliupersis* non hanno dubbi sulla veridicità di quanto affermava Eco, che chi legge vive mille vite oltre la sua, come hanno dichiarato alla fine dello spettacolo: «*Troia cadeva e noi c'eravamo*».

QUALE TEATRO EDUCATIVO PER LA UILT? QUALE TEATRO EDUCATIVO PER LA SCUOLA?

Intervento di **Antonio Caponigro**

Dirigente UILT - Responsabile Nazionale del Teatro Educativo

La UILT, da alcuni anni, ha iniziato un percorso di esplorazione sul Teatro Educativo. Ringrazio, a tal proposito, la UILT Veneto per l'organizzazione del Convegno: si tratta di un'iniziativa impegnativa, quindi una regione come il Veneto, che si carica sulle spalle un'organizzazione di tal genere, è da apprezzare. Finalmente siamo riusciti ad avere la sessione di "Esperienze a confronto" al Nord! Abbiamo iniziato infatti con Campagna, in provincia di Salerno, sede della Rassegna di Teatro Educativo "Il Gerione", giunta al suo 14° anno, poi una seconda edizione ad Avigliano Umbro, una terza a Macerata, e quindi avevamo la necessità di approdare anche al Nord, e speriamo di poter continuare negli anni.

È importante questo momento di riflessione, tra interventi, momento seminariale, visione di spettacoli e laboratori. Ovviamente sono delle provocazioni, niente è risolutivo, però non può mancare questo momento di importante interazione tra tutti coloro che gravitano intorno al Teatro Educativo.

La domanda alla quale dovrei cercare di trovare delle risposte insieme a voi è "Quale Teatro Educativo per la UILT? Quale Teatro Educativo per la scuola?". Essendo io insegnante di scuola primaria e operatore teatrale, sono "a cavallo" tra queste due realtà, le amo entrambe; l'influenza del teatro sulla scuola e della scuola sul teatro in me, come persona, operatore teatrale e insegnante, è stata notevole negli anni.

Nel mio percorso di attore e regista si è consolidata una *formamentis* che riguarda la formazione permanente.

Nella mia esperienza ho anche attraversato un grande momento triennale di formazione a Napoli presso l'ICRA Project, la scuola di mimo corporeo di Michele Monetta, uno dei più grandi insegnanti di mimo a livello internazionale. Cito questa esperienza, tra le molte che ho fatto, perché per me è stata fondamentale, nel senso che ha sbilanciato completamente il mio modo di fare teatro. Innanzitutto il considerare il copione come uno degli aspetti e non più come momento di partenza ed elemento fondamentale dell'attività teatrale, perché il copione può esserci, essere costruito dai ragazzi, può essere preso e adattato e diventare addirittura

solo il momento finale, ma può anche non esistere. Occorre mettere al centro l'essere umano, che è la sintesi di più elementi, tra cui *in primis* la corporeità.

Un altro aspetto importante che mi ha coinvolto negli anni riguarda l'utilizzo dello spazio e della sua gestione, la prossemica. Grande importanza nel Teatro Educativo rivestono il fare, il vedere e il riflettere; l'operatore teatrale e l'insegnante devono svolgere anche il ruolo di mediatori rispetto alla visione, quindi di formazione dello spettatore. Ad esempio, durante la rassegna "Il Gerione", i ragazzi e gli studenti vengono coinvolti anche nelle giurie, dopo aver partecipato a momenti di formazione, con la visione, la riflessione e il dibattito sugli spettacoli a cui assistono.

Con la UILT stiamo pensando a un percorso importante di formazione di un gruppo di docenti, operatori e studenti, che possano seguire alcuni appuntamenti di formazione sul territorio nazionale nell'ottica anche dell'educazione alla visione degli spettacoli.

Ora entrerà in un aspetto normativo che riguarda il mondo della scuola. Accanto ai vari protocolli, a cui abbiamo già accennato in questo convegno e alle Linee Guida sul Teatro Educativo, sarà fondamentale, nei prossimi anni, instaurare con il MIUR, il MIBACT e le Università degli accordi per quanto riguarda la ricerca e la valorizzazione delle esperienze che avvengono in questo settore. Sono necessari sia l'aspetto accademico della ricerca e dello studio universitario, sia l'aspetto di valorizzazione, di studio, di condivisione di esperienze sul campo che ci sono da anni.

Negli anni la normativa si sta evolvendo, segnale di una sempre maggiore sensibilità verso il Teatro Educativo: sono stati approvati decreti, come il decreto 60, che mette in prima linea le attività culturali e nello specifico artistiche, citando il teatro, ma che purtroppo mancano di indicazioni attuative; nella scuola sono stati varati i PON (Programma Operativo Nazionale) sull'inclusione, che dall'anno scorso sono stati allargati per la prima volta a tutta l'Italia e anche alla Scuola dell'Infanzia e che sono delle risorse notevoli erogate dallo Stato Italiano, da quest'anno esplicitamente anche per le attività teatrali nella scuola.

Invece ora analizzerò il rapporto di collaborazione tra la UILT e la scuola, tra l'insegnante e l'operatore teatrale, non il regista o l'attore famoso di turno, che spesso la scuola coinvolge sull'onda della celebrità, ma che non dà garanzia di competenza nel rapporto con i ragazzi e gli adolescenti. È importante che insegnante ed operatore collaborino, mettendo in campo competenze pedagogiche da una parte e competenze relative ai linguaggi dall'altra, soprattutto che lavorino insieme. Nei miei anni di insegnamento come operatore teatrale ho trovato spesso sbilanciamenti in questo rapporto, come ho avuto anche possibilità di interagire ottimamente con gli insegnanti; a volte i docenti invece delegavano tutto all'operatore teatrale, consegnando i ragazzi letteralmente nelle sue mani.

Rispetto alle compagnie UILT, si è pensato di creare una rete attorno al progetto di Teatro Educativo, con rappresentanti delle varie regioni, per poter interfacciarsi non soltanto con l'AGITA, ma anche con tutte le realtà regionali, come gli Enti Locali, gli Uffici Scolastici Regionali e le Università, cioè organismi che possono sicuramente interagire con la UILT per quel che riguarda la progettualità. È in cantiere un progetto di collaborazione UILT-AGITA: partiremo con un'indagine conoscitiva su tre regioni (nord, centro e sud), un censimento che verrà poi allargato a tutta l'Italia sugli spazi, sulle attività di laboratorio che i nostri associati UILT portano avanti, sui rapporti con le scuole, con le altre agenzie educative, con centri di salute mentale, carceri minorili, centri anziani, ecc... L'obiettivo è anche quello di censire le Compagnie della nostra Federazione che hanno al loro interno operatori teatrali. Da questa indagine si potrà capire in che termini lavorare per qualificarli e per poter ottenere una qualità maggiore di base e tentare "dal basso" di creare il registro regionale o nazionale degli operatori. Potrebbe essere una grande provocazione per il MIUR che "dall'alto" non si sta muovendo in questa direzione.

(Altri interventi saranno pubblicati nei prossimi numeri di SCENA)



14^A EDIZIONE DELLA RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO EDUCATIVO

IL GERIONE

Il 28 febbraio scade il bando per la partecipazione – scaricabile dal sito www.ilgerione.net – alla Rassegna che si svolgerà a **Campagna (SA) dal 7 al 26 maggio 2018**.

IL GERIONE, che nasce come un incontro-confronto sul Teatro Educativo è diventato negli anni un punto di riferimento nel panorama nazionale del Teatreducazione; aderisce al Protocollo Nazionale Ra.Re. (Rassegne in Rete) con il Patrocinio della UILT e dell'AGITA; al Protocollo Ra.T.E.C.C. (Rassegne di Teatro Educazione e di Comunità in Campania), sottoscritto anche da altre Rassegne campane.

Possono partecipare alla Rassegna spettacoli prodotti dalle diverse Agenzie di Teatro Educativo come Scuole, **Associazioni**, Oratori, Enti con la partecipazione di ragazzi e giovani in età scolare (dai 6 ai 18 anni) e con la collaborazione di insegnanti ed operatori teatrali.

Punto di forza del GERIONE sono i suoi quasi 400 giurati, giovani provenienti dagli Istituti Scolastici di ogni ordine e grado dei comuni di Campagna, Oliveto Citra, Eboli, Serre e Omignano.

Ogni anno **IL GERIONE** prevede una tematica su cui confrontarsi. Per il 2018 gli spettacoli dovranno trattare il tema: **"LO SPAZIO BIANCO – impronte che segnano"**.

Valeria Parrella
LO SPAZIO BIANCO



LO SPAZIO BIANCO impronte che segnano

Al sesto mese di gravidanza, Maria, professoressa di Lettere in una scuola media serale per lavoratori, viene ricoverata e viene sottoposta a un cesareo: Irene nasce prematura e viene messa in incubatrice, la vita appesa a un filo esilissimo. Per settimane e settimane Maria veglia Irene al reparto di Neonatologia.

E mentre ripensa alla sua, di vita, tenta di tracciare il profilo di quella che forse sarà e forse no, quella della sua piccola da difendere a ogni costo... Succede a volte che un imprevisto interrompa il corso normale della vita: un accidente si mette di traverso, e d'un tratto il tempo si biforca. Alla drammatica rapidità dell'istante si affianca un tempo diverso, dilatato e fermo: il tempo dell'attesa.

La tematica della **14^a edizione della Rassegna IL GERIONE** si è ispirata al romanzo **"LO SPAZIO BIANCO"** di Valeria Parrella, giovane scrittrice napoletana.

LO SPAZIO BIANCO è il luogo delle possibilità inesprese, l'incognita tutta umana del futuro, il cammino ancora da fare che non sappiamo dove ci condurrà, la vita che sarà o non sarà; il luogo del divenire.

LO SPAZIO BIANCO è anche il luogo del presente, dell'oggi, della capacità di cogliere l'attimo e di capirne e viverne fino in fondo il valore; il luogo dell'essere.

A volte ci si rivolge alle nuove generazioni affermando: *"Voi siete il nostro futuro!"*; le nuove generazioni di rimando ci rispondono: *"Noi siamo il vostro presente!"*; presente e futuro: aspetti di pari importanza.

LO SPAZIO BIANCO è quello del bambino, dell'adolescente, del giovane, dell'adulto, dell'anziano, dell'essere umano in tutte le sue età, che vive intensamente il suo oggi in attesa del suo domani, in attesa di diventare "grande".

È il luogo intimo in cui nascono, crescono, si esauriscono emozioni e sentimenti.

È il luogo della sospensione, del distacco, della solitudine prima dell'accadimento, nel bene e nel male.

È il luogo del silenzio, delle risonanze del passato, ma anche dell'attesa dei futuri "suoni" della vita.

Ma attenzione! Non va dimenticato: il bianco non è solo un simbolo di vuoto, è anche la somma di tutti i colori.

Il colore bianco da solo respinge tutto, ma è anche il tutto, l'insieme di tutti i colori, che nel bianco si sommano e perdono la loro identità. È un vuoto da riempire, in potenza infinito ed indefinito, via via più finito e definito.

L'indefinito della perfezione e la definizione dell'imperfezione; più definisci, più sbagli, ma proprio le imperfezioni ci distinguono e ci identificano più della perfezione; più definisci, più sbagli, ma più ti connoti ed assumi la tua identità. Solo chi non fa non sbaglia! La necessità esistenziale dell'errore: è proprio l'errore che ti segna l'esistenza.

E ancora: non ci realizziamo come esseri umani se non interagendo con gli altri. L'essere umano si affaccia all'esistenza come un grandissimo prezioso foglio/spazio bianco, su cui la vita segna le sue impronte.

Ogni essere che incontriamo lascia il suo segno e contribuisce alla "costruzione" di noi stessi e all'autoidentificazione.

Il Comitato Organizzatore della Rassegna **IL GERIONE** ha predisposto il suo SPAZIO BIANCO in attesa di ragazzi, giovani, insegnanti, operatori che possano **SEGNARLO CON LE IMPRONTE** dei loro spettacoli e della loro permanenza! E che siano impronte profonde e durature! Ed ecco la nostra Tematica!!! **LO SPAZIO BIANCO – IMPRONTE CHE SEGNAANO**.

Info: 334 6577763 – 331 7458009
www.ilgerione.net, info@ilgerione.net
Facebook: *Il Gerione*
Twitter: *#IlGerione*

A CURA DI VERONICA RISATTI

DIALOGO TRA ARLECCHINI SULL'UMANITÀ DELLA MASCHERA



▲ Il Maestro **Claudia Contin Arlecchino** autrice dell'opera **"La Umana Commedia di Arlecchino"** – Edizioni Forme Libere. www.forme-libere.it
(foto Luca Fantinutti)

Correva l'anno 1996 quando incontrai per la prima volta **Claudia Contin Arlecchino**: avevo diciassette anni ed ero già determinata a studiare per fare del teatro il mio mestiere. Fino a quel momento, però, non avevo idea dell'immenso patrimonio storico, letterario e artistico della Commedia dell'Arte. A scuola, infatti, l'insegnamento di questo capitolo della storia culturale del nostro Paese non era previsto nei programmi didattici (come non lo è oggi) se non come supporto all'opera di Carlo Goldoni. Una mattina venne organizzata dal mio liceo un'uscita per andare a vedere *Il Mondologo di Arlecchino*. Nonostante frequentassi con una certa abitudine le proposte teatrali della mia città, *Il Mondologo* fu per me l'apertura di un mondo: incantata dalla forza carismatica della Maschera di Arlecchino e dalla bravura dell'attrice in scena, decisi che quello sarebbe diventato il mio mestiere e quell'artista sul palco il mio maestro. E così fu. In diciotto anni di apprendistato e professione teatrale seguendo la *scuola* di Claudia Contin Arlecchino, uno dei maggiori insegnamenti che ho ricevuto e coltivo tutt'oggi nel mio lavoro di attrice è l'importanza di *essere umana*, ovvero essere un individuo autentico e avere una grande propensione verso tutto ciò che è vivente. In altre parole, da questo Maestro Arlecchino ho imparato che nessuna tecnica può farti diventare un bravo attore se non è intrisa di amore per il pubblico e di una costante ricerca della bellezza nelle differenze e nella *grazia difforme*.

Intervista a
Claudia Contin Arlecchino
sull'incontro di presentazione del suo libro
"La Umana Commedia di Arlecchino"
a PORDENONELEGGE con la straordinaria
partecipazione del Maestro Ferruccio Soleri



Non poteva che trattare di umanità, dunque, anche l'ultimo degli incontri pubblici tra **Claudia Contin Arlecchino** e un altro grandissimo Arlecchino e Maestro della scena teatrale, **Ferruccio Soleri**. Tale incontro, che potremmo definire un pezzo di storia della discendenza arlecchinesca, è andato in scena lo scorso 17 settembre presso l'ex Convento di San Francesco, in occasione della diciassettesima edizione di *Pordenonelegge, Festival Internazionale del Libro*. Questo *Dialogo tra Arlecchini sull'umanità della Maschera* che ha arricchito la presentazione dell'ultimo libro "**La Umana Commedia di Arlecchino**" di Claudia Contin Arlecchino, è stato introdotto e mediato dalla critica d'arte Sabrina Zannier che a tal proposito scrive: «È straordinaria la natura di questo appuntamento, che ribadisce una specificità della Commedia dell'arte, ossia la mancanza della "quarta parete", quindi la vicinanza dell'attore alla platea, ma lo fa sostituendo allo spettacolo tout court la "PAROLA IN SCENA". Una parola che svela aneddoti teatrali ed esperienze autobiografiche, tra sorprese e apparizioni. Una parola duplice, quella dei due attori, ma unita dallo stesso personaggio. UNIVERSALE, POLIEDRICO E TRASFORMISTA, Arlecchino ha una storia lunga ben 500 anni e interpretarlo significa portarsi addosso i diversi sapori di questa temporalità culturale e antropologica».

Per entrare in merito alle tematiche e approfondire i contenuti del libro **"La Umana Commedia di Arlecchino"** che hanno dato il pretesto anche al confronto tra maestri e al *Dialogo tra Arlecchini sull'umanità della Maschera*, ho potuto intervistare direttamente l'autrice **Claudia Contin Arlecchino**.

Nel 1963 Nicoll Allardyce vede pubblicato dalla Cambridge University Press il suo libro *Il mondo di Arlecchino*. Nel prologo il lettore è invitato ad un'interessante riflessione sull'universalità della Maschera affidata alla memoria collettiva, attraverso un particolare parallelismo comparativo tra Amleto e Arlecchino. Partendo proprio dalla considerazione che *entrambi i nomi sono familiari a milioni di persone, molte delle quali non nutrono nessun interesse per il teatro e troverebbero difficile dire qualcosa di preciso su questi due personaggi*, Nicoll Allardyce traccia una mappatura delle differenze e dei punti in comune che hanno reso Amleto e Arlecchino due intramontabili icone del panorama culturale oltre i confini geografici, del tempo e delle mode. Partendo da questa premessa l'autrice de "La Umana Commedia di Arlecchino" ci offre un ulteriore possibile piano di comparazione ma questa volta con Dante Alighieri che della sua *Commedia* è autore e personaggio, come del resto lo è anche la nostra autrice Claudia Contin Arlecchino. Ci spieghi la dedica a Dante, il perché della scelta del titolo e dell'impianto compositivo suddiviso in tre cantiche?

Ci sono diversi motivi per questa scelta. Prima di tutto la presenza nell'Inferno dantesco di dieci demoni buffi, tra cui il simpatico Alichino che è protagonista di uno dei rarissimi episodi divertenti e simpatici del mondo infernale immaginato da Dante: quel famoso "Nuovo Ludo" che analizzo con dovizia di suggestioni teatrali e nuovi suggerimenti di lettura nel secondo capitolo della Cantica Prima della *Umana Commedia di Arlecchino*. Ma le motivazioni più profonde della scelta del titolo, emergono dal bisogno di strappare la figura di Arlecchino dai numerosi clichè, dai folclorismi banalizzanti, e persino dalle acute quanto limitanti interpretazioni storiche di alcuni ambienti universitari del Terzo Millennio. Dal mio punto di vista il tema centrale del mestiere di Arlecchino è proprio la *Commedia*, nel senso rinascimentale e barocco di rappresentazione professionale che utilizza la risata in senso anche catartico e sociale. Oggi, però, in questo campo, è divenuto difficile persino utilizzare la dicitura più propriamente teatrale di *Commedia dell'Arte*, nel senso crociano di *Commedia del Mestiere*, viste le polemiche in corso sulla pertinenza o meno di questa definizione per abbracciare complessivamente quei tre secoli di teatro professionale di stampo squisitamente italiano che il resto del mondo ancora oggi ci invidia.

In pieno Medioevo il primo titolo scelto da Dante per la sua profonda indagine spirituale in versi fu proprio *Comedia*, nel senso aristotelico di «*storia che inizia male e finisce bene*». L'appellativo di *Divina* (scelto poi per Dante dal Boccaccio) e quello di *Inferica* (scelto poi per Arlecchino dagli studiosi dell'antico demone medievale Hellequin) sono tutti posteriori alla germinazione originaria di quelle potenti concezioni sul termine *Commedia*, che dal Trecento al Settecento hanno continuato ad abitare nell'immaginario collettivo di tutta Europa. Questo composito concetto di *Commedia* ha saputo evolversi anche in epoca contemporanea, affascinando o incuriosendo il pubblico e continuando ad ispirare artisti, attori, scrittori, poeti, e persino intellettuali appassionati come Nicoll Allardyce. Questo procrastinarsi dell'interesse culturale e artistico per un fenomeno che la fine del Settecento sembrava aver definitiva-



▲ Dialogo tra Arlecchini sull'umanità della Maschera a Pordenonelegge: Ferruccio Soleri e Claudia Contin Arlecchino (foto Silvio Vincenzi pnn)

mente interrotto con la Rivoluzione Francese e con le riforme borghesi dei teatri, ha prodotto la costituzione di una sorta di "mito" postumo della Commedia dell'Arte contro il quale oggi si scherniscono comprensibilmente i filologi e gli storici del teatro, ma che sta diventando interessante materia di analisi comparata da parte di antropologi contemporanei, letterati e storici dell'arte figurativa.

Sempre dal mio punto di vista, al giorno d'oggi Arlecchino non si occupa più di questioni *divine o inferiche*, le lascia volentieri ai filologi o ai teologi, benché la sua figura pare abbia goduto di diversi lasciapassare immaginari sia per gli Inferi che per le aule del papato, in quanto giullare e buffone sempre gradito a entrambi i "padroni". Arlecchino si ricava, invece, in questo libro, un suo piccolo diritto di indagine storiografica attraverso le questioni antropologiche di cui è tanto esperto: egli si occupa dunque delle questioni di mezzo, quelle che riguardano il nostro mondo. Egli si occupa, appunto, di *Umanità*. La divisione in tre Cantiche mi ha permesso, da un lato, di mantenere una sorta di eloquio da *Cantimbanco* e da giullare, optando per una scrittura scorrevole, teatrale, persino divertente in alcuni passaggi, in modo da non appesantire la trasmissione della mole di informazioni che il libro propone. Dall'altro lato le tre Cantiche dividono chiaramente il volume in *Passato, Presente e Persistenze* nell'immaginario collettivo per il futuro. Si tratta di una sorta di geografia arlecchinesca del tempo, che si incrocia con quella geografia verticale dello spazio spirituale umano che ci ha proposto Dante nelle sue tre Cantiche. *Passato* come *Inferno* di autoanalisi, *Presente* come *Purgatorio* di autoconsapevolezza, *Persistenze* come *Paradiso* di speranze per il futuro dell'uomo.

La notorietà di una Maschera-Carattere-Personaggio come Arlecchino non ha, dunque, mai conosciuto il tramonto, non solo, ma se si aprono i libri di storia del teatro ci si accorge che il successo di questa icona non ha mancato di lasciare memoria anche dei propri interpreti. Nel libro "La Umana Commedia di Arlecchino", dopo il doveroso omaggio al primo Arlecchino, Tristano Martinelli (1557-1630), sono passati in rassegna tutti gli Arlecchini storici e contemporanei che hanno fatto scuola, non per ultimo il maestro Ferruccio Soleri, che durante l'Ottava Giornata Mondiale della Commedia dell'Arte ha tenuto a *battesimo* l'uscita del libro in oggetto e successivamente ha duettato con Claudia Contin Arlecchino all'evento *Dialogo tra Arlecchini sull'umanità della Maschera* organizzato da Pordenonelegge. Cosa significa per Claudia Contin Arlecchino questo fraternal sodalizio con Ferruccio Soleri?



▲ Claudia Contin Arlecchino e il suo "Doppio"



▲ Il Maestro Ferruccio Soleri (foto Luigi Ciminaghi)

Il sodalizio con il grande Maestro non è avvenuto solo in occasione dell'uscita di questo libro nel febbraio 2017. Come ho affermato durante le due occasioni a Napoli e a Pordenone «*Ferruccio Soleri è l'uomo che ha traghettato la figura di Arlecchino attraverso il Novecento fin dentro al Terzo Millennio, con la raffinatezza di un'opera d'arte vivente*». Per quanto riguarda l'Italia potremmo dire, dunque, che tutti noi Arlecchini contemporanei, me compresa, ci siamo formati, siamo cresciuti e abbiamo costruito la nostra carriera professionale entro quel faro di difesa, di ricostruzione e di diffusione mondiale della Commedia goldoniana che aveva attuato Strehler a partire dagli anni Quaranta: prima con l'indimenticabile Marcello Moretti e poi con l'inimitabile Ferruccio Soleri. Nei miei trent'anni di mestiere arlecchinesco ho seguito come spettatore e come studioso diverse riedizioni dell'intramontabile "Servitore di due Padroni" e ho collaborato con alcuni degli attori usciti da quella "scuola". Ho, però, avuto modo di conoscere direttamente sul palco e dietro le quinte il Maestro Soleri solo nel 2014 a Milano, grazie all'operazione *Arlecchino&Arlecchino* del comune amico Paolo Rossi. In quell'occasione è nata la reciproca curiosità di osservazione dei nostri due diversissimi Arlecchini e un'amicizia schietta e pacata di cui non riesco ancora ad esprimere compiutamente la mia gratitudine. Il Maestro Soleri quest'anno è stato tra i primissimi ad avere in mano il nuovo libro fresco di stampa; il fatto che lo abbia adottato e presentato con me al pubblico dei lettori è la ragione che mi fa pensare di aver scritto davvero qualcosa di utile sulla figura di Arlecchino e di tutti i suoi interpreti che lo hanno "servito".

Durante l'incontro *Dialogo tra Arlecchini sull'umanità della Maschera* nell'ex Convento di San Francesco a Pordenone, ad intervallare le proiezioni iconografiche, gli aneddoti storici e le proprie esperienze teatrali, ci sono

state delle apparizioni sotto maschera da parte dei maestri ospiti: Ferruccio Soleri e Claudia Contin Arlecchino. Partendo dal presupposto che Arlecchino è uno solo ma di natura proteiforme, in quanto capace di manifestarsi attraverso corpi di genere e di età diverse, sapresti raccontarci affinità e differenze tra le due apparizioni?

Non direi che Arlecchino è uno solo. Nel libro faccio molta attenzione a definire la questione dell'antica *Famiglia Hellequini* come possibilità di discendenza archetipica da una figura proteiforme e mutevole come è da sempre la figura di Arlecchino. In quest'ottica Arlecchino sarebbe, dunque, una *stirpe*, una discendenza, una famiglia, non naturale certo, bensì putativa, artistica, immaginifica. Noi attori e giullari non siamo *reincarnazioni* di Arlecchino – e su questo il Maestro Soleri è molto rigoroso nel distinguere la sua identità da quella del suo personaggio – noi siamo semplicemente gli interpreti, i rigeneratori e i testimoni consapevoli di un flusso di antenati che hanno definito cinquecento anni di *Mondo di Arlecchino*. La nostra aspirazione, forse, o addirittura il nostro dovere di fronte alle nuove generazioni di spettatori, dovrebbe essere quella di meritarsi il titolo di discendenti, o almeno di figli adottivi, di quell'antica *Famiglia Hellequini* che non vogliamo ancora che si estingua nel panorama del teatro e dell'umanità.

Il fatto di mettere di fronte al pubblico le due interpretazioni appaiate di Ferruccio Soleri e di Claudia Contin Arlecchino, mirava proprio a lasciare libera l'immaginazione degli spettatori nel confrontare le affinità di *stirpe* quanto le differenze di contesto e poetica tra le due proposte di personaggio. Per quanto riguarda l'effetto immaginifico, dunque, rimando al breve documento caricato su YouTube proprio in occasione di *Pordenonelegge*: "*La Umana Commedia di Arlecchino – video promo della Cantica Seconda*". Mi limito a sottolineare qui alcuni aspetti

tecnici di questo confronto collaborativo. Le affinità si possono riscontrare nell'accuratezza della costruzione fisica, ritmica ed espressiva dei due Arlecchini, dovuta per entrambi alla lunga esperienza di frequentazione professionale del personaggio di fronte ai diversi pubblici di tutto il mondo (57 anni ininterrotti nel caso di Soleri e 30 nel mio caso). Le differenze riguardano sostanzialmente le contestualizzazioni del personaggio. L'Arlecchino di Soleri è magistralmente intriso dalla poetica strehleriana sull'opera settecentesca di Goldoni, cui Soleri stesso è fedelissimo e che, attraverso la lunga esperienza e la grande sensibilità, è riuscito a distillare in una leggerezza ed efficacia immediate, inimitabili a chiunque. Il mio Arlecchino è invece dedicato all'antico demone Hellequin, attraverso la traduzione ribelle del primo Arlecchino teatrale Tristano Martinelli e, al contempo, si pone come disinibito giullare contemporaneo sulle scene e sulle piazze del Terzo Millennio. Forse la più simpatica contraddizione potrebbe essere riscontrata nel fatto che il più longevo Ferruccio Soleri porta in scena un Arlecchino fresco ed "eterno fanciullo", mentre la prima interprete donna porta in scena un Arlecchino antico e redivivo come un Matusalemme.

A pagina 167 del tuo libro "La Umana Commedia di Arlecchino" si legge che nel 1991 l'illustrazione *Colombina aiuta Arlecchino a travestirsi da Dottore* di G. D. Ferretti (c. 1760) ha ispirato il travestimento iniziale del tuo spettacolo *Il Mondologo di Arlecchino* con la regia di Ferruccio Merisi. Successivamente scrivi: «*A quel tempo ero ancora una giovane attrice che si cimentava in incognito nel ruolo maschile di Arlecchino sin dal 1987 così il nuovo incarico del maestro Ferruccio Merisi nel redigere un monologo [...] sulla figura di Arlecchino, mi parve un pericoloso e affascinante balzo in avanti, ma senza rete*». Con "La Umana Commedia di Arlecchino" e dopo trent'anni di conclamata carriera, raccontare al tuo pubblico chi è Arlecchino è ancora un balzo senza rete? Cos'è il *Mondologo di Arlecchino* e cos'è la sua *Umana Commedia*?

Una proposta nuova è sempre un balzo avanti. Una proposta seria è sempre un balzo nel vuoto, poiché rischia di essere fraintesa prima di essere davvero capita. Il coraggio del balzo, però, fa parte del nostro mestiere di saltimbanchi, non possiamo comunque esimercene. Bis-

gna dire che oramai, dopo trent'anni, con solide reti culturali e con molta esperienza pratica ho tessuto una grande ragnatela fittissima e sicura... ma tutta l'arte sta nel far credere al mio pubblico che Arlecchino, anche senza rete, ha ormai re-imparato a volare! Almeno quanto sapeva volare l'Alichino danzesco con le sue buffe ali da pipistrello.

Il Mondologo di Arlecchino è il testamento di nascita della mia proposta di personaggio.

La Umana Commedia di Arlecchino è un testamento di rinascita per tutti gli Arlecchini dei tempi futuri. Sempre di testamenti si tratta, dunque, ma nessuno di essi ha a che fare con la morte: Arlecchino preferisce lasciare eredità "in vita".

Se nel 1987 la giovane attrice Claudia Contin si cimentava in incognito nel ruolo maschile di Arlecchino, dal 2014 dopo l'integrazione ufficiale su tutti i documenti di identità del nome Arlecchino da parte dell'anagrafe, tu sei oggi per tutti Claudia Contin Arlecchino. Ci racconti come nasce l'idea e il perché di questa scelta?

È una storia che parte da lontano. Proprio a causa dell'iniziale interpretazione in incognito, il mio cognome paterno non venne sempre abbinato alla mia professione comica: col tempo venni gradualmente conosciuta semplicemente come *Claudia Arlecchino*, con talvolta l'aggiunta di altri appellativi, come *L'Arlecchino da Pordenone* o *L'Arlecchino Errante* (dal titolo del festival che conduco da 21 anni). Già negli anni Novanta, per certificare documenti ufficiali con gli enti pubblici, o con i musei e le biblioteche di tutta Italia, dovevo firmarmi con la dicitura completa *Claudia Contin detto Arlecchino*, altrimenti mi vedevo rifiutare la pratica o vedevo giungere insistenti richieste di conferma d'identità. La cosa cominciava a piacermi molto, perché mi ricordava il modo di firmare dei Comici rinascimentali, i quali aggiungevano sempre il loro nome d'arte alle lettere ufficiali per i committenti o per i notai. In particolare mi sembrava di seguire le tracce del mio Maestro putativo *Tristano Martinelli detto Arlecchino*, che proprio in questo modo si firmava nella sua corrispondenza con i duchi Gonzaga e De Medici o con la regina di Francia. La cosa per me cominciò a diventare seria alla fine degli anni Novanta quando, nei viaggi transcontinentali (soprattutto in Cina, in Siberia e a Nairobi), le ambasciate mi aspettavano con le lettere di invito per Claudia Arlecchino, ma nel passaporto riscontravano una sconosciuta Claudia Con-



▲ Claudia Contin Arlecchino a Pordenonelegge (foto Silvio Vincenzi pnn) www.youtube.com/watch?v=ZIF1UTI7HZc

tin. Ebbi alcuni problemi con le polizie aeroportuali, risolte dopo ore di controlli e facendomi certificare dagli altri colleghi di compagnia che viaggiavano con me. Nel 2012, dopo l'ennesimo problema di sbarco a Irkutsk (capitale della Siberia Orientale), gli amici del Teatro Vampilov mi fecero fare una carta di certificazione e, più tardi, una simpatica medaglia d'onore «*Per servizi resi al Teatro*», nelle quali mi veniva riconosciuto buffamente il patronimico maschile di *Arlekinovich*. Con esso mi pregarono di tornare in Italia e di farmi finalmente mettere il nome di Arlecchino dentro al passaporto. Li presi sul serio e quella fu l'ultima spinta che mi convinse a fare il tentativo. Iniziai la pratica di richiesta al Ministero italiano nel 2012 e dovetti consegnare una grande quantità di documenti e testimonianze su questo problema di identificazione nazionale e internazionale. Ci vollero due anni per l'analisi completa della pratica, per le verifiche e per le tempistiche degli eventuali ricorsi. A gennaio 2014 mi giunse il documento di conferma della variazione anagrafica presso il comune di Pordenone e nell'atto di nascita del mio paese natale, con l'imposizione di rinnovare e adeguare tutti i miei documenti ufficiali entro e non oltre otto mesi dalla notifica. Scoprii solo a quel punto che la mia richiesta al Ministero italiano per un cambio di cognome dovuto a "ragioni d'arte" aveva avuto un solo caso analogo in passato, 30 anni prima, ovvero quello del musicista Mogol.

Intervista a cura di **VERONICA RISATTI**

www.portoarlecchino.com



Claudia Contin Arlecchino **NÉ SERVA NÉ PADRONA – Confessione-Buffera sulle donne nella Commedia dell'Arte**

Trento, Edizioni Forme Libere Collana "Porto Arlecchino" – www.forme-libere.it

"*Né serva né padrona*" è dedicato alle figure femminili della Commedia dell'Arte e alla loro emancipazione, iniziata nel Cinquecento, che ancora oggi ispira le attrici contemporanee. Il tema fondamentale è la "Donna in scena": oggi siamo abituati a vedere la figura e la personalità femminile sulle scene contemporanee, ma nel XVI secolo in Italia la "Donna in scena" era quasi un'eresia. Alle donne era vietato "calcare le scene" e le Fraternal Compagnie di Commedia dell'Arte furono le prime a contravvenire a questa esclusione, portando in scena donne coraggiose che si distinsero nell'arte oratoria, poetica, musicale e comica, come l'indimenticabile attrice letterata Isabella Andreini e la cantante e musicista Adriana Basile. Questa rivoluzione nei confronti dell'antica condizione femminile fu una delle principali cause di censura e di condanna, da parte della Chiesa, della professione degli attori e dei comici in generale, ma fu anche un'apertura straordinaria alla nuova condizione moderna della donna, perché pose le basi della sua emancipazione, per le sue professioni e per i suoi diritti, anche nei secoli seguenti, fino alle donne del Terzo Millennio. In questa Confessione-Buffera l'attrice Claudia Contin Arlecchino che "convive" da sempre, nella sua carriera teatrale, con il carattere di Arlecchino, si "spoglia" sulla scena dei suoi panni maschili e ci invita a scoprire la sua filosofia autoironica sulla femminilità e i segreti del mestiere delle "comiche".

Claudia Contin Arlecchino è attrice, attrice, regista e artista figurativa, conosciuta in tutto il mondo come la prima donna a interpretare il carattere maschile di Arlecchino sin dal 1987. Ha già pubblicato numerosi testi teatrali, saggi e ricerche di antropologia teatrale, tradotti in varie lingue. Ha fondato nel 1990 e tuttora dirige assieme al regista Ferruccio Merisi, la "Scuola Sperimentale dell'Attore" a Pordenone e dal 1997 è co-direttore artistico del festival annuale internazionale "L'Arlecchino Errante". Nel 2007 ha fondato il laboratorio d'arte e artigianato "Porto Arlecchino", in collaborazione col grafico, fotografo e musicista Luca Fantinutti.

I nuovi volumi "La Umana Commedia di Arlecchino" e "Né serva né padrona" della Collana Porto Arlecchino (Edizioni Forme Libere) verranno presentati con la partecipazione dell'attrice Claudia Contin Arlecchino venerdì 23 marzo 2018 alle ore 19 a Conegliano Veneto (TV) presso la libreria TRA LE RIGHE, Corte delle Rose 86. Informazioni: Centro Studi ULT Veneto, centrostudi@ult.veneto.it.

«E COSÌ TOSTO AL MAL GIUNSE LO ‘MPIASTRO»

SPETTACOLO DI COMMEDIA DELL'ARTE, PRODUZIONE BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI
IN COLLABORAZIONE CON THEATERMUSEUM DI VIENNA



Breve storia dell'allestimento

Il 3 marzo 2016 è stata inaugurata presso il Theatermuseum di Vienna *Spettacolo Barocco! Triumph des Theaters*, un'importante esposizione d'arte dedicata al Teatro Barocco che ha visto impegnata, per più di un anno di ricerche, l'equipe di ricercatori e storici dello stesso museo viennese. L'apertura, estesa fino al 20 gennaio 2017, ha regalato al proprio pubblico un'immersione interattiva nel periodo barocco. Tra le diverse sale espositive che ritraevano la vita culturale e teatrale del tempo, un'intera sezione è stata dedicata alla Commedia dell'Arte, in particolare, è stato recuperato dagli archivi del Theatermuseum, ed esposto nelle sale dell'esposizione *Spettacolo Barocco!*, lo straordinario patrimonio artistico lasciatoci dal lavoro dello scenografo e architetto italiano Lodovico Ottavio Burnacini che operava presso la corte imperiale di Leopoldo I nel XVII sec. A fronte di questa importante presenza della tradizione italiana delle Maschere della Commedia dell'Arte durante il periodo Barocco a Vienna, il direttivo del Theatermuseum ha invitato la **BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI di Trento** a integrare il percorso espositivo, commissionando alla compagnia una produzione *ad hoc*. A seguito dell'invito ufficiale da parte del Thea-

termuseum, pervenuto alla BOTTEGA a fine gennaio 2015, si è dato inizio a una prima fase di ricerca e analisi del materiale iconografico e drammaturgico dell'epoca, coadiuvati dal dott. Rudi Risatti, ricercatore e curatore presso lo stesso museo. Successivamente è iniziata la fase del processo creativo e del lavoro in sala prove per l'allestimento del nuovo spettacolo **"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"** dedicato alle figure grottesche ritratte dal Burnacini nel periodo barocco. Questo lavoro teatrale vede impegnate sulla scena tre attrici, Laura Mirone, Veronica Risatti, Veronica Zurlo e la cantante Sara Giovinazzi, la violinista Lucia Cabrera e il violoncellista Gianmaria Stelzer. Altrettanto numerose sono state le collaborazioni ai fini dell'allestimento scenico: il maestro Claudia Contin Arlecchino nella supervisione generale delle scene, il maestro burattinaio Luciano Gottardi, lo scenografo Andrea Coppi e la costumista Antonia Munaretti, incaricata di confezionare sedici costumi su modello di una selezione di personaggi ritratti dal Burnacini. L'adattamento drammaturgico per la scena contemporanea di antichi scenari e la regia sono di Veronica Risatti, mentre la selezione e la drammaturgia musicale eseguita dal vivo è nata in collaborazione con il gruppo di ricerca musicale *All'inghiatrè*.

Dialogo tra Barocco e società del XXI secolo attraverso la scena teatrale

Per la BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI, l'interesse artistico che genera la necessità di allestire uno spettacolo teatrale non si consuma solo nel lavoro di recupero e ricostruzione di memorie storico-culturali, ma anche nella scoperta dell'inesauribile forza comunicativa che alcune tradizioni e linguaggi artistici conservano di fronte al pubblico di ieri e di oggi attraverso i secoli.

La *pièce* **"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"** è nata, quindi, dall'invito del Theatermuseum di Vienna a lavorare sul periodo barocco per restituire una rilettura scenica capace di coinvolgere l'interesse di un pubblico contemporaneo. Seguendo questo intento è stato creato uno spettacolo che, pur conservando i canoni teatrali di un repertorio antico come quello della Commedia dell'Arte, è capace di riflettere alcune importanti dinamiche sociali che costituiscono temi di importante attualità per l'odierna società europea.

La storia rappresentata in **"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"** è ambientata in una piazza rinascimentale in cui, durante l'arco di una giornata, gli intrecci delle relazioni tra i vari abitanti del luogo vengono intramezzati, interrotti, complicati e risolti dall'arrivo di figure foreste arrivate in città per caso o in cerca di fortuna. In questo piccolo spaccato di quotidianità, si riflettono in maniera assolutamente tragicomica diverse questioni e problematiche socio-politiche ancora fortemente irrisolte dei nostri tempi: come integrare le incongruenze culturali e linguistiche degli Zanni, cittadini appartenenti al popolo e per di più di diversa provenienza, con quelle di un Pantalone o di un Dottor Balanzone, cittadini appartenenti alla *leadership* della comunità che faticano persino a mettersi d'accordo tra simili?

Integrazione sociale e "transculturalità" sono indubbiamente solo due dei valori, o meglio due dei segreti, che fin dal Cinquecento hanno decretato e sancito il successo dei Comici dell'Arte su tutto il territorio europeo fino ai confini della Russia. Scrive **Claudia Contin Arlecchino** a proposito del viaggio e del meticcio culturale: *un tema fondamentale per tutta la Commedia dell'Arte che, fin dalle sue origini in Italia nel XVI secolo, ha fatto del viaggio sia la condizione reale delle sue Compagnie di Comici migranti in tutta Europa e in tutto il Medi-*

terraneo, sia la metafora itinerante dei suoi "canovacci teatrali" e delle sue "favole rappresentative", volte ad incoraggiare sin dal principio il "meticcio culturale" e le allegorie di viaggi attraverso il tempo, lo spazio e le dimensioni tra mondo degli uomini e mondo degli inferi. Una cultura meticciosa ma molto profonda, quella dei Buffoni, delle Maschere, dei Comici cinquecenteschi della Commedia all'Improvisa, che si rispecchiava continuamente nelle memorie antiche e negli archetipi pre-cristiani, giungendo a confrontarsi con le figure grottesche delle commedie latine e – ancora più indietro – con la solida base mitologica dell'antica cultura greca e ancor prima micenea. (C. C. Arlecchino, in Note di regia dello spettacolo "Odissea del Zane", produzione Bottega Buffa CircoVacanti, 7 aprile 2015).

Integrazione sociale e "transculturalità" non erano solamente insiti nei *leitmotiv* presentati negli scenari o nei canovacci dei Comici dell'Arte ma erano valori su cui si fondavano le stesse compagnie: per quanto la Commedia dell'Arte fosse un linguaggio teatrale tutto italiano, i gruppi di giro non necessariamente erano costituiti unicamente da attori italiani. In questo senso una compagnia contemporanea come la Bottega Buffa CircoVacanti è perfettamente in linea con questo pensiero: su sei attori e musicisti, quattro sono italiani e due sono originari della Costa Rica e del Brasile. Per quanto riguarda più direttamente, invece, il valore della "transculturalità" all'interno della messa in scena, si può dire che tutto il lavoro di ricerca scenica e musicale si basa su forti competenze e intuizioni antropologiche trasmesse agli attori della BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI dalla scuola del maestro Claudia Contin Arlecchino che ha re-inventato

una ricostruzione e codificazione dei passi e delle gestualità di ogni singolo Carattere a partire dallo studio e assimilazione di precisi segmenti cinetici mutuati dalle altre culture, in particolare quella orientale, e dal rigoroso studio iconografico riguardante la Commedia dell'Arte raccolto durante anni di ricerca e analisi nell'immenso patrimonio d'arte visiva sparso in tutta Europa. Su questo particolare metodo transculturale è costruito tutto l'impianto scenico dello spettacolo che ha potuto debuttare davanti a un pubblico internazionale senza necessità di traduzioni e sottotitoli. Infatti, nelle scene e nelle partiture coreografiche di **"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"**, i diversi linguaggi dominati dalle abilità di ogni singolo attore intrecciano sapientemente elementi che spaziano dalle danze e gestualità mediterranee, a quelle europee, a quelle della danza indiana e dell'Opera di Pechino. Così la musica che si fa parte integrante dello sviluppo scenico e non si accontenta di essere colonna sonora dello spettacolo, accosta e fa parlare la tradizione popolare con la musica colta, portando sulla scena ora una tarantella di un anonimo popolare, ora una del ge-suita A. Kircher, ora un brano di W.A. Mozart, ora una giga di J.S. Bach e così via.

In un tempo storico in cui i *mass media* e il teatro contemporaneo sono concentrati su un resoconto della violenza e della tragicità di certe scottanti situazioni sociali irrisolte attraverso un crudo realismo della messa in scena, la BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI prende le distanze dalle provocazioni di una rappresentazione fortemente realistica, affidando la trasmissione di una tematica d'attualità a repertori antichi, i quali, tramite la narrazione di un tempo tra-





"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"
della BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI
iscritta **UILT Trentino**.

(foto dello spettacolo di Martina Segatta
eccetto quella in basso di Friedrich Polleroß)



scorso, si fanno portatori di riflessioni universali, anziché esclusivamente contemporanee. Riassumendo si potrebbe dire che l'allestimento della BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI si propone, dunque, di provocare delle riflessioni sulla tragicità implicita in alcuni fenomeni irrisolti di non integrazione sociale e di incomunicabilità tra le diverse classi sociali e culturali, non attraverso la cruda rappresentazione del fatto attuale ma attraverso il paradosso, il grottesco che porta lo spettatore a quel riso catartico di cui Kant scrive: *è un fenomeno psichico che scatena una reazione fisica, si origina dalla scoperta di un'incongruità, da una realtà che ci appare come totalmente differente dalla nostra aspettativa*.

Sinossi

"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro" è un'antologia di molte storie che si intrecciano sotto un unico *leitmotiv*: la brulicante vita di una fantomatica piazza antica. Lo spettacolo si apre con l'arrivo di una compagnia di Comici dell'Arte: il capocomico Zane si ribella e si sfoga perché gli vengono lasciati tutti i lavori più pesanti di allestimento scenico; il vanaglorioso Capitano si presenta al pubblico, scatenando da subito la gelosia di Madama Medusa che lo caccia di scena con un canto furioso. In questo modo ha inizio la drammaturgia dello spettacolo suddiviso in due atti. Nel primo si dipanano le intricate relazioni amorose di nobili innamorati: stanco di sentire i lamenti della figlia Dafne, afflitta da pene d'amore non corrisposto, il vecchio Pantalone scende in piazza per cercare un buon partito disposto a sposarla. Mentre si aggira tra il pubblico per trovarle marito, entra in scena il dottor Ballanzone proponendo come sposo suo figlio Cinzio. Pantalone, entusiasta dell'affare, acconsente alle nozze combinate tra i due giovani, scatenando una girandola di reazioni a catena dai quali si intende che Dafne è in realtà in-

namorata di Don Febo, il giovane violoncellista, e che Cinzio spasima invece per la bella violinista Ardelia. A contrastare questi amorosi incontri, si intramette anche la dea Fortuna che, bendata, appare sulla piazza con una cornucopia, lanciando lavanda per annunciare la primavera degli amori. Di questo buon auspicio, però, godranno solo i servitori che si esibiranno in allegre e acrobatiche rincorse d'amore.

Si apre così il secondo atto che vede protagonista l'effervescente vita lavorativa dei servitori e del popolo migratorio in cerca di fortuna. Gli Zanni, maschere archetipiche per eccellenza della gente semplice del popolo, dimostrano la capacità di reinventarsi ai fini della propria sopravvivenza. Ballanzone, il medico ciarlatano del paese, lascia la piazza per dedicarsi alle Scienze di altri mondi e di nuove forme di vita. Sarà dunque compito dei servitori prendersi cura della povera gente, garantendo un servizio sanitario di base. Gli Zanni si troveranno così a essere dentisti, ostetrici, chirurghi, becchini, a seconda delle esigenze. Ma Fortuna è dalla loro parte: la piazza continuerà a prosperare di nuove generazioni e dunque di nuovi abitanti. **"E così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro"**, grazie alla tenacia di chi è sempre pronto a rimboccarsi le maniche!

BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI

La Bottega Buffa CircoVacanti è un gruppo di ricerca, produzione e divulgazione delle arti sceniche e musicali. Riconosciuta in Italia e all'Estero per la specializzazione in ambito della Commedia dell'Arte, l'immaginario popolare tradizionale è una delle maggiori fonti d'interesse e di alimentazione poetica della propria visione artistica. L'autoctono e l'oltreconfine sono ambiti di ricerca e allo stesso tempo luoghi d'incontro con il pubblico, dimensioni che per la Bottega preparano il terreno a quel patrimonio immateriale che permette la comunicazione tra diverse culture.

Fondata nel 2010 a Trento, la Bottega Buffa CircoVacanti è stata ospite, con spettacoli e corsi di formazione, in numerosi eventi e festival sia in Italia che all'Estero. Si ricordano tra i Paesi visitati: Brasile (Istituto di Cultura Brasile Italia – Salvador Bahia, Teatro Arraial – Recife, Università Federale di Uberlandia); Portogallo (Festival Escrita na paisagem – Evora); Cina (Istituto di Cultura italiana di Pechino); Austria (Esposizione-Spettacolo Barocco! Triumph des Theaters -Theatermuseum di Vienna).

Introduzione e sinossi dello spettacolo
a cura di **VERONICA RISATTI**
www.bottegabuffacircovacanti.it



PIRANDELLIANA



XXII Edizione

dal 10 luglio al 12 agosto 2018

Giardino di Sant'Alessio all'Aventino

www.labottegadellemaschere.it

Dal 1997 nel Teatro Romano di Ostia Antica, poi dal 1999 nel Giardino di Sant'Alessio all'Aventino, la Compagnia Teatrale LA BOTTEGA DELLE MASCHERE diretta da Marcello Amici organizza la Pirandelliana, sempre uno degli eventi più apprezzati dell'Estate Romana; oltre 105.000 gli spettatori!

Negli anni, l'aria che si è respirata nella rassegna non è mai stata raddensata, austera, severa, ma sempre ironica tragedia e commedia tragica. È stato teatro pirandelliano.

Il Giardino di Sant'Alessio è uno degli spazi più intensi dell'Aventino, si affaccia come un solenne balcone sulla Città. È un luogo antico e giovane, silenzioso, intenso, il più elegante dell'Estate Romana.

Il teatro di Marcello Amici ha una sua unicità, contiene sempre il gusto e il sapore del teatro nel teatro, ovvero lo svolgimento di quella convenzione che è sempre sottesa al teatro di Pirandello, per cui lo spettatore sa che sul palcoscenico si verifica una finzione e tuttavia, proprio per il suo ruolo di spettatore, è tenuto a crederci. L'attore recita, finge dunque, ma deve essere creduto dallo spettatore, perché dice parole mai udite prima.

La rassegna conterrà "I giganti della montagna", in scena il martedì, il giovedì, il sabato; "Il berretto a sonagli", invece, il mercoledì, il venerdì e la domenica.

I GIGANTI DELLA MONTAGNA

Che fine ha fatto quel personaggio che di volta in volta si è fatto chiamare Leone Gala, il Padre, Laudisi, Martino Lori, Enrico IV, Ciampa, Angelo Baldovino, Agostino Toti, ma anche Zi' Dima Licasi, Bellavita, L'uomo dal fiore, o Mattia Pascal. Ora, si fa chiamare Cotrone e vive in una villa, detta La Scalogna, solitaria in una valle deserta.

Chi sono i personaggi del mito? La regia ha curato con attenzione la risposta. Artisti dell'esistenza, professionisti della fantasia, gli attori. Gli Scalognati, invece, sono personaggi strani che vivono di capacità evocative che svolgono sotto la guida del mago Cotrone

che maneggia con abilità, come Prospero ne "La tempesta", la stoffa di cui son fatti i sogni. Sul palcoscenico c'è sempre il teatro, il luogo delle finzioni, ma gli Scalognati non si identificano con la scena e i suoi trucchi illusori. Quando spuntano gli attori vaganti della Contessa, la regia ricalca l'arrivo dei Sei personaggi. I loro racconti diventano drammi interpretati, brani di vita non più veri, recitati. Da una parte il fuoco spento - qua e là una scintilla - dei comici che cercano un'anima vera come si cerca un vestito per un ballo in maschera. Dall'altra il fuoco inebriante di Cotrone, il fuoco dei semplici, il fervore dell'accattone, la passione della vecchietta e tutte quelle faville che sono in una sera d'estate fra pianta e pianta, nelle pietre delle case che assorbono i sogni e le voci che sono in noi e che non conosciamo, che ci sollevano e ci fanno cadere. È il fuoco inebriante di Cotrone che esorta ad essere come i bambini che fanno il giuoco, ci credono e lo vivono come vero. Nessuna cosa è chiara in questo mondo. Solamente il fanciullo e il poeta. Poi l'intera allegoria diventa un grande abbozzo metafisico in cui Pirandello è il centro. Il dritto e il rovescio della logica non intervengono più, non c'è più logica nell'ordine delle figurazioni, ma un libero gioco, un aereo e fantomatico concerto a più voci, incluse le maschere e l'Angelo Centuno.

Come interpretare l'incontro tra il mondo dei fantasmi e dei sogni e quello degli attori, convinti di poter ancora parlare a una società di tecnocrati con la voce dell'arte? Mentre si sviluppa sul palcoscenico tra le due comunità uno scambio di illusioni e di incantesimi, si crea sulla scena con luci e musiche una tensione prodigiosa dove tutti sono in attesa di chissà quale miracolo.

E quando, sul fragore della cavalcata dei Giganti che scendono a valle, la tensione del mito raggiunge il massimo della sua iridescente angoscia, quando la realtà dei Giganti diventa paura, la regia fulmineamente li esclude e li vince con una fervida intuizione...

IL BERRETTO A SONAGLI

... forse la più perfetta commedia di Pirandello: giudizio di Sciascia!

Per dimostrarlo, la regia ha inserito un prologo: la novella *La verità*, prodromo della storia raccontata da Ciampa; per farlo adopera le persone della commedia come spettatori, a vista, ai lati di un palcoscenico rimpicciolito dalle luci, come piccolo è il loro mondo dove l'apparenza conta più di qualsiasi altra cosa. Sulla scena, tutti a loro modo hanno un'agitazione che esprimono con la voce e con il corpo. Tutti tranne Ciampa. La sua calma nasconde una profonda sofferenza: la ragione parla, non grida mai.

Nella novella, Tararà uccide la moglie; racconta tutto, punto per punto, al giudice che lo condanna a 12 anni di reclusione. Ciampa, invece, ha un lampo che consacrerà a pirandelliano il suo personaggio. Il suo carattere, scrive Pirandello a Martoglio che dirigeva le prove della messinscena *'A birritta cu' i ciancianeddi*, interprete Angelo Musco, è pazzesco; questa la sua nota fondamentale. Gesti, andatura, modo di parlare, pazzeschi. Una maschera nuda che sottolinea il contrasto tra il sotterraneo fluire dei sentimenti e la rigidità delle forme che li imprigionano, tra verità e finzione. L'apparire conta più dell'essere: conservare il rispetto della gente, tenere alto il proprio pupo - quale si sia - per modo che tutti gli facciano sempre tanto di cappello!

Poi, come tutto si placa dopo un temporale, anche qui, come nelle altre storie di Pirandello, non accade nulla: fingere ancora un pochino (tre mesi, in manicomio!) e ognuno potrà riprendersi il proprio posto nella società. Ciampa, in apparenza grottesco ma in realtà straziante, è una delle espressioni più moderne di tutta la galleria degli eroi pirandelliani. Un personaggio misero e titanico allo stesso tempo, eroico e pieno di umanità. Una umanità silenziosa e astuta che gli dà la forza di difendere la sua infelicità coniugale, contro una società ridicola. Un personaggio apparentemente piccolo ma infinitamente grande.



IN TEMA

DI LELLO CHIACCHIO

I Sei Personaggi

I *Sei personaggi* inizialmente dovevano essere iscritti da Luigi Pirandello in un romanzo nel quale un uomo tentato dal demone doveva liberarsi della propria moglie per lasciarla libera di unirsi con un altro uomo che egli stimava fatto tutto per lei. Ma questo demone era il suo? In altre parole, era sua la tentazione di liberarsi della moglie? Una lettera scritta ai figli il 13 dicembre 1912, autorizzerebbe a pensarlo.

«La notizia che mi avete dato della persistente avversità della Mamma a mio riguardo mi ha profondamente amareggiato [...] Quello che mi ha più ferito è l'essersi Ella arrabbiata, come voi mi dite, del mio arrivo il giorno 19 invece del 24. Dunque è per Lei come una condanna, come un supplizio il mio arrivo, la mia presenza: mentre per me è un supplizio, invece, peggiore della morte, lo stare così senza di Lei?»

Ella vorrebbe allontanare il più possibile il giorno di riavermi con sé, mentre io ardo e mi struggo dal desiderio di tornare a Lei e a voi, figliuoli miei? [...] Ah, figliuoli miei, che mi avete detto! [...] Allora sarebbe felice se io non venissi più? Me lo dica, me lo dica!».

Nel cercare una soluzione, immerso nella creazione dei *Sei personaggi* aveva escogitato lo stesso stratagemma che aveva utilizzato in una novella del 1913 *Quando s'è capito il giuoco*, in cui un uomo, abbandonato dalla moglie che è andata a vivere con un altro, ufficialmente continua a recitare la parte del marito, sollevato da ogni responsabilità coniugale. Nel 1918, la novella era stata portata in teatro con il titolo *Il giuoco delle parti*.

I *Sei Personaggi in cerca d'autore* sono componenti di una strana famiglia: un Padre, una Madre, un Figlio, un Figliastro, un Giovinetto di 14 anni e una bambina di 4 anni.

Si presentano ad un Capocomico e alla sua compagnia che sta provando *Il giuoco delle parti*, per convincerli a raccontare la loro storia. I sei personaggi esprimono un sentimento diverso, che è il rimorso per il Padre, il dolore per la Madre, la vendetta per la Figliastro, e lo sdegno per il Figlio. La Figliastro, il giovanetto e la bambina sono il frutto di un matrimonio successivo che la Madre contrae dopo che il marito l'aveva indotta a lasciarlo e sposa il suo segretario. La morte del segretario li lascia in miseria. La Figliastro nel tentativo di aiutare economicamente la Madre, finisce nella rete di Madam Pace, che gestisce una casa d'appuntamento (sotto le vesti di una sartoria). Per puro caso la Madre riesce ad evitare un incontro semincestuoso tra la Figliastro e il Padre, che sono ignari, perché non si conoscono. Tormentato dai rimorsi, il Padre accoglie tutti nella sua casa. Ma la coesistenza è impossibile perché il Figlio rifiuta quelli che considera degli intrusi e non perdona la Madre per averlo abbandonato. La tragedia si compie sopra le due creature più piccole e innocenti: la bambina annega in una vasca in giardino e il Giovinetto si uccide con un colpo di pistola. Tutti i personaggi si autoassolvono scaricando tutte le responsabilità sul Padre il quale è l'unico capace di assumerselo. Infatti, non la Madre che dice: *«Io li ebbi? Hai il coraggio di dire che fui io ad averli, come se li avessi voluti? Fu lui, signore! Me lo diede lui quell'altro, per forza! Mi costrinse, mi costrinse ad andare con quello!».*

Non la Figliastro che replica: *«Per chi cade nella colpa, signore, il responsabile di tutte le colpe che seguono, non è sempre chi, primo, determinò la caduta? E per me è lui, anche da prima ch'io nascessi. Lo guardi; e veda se non è vero!».*

Non il Figlio che rivolto al Padre: *«Ma lascia star me, che io non c'entro.. non c'entro e non voglio entrarci, perché sai bene che non son fatto per figurare qua in mezzo a voi!».*

Sono tutti innocenti tranne il Padre.

A questo proposito mi piace ricordare una poesia di Wislawa Szymborska, poetessa polacca Premio Nobel per la letteratura nel 1966, dal titolo: *Lode della cattiva considerazione di sé*.

Il nome è astruso, ma le parole sono chiare ed entrano dritte per dritte nel cuore del problema che oggi affrontiamo: il gigantismo dell'io, questa ipertrofia patologica, questo narcisismo debordante, questo senso di irresponsabilità teatrale e totale per cui la colpa è sempre degli altri. Bisogna ritornare a un sano sentimento di partecipazione alla vita, e dunque di responsabilità: se le cose vanno male è anche colpa mia, se le cose vanno bene è anche merito mio. Non siamo spettatori ubriachi, non possiamo fingere che noi non c'entriamo niente:

*La poiana non ha nulla da rimproverarsi
Gli scrupoli sono estranei alla pantera nera
I piranha non dubitano della bontà delle proprie azioni*

*Il serpente a sonagli si accetta senza riserve
Uno sciacallo autocritico non esiste*

*La locusta, l'alligatore, la trichina e il tafano
vivono come vivono e sono contenti.*

*Il cuore dell'orca pesa cento chili,
ma sotto un altro aspetto è leggero.*

Non c'è nulla di più animale

Della coscienza pulita,

sul terzo pianeta del sistema solare.

In occasione del conferimento del Premio Nobel disse queste parole:

«Non ci dobbiamo meravigliare del comportamento degli animali rapaci e delle belve, non ci dobbiamo stupire della loro ferocia, del loro parassitismo, delle loro azioni dettate dall'istinto naturale. Gli animali sono come sono e così devono essere. Ci dobbiamo preoccupare quando questa loro 'leggerezza' si sposta nelle nostre coscienze, quando a comportarci come animali siamo noi uomini e donne. Allora diventiamo 'sciacalli' e 'belve', 'mostri' da telegiornale. Senza che gli animali ne abbiano colpa, qui, su questa Terra, terzo pianeta del Sole.»

Nei *Sei personaggi in cerca d'autore* è la squadra che fa teatro. In quest'opera giocano tre squadre: la Compagnia, la Famiglia, la platea degli Spettatori. Questi ultimi la sera del 10 maggio 1921 alla prima messa in scena al Teatro Valle di Roma, quando gli attori del calibro di Vera Vergani, Luigi Almirante e Sergio Tofano avevano accennato a presentarsi al pubblico si divisero in pro e contro. Era già trascorsa la mezzanotte quando Pirandello, accompagnato da Lietta (sua figlia), aveva lasciato il camerino, credendosi ormai al riparo dalle proteste del pubblico che all'ingresso aveva finito di rumoreggiare. Ma si era sbagliato, perché i più accaniti contestatori – e tra loro alcune eleganti signore – erano lì, pronti a urlare: «*Manicomio!*» e a lanciargli monetine. Orio Vergani ci dice che fu forse quel gesto a far sì che il grande Maestro abbia voluto, dopo tanti anni, far l'ultimo viaggio col carro dei poveri, a un'ora ignota. Ma perché tutto ciò? Non tanto per il conflitto *Vita/Forma* o perché l'autore si era rifiutato di raccontare la storia dei *Sei personaggi*, quanto la rottura del giocattolo-teatro che confermava tutti nella loro tranquillizzante convinzione e, al tempo stesso, aveva mostrato l'orrore della famiglia e delle sue inconfessabili menzogne. All'assemblea stupita di tanto inaudito coraggio, Pirandello aveva annunciato: la fine imminente dell'idea di Padre che fonda la nostra civiltà, l'immagine in forma inedita del drammatico conflitto Padre e Figlio, la distruzione del sacro vincolo della famiglia e l'irrompere nel mondo occidentale della rivoluzione femminile. Altro che teatro nel teatro: con i *Sei personaggi* fu la realtà a chiedere di entrare in teatro e a rivendicare il suo diritto ad essere messa in assemblea.

Curiosità: il 10 aprile del 1923 un attore-regista russo trapiantato in Francia, Georges Pitoëff, fece un adattamento della commedia e ottenne un gran successo introducendo innovazioni registiche che consistevano nel separare la condizione dei personaggi rispetto a quella degli attori. Infatti i personaggi discendevano dall'alto, sul montacarichi del teatro, avvolti in una vivida luce verdastra (extraterrestri). Pitoëff li veste di nero per rafforzare la contrapposizione. I personaggi nel gioco della verticalità discendono in terra, ma per prenderne possesso. Inventa poi la presenza di un pianoforte e fa sì che gli attori suonino, ballino, cantino ed esprimano battute a soggetto, nel mentre arriva il direttore. Pirandello nel testo del '25 oltre a rafforzare le battute accoglie anche l'idea del pianoforte e invece di lavorare sulla contrapposizione alto/basso come Pitoëff, lavora sulla profondità, individuando la polarità palcoscenico/platea.

LELLO CHIACCHIO

Presidente Centro di Cultura teatrale Skené - Matera

PREMIO FERSEN alla regia e drammaturgia contemporanea italiana XIII Edizione CERIMONIA DI PREMIAZIONE



▲ Ombretta De Biase, Pasquale Pesce e Andrea Bisicchia.

Nel Chiostro "Nina Vinchi" del **Piccolo Teatro di Milano** si è svolta il 20 novembre la **Cerimonia di premiazione della XIII edizione del PREMIO FERSEN, alla Drammaturgia e alla Regia contemporanea italiana**. **Ombretta De Biase** ha aperto la serata ricordando che il Premio, di cui è fondatrice e curatrice, fu creato nel 2003 con il duplice obiettivo di rendere un omaggio non effimero a uno dei massimi innovatori del teatro europeo del XX secolo, Alessandro Fersen, e, al contempo, dare visibilità e diffusione alle opere di drammaturghi e di registi viventi italiani che la giuria giudica meritevoli di essere posti all'attenzione dei teatri istituzionali per originalità e attualità delle tematiche. Fra gli ospiti della serata è poi intervenuto il Direttore della Fondazione Alessandro Fersen, **Pasquale Pesce**, con sede a Roma e Genova, che ci ha parlato della nascita, delle finalità e delle attività della fondazione stessa. In seguito il Presidente del Premio, **Andrea Bisicchia**, ha ricordato il pensiero del Maestro, illustrando le basi della sua ricerca teatrale rivolta ad un rinnovamento totale dell'arte della recitazione, quindi svincolata dagli psicologismi dell'ormai obsoleto teatro borghese e fondata sul concetto filosofico dionisiaco del teatro come rito ancestrale, risalente ai primordi della storia dell'uomo. Con Alessandro Fersen nasceva quindi una nuova drammaturgia non più dipendente dalla parola nella sua forma logica, ma dalla memoria di un tempo arcaico, prelogico, denso di significati e ricco di immagini e di linguaggi diversi.

E il rito è riconoscibile anche nelle opere e negli spettacoli premiati e pubblicati nel tredicesimo volumetto antologico omonimo, intendendo con ciò fare riferimento alle universali metafore che, con varie modalità, emergono, aldilà della parola scritta e detta, dalle opere premiate. L'evento si è infine concluso con la lettura di brani dei copioni, recitati in parte dagli **attori del G.A.M.** (Gruppo Attori Milanesi), Domitilla Colombo e Marco Mainini, e in parte dagli stessi autori, e con la proiezione dei trailers degli spettacoli, fra cui, per i testi: "**Il ricatto**" di Francesca Bartellini, "**La Romana**" di Lavinia Magnani, "**Mosaico di donna – vetustà**" di Cecilia Bernabei, "**Bolle di sapone**" di Angela Di Maso, e per gli spettacoli: "**Ma/ter, Donne fra mafia e terrorismo**" – testo e regia di Graziella Pizzorno e "**Hamletelia**" – testo e regia di Caroline Pagani.

VANDA ALENI

DI ANDREA JEVA

Compagnia GLI IGNOTI di Napoli BENE MIO E CORE MIO



Il cartellone della XVII Rassegna Nazionale di Teatro comico dialettale "IL TORRIONE", organizzata dal Comune di Citerna in collaborazione con la Proloco di Citerna, la Regione Umbria, il gruppo alimentare Valtiberino, la Sogepu, la Citernell e la UILT (Unione Italiana Libero Teatro), venerdì 21 aprile 2017 ha presentato al Teatro Bontempelli di Citerna, la Compagnia GLI IGNOTI di Napoli con la commedia "Bene mio e Core mio" di Eduardo De Filippo.

Il pieghevole dello spettacolo riporta quanto segue: «BENE MIO CORE MIO è una commedia corale ricca di sfumature e contenuti. Eduardo rappresenta, tra le tante cose, la famiglia del Sud Italia come grande risorsa e pesante fardello. La famiglia come luogo che protegge, sostiene, cura, ma che rischia pure di soffocare, bloccare, ammalare, se custodisce e preserva troppo. Sarà, però, l'istanza superiore dell'amore a determinare il

cambiamento, l'improvviso sconvolgimento di atavici equilibri. Peccato che quell'amore sia frutto di un freddo calcolo studiato ad arte... perché si sa, l'amore, quando arriva, fa tornare adolescenti a tutte le età, rende ciechi, un po' stupidi, facilmente vittima di illusioni e forse per questo molto felici. L'amore però è capace di rendere anche egoisti se, in nome di quell'amore, si iniziano ad avere pretese che, condite da *Un Bene Mio e Core Mio*, sono difficili da rifiutare senza far emergere un veicolante senso di colpa.

Anche in questo lavoro, dunque, Eduardo riesce a restituire tutta la complessità dei temi trattati e che noi oggi proveremo a restituirvi con la doppia descrizione di una regia realizzata a quattro occhi, quattro mani e due cuori e che, durante le prove, ha dato spazio alle suggestioni e riflessioni di ciascun interprete affinché divenisse un lavoro condiviso: *Un Bene Nostro* fatto con un *Cuore Nostro*».

L'opera, scritta nel 1955 e rappresentata per la prima volta al Teatro Eliseo di Roma nella stagione 1955/56, riportò un discreto successo, anche se la sua struttura fu criticata perché giudicata poco equilibrata, soprattutto per l'improvviso capovolgimento di situazione nell'ultimo atto, ed inoltre una parte della critica s'infastidì per il realismo del linguaggio e della situazione, che all'epoca parve eccessivo. In effetti, la commedia non ci è sembrata fra le migliori di Eduardo, la storia si dipana con difficoltà, sovrabbonda di lunghe e contorte "spiegazioni", e non si riesce a cogliere appieno il fulcro della vicenda che dovrebbe ruotare attorno ad un'eredità contesa dai vari personaggi in modo oscuro e poco credibile, come ad esempio, l'innamoramento con richiesta di matrimonio del protagonista maschile alla ricca vedova nel finale di commedia, dopo una fugacissima conoscenza. Probabilmente Eduardo ha avuto un'intuizione davvero notevole nel personaggio della protago-

nista femminile, e le ha costruito attorno una storia non esattamente all'altezza dell'intuizione iniziale. La protagonista femminile, infatti, ci è sembrata uno dei personaggi meglio scritti, non solo nel presente lavoro, ma nell'intera produzione dell'autore. Parlare nel 1955 di una signora quarantenne (nella proposta degli "Ignoti" cinquantenne), che s'innamora per la prima volta a quell'età e che soprattutto rimane incinta, è stata cosa sicuramente audace e spregiudicata e per questo molto avvincente. L'autore è riuscito a dare parole adolescenziali, teneramente credibili, a un personaggio così maturo, sulle semplici ma possenti ali dell'amore. Quando sorella e fratello, protagonisti della commedia, si abbracciano dopo lo svelamento del nuovo nascituro, un'ondata di pregnante emozione cala magicamente sul pubblico, facendoci inchinare di fronte al grande maestro Eduardo, anche nella consapevolezza di un lavoro "chiacchierato" nella sua interezza sin dall'esordio.

La trama rivela la complessità dell'intreccio: Lorenzo Savastano, un restauratore di quadri del quartiere Vomero di Napoli, vorrebbe sposarsi, ma la non più giovane sorella Chiarina ostacola egoisticamente i suoi progetti per non dividere con l'eventuale cognata il potere che possiede in casa e che esercita anche su di lui. Esasperato, Lorenzo decide allora di accettare un'offerta di lavoro in America, e parte. Durante la sua assenza, Chiarina è sedotta dallo scaltro e interessato ortolano Filuccio. Al ritorno, Lorenzo apprende che la sorella aspetta un figlio. Filuccio si dice allora disposto a sposare Chiarina, a patto che Lorenzo gli ceda un locale dove progettava da qualche tempo di aprire una rivendita di frutta e verdura, e la casa sovrastante; ma per non mostrare le vere intenzioni che l'hanno mosso a far innamorare di sé la donna, dichiara di voler intestare tutto alla vecchia madre, vedova e malata, Virginia. Lorenzo scopre, però, che Virginia – essendo non la vera madre ma la matrigna di Filuccio – è ancora giovane e attraente, ed è per di più una ricchissima possidente terriera, e che Filuccio l'ha raggirata fingendo di essere in contatto con lo spirito di suo padre morto, per impedirle di risposarsi e perdere così l'eredità. Lorenzo allora si vendica dell'ortolano, assegnando la casa e il negozio a Virginia come questi gli aveva chiesto, ma rivelando agli sbigottiti Filuccio, suo zio Gaetano – che corteggiava invano la giovane vedova e ne amministrava le proprietà – e Chiarina, di aver deciso di sposare Virginia, dopo aver peraltro realizzato di volerle davvero bene.

La Compagnia ha esibito, come in altre occasioni, tutta la sua solidità, il notevole affiatamento e l'eccelsa qualità recitativa. *Chiarina Savastano* (**Patrizia Pozzi**), si è rivelata pienamente all'altezza del formidabile e difficile personaggio eduardiano, ragguardevole il suo perfetto equilibrio fra la matura sorella e la sua trasfigurazione nella freschezza da giovinetta dell'innamorata in tarda età. *Lorenzo Savastano* (**Marino Gennarelli**), puntuale ed efficace nella sua bravura, ha tratteggiato magnificamente il fratello, un personaggio essenziale nella commedia ma globalmente di servizio. *Filuccio* (**Daniele Tessitore**), ha dato il suo prezioso contributo, ben mostrando un personaggio non facile, tortuoso nei suoi maneggi famigliari, cominciando proprio dal suo corteggiamento a Chiarina, lasciandoci giustamente nel dubbio fra il vero amore e quello per interesse. *Alfonso* (**Luigi Amoroso**), si è fatto molto apprezzare per le premurose attenzioni del vicino di casa e per i lucidi battibecchi comici con la moglie. *Matilde* (**Francesca Gennarelli**), moglie di Alfonso, ha recitato benissimo l'affettuosa e utile vicina di casa, nello stile esemplare dei rapporti fra persone del sud.



▲ **GLI IGNOTI** di Napoli alla Rassegna IL TORRIONE di Citerna con "**Bene mio e core mio**" di Eduardo De Filippo, regia di Roberta de Martino e Francesca Gennarelli. La Compagnia, iscritta alla **UILT Campania**, è nata nel 1977 da ragazzi napoletani accumulati dall'amore per il teatro e per la grande tradizione partenopea.

Maria (**Maria Sole Rampazzi**), si è manifestata bravissima nel ruolo della domestica ficcanaso, ma anche paziente e amabile nei confronti dei padroni di casa. *Pasqualino* (**Giampiero Bellusci**), ha caratterizzato gradevolmente il ruolo del "deficiente". *Pummarola* (**Enrico Caputo**), ha contraddistinto simpaticamente l'uomo di fatica di Filuccio, brontolone ma utile al punto giusto. Sono apparsi ottimi pur nei loro brevi ruoli, *Valeria Musso* (**Luciana D'Alicandro**) la levatrice; *Virginia* (**Giulia Mancini**) l'attraente possidente terriera; l'*Architetto* (**Roberto D'Aiello**) e *Gaetano Canavacciulo* (**Vincenzo Improta**) zio di Filuccio.

La Regia (**Roberta de Martino e Francesca Gennarelli**), leggera ed efficace si è destreggiata sapientemente tra le aggrovigliate pieghe della commedia. La Scenografia (**Vincenzo Improta e Luigi Amoroso**), i Costumi (**Francesca Gennarelli e Giulia Mancini**), le Luci e la Selezione Musicale (**Maria Sole Rampazzi**), hanno coadiuvato impeccabilmente lo spettacolo. Teatro esaurito e pubblico divertito.



ANDREA JEVA

Nato ad Andria nel 1953, nel 1980 si diploma presso la Civica Scuola d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano. Costituisce la Compagnia TeAtro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli. Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come amministratore di compagnia. Nel 1983 scrive i radiodrammi "*I Gracchi*" e "*In punta di piedi*", che vengono trasmessi dalla RAI. Nel 1986 è amministratore di compagnia nel Gruppo della Rocca di Torino e, l'anno seguente, nel Teatro Stabile di Genova. Nel 1987 scrive la commedia "*La sera della prima*" che viene portata in scena, per la sua regia, dalla Fontemaggiore di Perugia. Nel 1989 realizza, con il Teatro di Porta Romana di Milano, la tragicommedia "*Una specie di gioco*", curandone anche la regia e, nel 1990, "*Cuccioli*", regia di Giampiero Solari. Nel 1991 scrive la commedia "*Land Ho!*" che viene prodotta dal Teatro di Sacco di Perugia. Nel 1993 inizia una lunga collaborazione con il Teatro Sistina di Roma come amministratore di compagnia; nel 1996 "*Sort of a game*" viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia "*Aiutami, aiuto, aiutami*" viene rappresentata al Teatro Sette di Roma. Nel 2002 la tragicommedia "*Isole*" viene rappresentata al Theater Im Keller di Graz. Nel 2004 la tragicommedia "*Quartetto blues*" viene rappresentata al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Nel 2005 scrive la tragicommedia "*Etruschi!*". Nel 2008 è organizzatore per il Todi Arte Festival. Nel 2011 cura l'elaborazione drammaturgica dello spettacolo "*Discovering Pasolini Appunti da un film mai nato*" coprodotto da La MaMa E.T.C. di New York e La MaMa Umbria International di Spoleto, regia di Andrea Paciotti, rappresentato al Teatro della Pergola di Firenze nell'ambito del programma "*Il Teatro Italiano nel Mondo*" realizzato da Maurizio Scaparro. Nel 2012 traduce ed elabora per la scena il racconto "*The Test*" (*L'Esame*) di Richard Matheson, prodotto dall'Associazione Culturale "*Eunice*" di Perugia, regia di Andrea Paciotti. Attualmente alterna il lavoro di insegnante, attore, organizzatore teatrale e drammaturgo.

www.andreajeva.it; info@andreajeva.it

ANFITRIONE IN FABBRICA un testo di Giuseppe Patellaro

Il teatro classico e alcune tematiche caratteristiche della nostra epoca si incontrano nel testo di Giuseppe Patellaro "Anfitrione in fabbrica". Giornalista attivo sin dal 1970, insegnante, poeta, artista, autore di narrativa e di teatro, Giuseppe Patellaro ripropone in quest'opera, pubblicata nel 1992, lo schema e i contenuti – rivisti in chiave contemporanea – della commedia di Plauto "Anfitrione": cinque brevi atti, introdotti da un prologo, per un esempio di "commedia degli equivoci" con al centro la confusione creata da un molteplice scambio di persona. Ma se nel testo plautino erano niente di meno che due divinità, Giove e Mercurio, ad assumere le fattezze rispettivamente del comandante dell'esercito tebano Anfitrione e del suo servo Sosia per permettere a Giove di consumare la sua passione per Alcmena, moglie di Anfitrione, l'efficace espediente narrativo proposto da Patellaro trasporta l'intera storia nel XX secolo, nella distopica località di Fabbricopoli. È qui che vivono, rigorosamente in una casa popolare, e soprattutto lavorano "l'Operaio Meccanico" Anfitrione e il suo "Apprendista" Sosia, perfetti esempi di proletari la cui esistenza è pressoché interamente assorbita da un assfissante e logorante lavoro in fabbrica dagli orari e dai ritmi durissimi, all'interno di tutta una rigida società i cui fili sono saldamente tenuti dal Capitalismo. I "nuovi dei" che prendono le sembianze dell'Operaio Anfitrione e dell'Apprendista Sosia sono infatti rispettivamente il Capitalista – figlio prediletto del Capitale in persona – e il Colletto Bianco, per lungo tempo una delle figure-simbolo dell'asservimento al potere.

Ne scaturisce un intreccio tragicomico in cui è il Capitale il dio che, tramite il Capitalista-Giove nei panni dell'Operaio, entra nelle case, condivide affetti e sentimenti, invade le sfere più intime (vita coniugale, paternità, maternità) colmando in parte quel "vuoto" che egli stesso ha creato con i suoi meccanismi sociali e produttivi alienanti. Come nel testo di Plauto, Alcmena dà infine alla luce due gemelli, uno figlio del vero Anfitrione e uno del suo alter ego, ma i piccoli nascono già indossando un abito, anzi un autentico "marchio": uno la tipica tuta blu da meccanico, l'altro una camicia dal colletto bianco. Simbolo di alleanza tra Capitalismo e Proletariato, di comunione tra il potere e chi lo subisce, o piuttosto – nel momento in cui si nasce già così inesorabilmente marchiati – simbolo di ulteriore frattura e ancora più incolmabile distanza tra i due mondi?

Info: patellaroconsulting@gmail.com

PREMIO ANTONIO CALDARELLA concorso per testi teatrali – I Edizione

L'Associazione culturale "Gli Avolesi nel Mondo", in collaborazione con il Comune di Avola (SR) e la famiglia Caldarella, bandisce un Concorso Teatrale Nazionale, per testi teatrali originali ed inediti nel nome dell'attore e poeta Antonio Caldarella. Il Concorso è aperto agli Autori che abbiano compiuto entro il 31 dicembre del 2017 il 18° anno di età. Possono partecipare autori viventi di qualsiasi nazionalità con opere in lingua italiana. Ogni autore può partecipare con una sola opera. L'opera non può essere scritta a più mani. Il testo non deve essere mai stato rappresentato, né pubblicato o premiato in altri concorsi letterari. Sono esclusi adattamenti, rimaneggiamenti, trasposizioni o riduzioni di opere teatrali, letterarie e cinematografiche sia italiane che straniere. Il testo deve avere la lunghezza minima di 20 pagine e massima di 45 (su foglio A4, interlinea singola, carattere Times New Roman, corpo 12). Il testo drammatico può essere anche scritto solo in forma di monologo e non dovrà superare le 25 pagine. I testi presentati a concorso dovranno essere inviati esclusivamente in formato elettronico (CD – Pdf) al seguente indirizzo: Associazione culturale "Gli Avolesi nel mondo", via F. Orsini, 3 – 96012 Avola (SR). Sulla busta esterna dovrà essere indicato l'oggetto: "PREMIO ANTONIO CALDARELLA" PER IL TEATRO. In quella interna: 1 copia del Dvd, copia della Carta di Identità in cui si possa evincere la nazionalità dell'Autore e la data di nascita. Indirizzo postale, e/o e-mail per eventuali comunicazioni relative al Premio. Le Opere dovranno pervenire entro la data del 28 febbraio 2018. La Cerimonia di premiazione avverrà al "Teatro Garibaldi" di Avola il 28 aprile 2018. Solo il vincitore del Premio verrà avvisato tramite comunicazione ufficiale. Il Premio verrà assegnato a giudizio insindacabile della Giuria ad una sola Opera ritenuta la più meritoria e consiste in un assegno di mille euro. La Giuria del Premio è formata da Sonia Antinori, Ninni Bruschetta, Sebastiano Burgaretta, Giuseppe Liotta (Presidente), Giovanni Stella. Bando e info: www.gliavolesinelmondo.it



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore



CRT
Centro Ricerche Teatrali
TEATRO - EDUCAZIONE
Scuola Civica di Teatro,
Milano, Art Office e Formazione
Fagnano Olona - VA -

Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità"
Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università
Cattolica del Sacro Cuore di Milano

CONVEGNO ARTISTICA-MENTE

VERITÀ-ERRORE-CONFUSIONE: L'ARTE DELL'ERRORE

Sabato 17 febbraio 2018

Piccolo Teatro Cinema Nuovo, P.zza Unità d'Italia, 1
Abbiate Guazzone – Tradate (VA)

ENTI PROMOTORI

MASTER "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità" – Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
CRT "Teatro-Educazione" EdArtEs Percorsi d'Arte
Comune di Fagnano Olona (VA).

COMITATO SCIENTIFICO – Prof. **Alessandro ANTONIETTI**,
Prof. **Gaetano OLIVA**, Prof. **ERMANNIO PACCAGNINI**

Coordinamento scientifico workshop: Dott.ssa **SERENA PILOTTO**

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

C.R.T. "Teatro-Educazione" EdArtEs Percorsi d'Arte

La partecipazione al convegno e ai workshop è gratuita.

I workshop pomeridiani si terranno presso il Teatro stesso e prevedono un massimo di partecipanti ciascuno.

Ai fini organizzativi è richiesta l'iscrizione:

segreteria@crteeducazione.it - Tel. 0331 616550, Fax 0331 612148

FINALITÀ – A partire dalla metà del secolo scorso, in particolare in ambito filosofico ed educativo, l'errore non solo è stato accettato in quanto fatto ineliminabile di ogni processo di ricerca, ma si è arrivati a teorizzarlo come processo positivo in una vera e propria pedagogia dell'errore. L'errore, infatti, appartiene alla normalità dell'essere umano, esso diventa un fatto positivo quando viene accettato, non demonizzato e valorizzato nel suo essere esperienza normale, positiva e utile. In questo senso esso non rappresenta più un fallimento, ma un valido strumento che promuove l'apprendimento e ne rafforza la riuscita; la sua concezione positiva riscopre la sua utilità per giungere a conoscenze più prossime alla verità.

DESTINATARI – Insegnanti delle scuole di ogni ordine e grado, insegnanti di sostegno, docenti di scienze motorie, di musica, insegnanti di danza e di arte, operatori scolastici, educatori professionali, animatori socio-culturali e operatori socio-sanitari, media educator, studenti universitari e laureati in particolare nelle discipline umanistiche, artistiche e pedagogiche, genitori.

PROGRAMMA

«La verità emerge più facilmente dall'errore che dalla confusione»
Francis Bacon

Mattino

08:45 Saluti istituzionali – **GAETANO OLIVA** *Apertura dei lavori*
09:30 **GUIDO BOFFI** *Sbagliato!*
10:30 **ERMANNIO PACCAGNINI** e **DANIELA TONOLINI**
Errore e Confusione nella letteratura
11:50 **LAURA GALASSO** *Distonie espressive*
12:10 **DARIO BENATTI** *L'errore e come affrontarlo*
La straordinaria visione di Reuven Feuerstein
12:30 Discussione e domande

Pomeriggio WORKSHOP dalle 14.30 alle ore 16.30 *uno a scelta tra:*

Elogio della gomma felice il problema non è sbagliare, ma l'umore con cui si usa la gomma. Laboratorio sulla mediazione dell'alternativa ottimista di Reuven Feuerstein (portare matita e gomma, naturalmente!) a cura di **DARIO BENATTI**
Se il teatro è impreveduto e irripetibile, non è mai sbagliato, a meno che... la creazione di luoghi confortevoli verso la ricerca di un teatro d'animazione contemporaneo – a cura di **ENRICO GENTINA**

Uno due quattro. Danza in pratica – a cura di **WANDA MORETTI**
"L'errore creativo". Parole per narrare – a cura di **SERENA PILOTTO**

16.30 TAVOLA ROTONDA – RIFLESSIONI

CONVEGNO PERFORMANCE DI TEATROTERAPIA D'AVANGUARDIA "Tradire il quotidiano per sorprendersi"

Auditorium Cascina Dugnana PIOLTELLO (MI)
15 ottobre 2017

organizzato da TeatroInBolla
ASSOCIAZIONE CULTURALE TEATROTERAPIA



TRADIRE IL QUOTIDIANO PER SORPRENDERSI: TEATRO IN BOLLA IN CONCERTO

Parole, voci, occhi. E poi corpo, suono, silenzio. **Battiti. Di cuori e mani.**

Potrebbe essere riassunto così, in una sintesi pregnante ed essenziale, il primo convegno di TEATROTERAPIA D'AVANGUARDIA organizzato da TeatroInBolla, per il quale è stato scelto un titolo emblematico: "Tradire il quotidiano per sorprendersi".

Di cosa tratta, la Teatroterapia?

La vita di ogni essere umano è il **palcoscenico quotidiano** sul quale viene scritto e riscritto un copione personale, la cui trama di respiri e sospiri fatti corpo è unica e irripetibile.

Come nessun essere ha un suo identico doppio (eccetto l'ombra), così la storia di ogni vita è un mosaico di eventi dei quali **ognuno di noi è unico autore e regista**: una consapevolezza che, nel momento in cui viene accettata, può assumere un potere rivoluzionario.

Persona era il nome che in origine indicava la *maschera* indossata dall'attore, e deriva dal verbo "per-sonare", **suonare attraverso**: se è vero che, nel sistema di relazioni fra la coscienza individuale e il *collettivo* che è la *Persona*, indossiamo la maschera che ha preso la forma del nostro volto, è l'inconfondibile colore della voce di ogni individuo a recare traccia della sua storia.

Sono le emozioni a ri-crearci, in un flusso continuo nel quale sempre nuovi colori si alternano sulla tela di un dipinto interiore, che nasce con noi, e ci accompagna, lungo tutta la vita terrena. **La Teatroterapia attinge alle emozioni** facendone pennelli con i quali allestire **uno scenario di libertà e autenticità**: è così che **la maschera si trasmuta in un laboratorio alchemico**, che rimescola nel suo antro oscuro il timbro delle

molteplici voci che ci animano, per poi estrarne l'essenza distillata: la *nostra vera Voce*.

Chi ha familiarità con la **storia del teatro** può trovare nella Teatroterapia l'eco delle **avanguardie del '900** e dei suoi maestri, mistici riformatori come **Jerzy Grotowski** e **Antonin Artaud**, che portano alla luce le proprietà *taumaturgiche* dell'atto artistico e teatrale, **indicando nel corpo lo strumento di un'esperienza che porta alla rivelazione e alla coscienza dell'essere, mezzo supremo di autorigenazione**. Il passaggio dal mentale all'emotivo passa attraverso **memoria e immaginazione**, per giungere al fisico grazie alle azioni che scaturiscono dagli **impulsi interiori**.

Il Convegno di Teatroterapia di TeatroInBolla è stato un bellissimo **concerto di musica da camera**: tante voci diverse fra loro, per personalità, competenze ed esperienza di vita, si sono succedute, lasciando percepire un invisibile filo che le intrecciava tutte fra loro.

TRASVERSALITÀ è stata la parola chiave che, per scelta di **Salvatore Ladiana**, presidente di Teatro In Bolla e teatroterapeuta, ha informato una giornata fertile di ingredienti, e foriera di *abbracci*.

Il convegno è stato aperto da uno straordinario intervento – performance della vicepresidente di TeatroInBolla, la scrittrice e attrice **Paola Maria Raimondi**, che attraverso parole, espressività e calore, ha riassunto ciò che significa *entrare in contatto con se stessi*, "a piedi scalzi", anche attraverso lo strumento terapeutico che il teatro rappresenta. A partire da questo momento, il termine *convegno* si è rivelato insufficiente: "Tradire il quotidiano per sorprendersi" è stato un unico grande Incontro, di quelli per i quali è d'obbligo usare la lettera maiuscola. Uno di quei *buoni incontri* di cui ama parlare Salvatore Ladiana, usando una definizione azzeccata nella sua semplicità, che ha il sapore del pane appena sfornato.

Si è parlato di terapia attraverso la danza, la poesia, la moda, i tarocchi. E poi ancora dell'apporto della musica, e di lingue *altre* come quella dei segni. **CREATIVITÀ** come ulteriore parola chiave che è invito a un *modus vivendi* da adottare in ogni respiro, per venire meno al patto di fedeltà (**tradere**, "tradire") con un quotidiano cristallizzato nell'*in-coscienza* del vero Sé. Un lungo racconto, che è stato **condivisione di Vita**, di **intimità narrate in ri-sonanza** con un ascolto partecipe e assestato da parte del pubblico, come solo può essere quello di chi indossa la consapevolezza di ciò che nutre, nel liquido scivolare di giorni spesso pirati.





La seconda parte della giornata è stata una danza di silenzi di rotonde sonorità, di occhi che suonano, di sorrisi che accarezzano. Performers "professioniste" e *Non Attrici*, che nel paese del Teatro hanno mosso passi nuovi, cambiando pelle e acquisendo luminosità, hanno offerto il frutto del loro cammino, che ha commosso in ognuna delle sue declinazioni. Il corpo come luogo a cui tornare e dal quale partire, indicatore dell'organicità corpo-mente, così importante nel processo di "guarigione", è territorio percorso, esplorato, rimodellato.

L'esperienza artistica teatrale è stata presentata nella sua veste più profonda: un *veicolo energetico* che consente di operare una trasformazione personale, attraverso un *lasciar fluire la spontaneità dell'anima*.

Arte come *veicolo energetico*, grazie al quale si compie un'esperienza di *viaggio lungo le rotte dell'esistenza*, e attraverso il quale operare una *trasformazione personale*.

L'obiettivo a cui tendere diventa l'arte di vivere.

resoconto a cura di
GAIA GULIZIA

TEATROINBOLLA – Pioltello (MI)
www.teatroinbolla.org



[UILT LOMBARDIA]

DRAMMATURGIA DELL'ATTORE – FASE I

Laboratorio con Michele Monetta

Macroarea SUD – Campagna (SA)



Dal 27 al 29 ottobre presso l'Auditorium dell'Istituto Giovanni Palatucci di Campagna (SA) si è tenuta la PRIMA FASE DEL LABORATORIO DI DRAMMATURGIA DELL'ATTORE tenuto dal Maestro Michele Monetta.

Il Laboratorio organizzato dal Centro Studi della Campania rientra nell'ambito di un progetto di formazione permanente proposta dal Centro Studi Nazionale UILT che vede coinvolte le tre macroaree nord, centro e sud Italia.

Di grande interesse il programma proposto da Michele Monetta, che ha spaziato dalla maschera neutra/nobile di Copeau al solfeggio dei respiri di Barrault, da elementi di biomeccanica di Mejerchol'd alla impro-composizione, al montaggio di partiture fisiche e relazioni tra le differenti partiture corporee e musica.

Grande l'entusiasmo di tutti i partecipanti provenienti non solo dalla Campania ma anche dalla Basilicata, un'occasione unica di studio e di confronto tra attori e registi appartenenti a generi ed età diverse ma tutti facenti parte della grande famiglia del teatro e della UILT. Come sempre coinvolgente la docenza del Maestro Monetta, che ricordiamo essere, oltre che una persona di grande cultura sempre disponibile e cortese, anche un attore, regista, formatore, di grandissima esperienza: allievo di Decroux, docente di maschera e mimo corporeo e membro del Consiglio Accademico dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico (Roma) nonché insegnante di recitazione e Commedia dell'Arte all'École-Atelier Rudra del coreografo Maurice Béjart in Svizzera, oltre che docente di educazione al movimento drammatico alla Scuola di Teatro del Teatro Nazionale di Napoli.

Ottima l'accoglienza e l'organizzazione offerta dalla Compagnia **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna, capitanata dal grande Antonio Caponigro che ha coinvolto tutti in interessanti fuori programma culturali alla scoperta della cittadina di Campagna. Appassionante e coinvolgente la visita alla Chiesa e Convento Domenicano di San Bartolomeo e della Chiesa del Carmelo o Cappella della Confraternita del Monte dei Morti con le cripte e l'ossario. A conclusione di ogni giornata di intenso lavoro non sono mancati spensierati simposi in caratteristici ristoranti e locande locali dove il buon Antonio Caponigro ha fatto conoscere ed apprezzare a tutti le specialità del territorio. Come sempre però, arriva l'ora di tornare a casa ma alla fine si è consapevoli di portare con sé un grande bagaglio di nozioni, qualche spunto di riflessione e perché no... qualche chilo in più!

DINO D'ALESSANDRO

Responsabile Centro Studi Campania



[UILT CAMPANIA]



I 40 ANNI E PASSA DELLA BARCACCIA

festeggiamenti e un libro per il Gruppo Teatrale di Trieste

Il 7 gennaio dello scorso anno al Teatro dei Salesiani una serata tutta dedicata ai **40 anni di attività della BARCACCIA**: una festa di Buon Compleanno molto speciale che la storica compagnia triestina ha offerto al suo pubblico.

Sul palcoscenico si sono avvicendati attori, registi, musicisti, scenografi e tanti amici che ne hanno fatto parte in tutti questi anni, non sono mancati aneddoti, curiosità, sorprese fra passato e presente, e un brindisi al futuro con "rebechin finale" per tutti. In questa occasione è stato presentato, fresco di stampa, il libro "Quaranta... e passa" (Battello Stampatore), curato da Giorgio Fortuna, un volume sostanzioso di 280 pagine che racconta questa emozionante avventura teatrale atto per atto come se fosse una commedia. Ricco di foto, locandine, recensioni, testimonianze in prima persona dei tanti personaggi, piccoli e grandi, che hanno accompagnato per un tratto di strada la **BARCACCIA**, il libro rappresenta davvero un pezzo di storia della nostra città che su queste scene è vissuta e tuttora vive, parlando il suo dialetto, nella magica "realtà" della "finzione" teatrale.

La nascita ufficiale del gruppo teatrale La **BARCACCIA** è datata **aprile 1977** quando una trentina di attori provenienti dal PICCOLO TEATRO DI PROSA del CRDA capitanati da Carlo Fortuna e diretti dai registi Ugo Amodeo e Claudio Skele, entra a far parte del Centro di Cultura Giovanni XXIII al Teatro dei Salesiani. La prima stagione di prosa ha inizio in ottobre con la fiaba "Un filtro per Gufalda" di Riccardo Fortuna e Claudio Skele e successivamente con la commedia "Trieste e un calafà" di Ruggero Pagni e Bruno Cappelletti per la regia di Ugo Amodeo. Si susseguono le stagioni con crescente successo di fronte a un pubblico sempre più affezionato al "suo" teatro che è diventato come una famiglia e una seconda casa per gli artisti. Ma quello stesso

teatro ha bisogno di urgenti lavori di ammodernamento e seguirà una chiusura di due anni, dopo di che ne uscirà rinnovato e con una compagnia ormai stabile.

Tanti artisti si sono formati giovanissimi e hanno vissuto le prime esperienze teatrali qui, sul palcoscenico di via dell'Istria, per poi prendere altre strade (fra questi Paolo Rumez, Davide Calabrese, Mariella Terragni) e anche oggi è una palestra per molti ragazzi di talento che costituiscono la **BARCACCIA Giovani** realizzando propri spettacoli. Insomma ci troviamo di fronte a una vera fucina di attori ma anche di autori. L'esempio è venuto dal fondatore **Carlo Fortuna**, pioniere e anima stessa del teatro che in questi anni, oltre che recitare, organizzare e dirigere spettacoli, ha saputo creare decine e decine di commedie veramente triestine. Nelle sue storie ambientate nei rioni popolari ha dato vita con sentimento e ironia a personaggi indimenticabili che sanno ancora oggi coinvolgere profondamente il pubblico. Una passione contagiosa e un talento che Carlo ha trasmesso anche ai suoi figli. Sfogliando "Quaranta e passa..." ci sfilano davanti tante foto con ricordi commoventi, innumerevoli titoli risaltano preferibilmente su sfondo giallo: sono le vecchie locandine, molte scritte addirittura a mano dallo stesso Fortuna in tempi in cui il teatro era sacrificio, entusiasmo, arte di arrangiarsi anche avendo a disposizione pochissimi mezzi ma soprattutto spirito, creatività, fantasia.

LILIANA BAMBOSCHEK

Gruppo Teatrale **LA BARCACCIA**
di Trieste

www.teatrolabarcaccia.it

[ULT FRIULI VENEZIA GIULIA]



VI RACCONTO UNA STORIA DI ARTE, PASSIONE E BUONI SENTIMENTI

LA MERAVIGLIOSA STORIA DEL GRUPPO TEATRALE LA FRATENTE
Sono Gabriele Giglietti, coordinatore del Gruppo Teatrale **LA FRATENTE** di Mugnano (Perugia) e vi voglio raccontare una storia fatta di arte, passione e buoni sentimenti...

Il gruppo teatrale **LA FRATENTE** nasce nel 1981 come espressione culturale della Pro Loco Mugnano e grazie alla volontà di alcuni soci che hanno fatto della pro loco, prima, e del gruppo teatrale, dopo, una ragione di vita e sentimento.

Il nostro gruppo è nato con l'obiettivo di aggregare i paesani, di usare la meravigliosa arte del teatro quale strumento di socializzazione.

Siamo sulle scene da 36 anni grazie al lavoro volontario di tanti paesani che sacrificano il proprio tempo libero e, a volte, anche le proprie famiglie, per contribuire allo sviluppo culturale dell'associazione e di conseguenza della nostra piccola comunità. Abbiamo attraversato nel corso di questi 36 anni varie "fasi artistiche": dal dialetto perugino, alla commedia in lingua italiana, dal teatro dell'assurdo all'ineguagliabile comicità di Neil Simon, fino ad approdare alla meravigliosa esperienza che stiamo vivendo in questo momento.

Circa due anni fa, durante una riunione periodica del gruppo, la nostra regista ci disse: *Ho scritto un testo sul femminicidio, mi aiutate a portarlo in scena?*

La reazione dell'assemblea non fu delle migliori, non tanto perché non credessimo nel testo o nell'argomento, quanto piuttosto perché la nostra tradizione non era fatta di argomenti tragici e impegnativi, ma di comicità, commedia di qualunque genere, ma pur sempre commedia! Devo confessare che accettammo la proposta più per non deludere lei che non per convinzione sulla riuscita del progetto. Dopo tante ore di duro lavoro, di prove, di colonne sonore scritte in esclusiva per questo spettacolo, ha debuttato a marzo 2017 "**Per sempre mia**" una performance di recitazione, musica, danza e immagini, uno spettacolo che ha ottenuto grandissimo successo di pubblico e di critica.



Non dico che al successo fossimo abituati – sarebbe presuntuoso da parte mia – diciamo che in tutta la magia che questo lavoro è stato capace di creare, la parte del successo è quella meno emozionante: durante la preparazione, abbiamo scoperto di non essere soli a combattere questa battaglia più grande di noi, ma al contrario siamo stati affiancati e sostenuti da tutta una serie di persone che hanno voluto partecipare, contribuire alla realizzazione di questa opera, proprio per l'argomento trattato nell'opera stessa.

Abbiamo ricevuto il patrocinio delle più importanti istituzioni umbre, il finanziamento di privati che con piccoli contributi economici ci hanno aiutato a mettere in piedi lo spettacolo, persone che si sono date da fare nell'allestimento dello spettacolo, pur non facendo parte del gruppo, penso ad Ivano Barbanera, musicista che ha scritto a titolo gratuito le musiche che animano tutto lo spettacolo, penso a Laura Paliani, coreografa che ci ha aiutato a realizzare le scene di danza... Tutto questo perché: il ricavato, per nostro volere, è dato in beneficenza alle associazioni che si occupano di donne vittime di violenza. A questo punto mi verrebbe da dire che se anche lo spettacolo non avesse avuto il successo che fortunatamente sta avendo, **LA FRATENTE** avrebbe vinto ugualmente. La macchina della solidarietà che siamo riusciti a mettere in moto, i buoni sentimenti che siamo riusciti a suscitare, le emozioni che siamo riusciti a creare, sono per noi la gioia più grande! Sapere che la nostra passione può essere il veicolo per aiutare gli altri è un'emozione che non avevamo mai provato prima! Ad oggi siamo in tour presso i più importanti teatri umbri e ancora oggi, dopo tante repliche, non ci siamo abituati all'immagine che puntualmente appare davanti ai nostri occhi quando saliamo sul palco per il saluto finale: il pubblico in piedi ad applaudire!

A questo punto il mio invito va a voi, possibile pubblico di "**Per sempre mia**": venite a vederci, aiutateci ad aiutare!

Il mio ringraziamento va a tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto che ci sembrava troppo grande per noi e che invece si è rivelato semplicemente... grande!

GABRIELE GIGLIETTI

Gruppo Teatrale **LA FRATENTE** di Mugnano (PG)

[UILT UMBRIA]

1° CONCORSO - RASSEGNA "CORTI NELLA CORTE"

IN MEMORIA DI PIERO DELFINO PESCE

La Compagnia **TEATRAMICO** di Mola di Bari in collaborazione con la **UILT PUGLIA** – Unione Italiana Libero Teatro – e con la direzione amministrativa di **Palazzo Pesce** – Location Eventi di Mola di Bari, ha indetto il **1° Concorso - Rassegna "CORTI NELLA CORTE"** rivolto a tutte le compagnie amatoriali residenti nell'intero territorio nazionale. Il concorso ha come finalità la valorizzazione del teatro come strumento di aggregazione e di crescita culturale, in una modalità che mira a rievocare l'iniziativa, diffusa nelle corti aristocratiche e nei palazzi nobiliari dei secoli scorsi, di intrattenere gli ospiti negli spazi a disposizione del proprio palazzo o della propria residenza con "rappresentazioni brevi", che pur mantenendo la specificità comunicativa del mezzo teatrale potevano fare a meno di un palcoscenico e di una scenografia. Il concorso viene intitolato alla memoria dell'illustre intellettuale/aristocratico molese Avv. **Piero Delfino Pesce**, che tra la fine del 1800 e gli inizi del 1900 diede vita e sostenne l'aggregazione filodrammatica come strumento di promozione culturale e umana. La sua attività e l'impegno per il teatro si concretizzarono, oltre che nella costituzione di una compagnia amatoriale di indubbia qualità, anche nella scrittura di ben 13 opere drammaturgiche da lui firmate, ma soprattutto da una costante attrattiva verso i suoi possedimenti presso cui metteva a disposizione spazi come veri e propri "teatri all'aperto" dove poter esprimere, vedere e vivere il teatro: un'emozione continua che si diffonde e contagia tutti «dagli attori agli spettatori – dalla Platea al Palcoscenico».

Tra tutte le candidature presentate verranno selezionati da una giuria di esperti otto lavori che entreranno a far parte di una mini rassegna estiva di due serate, che si terrà nei giorni 20 e 27 luglio 2018 presso la corte di Palazzo Pesce in Mola di Bari, ambiente d'epoca fortemente connotato di elementi decorativi e architettonici. *Informazioni: giuliani.rino@gmail.com* – Compagnia **TEATRAMICO**

[UILT PUGLIA]



THE SHOW MUST GO ON

“The show must go on” è l’ultima fatica delle **BRETELLE LASCHE**, che si lanciano in questa sfida con un cast che comprende sia elementi storici del gruppo, che le giovani “Bretelline” under 25 e under 20, che attori alla prima esperienza di collaborazione. Dopo i successi di “Ai ferri corti nel parco”, ecco un’opera che vuole essere un’ode gioiosa al Teatro e alla rete di condivisione che si crea grazie ad esso, incarnando nel contempo quel moto di rinascita ricolmo di impulsi vitali di cui la Compagnia necessitava in un momento di grande dolore e difficoltà. “The show must go on” è il nostro inno alla vita. E siamo felici di dividerlo con voi.

NOTE DI REGIA: Un artista spiantato e visionario si mette in testa di allestire l’opera delle opere – l’Amleto di Shakespeare – con un budget irrisorio, in una location improbabile. Seleziona suo malgrado una brigata di attori ancor più scalcagnati, dai caratteri imprevedibili e irresistibilmente comici.

A completare il gruppo di lavoro, la pragmaticissima sorella maggiore del regista, una manager astuta e fascinosa e una scenografa completamente fulminata. Un grande affresco corale, costruito come una matrioska, dove lo spettacolo è dentro uno spettacolo che è dentro a un altro spettacolo, tanto che i piani si ribaltano e il pubblico diventa parte viva dell’azione scenica. La drammaturgia squisitamente british viene contaminata dagli impulsi nostrani grazie a tributi sparsi alla

commedia e al cantautorato italiani, mentre il montaggio di sapore cinematografico compone una dinamica ritmica mutevole, incalzante, per scatenare una rosa di emozioni ampia e godibile: dalla risata alla commozione alla riflessione, come ogni opera di “bardesca” ispirazione che si rispetti. A contrappuntare la vicenda principale, brani originali che strizzano l’occhio al teatro dell’assurdo, per raccontare tutte – ma proprio tutte – le possibili derive della messa in scena.

Una regia sviluppata come direzione d’orchestra, che dà voce agli elementi, tutti di pari dignità – attori, attrici, moduli scenografici in continua trasformazione, costumi e oggetti ricercati, musica diffusa e dal vivo, un accorto disegno luci che diventa parte integrante dell’azione – dipanandoli secondo una partitura ritmica precisa e rutilante.

Perché il teatro è come la vita. E qualunque cosa accada... lo spettacolo deve andare avanti!

CHIARA BECCHIMANZI

Interpreti: Igor Balcon, Daniel Bogo, Anna De March, Lorena De March, Bianca Doriguzzi, Riccardo Festini Battiferro, Michele Firpo, Alessandro Guerriero, Antonella Michielin, Matilda Nicolao, Davide Pasqualetti, Laura Portunato, Beatrice Prade, Nicole Slongo, Ginevra Zanol. Tecnico luci e suono, aiuto-regia Veniero Levis, costumi a cura di Fina Lo Cunsolo, scenografie Paolo Martinazzo, Veniero Levis, Michele Firpo, Damiano Burigo, contrappunti drammaturgici Ginevra Zanol, Elisabetta De Cian. Adattamento e regia Chiara Becchimanzi.

Ass. Cult. **BRETELLE LASCHE** di Belluno
www.bretellelasche.it

[ULT VENETO]

L’ARTE DELLE MUSE

L’Associazione Filodrammatica **L’ARTE DELLE MUSE** di Riva del Garda (TN) accompagna da qualche anno gli adolescenti e i ragazzi dell’Alto Garda alla scoperta dell’affascinante mondo del **Teatro Musicale**. Tra le produzioni che ha in attivo troviamo i musical: “Mamma Mia!” e “Il gobbo di Notre Dame”. Nel maggio e giugno 2017 i ragazzi, guidati dagli insegnanti **Maria Pia Molinari, Francesco Maria Mocher e Giacomo Marcheschi**, hanno realizzato una nuova produzione ispirata alla celebre fiaba francese del 1756 di J. M. Leprince de Beaumont: “La bella e la bestia”. Lo spettacolo è stato il frutto di un percorso sia formativo che emozionale e psicologico, dove i ragazzi coinvolti, attraverso la narrazione, i personaggi e le relazioni tra questi, hanno cercato di svelare qualcosa di sé stessi. Un’alchimia che dal palco è arrivata a far provare al pubblico ricche emozioni. Più di **50 i protagonisti coinvolti**, tra attori, comparse, trampolieri e musicisti, tutti tra i 12 e i 25 anni. Tra le realtà coinvolte, oltre agli attori de **L’ARTE DELLE MUSE**, troviamo l’azienda pubblica per i servizi alla persona Casa Mia di Riva del Garda con il Centro aperto per adole-

scanti “Punto X” (responsabile Diego Farina) e l’orchestra delle Metamorfofi (studenti dei corsi musicali del Corpo Bandistico di Riva del Garda) preparata e diretta da Francesco Maria Moncher. Il prossimo appuntamento, con questo stesso spettacolo, sarà per la stagione di prosa dell’Alto Garda: il **10 marzo 2018** presso sala Garda del Palazzo dei Congressi di Riva del Garda.

ELISA TRENTINI

L’ARTE DELLE MUSE di Riva del Garda (TN)
www.lartedellemuse.it





ARTHUR

DA "IL DELITTO DI LORD ARTHUR SAVILE"

DI OSCAR WILDE

TEATROMODA di Trento

e LA LUNA VUOTA di Vigolo Vattaro (TN)

www.teatromoda.com - www.lalunavuota.it

Riproporre i classici è un'operazione rischiosa. C'è sempre in agguato il pericolo di banalizzare, dissacrare o semplicemente non aggiungere nulla di nuovo. Se poi si decide di mettere in scena non già un testo teatrale bell'e pronto, bensì un romanzo, l'impresa si fa ancora più ardua. Ma ciò non ha intimorito il regista **Filippo Tomasi**, fermo nella sua idea di portare in scena **Oscar Wilde**, e nello specifico il racconto breve "Il delitto di Lord Arthur Savile". Per farlo ha coinvolto undici attori provenienti da diverse realtà del teatro

trentino, in stretta collaborazione con le compagnie **TEATROMODA** e **LA LUNA VUOTA**, chiamati a formare un gruppo affiatato, a cui affidare la rappresentazione di un testo piuttosto criptico. Una sfida nella sfida, che ha richiesto un lungo lavoro di preparazione, con l'importante contributo di **Janna Konyaeva**, che ha aderito al progetto nel duplice ruolo di formatrice e interprete.

Dice Tomasi che affrontare Oscar Wilde non è stato facile, poiché le sue storie hanno una profondità che non si rivela ad una prima lettura, ma che emerge un po' alla volta, per travolgere alla fine in maniera inaspettata. Lo spettacolo ha dunque la sua genesi nella volontà di mettere in scena ciò che di volta in volta si andava scoprendo tra le pieghe del racconto, in buona parte proprio attraverso la sperimentazione scenica.

[ULT TRENINO]

PAOLO CORSI

I NOSTRI RAGAZZI CRESCONO

Mettere in scena un'opera teatrale, sia essa commedia, musical o prosa, è sempre un'operazione complessa che implica e richiede varie figure professionali e diverse abilità. Fatta da professionisti ogni figura ha la sua specialità e ognuno concorre, per la propria parte, alla realizzazione della messa in scena finale. Fatta da dilettanti o, che dir si voglia, amatori necessita di una sorta di poliedricità che non tutti possiedono e non tutti sono in grado di reperire.

Gli "attori", che dall'esterno appaiono l'elemento fondamentale di una compagnia teatrale, diventano la parte marginale se non si danno da fare, se non si industriano e non si adattano a svolgere altri compiti a seconda delle capacità ed inclinazioni.

Ecco che una compagnia teatrale diventa una fucina dove ognuno ha due o tre mansioni e le esegue sotto la guida e le indicazioni di chi ha maggiore esperienza nel campo specifico. Durante le prove si discute anche di scenografia, musica, luci, costumi e marginalmente anche di regia, perché ognuno vuol dire la sua. La rappresentazione finale poi ti dà maggiore soddisfazione e gratificazione.

[ULT ABRUZZO]



Se in questo contesto inserisci dei giovani dal teatro un avvenire sempre più qualificato, più preciso, più consapevole. Questo esperimento è stato messo in atto dall'Associazione Teatrale **PERSTAREINSIEME** di Pescara, con un risultato sorprendente: si è cercato un copione con personaggi giovanissimi, in un contesto di pochi adulti e li si è messi a lavorare. Discussioni animate sui vari movimenti e posture da assumere, polemiche sui costumi da utilizzare, musiche da adattare al tipo di racconto, scenografia e oggetti di scena da scegliere e reperire, li hanno messi a confronto

Il protagonista, Lord Arthur, è un rampollo dell'aristocrazia inglese, al quale un chiro-mante predice che ucciderà qualcuno. La notizia lo terrorizza e siccome tutto ciò che desidera è sposare la sua fidanzata, senza che nulla possa turbare la loro unione, decide di agire d'anticipo, compiendo un omicidio per il quale non potrà mai essere condannato. Ecco che un gesto in sé esecrabile, diventa non solo una coraggiosa sfida al destino, ma anche uno strappo con un mondo popolato da personaggi il cui unico scopo nella vita è navigare a vele spiegate sul mare del successo mondano. Un gesto con il quale Arthur si discosta da quel mondo per prendere in mano la propria vita e fuggire da quella superficialità definita da Oscar Wilde il vizio peggiore della società. L'allestimento scenico è sobrio ed essenziale: sullo sfondo scuro si stagliano le bianche vele della nave ideale su cui viaggia il mondo viziato e ipocrita dell'aristocrazia e dove gli ospiti dei ricevimenti, frivoli e opportunisti, cercano lo sbalzo con cui riempire giornate altrimenti vuote. Alcuni praticabili, variamente ricomposti, arredano le diverse scene, dove Arthur visita luoghi, dalle ricche sale dei ricevimenti fino ai bassifondi più malfamati, e incontra sia personaggi reali che i suoi fantasmi. Fino a raggiungere finalmente il suo scopo.

Una commedia amara o un dramma giocoso, volendola definire per ossimori, comica e lugubre, spensierata e inquietante. Comunque uno spettacolo che mostra la duttilità del teatro, con la sua molteplicità di linguaggi, e che vuol essere anche una piccola provocazione, per dire che un teatro che vuole crescere deve avere anche il coraggio di sperimentare.

CARMINE RICCIARDI

www.perstareinsieme.it



UOMO E GALANTUOMO

di Eduardo De Filippo

TRA TRADIZIONE E TRADIMENTO

regia di Antonio Caponigro

Dopo la splendida avventura con "Natale in casa Cupiello", **TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA)** ha rivolto la sua ricerca ad un altro testo classico di Eduardo: "Uomo e galantuomo".

ALBERTO: «Bice, ma sono tutte verità che mi stai dicendo?» – Atto I

LAMPETTI: «Noi continuamente ci troviamo di fronte a gente che non ragiona, e pure non sono pazzi» – Atto II

ALBERTO: «Fortunatamente ho avuto un lampo di genio e mi sono fatto credere pazzo. Questa è la verità» – Atto II

ALBERTO: «Ma io non posso essere messo in libertà... Io sono pazzo» – LAMPETTI: «Voi

non siete pazzo!». – ALBERTO: «Io sono pazzo». LAMPETTI: «Voi non siete pazzo e io vi devo mettere subito in libertà» – Atto III

Sul sottile filo che separa realtà e finzione, passando attraverso la pazzia – per *bisogno/fame* o per *opportunità/etichetta sociale* – si gioca questo testo molto particolare di Eduardo.

Il tema del doppio la fa da padrone:

COMICITÀ-DRAMMATICITÀ;

ATTORI-PERSONAGGI;

UOMINI-GALANTUOMINI;

NOBILI-PLEBEI;

RICCHEZZA-MISERIA;

VERITÀ-MENZOGLIA.

Personaggi attori e attori personaggi, sani che si fingono pazzi e pazzi che tornano sani, fratelli veri e fratelli finti, madri vere e madri finte, padri legittimi e padri illegittimi si susseguono sulla scena intrecciando, l'una nell'altra, vicende speculari.

...e il «*la llà ra llà li, la llà ra llà là*», necessità prima di Alberto, poi del Conte Carlo, quindi di Gennaro, diventa una sorta di mantra corale ...giocoso, scaramantico o liberatorio?

La maschera, che domina la scena, ricorda il continuo sdoppiamento dell'essere umano stesso tra finzione e realtà.

Così il piano luci, così la scenografia vuota-piena che delimita gli spazi fisici e mentali, lasciando comunque intravedere, così la "biancheria artistica" costantemente presente e agita in scena.

Su questo doppio binario si è mosso anche questa volta il lavoro di ricerca di **TEATRO DEI DIOSCURI**, sospeso a metà tra la **tradizione ed il tradimento**.

TEATRO DEI DIOSCURI
di Campagna (SA)

www.teatrodeidioscuri.com

[UILT CAMPANIA]

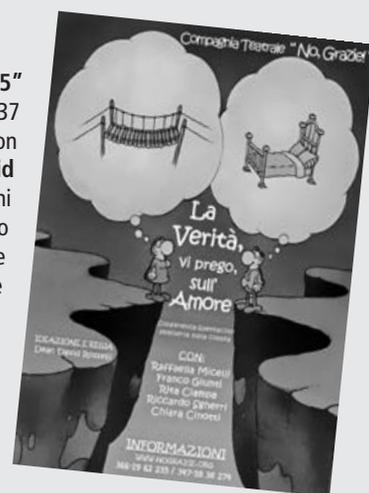


SPETTACOLI DELLA COMPAGNIA "NO, GRAZIE!"

La Compagnia **NO, GRAZIE!** di Montopoli in Val d'Arno (PI) ha partecipato con lo spettacolo **"Van Gogh 45"** alla Rassegna UILT Regionale a Montecatini Terme. Vincent Van Gogh, nella sua vita, creò 44 autoritratti (37 tele/7 disegni). Questa performance è la numero 45. Ma non è un dipinto, né un disegno, ed in esso Vincent non si autoritrae, è piuttosto l'omaggio che un'altra arte, il Teatro, ed altri artisti, sei attori e il regista **Dean David Rosselli**, vogliono fare ad un artista, ad un "uomo". Prossimo appuntamento, l'8 marzo alla Sala Guicciardini di Montopoli in Val d'Arno con **"Seduti!"**. Lo spettacolo, sperimentale nella messa in scena e provocatorio nei contenuti, mira a far riflettere sulle scelte che la vita ci offre e quelle che ci impone, sui passi che concede e quelli che nega. Perché per quante sedie quotidiane, poltrone elevate, angoli bui o troni iridati esistano dove sedersi, per quanto la società, gli altri o la sorte, ci spingano a sederci, che cosa fare... scegliamo noi! Il 17 marzo invece va in scena **"La Verità, vi prego, sull'Amore"** presso il Circolo ARCI di Via Ortimino, 92. È una Conferenza-Spettacolo semiserie sulla coppia, con Raffaella Micelli, Franco Giunti, Rita Ciampa, Riccardo Sgherri, Chiara Cinotti, ideazione e regia di Dean David Rosselli.

[UILT TOSCANA]

NO, GRAZIE! di Montopoli in Val d'Arno (PI)
www.nograzie.org



LE ARTI LIBERE: "ANIMAS"

DAL ROMANZO "CANNE AL VENTO" DI GRAZIA DELEDDA

Presso il Centro Culturale di via Veneto a **Dorgali**, provincia di Nuoro, venerdì 8 dicembre l'Associazione Culturale **LE ARTI LIBERE** ha proposto lo spettacolo teatrale **"Animas"**, tratto da **"Canne al vento"**, romanzo sicuramente tra i più rappresentativi dell'opera di **Grazia Deledda**.

La rappresentazione, curata nella regia e nell'adattamento da **Patrizia Viglino**, giunge a termine di un percorso iniziato nel mese di marzo, un percorso di analisi e approfondimento sia individuale che di gruppo dell'opera del premio Nobel, condotto dalla stessa regista.

Sul palcoscenico 13 attori, che in una scenografia arricchita dalle musiche scelte dalla stessa Viglino e dai brevi filmati prodotti per l'occasione da **Piero Pais**, hanno dato vita ai personaggi deleddiani, alle loro azioni e ai loro sentimenti, ai ricordi di un passato che si materializza nelle costanti apparizioni dei defunti, **"Animas"** appunto. Attori non professionisti – molti dei quali da oltre un decennio sulla scena, altri all'esordio di fronte al pubblico, giovani e meno giovani – tutti accomunati da una grande passione per il teatro. Passione che si riflette nell'impegno che da anni distingue l'operato delle **ARTI LIBERE**, evidenziato dalle diverse proposte degli ultimi anni nelle quali sono state affrontate problematiche sociali di forte impatto come quella dei migranti, dei femminicidi o dei sequestri di persona, ma anche proposte squisitamente culturali attraverso la messa in scena dell'opera di grandi autori quali William Shakespeare e la stessa Grazia Deledda, o in chiave ironica e giocosa di Edmond Rostand. In scena: **Donatella Buttu, Andrea Canu, Michele Carta, Ivana D'Anna, Cristina Ladu, Peppino Loi, Eufemia Mastio, Flavia Mereu, Graziella Monni, Graziella Nonne, Anna Maria Sale, Graziella Sale e Francesco Ticca**.

LE ARTI LIBERE di Dorgali (NU)



[UILT SARDEGNA]

IL BERRETTO A SONAGLI DI QUINTE EMOTIVE

Opera tra le più note di Luigi Pirandello, **"Il berretto"** mette in scena le vicende di Ciampa, un impiegato di mezza età alle dipendenze del ricco Cavalier Fiorica. Ciampa vive con la giovane moglie Nina in una piccola città siciliana dove tutto scorre tranquillo in un clima di generale indifferenza. Gli avvenimenti prendono una piega diversa quando la moglie del suo datore di lavoro, Beatrice, si convince che il marito sia divenuto amante della moglie di Ciampa. La donna denuncia la coppia alle autorità, immaginando di avere la famiglia al suo fianco. Questo gesto sconvolge il paese; di conseguenza, i personaggi della commedia si danno da fare per manipolare Beatrice e disinnescare la vicenda per paura che questo possa distruggere lo *status quo*. La regia dell'allestimento dell'Associazione Culturale Teatrale **QUINTE EMOTIVE** di Iglesias è firmata da **Paolo Angioni**. Dalle note di regia: *«Pirandello usa lo stesso schema di "Cavalleria Rusticana" (un ambiente sociale dove l'infedeltà sessuale e il disonore sono questioni di vita e di morte), combinando però la vicenda con l'ironia e il grottesco.*

Quello che viene fuori è una società allergica alla possibilità di cambiare. Come l'autore fa dire a Ciampa: "in questa società siamo solo pupi (burattini)", anche noi facciamo parte di quel sodalizio che assiste e sostiene lo spettacolo dei Pupi. Tra le strane teorie del protagonista (Ciampa), particolarmente bizzarra è quella secondo cui gli esseri umani hanno in testa tre corde di comportamento: quella del vivere sociale, quella della verità e quella della follia. Se non le avessimo ci comporteremmo come bestie. Quasi che, per Pirandello, la società (e di conseguenza il teatro) siano tenuti insieme da una calcolata schizofrenia».

Leonardo Pani interpreta Ciampa, Cristina Pillola è Beatrice Fiorica, gli altri interpreti in scena: Giusy Fogu (La Saracena/Assunta La Bella), Gisella Biggio (Fana), Efisia Deiola (Delegato Spanò), Mirko Cacciarru (Fifi La Bella), Manuela Perria (Nina, moglie di Ciampa). Fotografo di scena Claudia Corrias, musiche dal vivo di Pinuccio Pumoni, costumista Rosa Pinna.

QUINTE EMOTIVE di Iglesias (CI)
www.quintemotive.it

LA RASSEGNA NAZIONALE CARO TEATRO
FESTEGGIA I 20 ANNI: PICCOLA RIBALTA
METTE IN SCENA “IO VIDI MOBY DICK”

DI UBALDO SAGRIPANTI – DAL ROMANZO “MOBY DICK” DI H. MELVILLE
Domenica 5 novembre si è conclusa al Teatro Annibal Caro la ventesima edizione della Rassegna Nazionale “CARO TEATRO” curata dalla Compagnia Teatrale Civitanovese LA PICCOLA RIBALTA.

Per l’occasione è stata allestita nel foyer una mostra con il cartellone di tutte le precedenti rassegne.

«Una celebrazione discreta eppure fortemente significativa – scrive in una nota Luigi Ciucci – che attesta la storia di una manifestazione che, per longevità, porta Civitanova ai primi posti della tradizione teatrale della nostra Regione. Non di meno va sottolineata la continua valorizzazione del nostro teatro storico intitolato ad Annibal Caro e della Città Alta che, anche attraverso questa ricorrenza, ha potuto accogliere e appassionare di anno in anno un pubblico sempre nuovo». Per i concorsi: il primo intitolato al giornalista Arnaldo Giuliani ha premiato l’articolo di recensione scritto da Beatrice Elisei, allieva nell’a.s. 2017/2018 della 4C del Liceo Scientifico “Leonardo Da Vinci” di Civitanova Marche; si è voluta inoltre assegnare una menzione speciale fuori concorso al giovanissimo Riccardo Amicuzi, allievo nell’a.s. 2017/2018 della I media dell’Istituto Comprensivo Statale “Raffaello Sanzio” di Porto Potenza Picena per il suo apprezzatissimo elaborato. Il secondo, dedicato a Danilo Venturini, è stato riservato alle compagnie teatrali che partecipano alla rassegna ed è basato esclusivamente sul gradimento del pubblico dando la vittoria al punteggio più alto espresso al termine di ogni rappresentazione. Quest’anno il riconoscimento è andato alle Compagnie Riunite LA FABBRICA DEI SOGNI di Tolentino e CTR di Macerata per la Commedia “Grisù, Giuseppe e Maria” su testo di Gianni Clementi e regia di gruppo.

La Compagnia PICCOLA RIBALTA ha voluto celebrare il legame ventennale con la Città con la prima di un’opera originale di Ubaldo Sagripanti “Io vidi Moby Dick”, un lavoro intenso ispirato al capolavoro di Melville e arricchito dalla regia di Antonio Sterpi. Nel programma di sala si legge: «Chiamatemi Ishmael», Moby Dick inizia con la rinuncia di un uomo al proprio nome e finisce con il suo annullamento nelle parole di Giobbe «e sono rimasto solo io per raccontarvela». E poi: «Dobbiamo molto ad Ishmael. Ognuno di noi porta almeno una storia e a volte basta nulla per imbarcarci sul Pequod: una passione, un amore, una malattia e si è già a largo con un volto, un odore, una luce che è lì, dentro di noi, e nello stesso tempo a oceani di distanza; navighiamo tra immagini e parole che guizzano tra il sole e l’abisso come creature del mare. Quest’opera è un ringraziamento a Ishmael, al suo coraggio silenzioso; è un invito a raccontare e ad ascoltare storie; è una dedica a chi ha incontrato gli occhi del mare».

Alla 20° edizione della Rassegna
TEATRO CARO
“Io vidi Moby Dick”
dal romanzo di H. Melville
per la regia di Antonio Sterpi
PICCOLA RIBALTA
di Civitanova Marche (MC)
www.compagniapiccolaribalta.it

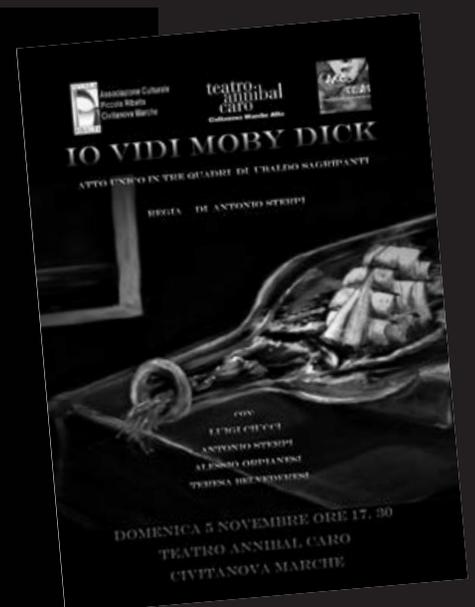
foto di Maurizio Tartarini



Lo spettacolo ha mantenuto fede a queste parole, un atto unico in tre quadri senza un attimo di cedimento che racconta la storia dal punto di vista dell’unico superstite, di un uomo qualunque che proprio per questo coinvolge lo spettatore e rende facile l’immedesimarsi in lui perché rivela la fondamentale verità che, ognuno di noi, porta una storia che è importante senza alcun bisogno d’essere famosa. Uno spettacolo per raccontare l’avventura del Pequod, di Moby Dick e il capitano Achab riproponendo il capolavoro di Melville ai giorni d’oggi con una freschezza e una passione che il pubblico numeroso e partecipe ha apprezzato con un lungo applauso.

«Cinque splendidi pomeriggi nel nostro teatro storico – ha commentato l’assessore Gabellieri – Non posso che complimentarmi, a nome del Sindaco e di tutta la Giunta, con il gruppo della Piccola Ribalta, che ci ha coinvolto nella vicenda di Ishmael trasmettendoci emozioni a non finire. Ci auguriamo di rivederlo presto in scena».

dal Comune di Civitanova Marche
www.comune.civitanova.mc.it



IL “SERPENTE AUREO CITTÀ DI OFFIDA”

Si è conclusa la terza edizione del prestigioso **FESTIVAL SERPENTE AUREO CITTÀ DI OFFIDA**, cittadina in provincia di Ascoli Piceno. Un concorso che quest'anno ha visto un'adesione di ben 82 compagnie, da tutta Italia, per un totale di 95 opere in concorso.

Dopo l'attenta visione di tutti gli spettacoli da parte di una giuria tecnica sono approdate alla fase finale del Festival solo sette compagnie di teatro amatoriale tra cui la Compagnia Teatrale **COSTELLAZIONE** di Formia (Latina), il Gruppo Teatrale **LE MASCHERE** di Giugliano in Campania (Napoli), **LA PICCOLA RIBALTA** di Pesaro, la **FILODRAMMATICA DI LAIVES** (Bolzano), Associazione Teatrale **IL DIALOGO** di Cimitile (Napoli), il Laboratorio **MINIMO TEATRO** (Ascoli Piceno) e il **CIRCOLO LA ZONTA** di Thiene (Vicenza).

«Un cartellone di altissima qualità formato dalle migliori compagnie di tutta Italia». Così il direttivo del **GRUPPO AMICI DELL'ARTE** di Offida, associazione organizzatrice del Festival insieme all'amministrazione comunale e la **UILT MARCHE**, interviene in merito al Festival Serpente Aureo. «La giuria esaminatrice ha fatto fatica a selezionare le opere finaliste visto che la maggior parte degli spettacoli visionati erano di ottima qualità. Un risultato, quello di quest'anno, davvero stupefacente».

Il Festival è nato tre anni fa dalla volontà della Compagnia Teatrale **GADA OFFIDA** – attiva sul territorio dal 1977 – con la determinante collaborazione dell'**Amministrazione Comunale della Città di Offida** e coadiuvati dalla **UILT MARCHE**, attraverso il contributo attivo del segretario Gianfranco Fioravanti e del presidente regionale Quinto Romagnoli.

Le serate, che hanno riscosso il “sold out” in tutte le serate del Festival, si sono svolte nel meraviglioso **Teatro Serpente Aureo**, un teatro storico risalente agli inizi del 1800 con una capienza di 270 persone, di foggia barocca con pianta a ferro di cavallo dove si sviluppano 50 palchi disposti su tre ordini, una platea e il loggione. Sul palcoscenico si conserva ancora il vecchio sipario con dipinta la leggenda del mitico serpente d'oro. La cittadina di **Offida**, insignita del riconoscimento che la annovera tra i borghi più belli d'Italia, ha ospitato le compagnie selezionate nella stagione teatrale dal 23 settembre fino all'8 dicembre 2017, giornata conclusiva nella quale una giuria esterna, insieme al pubblico, ha proclamato i vincitori.

Vince il premio per la **Migliore Scenografia** la **PICCOLA RIBALTA** di Pesaro con “Improvvisamente l'estate scorsa” con la seguente motivazione: «Originale, curata nei dettagli, con un gioco di movimenti e suoni, la scenografia si è integrata perfettamente con il testo fino a diventare personaggio tra i personaggi». Ed è la stessa compagnia a far man bassa di premi, vincendo anche **Migliore Attrice non protagonista**, assegnato ad Amarilli Sucato nella parte di Mrs. Venable: «Sofisticata, magnetica, nel suo racconto ha fatto emergere un rapporto affettivo morboso e possessivo riuscendo ad essere molto credibile. Con maestria è riuscita a primeggiare nello spettacolo entrando perfettamente nel ruolo e coinvolgendo l'animo dello spettatore». A consegnare il premio è stata la Vice Sindaco di Offida, Avvocato Isabella Bosano, che commenta così il risultato ottenuto dallo staff organizzativo: «Il Festival Nazionale Serpente Aureo è in crescita e lo dimostra il fatto che dal primo anno, in cui hanno partecipato 52 compagnie, si è passati a 70 nel secondo e a ben 95 opere

iscritte nel terzo. Ci siamo posti un grande obiettivo, quello di riportare la gente al teatro. Le nostre aspettative sono state superate quando abbiamo riscontrato la presenza di un pubblico sempre più attento ed emozionato». A questo obiettivo si è giunti perché il Festival nasce come appuntamento di incontro tra le compagnie di tutta Italia, come piazza per scambiare idee, opinioni ed emozioni, ma, soprattutto, per riportare le persone a teatro e renderle attive di fronte a un palcoscenico che trasuda sentimenti reali. E la sorpresa più grande è stata nella critica costruttiva e precisa del pubblico più giovane che, ogni sera, ha risposto con delle valutazioni molto attente in merito allo spettacolo visionato.

A premiare Luca Bertolini come **Miglior caratterista** della **FILODRAMMATICA DI LAIVES** è stato il Presidente del GADA Piero Petrocchi: «Ha saputo catturare l'attenzione del pubblico con il suo personaggio ricco di sfumature, in un ruolo coinvolgente e trascinate». Lo stesso spettacolo li ha visti vincitori anche nella categoria **Gradimento del pubblico** ottenendo il punteggio più alto rispetto alle altre opere in concorso. Coinvolgente, dinamico e divertente, lo spettacolo della compagnia di Loris Frazza ha rapito il consenso di grandi e piccini. Uno spettacolo che ha toccato in modo divertente e leggero il tema dell'omosessualità e del confronto generazionale in merito a questo argomento. A vincere il premio come **Migliore Attore protagonista** è stato Rino Carannante nell'interpretazione di Michele Murri, nello spettacolo del grande Eduardo De Filippo presentato dal Gruppo Teatrale **LE MASCHERE** di Giugliano in Campania: «Dimostratosi perfettamente padrone della scena è riuscito con ironia a far divertire e al contempo a far riflettere nella commedia “Ditegli sempre di sì”...». Il premio è stato consegnato da Quinto Romagnoli, Presidente della **UILT MARCHE**.

L'ambito **Premio alla regina** è andato alla Compagnia **COSTELLAZIONE** di Formia e alla regista Roberta Costantini che, puntando sull'intensità del linguaggio corporeo e sulla coralità recitativa, ha saputo illustrare con leggerezza tematiche delicate e drammatiche, in un misto di pregiudizi, relazioni affettive complesse, introspezioni e magia. A consegnare il premio Gianfranco Fioravanti in rappresentanza della **UILT MARCHE** che si è ritenuto molto soddisfatto del percorso di crescita che il Festival ha saputo compiere in soli tre anni, affermandosi come concorso nazionale tra i più prestigiosi in Italia. Anche la Compagnia **CIRCOLO LA ZONTA** di Thiene con commozione riceve il premio di **Migliore Attrice protagonista** che è stato aggiudicato alla giovanissima Chiara Delle Carbonare nel ruolo di Cathryn in “Mercurio” «Riuscendo ad interpretare con maestria la protagonista, mettendo a nudo la realtà ambigua e intrisa di mistero che si era creata, caratterizzando tutto lo spettacolo».

Ad affermarsi quale **vincitore assoluto** del Festival Nazionale di Teatro Amatoriale Serpente Aureo Città di Offida – con un'opera che, a partire dalla scenografia, protagonista stessa dello spettacolo, proseguendo con gli attori, che hanno interpretato magistralmente i loro ruoli, nel suo insieme è risultato totalmente convincente, riuscendo a catturare l'attenzione del pubblico dall'inizio alla fine – è **“Improvvisamente l'estate scorsa”** di Tennessee Williams della compagnia teatrale **LA PICCOLA RIBALTA** di Pesaro, che riceve dalle mani del Sindaco e Presidente della Legautonomie Marche Dott. Valerio Lucciarini di Vincenzi, e dal Presidente dell'Associazione Teatrale **GADA Offida** Piero Petrocchi l'ambito Premio **Serpente Aureo**: manufatto realizzato interamente in pizzo a tombolo dall'Associazione “Merletto Offida”. Con le parole del Sindaco, tra applausi scroscianti e l'invito a concludere la serata con una cena di gala presso la storica enoteca regionale di Offida, il Festival ha chiuso il sipario della sua terza edizione. «Il risultato più bello, come ogni anno, è la collaborazione reale e attiva tra l'amministrazione comunale di Offida, il Gruppo Amici dell'Arte e la **UILT Marche**, – così commenta il Presidente del **GADA** Piero Petrocchi – il Festival non è nient'altro che una grande piazza dove si condivide con rispetto la passione per il teatro». Terra fertile per coltivare amicizie, scambi culturali, idee e passioni. Luogo dove divulgare l'importanza e l'essenza del teatro. Momento di fratellanza reale dove la rivalità è cancellata da un'unica grande magia: quella che avviene una volta aperto il sipario sui respiri affannati degli attori in scena. Non solo un Festival di premi, onorificenze e plausi, ma selciato da percorrere insieme con un'umiltà e passione. Tutto questo avviene ad Offida, al Serpente Aureo.



“CORTEGGIANDO”

FESTIVAL DI CORTI TEATRALI

Nella serata del 7 ottobre **Piacenza** ha accolto nel suggestivo e rinnovato **Teatro S. Matteo** – punto di riferimento ideale per il teatro amatoriale della città di Piacenza – la manifestazione teatrale **CORTEGGIANDO**, promossa ed organizzata dal Gruppo Teatrale **QUARTA PARETE**, con il patrocinio del **Comune di Piacenza**.

Il Festival, giunto alla IX edizione, è stato egregiamente allestito da tutto il gruppo, tecnici ed attori, di **QUARTA PARETE**, con il prezioso coordinamento di **Tino Rossi**, fondatore e Presidente. Il concorso è aperto a gruppi teatrali o a singoli attori amatoriali. Molte le adesioni, provenienti da tutta Italia: un'apposita commissione interna ha provveduto alla fase di preselezione, definendo i finalisti. Una semplice regola da rispettare durante la partecipazione: la durata dell'esibizione non deve superare **15 minuti per i gruppi e 10 per i monologhi**.

L'obiettivo principale che il Festival si prefigge, è quello di fornire occasione di confronto tra vari gruppi provenienti da realtà artistiche e regioni diverse, di cooperazione e di stimolo alla creatività teatrale. Non ultima finalità, quella di offrire semplicemente la possibilità di esibirsi, superando la cronica difficoltà nel reperire spazi disponibili.

L'edizione di quest'anno ha visto esibirsi **nove gruppi provenienti da tutta Italia**: **COMPAGNIA DELL'ACCADEMIA** da Buonconvento (SI), regia di Barbara Civitelli; **CRISTIANA DEREGIBUS & LE POLPETTE** da Savigliano (CN), regia di Cristiana Deregibus;

ELEONORA CATTANEO da Vigevano (PV), regia di Roberto Puddu; **FRANCESCA RIMONDINI** da Piacenza, regia di Francesca Rimondini; **GLI AVANZATI** da Porcari (LU), regia di Lorenzo Bonaccorsi; **LA POZZANGHERA** da Genova, regia di Lidia Giannuzzi; **NUOVE COMPARSE** da Cadorago (CO), regia di Fabio Sampaolo; **QUARTETTO LIDO'** da Bologna, regia di Claudio Bolognini; **TEATRO INSIEME**, da Selvazzano (PD), regia di Andrea Nao.

Il Concorso prevede **classifica finale e premi ai primi tre gruppi**, secondo il giudizio espresso da una Giuria costituita da rappresentanti di cultura letteraria e teatrale. La classifica finale, se si vuole parlare di classifica, vede idealmente tutti i gruppi non premiati al quarto posto a pari merito. In realtà il consenso e l'attenzione che ottiene ogni volta il Festival, vede moralmente vincitori tutti i gruppi partecipanti, poiché ciascuno di loro ha contribuito, con il proprio rilevante apporto artistico, alla buona riuscita della manifestazione.

Al termine la giuria ha proclamato i vincitori: **Primo premio** al testo **“La rotonda”**, scritto e diretto dalla regista **Lidia Giannuzzi**. Protagonisti due malcapitati amici in macchina a cercare la via di casa e impigliati in una rotonda senza scampo, accompagnati nel loro andare e riandare da un duo canoro e chitarra con le canzoni di Giorgio Gaber.

Secondo premio al testo **“Se gioventù sapesse, se vecchiaia potesse”**, scritto e diretto dalla regista **Barbara Civitelli**. È lo spassoso incontro di una Giulietta ingenua alla ricerca del suo Romeo, con una vedova allegra prodiga di consigli di come cogliere l'attimo fuggente e con molta soddisfazione.



foto Marco Ridella

Terzo premio a **“La topastra”**, testo di Stefano Benni, regia di Andrea Nao. Il mondo visto dalla parte dei topi, ovvero degli oppressi. Un bestiario rappresentato con grande rispetto, simpatia e compassione per quell'animale che in fatto di tolleranza e convivenza civile ha tanto da insegnare al genere umano.

Un alto livello rappresentativo ed attoriale presente in tutti i corti, a tal punto che la giuria, al momento di decidere quale gruppo premiare, ha avuto difficoltà nella scelta: tutti i pezzi erano curati per recitazione e scelte registiche. Abbiamo vissuto una serata intensa, emozionante, “amatoriale” come sinonimo di grande passione per il teatro.

Se vi state chiedendo in cosa consistevano i premi, la risposta è facile: basta iscriversi alla **decima edizione** di CORTEGGIANDO 2018, scrivendo a: **qp87@quartapareteatro.it**

QUARTA PARETE di Piacenza
www.quartapareteatro.it

[EMILIA ROMAGNA]

Centro di Cultura Teatrale SKENÉ di Matera
“Velia e il ricco amante” da Dino Buzzati
con Marianna Dimona e Milena Vizziello.

[UILT BASILICATA]

DONNE E AMORI DI SKENÉ

Il Centro di Cultura Teatrale SKENÉ di Matera ha messo in scena **“Donne e Amori!?”** l'8 e l'11 giugno e l'8 settembre 2017 rispettivamente nella prestigiosa location di **CASA CAVA a Matera**, al **TEATRO TRUNCELLITO** di Valsinni in occasione della rassegna teatrale promossa dall'UILT regionale e al **PARCO DEI MONACI** di Matera in collaborazione con l'Ente Parco Archeologico Storico Naturale delle Chiese Rupestri del materano. Lo spettacolo ha proposto al pubblico un itinerario su varie tipologie di amori: amori veri, amori finti, amori egoistici, amori di potere e amori di solo eros. I temi trattati sono stati tratti da **Aldo Nicolaj** con **“Granita di limone”** e **“Di mamma ce n'è una sola”**, **Dino Buzzati** con **“Velia e il ricco amante o Spogliarello”**, e da **W. Shakespeare** con **“Macbeth”**.





“CREPINO GLI ARTISTI”

Gianni Bernardo in “Ladri, giullari e canzoni” e “Mare Nostro”
www.teatrofinestra.it

EDIZIONE DEDICATA A TEATRO FINESTRA DI APRILIA (LT)

OTTOBRE – NOVEMBRE 2017. La XXI edizione di “Crepino gli Artisti”, quest’anno dedicata al **TEATRO FINESTRA** (41 anni di attività), ha proposto quattro lavori teatrali della storica compagnia apriliana, al **Teatro dell’ex Claudia** di **Aprilia** (LT): “**Mare Nostro**”, ideazione e regia di Raffaele Calabrese, che ha portato a teatro uno dei temi italiani più caldi degli ultimi anni: l’immigrazione clandestina – *Restiamo Umani, anche quando intorno a noi l’umanità pare si perda*. “**Ladri, giullari e canzoni**”, testi di Dario Fo, musiche di Fiorenzo Carpi, regia di Ermanno Iencinella. Un omaggio a Dario Fo – nato dalla fusione della farsa “Non tutti i ladri vengono per nuocere” e le “Canzoni” utilizzate nei suoi lavori teatrali – che ha l’intento di far riscoprire meccanismi teatrali, in questo caso comico-grotteschi, che ancora oggi dopo più di cinquant’anni hanno la loro validità e freschezza. “**Blu**” di Laura Forti, ideazione scenica e regia di Francesco Randazzo, con Daniela Zeppetella, ripercorre le tappe brucianti dell’adolescenza di Concetta – l’attesa, i sogni, le speranze di riscatto, le illusioni, una solitudine straziante in un corpo di una donna ancora adolescente ma consapevole del ruolo delle donne nel paesino siciliano in cui è cresciuta. “**Romeo + Giulietta**” (da Shakespeare), regia di Raffaele Calabrese, che ha preso vita da un’intensa esperienza del Laboratorio Sperimentale di **TEATRO FINESTRA** con Corrado D’Elia. Quattro spettacoli, in totale diciotto repliche, *sold out* praticamente tutte le sere.

[UILT LAZIO]



Ass. Cult. **OLE E ILVIA** di Napoli
www.oleeilvia.it

OLE E ILVIA

Al **Teatro Acacia al Vomero**, il 17 dicembre sono tornate le simpatiche pagliacce **Ole e Ilvia** con “**La petite princesse**”. Liberamente ispirato ad uno tra i racconti più dolci e famosi al mondo – “Il piccolo principe” di Antoine de Saint-Exupéry – lo spettacolo affronta i temi come il senso della vita, il significato dell’amore e dell’amicizia, proponendoci in una chiave del tutto personale, una storia fantastica fatta di personaggi buffi che abitano in pianeti lontanissimi. *Ole è un appassionato viaggiatore che con il suo coloratissimo aereo ha girato in lungo ed in largo tutto il mondo. Un giorno mentre è nel suo studio a consultare i suoi tantissimi libri gli verrà a far visita un buffo personaggio, una bimba con uno strano vestito che senza mostrare alcun timore gli si avvicinerà incuriosita facendogli tantissime domande. La bimba si chiama Ilvia e racconterà ad Ole di essere giunta in quella stanza proveniente da un altro pianeta. Prima di giungere sulla terra ha vagato per lo spazio visitando molti altri pianeti...*

Prodotto in collaborazione con Dino D’Alessandro ha come protagoniste **Silvia Valva, Maria Sole Cimmino, Daniela Valva, Simona Pisani, Chiara Paganelli**. L’adattamento originale e la regia sono a cura di **Silvia Valva**. Scenografia e costumi di **Chiara Rosati**.

AMMORE D’AUTORE

L’Associazione Teatrale **LA PROPOSTA** di **Altavilla Silentina** (SA) propone lo spettacolo di **Alfredo Crisci** “**Ammore d’Autore – versi, prosa e musica**”.

«Il teatro napoletano è un autentico capolavoro di poesia e la centralità di tale poetica si regge sul sentimento supremo dell’amore. In esso i più grandi autori e poeti hanno esaltato splendidamente la bellezza dell’animo umano. Tracciando un percorso itinerante e cronologico, affondando a piene mani nel solco della tradizione per poi giungere a noi con le più belle pagine scritte, il mio fermo intento è stato quello di esaltare e celebrare l’amore. È stato un lavoro certosino di ricerca e documentazione allo scopo di incastonare brani teatrali e musicali che mettessero in evidenza le varie sfaccettature dell’amore, viste dalla penna e soprattutto dagli occhi dei differenti autori napoletani. Ne è venuto fuori un pezzo teatrale sapiente, elegante e raffinato dove il passaggio da un poeta all’altro è quasi inavvertito e la storia, nella quale i due attori si immergono per poi uscirne fuori quasi in punta di piedi, si dipana armoniosamente divenendo un racconto originale. Ho cercato di cogliere anche i tratti più salienti e di rilievo del teatro napoletano in una carrellata storica che va dal ‘700 ai giorni nostri. È uno spettacolo intenso, fascinoso ed intimo che rileva l’essenza di ogni singolo autore tracciato e che libera il cuore e lo avvolge in un crogiuolo di emozioni e di stati d’animo. Alla fine lo spettatore si lascerà trasportare dal narrato, riconoscendo nella scrittura di questi grandi tutta l’energia e la parte spirituale del genere umano che quest’ultimi hanno voluto raccontare e sottolineare».



[UILT CAMPANIA]

1° FESTIVAL UILT REGIONE LOMBARDIA

Noi abbiamo una passione in corpo: **IL TEATRO**. Facciamo teatro pensando al piacere che ci deriva dal mettere in scena spettacoli, interpretare personaggi, inebriarci della polvere del palcoscenico, senza badare a ricavarne un introito economico personale. Facciamo teatro cercando il massimo della professionalità e prendendoci cura del nostro pubblico.

È così che si formano le Compagnie di teatro per passione. È l'unione di più intelligenze, volontà e sentimenti, con un valore aggiunto in più, rispetto a chi lo fa di mestiere: lo stare bene insieme, qualunque sia l'obiettivo che ci prefiggiamo, in una sinergia che sul palcoscenico diventa empatia con gli spettatori. La sinergia fra alcune di queste Compagnie ha permesso la costituzione di una Associazione che li rappresentasse e aprisse nuovi orizzonti: la UILT – Unione Italiana Libero Teatro, nata nel 1977. Una Federazione che ha in ogni regione la sua base di iscritti e nel Consiglio Direttivo Nazionale il coordinamento. Convinti che il teatro spontaneo debba essere un importante momento per la sperimentazione e per la ricerca alternativa al teatro "ufficiale", la UILT ha il compito culturale e sociale di sostegno e incentivo alla crescita delle attività teatrali, rispondendo *in primis* alle esigenze burocratiche e amministrative dei gruppi associati. La UILT rivolge gran parte delle energie al proprio interno per stimolare la consapevolezza e la crescita culturale e organizzativa delle Compagnie.

L'intento è quello di far crescere e dare visibilità alle Compagnie, dando loro la possibilità di farsi conoscere e andando dove il Teatro ufficiale non è in grado di arrivare.

È un lavoro lungo e complicato da attuare. La UILT vive sul territorio, dialogando e interagendo con le altre Associazioni, Enti e Istituzioni ad ogni livello.

Oggi la UILT si compone di oltre 800 Compagnie associate con 13000 soci iscritti, su tutto il territorio nazionale. La rivista **SCENA**, il sito www.uilt.it e la pagina FB UILT sono il nostro biglietto da visita.

La **UILT Lombardia** (fondata nel 1996) conta oggi oltre 100 compagnie con 2000 soci iscritti. In un territorio vasto per dimensione, è impossibile censirle tutte. Ogni provincia ha il suo mondo di Compagnie e di linguaggi; i nostri gruppi sono in grado di collaborare con gli Enti locali per promuovere iniziative teatrali e culturali. Formazioni storiche e formazioni recenti, ma tutti con la voglia di fare teatro per raccontare e raccontarsi.

All'interno della Federazione trova posto il **Centro Studi**, fiore all'occhiello della UILT; il suo compito è quello di stimolare l'attività di formazione verso le compagnie iscritte, istituendo seminari, convegni, laboratori, rassegne e qualsiasi altra attività di sviluppo.

Lo chiamano "teatro amatoriale". Forse è per questo che non viene riconosciuto nella giusta misura dalle nostre istituzioni. Noi lo chiamiamo "teatro" e vogliamo farci conoscere, vogliamo far conoscere lo spirito della UILT, che è fatto di amore, sacrificio e passione.

Con questo spirito è nato il **1° FESTIVAL UILT REGIONE LOMBARDIA 2018**.

La UILT Nazionale ha indetto un bando per la partecipazione al 4° FESTIVAL NAZIONALE UILT (i precedenti si sono svolti a Velletri-Roma). I gruppi partecipanti vengono proposti dalle singole UILT regionali, attraverso la partecipazione a Rassegne regionali appositamente dedicate.

UILT Lombardia ha indetto dunque il suo primo Festival regionale. Dalle domande di partecipazione pervenute, un'apposita commissione ha selezionato sei compagnie che comporranno il Cartellone del primo Festival Regionale UILT. Una apposita Giuria visionerà gli spettacoli e dovrà nominare due compagnie che saranno proposte al Comitato Nazionale per la partecipazione al Festival UILT.



Presso il **POLITEATRO** di Viale Lucania 20 a **Milano** si alza quindi il sipario su una nuova manifestazione che coinvolge i gruppi lombardi della UILT. Momento di visibilità importante per le compagnie e per la Federazione.

In cartellone: l'Associazione Culturale **LA LAMPADA** di Milano con "Pagamento alla consegna" di Michael Cooney, l'Associazione Teatrale **BESANA BRIANZA** di Besana (MB) con "Il letto ovale" di Ray Cooney e John Chapman, Associazione **ONEIROS TEATRO** di Cinisello Balsamo (MI) con "Io sono il mare" di Stefano Massini, il Gruppo Teatrale del **PENTAGONO** di Milano con "L'ultima carezza" di Leo Rosconi e Pietro Affer, l'Associazione Culturale **TEATRO.LINK** di Milano con "Il Generale Vendemmiaio" di Marco Lindi, la Compagnia **EFFETTI COLLATERALI** di Varese con "Di chi sono queste mogli?" di Laura Botter.

Presidenza UILT Lombardia: Mario Nardi
Segreteria UILT Lombardia: Claudio Torelli
Organizzazione Festival UILT Lombardia:
Christian Muggiana, Francesca Nicotra

RASSEGNA "SE FEMM IN QUATTER PER VIMERCAA"

L'edizione 2018 della tradizionale rassegna teatrale "**Se femm in quatter per Vimercaa**", promossa da **A.I.D.O.** Associazione Italiana Donatori Organi e da **A.N.A.** Associazione Nazionale Alpini sezione di Vimercate, organizzata da **La Compagnia GRUPPO TEATRO di Vimercate**. La rassegna si tiene al teatro dell'OMNIcomprensivo di Vimercate (Monza-Brianza) in via Adda, 6. Come sempre la rassegna è all'insegna del divertimento, cultura e solidarietà, e quest'anno porta in scena spettacoli in dialetto, musicale, storico e commedie divertentissime. Ad ogni serata dello spettacolo teatrale, nell'atrio del teatro vengono allestite delle esposizioni tematiche. Dopo l'inizio a gennaio, con un classico della risata "Gatta ci cova" presentato dalla Compagnia **LA MARMOTTA** di Fagnano Olona – insieme a una mostra su don Gnocchi Alpino e primo donatore – il 17 febbraio in programma uno spettacolo tutto da ridere, con belle canzoni e scenette comiche anche in dialetto: "Il condominio matto" della Compagnia **INSIEME È MUSICA** di Milano, mentre nell'atrio del teatro espone la pittrice di Oreno sig.ra Guerra Raphaela. Il 10 marzo la **FILODRAMMATICA DON GIORGIO COLOMBO** con "Con tutt el ben che te vœuri" con una mostra floreale in occasione della festa della donna. Il 24 marzo la **COMPAGNIA CORNATESE** di Cornate d'Adda con una commedia dialettale tutta da ridere "El Natal al da i numer", e nell'atrio del teatro modelli di navi da guerra creati da Luigi Origgi. Il 14 aprile nel centenario della Grande Guerra "1915 - Storie di soldati per non dimenticare" uno spettacolo presentato dalla Compagnia **ANA-THEMA** di Udine, e una mostra degli Alpini di Vimercate sulla Grande Guerra. Il 28 aprile conclude la più nota storia del nostro territorio raccontata in musica, "Renzo e Lucia" proposto dalla Compagnia **LE COMPARSE** di Milano, con un'esposizione di biciclette storiche proposta da Biciretrò. *Per informazioni 328 1376625.*

[UILT LOMBARDIA]





REGIONI UILT

UILT ABRUZZO

Presidente Carmine Ricciardi
Via Colle Scorrano, 15
65125 Pescara
tel. 085.4155948; cell. 348.9353713
uilitabruzzo@gmail.com
Segretario Maurizio Pirocco
Strada vicinale Villa Cervone, 15
65125 Pescara
cell. 328.2123151
super_mau96@hotmail.it
Centro Studi Orlando Viscogliosi
Via P. e M. Curie, 21
67051 Avezzano (AQ)
cell. 338.9170378
orlandoviscogliosi@virgilio.it

UILT ALTO ADIGE

Presidente Willy Coller
Via Masi, 1
39055 Laives (BZ)
cell. 347.4362453
presidenteea@uilit.it
Segretario Maria Angela Ricci
via Vurza, 3/2
39055 Laives (BZ)
cell. 349.7171531
segreteriaaaa@uilit.it
Centro Studi Carmela Sigillo
via Alessandria, 44/16
39100 Bolzano
cell. 347.4210642
centrostudaaa@uilit.it

UILT BASILICATA

Presidente Gianluigi Pagliaro
Via delle Gardene, 7
85042 Lagonegro (PZ)
cell. 334.9459428
gianluigipagliaro@libero.it
Segretario Noemi Franco
cell. 349.4180327
franconoemix@gmail.com
Centro Studi Leonardo Chiorazzi
cell. 339.3786069
chiorazzileonardo@libero.it

UILT CALABRIA

Presidente Luigi Capolupo
Via Carlo Parisi, 26
89900 Vibo Valentia
tel. 0963.45563;
cell. 347.8505673
gino.capolupo@gmail.com
Segretario Angela Bentivoglio
Via G. Pascoli, 5
89900 Vibo Valentia (VV)
cell. 339.7768343
compagnianatipercaso@gmail.com
Centro Studi Francesco Passafaro
Traversa Sant'Anna, 6
88040 Settingiano (CZ)
cell. 331.6039964
passafaroteatro@gmail.com

UILT CAMPANIA

Presidente Orazio Picella
Via Arno, 28
80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com
Segretario Antonio Iennaco
cell. 346.2876574
geomantonioiennaco@libero.it
Centro Studi Dino D'Alessandro
Piazza degli Artisti
80128 Napoli

cell. 349.2836886
dinodalessandro@europe.com

UILT EMILIA ROMAGNA

Presidente Pardo Mariani
via Pier Paolo Molinelli, 1
40141 Bologna
cell. 392.7696927
pardo_268@hotmail.com
Segretario Francesca Fuiano
ffuilter@gmail.com
Centro Studi Giovanna Sabbatani
Via Adelaide Ristori, 12
40127 Bologna
cell. 349.7234608
giosabba@libero.it

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

Presidente Dorino Regeni
Via F. Filzi, 4
33050 Marano Lagunare (UD)
cell. 335.6692255
dorinore@libero.it
Segretario Riccardo Fortuna
Via Settefontane, 8
34138 Trieste
cell. 335.311693
riclofor@tiscali.it
Centro Studi Andrea Chiappori
Via G. Terenzi 12
33084 Cordenons (PN)
cell. 348.5120206
andrea.etabeta@gmail.com

UILT LAZIO

Presidente Stefania Zuccari
Via San Quintino, 5
00185 Roma
cell. 335.5902231;
tel. 06.70453308
stefania.zuccari@libero.it
Segretario Enrico Cappelli
Via San Crispino, 39
00049 Velletri (RM)
cell. 333.7209172
enrico.cappelli@alice.it
Centro Studi Gianfranco Iencinella
Via San Michele, 47
04011 Aprilia (LT)
cell. 328.0184666
ienci@tiscali.it

UILT LIGURIA

Presidente Armando Lavezzo
Via del Carretto, 1/17
16153 Genova
tel. 010.6502554; cell. 340.0842800
presidente.liguria@uilit.it
Segretario Carlo Giorgio Novella
Via Carbone, 16/4
16135 Genova
segretario.liguria@uilit.it
Centro Studi Duilio Brio
Corso Bramante, 66
10126 Torino
tel. 011.5764595
centrostudi.liguria@uilit.it

UILT LOMBARDIA

Presidente Mario Nardi
via Morandi, 28/A
20097 San Donato Milanese (MI)
tel. 025.230580; cell. 338.8995213
mario.nardi@fastwebnet.it
Segretario Claudio Torelli
Via Cugola, 37

46030 Virgilio (MN)
cell. 347.3108695; tel. 0376.280378
claudiotorelli2@virgilio.it
Centro Studi Brunella Ardit
via Verga, 135
20092 Cinisello Balsamo (MI)
cell. 339.1326794
ciaobru@gmail.com

UILT MARCHE

Presidente Quinto Romagnoli
Via Emanuele Filiberto, 10
62100 Macerata
tel. 0733.233175;
cell. 348.0741032
romagn.quinto@libero.it
Segretario Gianfranco Fioravanti
Via Gioberti, 2
63031 Castel di Lama (AP)
cell. 335.221237
fioravantigian@hotmail.com
Centro Studi Leonardo Gasparri
via Santa Maria, 20
62010 Pollenza (MC)
leo.hellequin.gasparri@gmail.com

UILT MOLISE

Commissario Mauro Molinari
Via V. Cardarelli, 41
62100 Macerata
cell. 338.7647418
mauro.molinari70@gmail.com
Segreteria rivolgersi al Segretario nazionale Domenico Santini
Strada Pieve San Sebastiano, 8/H
06134 Perugia
cell. 348.7213739
segreteria@uilit.it

UILT PIEMONTE

Presidente Guido Foglietta
Via Veglia, 37/B
10136 Torino
cell. 349.8099462
uilit.piemonte@gmail.com
Segreteria/Centro Studi
Patrizia Aramu
cell. 393.0876369
centrostudi.uilit.piemonte@gmail.com

UILT PUGLIA

Presidente Teresa Taccone
Via Papa Paolo VI, 6
70013 Castellana Grotte (BA)
cell. 328.0943771
teresataccone1963@gmail.com
Segretario Antonella Pinoli
Via Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
segreteriauitpuglia@gmail.com
Centro Studi Ornella Marina Lupo
Via Scoglio del Tonno, 70/5
74121 Taranto
marinalupo@email.it

UILT SARDEGNA

Presidente Marcello Palimodde
Via G.M. Angioy, 84
09124 Cagliari
cell. 393.4752490
mpalimodde@tiscali.it
Segretario Sara Putzu
Vico IV G. Cesare, 3
09042 Monserrato (CA)
cell. 346.3594875
saraputzu57@gmail.com
Centro Studi Elena Fogarizzu
Via G.M. Angioy, 84

09124 Cagliari
c.studiUILTsardegna@tiscali.it

UILT SICILIA

Presidente Franco Bruno
Via Orti San Salvatore, 13
92019 Sciacca (AG)
cell. 339.2067856;
tel. 0925.82163
franbruno@tiscali.it
Segretario Vincenzo D'Asaro
Via Cava de' Tirreni, 6/A
92019 Sciacca (Ag)
cell. 329.3785859
enzodasaro@libero.it
Centro Studi Ivan Giumento
Via Lambruschini, 46
93017 San Cataldo (CL)
cell. 389.9207391
ivangiumento@alice.it

UILT TOSCANA

Presidente Moreno Fabbri
Via del Roccon Rosso, 46
51100 Pistoia
cell. 335.7020353
personae@virgilio.it
Segretario/Centro Studi
Stella Paci
Via Gentile, 590
51100 Pistoia
uilitoscana3@gmail.com

UILT TRENTO

Presidente Michele Torresani
Via Malpensada, 26
38123 Trento
cell. 347.4843099
trentino@uilit.it
Segretario Marta Baldessari
Via Ciocca, 39
38050 Roncegno Terme (TN)
cell. 340.7701815
marta.baldessari@gmail.com
Centro Studi Marco Berlanda
Via Trento, 3
38048 Vigolo Vattaro (TN)
cell. 334.6312370
marcoberlanda68@gmail.com

UILT UMBRIA

Presidente Lauro Antonucci
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 328.5554444
lauroclaudio@hotmail.com
Segretario Massimiliano Minotti
Via G.B.Vico, 8
06121 Perugia
cell. 348.8961948
massimilianominotti@gmail.com
Centro Studi Raffaella Chiavini
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 334.1327482
lauroclaudio@hotmail.com

UILT VENETO

Presidente Michele Teatin
Via degli Alpini, 7
37047 San Bonifacio (VR)
cell. 328.2212927
veneto@uilit.it
Segretario Valeria Tomelleri
cell. 348.3406467
segreteria@uilit.veneto.it
Centro Studi Elena Tessari
centrostudi@uilit.veneto.it



1947→2017
70 ANNI DI TEATRO



70
ANNI di
TEATRO
FILODRAMMATICA
DI LAIVES



FILODRAMMATICA DI LAIVES
via Pietralba, 37 - 39055 - LAIVES - (BZ)
Tel. e Fax 0471.952650 - cell. 366.6606396
info@teatrofilolaives.it - www.teatrofilolaives.it

19^a RASSEGNA TEATRALE

Città di Merano

Teatro G. Puccini

14.01.- 04.03. 2018 ore 16.30

PROGRAMMA DEGLI SPETTACOLI

14 Gennaio

Teatro Impiria - Verona
*"Ali, una strada
lastricata di stelle"*
di Andrea Castelletti
Regia di Andrea Castelletti

21 Gennaio

Bottega Buffa - Trento
*"E così tosto al mal
giunse lo 'mpiastrò"*
di Veronica Risatti
Regia di Veronica Risatti

28 Gennaio

Colonna Infame -
Conegliano Veneto
"I 39 scalini"
di Patrick Barlow
Regia di Gianni Della Libera

4 Febbraio

Filodrammatica
Lucio De Florian - Tesero
"In sette cercan moglie"
di Michele Longo
Regia di Michele Longo

11 Febbraio

TIM - Meano
"7 minuti"
di Stefano Massini
Regia di Sergio Bortolotti

18 Febbraio

La Kombriccola - Merano
"Parole sul pavimento"
di Francesco Stellato
"La chiave dell'ascensore"
di Agota Kristof
Regia di Alfred Holzner

25 Febbraio

Piccolo Teatro - Merano
"Serata omicidio"
di Giuseppe Sorgi
Regia di Romano Cavini

4 Marzo

Gitanjali Teatro - Cagliari
"Persa Gentilezza"
di Elena Fogarizzu
Regia di Andrea Meloni

INFO PRENOTAZIONI - ABBONAMENTI
e vendita biglietti alla cassa del TEATRO PUCCINI
(Tel. 0473 496048) Domenica dalle ore 10 alle 12 e
dalle 15.30 fino ad inizio spettacolo

PREVENDITA, SOLO ABBONAMENTI
Libreria Cartoleria Nicli, via Mainardo, 74 (Telefono
0473-449411) (dal lunedì al sabato in orario negozio
- fino al 12.01.2018)

INGRESSO ABBONAMENTO - POSTO NUMERATO
(platea e palchi) **RIDOTTO:** € 40,00 età sotto i 18
anni e sopra i 65 + Soci UILT

INTERO: €56,00
INGRESSO SINGOLO SPETTACOLO
RIDOTTO: € 6,00 età sotto i 18 anni e sopra
i 65 + soci UILT - INTERO: € 8,00

ORGANIZZAZIONE: U.I.L.T.
(Unione Italiana Libero Teatro)
via Dalmazia, 30/A Bolzano
E-mail: alfred.holzner51@gmail.com
Cell. 338 2249554
UFFICIO STAMPA: Giorgio Venturi
E-mail: giorgiov@dnet.it

