

SCENNA

92

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro



**Sede legale:**

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
tel. 0744.983922 - 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
via Sant'Anna, 49 - 06121 Perugia
tel. 0744.983922; cell. 348.7213739
segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Antonio Caponigro
via Carriti, 18 - 84022 Campagna (SA)
cell. 339.1722301
antonioacaponigro@teatroidioscuri.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

Antonella Pinoli

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

Membri supplenti:

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

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

**SCENA** 92**IN QUESTO NUMERO**

EDITORIALE	3
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE HOMO EST FABER FORTUNAE SUAE	4
ASSEMBLEA NAZIONALE UILT IN REGOLA LE NOVITÀ DEL TERZO SETTORE	6
I CORTI IN ASSEMBLEA [SAMUEL BECKETT]	8
PROGETTO «DONNE UILT»	9
APRE LA BIBLIOTECA UILT "ROBERTO GALVANO" AD AMELIA UNA PIAZZA DEL SAPERE	10
INTERVISTA A LINA SALVATORE IL METODO FELDENKRAIS	14
LA COMMEDIA DELL'ARTE NEL CONTEMPORANEO	17
IL FESTIVAL DEL MOLTEPLICE	19
4° FESTIVAL NAZIONALE UILT LA FINALE A CATANZARO	20

QUELL'INNOVATIVA VISIONE REGISTICA IDEATA
PER LA FORESTA FOSSILE 22

WORKSHOP TEATRI DI LUCE 24

NEL MONDO 25

TRACCE 2018 26
OLIVETO CITRA - PROGRAMMA
► L'INSERTO:
TAVOLA ROTONDA — POETICA
DELLA SCRITTURA SCENICA

IL TEATRO MERRY DEL VAL 27
UN GIOIELLO DA SALVARE

TRAPANATERRA 30
LA BASILICATA DI DINO LOPARDO

OMAGGIO A MARIA CALLAS 32

L'OPINIONE 34

LA TEMPESTA: EDUARDO 36
INCONTRA SHAKESPEARE

SERATA FERSEN A ROMA 38

LAB 39

ATTIVITÀ NELLE REGIONI 40

SCENA n. 92**2° trimestre 2018**

finito di impaginare il 2 agosto 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, Ombretta De Biase, Andrea Jeva,
Giorgio Maggi, Laura Nardi, Anna Maria Pisanti,
Francesca Rossi Lunich

Editing: Daniele Ciprari**Consulenza fotografica:** Davide Curatolo**Video, social e multimedia:**

QU.EM. quintelemento - Cremona

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: € 16,00



www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro

twitter.com/uiltteatro



www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.it

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI



LA LETTURA E IL SENSO DELLA VITA

Nonostante la gran parte della letteratura mondiale sia nata nel nostro paese, recenti statistiche dimostrano che gli italiani non sono proprio un popolo di lettori, anche se spesso si sente ripetere «Leggere è il cibo della mente». Partendo da questa frase, a modo di *slogan*, cerchiamo di evidenziare alcuni dei molti significati che racchiude e che spesso ci sfuggono.

Oltre la certezza che leggere fa bene a noi stessi in svariati modi, per esempio aiuta lo sviluppo e il perfezionamento del linguaggio, chi legge migliora il proprio modo di parlare, oltre che relazionarsi meglio con le persone, perfeziona il modo di scrivere e arricchisce il vocabolario personale, la lettura ha un effetto positivo sulla nostra psiche perché ritroviamo nei luoghi, personaggi e situazioni che si svolgono sotto i nostri occhi, qualcosa di nostro che riusciamo così a chiarirci meglio: un'azione che potremmo definire karmica.

Se passiamo poi ai benefici scientificamente provati della lettura, le ricerche neurologiche hanno affrontato per anni gli ef-

fetti della lettura sul cervello, arrivando a dimostrare come leggere produca effetti significativi sull'agilità mentale, sulla memoria, sull'attitudine all'immaginazione e all'empatia.

Uno studio pubblicato nel 2014 sulla rivista *Brain Connectivity* ha dimostrato come la lettura – in particolare di narrativa – sia in grado di migliorare la capacità del lettore di immedesimarsi nelle altre persone, di sviluppare empatia e di comprenderne il punto di vista. Lo studio ha rilevato come la lettura di romanzi provochi dei cambiamenti nella corteccia temporale sinistra, una zona del cervello associata alla comprensione della lingua e a un fenomeno noto come “embodied cognition”, una funzione che permette ai neuroni di ingannare la mente, convinta di fare qualcosa che in realtà sta solo leggendo. I ricercatori hanno concluso che *l'atto della lettura introduce il lettore nel corpo del protagonista*.

Ciò sembra aumentare l'intelligenza emotiva di una persona e la sua capacità di provare empatia.

Abbandoniamoci dunque al piacere della lettura per goderne di tutti i benefici!

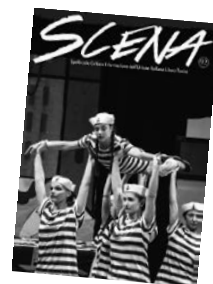


STEFANIA ZUCCARI

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: “Il paese dei campanelli”, operetta di Carlo Lombardo, musiche di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato. Progetto UILT Abruzzo: Associazione Musicale HATHOR, Compagnia Teatrale REALTÀ O-SCENA, Compagnia Teatrale JE CONCENTRAMENTE, Compagnia Teatrale ESSE QUISSÉ. (foto Gaetano Paciotti)

Foto nel sommario: Teatro e musica per l'inaugurazione della Biblioteca nazionale UILT “Roberto Galvano” ad Amelia (TR). (foto Danio Belloni – QU.EM. quintelemento)



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 suggestioni 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.

DI ANTONIO PERELLI

PRESIDENTE UILT

HOMO EST FABER FORTUNAE SUAE

CONSIDERAZIONI DOPO L'ASSEMBLEA DI CATTOLICA

C rissime amiche ed amici dell'Unione, sono certo che la nostra Associazione sia alla vigilia di grandi cambiamenti, sia perché la **riforma del terzo settore** porterà inevitabilmente delle novità abbastanza radicali in tutto il caotico mare magnum dell'associazionismo italiano di promozione sociale, sia perché sono convinto che la nostra UILT dovrà essere pronta non dico a "cambiar pelle", ma sicuramente in grado di ampliare i propri tradizionali confini per inserire la propria pur vivissima attività teatrale anche in ambiti fino ad oggi diciamo inesplorati.

Vi dico questo dopo aver conosciuto l'esito della nostra partecipazione al bando indetto dal MIBAC, indirizzato a coloro che fanno un tipo di teatro che è stato definito "d'inclusione": nonostante l'ottimo lavoro della squadra a ciò preposta (un grazie particolare ad **Antonio Caponigro** e a **Daniele Ciprari**) e sia pure per pochissimi punti di differenza, non ce l'abbiamo fatta. Questa esperienza però è da considerare positiva per due ottimi motivi: il primo, perché ha dimostrato che possediamo uno staff di persone capaci ed affidabili, la cui competenza in questo particolarissimo e difficile lavoro tornerà sicuramente utile in una futura speriamo prossima partecipazione; il secondo, perché ci ha fatto capire quale tipo di attività teatrale le cosiddette istituzioni sono disposte ad incoraggiare e finanziare (quella rivolta alle categorie sociali più bisognose "d'inclusione": non a caso la nostra partner AGITA è riuscita ad avere un'assegnazione con un progetto di teatro in carcere).

In questo momento politico di grande incertezza, in cui non possiamo valutare neanche in maniera approssimativa tempi e soprattutto esiti dei decreti attuativi relativi alla riforma del terzo settore (un esperto come il nostro

avvocato Martinelli si astiene consapevolmente da ogni previsione), dobbiamo essere vigili per ciò che concerne l'attività governativa (che sembra attualmente, come dire, "in tutt'altre faccende affaccendata") e pronti ad operare nella direzione in cui sarà necessario muoversi, senza troppi indugi e con la necessaria determinazione.

Una cosa decisamente importante da fare in attesa che si sblocchi l'attuale stallo dei decreti attuativi è quella di seguire con grande attenzione i decreti legge regionali sulle attività teatrali (professionistiche ed amatoriali); rivolgo un appello ai **Presidenti Regionali** perché seguano il più possibile quest'attività legislativa, in qualche caso foriera di buone notizie (chiedere a **Gino Capolupo**, convocato dall'Assessore alla Cultura della Regione insieme al Presidente FITA Calabria per una sorta di censimento delle Associazioni teatrali: non è certo il massimo, ma già l'essere riconosciuti "ufficialmente" dalle istituzioni come Associazioni viventi ed operanti in campo teatrale sul territorio non vi sembra cosa di poco conto). Se si è riconosciuti esistenti forse si potrà quanto prima chiedere un contributo...

Per la nostra sopravvivenza, oggi non possiamo più vivere isolati nel piccolo paradiso delle nostre attività teatrali "limitate" nel tempo, nello spazio e nelle risorse economiche, ma cercare l'appoggio di istituzioni e sponsor, *in primis* per un riconoscimento ufficiale, *in secundis* per un sostegno economico. Se poi volessimo guardare al futuro (dovremmo farlo tutti, ci piaccia o no), allora dovremo mettere in bilancio (in tutti i sensi) anche un possibile, se non necessario, cambio di prospettiva per ciò che riguarda non solo la sperimentazione, l'innovazione e quant'altro, ma anche il tipo di pubblico cui sono destinati i nostri spettacoli, con un ampliamento dell'orizzonte "sociale". Sull'argomento **teatro d'inclusione, teatro sociale o teatro di comunità** (il nome è importante fino ad un certo punto) il nostro Presidente della UILT Liguria **Armando Lavezzo** può dare delucidazioni a chiunque sul *modus operandi*, ma l'importante è trovare un aggancio o con le istituzioni locali, o con

qualche associazione a cui dare in beneficenza l'incasso, o seguendo lo sviluppo cronologico delle varie giornate dedicate alle varie disabilità o problematiche "irrisolte" dell'odierna società e concentrare i propri sforzi teatrali ed artistici nelle direzioni che possono suscitare maggior interesse da parte di quel pubblico che è particolarmente attento alle stesse problematiche.

Infine, ricordo che una delle nostre "vocazioni" è quella del **teatro educativo e formativo**, quello praticato soprattutto nei laboratori teatrali scolastici e, come ho ricordato nella mia relazione annuale nell'**Assemblea UILT di Cattolica**, ci sono molte compagnie UILT che già lo fanno. Per lavorare con le scuole, occorre muoversi in anticipo e contattare preventivamente "gli addetti ai lavori" degli istituti dove si intende proporre la propria attività, cercando sinergie e collaborazioni con i docenti, sia per normale prassi metodologica e pedagogica, sia per essere sempre aggiornati sulla possibile valutazione del proprio lavoro nell'ambito della progettazione dell'Alternanza Scuola/Lavoro. A questo proposito, ci stiamo dando da fare per arrivare ad un accordo "ufficiale" con il MIUR su questa opportunità, che riconosca come valido ai fini del computo delle ore valide per l'alternanza il lavoro "laboratoriale" svolto da compagnie UILT.

Insomma, dopo la pausa estiva, l'Unione riprenderà il cammino con **TRACCE ad Oliveto Citra**; a seguire, avremo di fronte un anno che si presenta denso di incognite e di aspettative: dovremo, più che in passato, farci trovare pronti a nuovi impegni e a nuove prospettive.

Prendendo a prestito un celebre detto, forse come mai prima d'ora potremo, se ne saremo capaci, essere gli artefici del nostro destino. Ed un destino che ti arride non s'inventa da un giorno all'altro, ma è spesso frutto di una lunga ed attenta preparazione.

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT



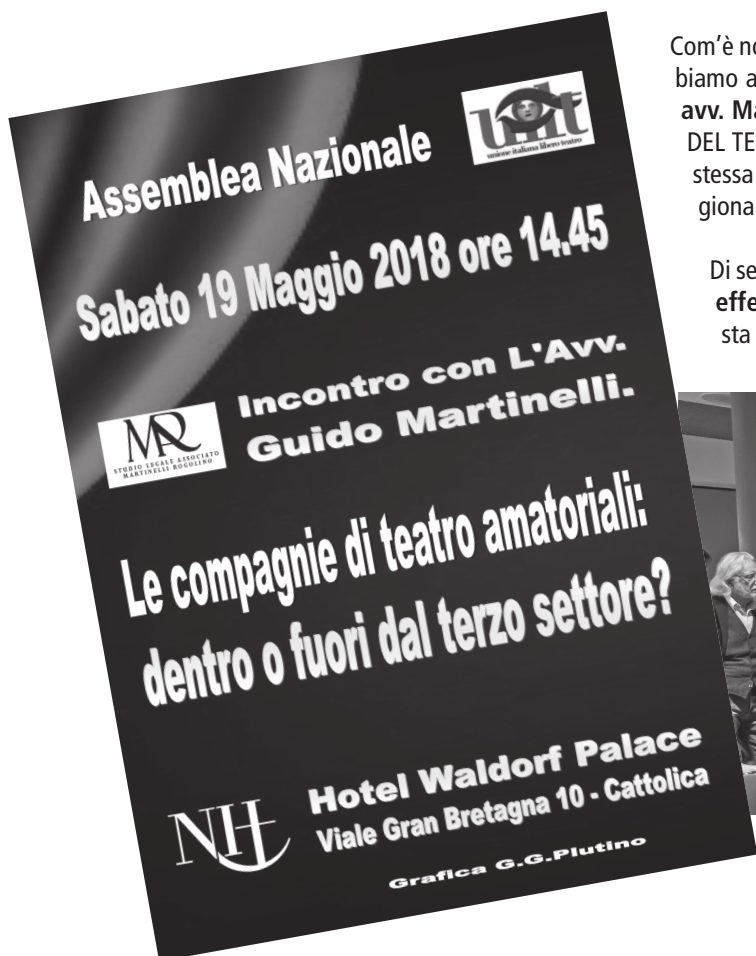
▲ I lavori dell'**Assemblea Nazionale UILT a Cattolica** (RN), tenutasi nei giorni 18-19-20 maggio presso il Waldorf Palace Hotel.

IN REGOLA

A CURA DI DOMENICO SANTINI
SEGRETARIO NAZIONALE UILT

Novità organizzative e fiscali

L'INCONTRO CON L'AVV. MARTINELLI IN ASSEMBLEA



Com'è noto nel corso della nostra **ultima assemblea di Cattolica** abbiamo avuto un'interessante riunione con il nostro consulente legale **avv. Martinelli** circa le novità riguardanti l'ormai famosa **RIFORMA DEL TERZO SETTORE**, in particolare per l'opportunità di aderire alla stessa o starne fuori. Certo è che le A.P.S. iscritte ai vari registri regionali dovranno necessariamente farlo.

Di seguito potrete leggere alcune sue **nuove considerazioni sugli effetti della riforma e sulle tempistiche**, augurandoci che questa telenovela abbia finalmente una conclusione.



ASSEMBLEA NAZIONALE UILT
18-20 maggio 2018
Waldorf Palace Hotel – Cattolica (RN)

INCONTRI E RIUNIONI



▲ Il Segretario **Domenico Santini** introduce il Presidente del Collegio dei Revisori dei Conti **Giuseppe Gencarelli**. Intervento sul teatro sociale del Presidente della UILT Liguria **Armando Lavezzo**, con il Presidente Nazionale **Antonio Perelli**. Il Collegio dei Probiviri rappresentato da **Ermanno Gioacchini**. Al tavolo dei relatori insieme al Presidente e al Segretario, **Giovanna Sabbatani** del Centro Studi della UILT Emilia Romagna, regione ospitante l'**Assemblea UILT 2018 di Cattolica**.

ENTI NON COMMERCIALI

Gli statuti degli enti del terzo settore

L'articolo 101, comma 2, D.Lgs. 117/2017 recante il **codice del terzo settore** (di seguito c.t.s.) prevede che per le **Onlus, organizzazioni di volontariato, associazioni di promozione sociale e imprese sociali** iscritte ai registri istituiti ai sensi delle discipline esistenti alla data di entrata in vigore del c.t.s., potranno continuare ad applicarsi, ai fini e per gli effetti derivanti dalla iscrizione, le **norme previgenti** purché si adeguino alle nuove disposizioni **"entro diciotto mesi"** dalla entrata in vigore del c.t.s..

Entro il medesimo termine: «esse possono **modificare i propri statuti** con le modalità e le maggioranze previste per le deliberazioni dell'assemblea ordinaria».

Questo significa che **le associazioni di promozione sociale, le organizzazioni di volontariato, le Onlus e le imprese sociali** attualmente operanti sono tenute ad effettuare le modifiche al proprio statuto per adeguarlo alle nuove prescrizioni **al più tardi entro il 3 febbraio 2019**.

Con l'aggravante che le **Onlus** dovranno decidere **"cosa voler diventare"** in quanto, come è noto, con l'entrata in vigore del **Registro Unico nazionale del terzo settore** troverà applicazione l'**articolo 102, comma 2, lett. a) c.t.s.** che abroga l'intera disciplina di tali enti portata dal **D.Lgs. 460/1997**.

Pertanto le **Onlus** dovranno scegliere **se rimanere nel terzo settore** e, in tal caso, decidere **in quale sezione del registro chiedere l'iscrizione**.

Queste **scadenze** appaiono ormai imminenti (tra il prossimo periodo feriale e i termini per la convocazione delle assemblee si ritiene non ci sia ancora molto tempo per procrastinare ancora l'attuazione di quanto sopra esposto) ma il quadro di riferimento continua ad essere molto **nebuloso**.

Infatti scade il 3 agosto 2018 l'anno di tempo concesso dalla legge delega (la **L. 106/2016**) per la correzione delle disposizioni contenute nel **D.Lgs. 117/2017** che introduce il nuovo codice del terzo settore (così come scade il 19 luglio 2018 il termine per apportare correzioni al correlato **D.Lgs. 112/2017** contenente la disciplina dell'**impresa sociale**).

La **bozza di decreto correttivo**, approvata in prima lettura dal Consiglio dei Ministri, pende adesso in Parlamento per raccogliere i previsti pareri consultivi delle commissioni parlamentari della conferenza Stato – Regioni.

Alla fine dovrà tornare al Governo per poi essere pubblicata in **Gazzetta Ufficiale** entro i termini sopra indicati.

Se anche ciò accadesse questo cadrà, comunque, in pieno **periodo feriale**. Rimarrebbero a quel punto tre o quattro mesi al massimo per **recepire, studiare e applicare i contenuti delle novelle legislative**, discuterle nelle associazioni, **convocare le assemblee e approvarle**.

Ma non c'è solo questo aspetto. Infatti ove gli enti interessati intendessero svolgere **attività diverse** rispetto a quelle di **interesse generale** previste dal codice, queste dovranno essere **«secondarie e strumentali** rispetto alle attività di interesse generale, secondo criteri e limiti definiti con decreto del Ministro del Lavoro e delle Politiche Sociali, di concerto con il Ministro dell'Economia e delle Finanze, da adottarsi ai sensi dell'articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400, sentita la Cabina di regia di cui all'articolo 97, tenendo conto dell'insieme delle **risorse**, anche volontarie e gratuite, impie-

gate in tali attività in rapporto all'insieme delle risorse, anche volontarie e gratuite, impiegate nelle attività di interesse generale" (**articolo 6, comma 1, c.t.s.**).

Il **Decreto interministeriale** in questione **non è stato ancora emanato** e, pertanto, l'associazione che andasse a regolamentare le attività diverse da quelle di **interesse generale** in maniera non conforme rispetto a quanto indicato in tale Decreto si troverebbe a dover **modificare nuovamente lo statuto**.

Ne deriverà, pertanto, che chi non rispettasse comunque il termine indicato, perderà i diritti quesiti, tornando ad essere una **semplice associazione** disciplinata dagli **articoli 14 e ss cod. civ.** ma potrà comunque, in seguito, adeguandosi alla disciplina del codice e richiedere comunque l'iscrizione al **Runts**. Appare ovvio che, in questo quadro di riferimento, decisiva potrebbe essere l'analisi della **convenienza fiscale a rimanere / entrare nel terzo settore** o tornare ad essere, sotto il profilo fiscale, un mero **ente non commerciale**.

La **bozza di decreto correttivo** incide in maniera importante sul contenuto della norma chiave sotto questo profilo, che è l'**articolo 79 c.t.s.** L'incertezza attualmente esistente sul punto contribuisce perciò a **generare confusione**.

Così come quando dovessero entrare definitivamente a regime le novelle legislative si porrà il problema: le **associazioni** che non potranno più giovare dell'**articolo 148, comma 3, Tuir**, sia che siano rimaste fuori dal terzo settore sia che abbiano deciso di entrarci non come associazioni di promozione sociale, ai fini **IVA** potranno continuare ad applicare l'**articolo 4, comma 4, D.P.R. 633/1972** che, invece, non ha avuto alcuna modifica? **I corrispettivi specifici versati dagli associati potranno diventare "commerciali"** ai fini delle **imposte dirette e restare "istituzionali"** ai fini IVA? Un chiarimento appare obbligatorio.

Pagamento retribuzioni con mezzi tracciabili

Dal 1° luglio datori di lavoro e committenti sono obbligati (per effetto di quanto previsto nella c.d. Legge di Bilancio 2018) a **erogare retribuzioni, compensi e acconti mediante specifici strumenti di pagamento che ne garantiscano la tracciabilità**. Quali:

- bonifico;
- assegno;
- strumenti di pagamento elettronico (come ad es. le "carte prepagate");
- pagamento in contanti presso gli sportelli bancari o postali dove il datore di lavoro ha aperto un conto corrente di tesoreria con mandato di pagamento.

Lavoratori dipendenti e collaboratori coordinati e continuativi non potranno essere più pagati in contanti, pena l'applicazione di una sanzione da € 1.000 a € 5.000.

Sono esclusi dal nuovo obbligo i rapporti di lavoro instaurati con la Pubblica Amministrazione, quelli di lavoro domestico e i compensi per borse di studio, tirocini, rapporti autonomi occasionali.

Le nuove norme stabiliscono, inoltre, che la firma sulla busta paga apposta dal lavoratore non costituisce prova dell'avvenuto pagamento della retribuzione. Farà fede, pertanto, solamente la ricevuta del pagamento.

GUIDO MARTINELLI

ASSEMBLEA UILT

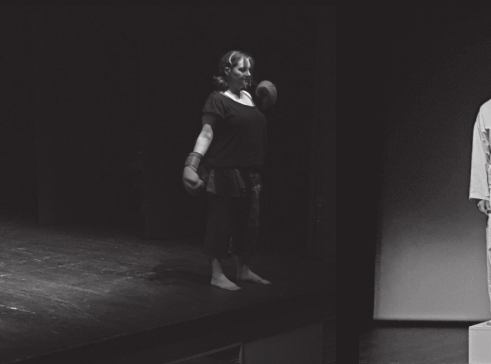
L'EMILIA ROMAGNA HA OSPITATO L'ASSEMBLEA UILT 2018 A CATTOLICA DAL 18 AL 20 MAGGIO. TRE GIORNI DI ATTIVITÀ, INCONTRI E RIUNIONI: COMITATO ESECUTIVO, CONSIGLIO DIRETTIVO, RIUNIONE DEL CENTRO STUDI ED INFINE L'ASSEMBLEA CON INTERVENUTI DA TUTTA ITALIA.



TRA GLI EVENTI: I CORTI TEATRALI ALLO SPAZIO SNAPORAZ SUL TEMA "TRADIRE BECKETT" PRECEDUTI DAL DIALOGO STUDIO "BECKETT TRA PAGINA E SCENA"

[Relatori il prof. Marco De Marinis, Francesco Randazzo, Moreno Cerquetelli]

I CORTI: "FINALE DI PARTITA"



^ "Finale di partita" di Beckett nelle versioni di **GRANDI MANOVRE** di Forlì, **MALOCCHI & PROFUMI** di Forlì, **FILODRAMMATICA BERTON** di Faenza, **GATTO ROSSO** di Castelnovo del Garda, **QU.EM. QUINTELEMENTO** di Cremona. In alto il CENTRO STUDI riunito, al centro il Direttore **Flavio Cipriani**.



▲ Il benvenuto di **Pardo Mariani**, Presidente UILT Emilia Romagna. Il giornalista **Moreno Cerquetelli**, il prof. **Marco De Marinis** e il regista e drammaturgo **Francesco Randazzo** nel dialogo-studio su Beckett. La comunicazione sui social a cura di **Paolo Ascagni** e Q.U.E.M. QUINTELEMENTO.

Il progetto «DONNE UILT» presentato in Assemblea

Il seguente progetto, denominato «**DONNE UILT**», nasce da un'idea di **Stella Paci** (coadiuvata nella stesura da **Loretta Giovannetti**) e dalla volontà espressa da alcune donne associate UILT (Sigillò, Pinoli, Fogarizzu, Lupo...) sia esse componenti del Consiglio Direttivo, sia esse investite di cariche nel Centro Studi nelle proprie e rispettive regioni, di istituire **un gruppo in seno all'Unione composto da donne per le donne**.

Il progetto ha la finalità di denunciare, affrontare e nello stesso tempo sensibilizzare in ogni ambito nazionale della nostra Unione, una tematica sociale di notevole valenza e drammatica diffusione: la **violenza sulle donne**.

Questa progettualità va concretizzata in molti modi, per esempio:

- *mediante la lettura di testi inerenti la tematica in luoghi pubblici come scuole, manifestazioni culturali, eventi sociali;*
- *testimoniare e comunicare "contro ogni violenza sulle donne", in qualunque altro luogo si ritenga opportuno ed efficace;*
- *con spettacoli e/o performance, materiali video e forme artistiche, dal contenuto atto a segnalare le dolorose sfaccettature di questa violenza spesso sottesa e sempre distruttiva.*

Basta anche con la paura e col silenzio! Noi siamo contro ogni violenza sulle donne!

Si auspicano interventi anche a sostegno e per dare visibilità e forza, ad attività ed eventi organizzati da **Associazioni che si occupano di violenza sulle donne** che sostengono e aiutano chi deve trovare il coraggio di uscire da una prigione mentale di filo spinato.



Loretta Giovannetti (Consigliere Nazionale, UILT Emilia Romagna) introduce il progetto «**DONNE UILT**» con **Stella Paci** (Centro Studi UILT Toscana) che ha ideato il progetto.

Al progetto **possono aderire associate UILT che mostrino interesse e intenzione** a promuovere l'obiettivo e la finalità del progetto stesso. E dovrà essere cura dei Centri Studi Regionali la divulgazione, il coinvolgimento e la raccolta di adesioni fortemente motivate a dare voce alle donne maltrattate, appoggiandosi alle Associazioni che operano per questo scopo.

Il coordinamento del progetto sarà di competenza delle donne UILT promotrici del progetto stesso, che si occuperanno di divulgare i testi, di mantenere il *focus* sull'obiettivo sociale (Teatro delle Comunità) e di creare una rete stimolante e collaborativa con tutte le regioni UILT. Sarà cura di ogni associata UILT aderente a questo progetto, promuovere queste attività, nelle forme più svariate, ma coerenti con la tematica che tanto ci preme e coinvolgere associate UILT nella propria regione di appartenenza per

avere più sinergie e dare voce a chi non può più parlare o non ne ha la forza...

Le attività sotto l'egida del progetto «**DONNE UILT**», verranno evidenziate con il logo «**DONNE UILT**» (attualmente in elaborazione grafica) e saranno promosse e divulgate anche dal Direttivo Nazionale UILT come voce del Teatro sociale e di Comunità e dal Direttore del Centro Studi UILT.

Il progetto «**DONNE UILT**» ha il solo scopo di dar voce a quelle donne che non possono più farlo e sensibilizzare alla cultura della **NON VIOLENZA ALLE DONNE. Non è una vetrina, non è una rassegna, è una opportunità e una profonda scelta sociale.**

...SOGNO UN MONDO IN CUI GLI UOMINI NON USANO VIOLENZA SULLE DONNE. E LE DONNE NON PERDONANO GLI UOMINI CHE USANO VIOLENZA SU DI LORO. E LA SOCIETÀ NON CHIUDE GLI OCCHI VESTENDOSI DI INDIFFERENZA...

INAUGURAZIONE

Inaugurata ad Amelia la Biblioteca UILT "Roberto Galvano" per gli appassionati del teatro, dell'arte e della cultura



Ci si può ancora emozionare, in un'era digitale e tecnologica come la nostra, ad entrare in una biblioteca? Ebbene, **domenica 24 giugno 2018**, quando sono entrato, insieme all'**Assessore alla Cultura del Comune di Amelia prof.ssa Federica Proietti**, nella nostra (e sottolineo nostra) **biblioteca "Roberto Galvano"**, ho provato una sensazione difficile da definire, ma molto simile ad una forte emozione. Sarà stato perché in quel preciso momento si è realizzato un sogno cullato da molto tempo, oppure per la presenza di tanti amici e personalità del mondo della cultura e del teatro che si sono stretti attorno a noi in quel giorno, consapevoli dell'importanza che l'evento ha per l'Unione, oppure perché mi è venuto in mente Roberto con il suo sorriso e la sua aria tranquilla... Oppure semplicemente per tutte queste cose insieme, ma ero veramente commosso, anche se le foto dell'inaugurazione mi ritraggono calmo e sorridente.

La bella sinergia con il **Comune di Amelia** ha fatto sì che la nostra biblioteca potesse nascere, la generosità e l'amore per i libri dei nostri amici (oltre alla gentile sig.ra Sandra, vedova di Roberto, voglio ringraziare anche i tre fratelli della famiglia Di Fiore e tutti gli altri, di cui pubblicheremo a breve un elenco completo) e donatori ha fatto sì che prendesse corpo, ed il lavoro di Giulia Grilli e della sua mamma ha consentito che i titoli dei volumi presenti facciano ora parte (come sezione staccata) della Biblioteca Comunale di Amelia ma, in forza di questa appartenenza, che siano presenti nel circuito nazionale delle biblioteche italiane. Sono certo che da qualche parte Ro-

berto Galvano sta sorridendo ed è sul punto di fare una battuta spiritosa, com'era sua abitudine, magari una di quelle che, dietro le quinte ed in attesa di entrare in scena, inventava sul momento per allentare la tensione del sottoscritto, che ha avuto il piacere e l'onore di recitare con lui.

Ma la nostra biblioteca non è ovviamente nata solo per ricordare e ringraziare un amico che pure ha dato tanto all'Unione; non è e non vuole essere un monumento "immobile" come tante biblioteche, ma un luogo vivo di incontri e di frequenze, un luogo "dinamico", che possa servire da volano per altre iniziative culturali del territorio ed ospitare convegni, dibattiti, spettacoli e riunioni.

E ciò che abbiamo preparato per l'inaugurazione potrà servire proprio da esempio per l'utilizzazione della stessa biblioteca: Yosuke Taki ha presentato il libro "Beckett contemporaneo", Stella Paci ha presentato il progetto "Donne contro la violenza", Francesco Randazzo ha presentato il suo spettacolo "Pentesilea Vs Achille", i docenti universitari Marco De Marinis e Giuseppe Rocca hanno presentato testi di argomento teatrale, attori hanno recitato, musicisti hanno eseguito brani musicali, altri amici hanno ricordato, presentato, discusso, approfondito, in un'atmosfera unica, cordiale e di altissimo livello culturale.

Penso proprio non si potesse sperare di più per quanto riguarda la riuscita dell'evento, e ringrazio ufficialmente tutti coloro che a vario titolo lo hanno organizzato e realizzato. Ora che la biblioteca esiste e funziona, sta a tutti noi far sì che la sua vita prosegua nel modo più vitale possibile: per Roberto Galvano a cui è intitolata, per la UILT che l'ha fortemente voluta, per il Comune di Amelia che l'ha adottata, per tutta la cultura teatrale che essa rappresenta.

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT



L'inaugurazione della Biblioteca con il Presidente UILT **Antonio Perelli** e l'Assessore alla Cultura del Comune di Amelia **Federica Proietti**.

UNA PIAZZA DEL SAPERE



Sin dall'inizio di questa ennesima avventura mi veniva spesso in mente una di quelle definizioni che servono qualche volta a non far partire iniziative: UTOPIA. È UTOPIA ciò che si pensa non sia possibile realizzare e così tutto rimane nei nostri pensieri e desideri. Personalmente teorizzo qualcosa di diverso, una utopia realizzabile. Per avvicinarmi a questo concetto ho sempre avuto uno sguardo al senso contenuto nella etimologia e quindi *eu topos* – luogo bello. Certo non è facile attualmente realizzare la bellezza ma è un viaggio necessario per la sopravvivenza.

Una piazza del sapere, dove si vuole intendere per sapere la conoscenza, ma anche una piazza come **luogo di incontro e di condivisione di idee e di progetti**. E così sequenzialmente cambia anche il concetto che usualmente si ha di quel luogo che è definito biblioteca per diventare quel *luogo bello* dove non si conservano le ceneri, ma si mantiene attivo il fuoco sotto forma di piccole scintille pronte ad accendersi in nuovi entusiasmi, a rinnovati modi di condivisione del momento culturale e sociale.

Questo modo di pensare deriva concettualmente dal nostro modo di vivere il teatro, la nostra passione vitale, cioè che ci tiene in VITA, quella ideologia che identifica la nostra azione sociale e culturale in quella definizione non astratta di TEATRO DI COMUNITÀ, tradotta cioè nella pratica come un teatro di relazioni con quella area in cui si decide di esistere.

Il teatro, oltre il suo essere come edificio, è sicuramente un bene culturale che incontra quotidianamente il nostro esistere e come tale deve, anzi dovrebbe, essere tutelato.

Il teatro di comunità è un pubblico servizio:

«TEATRO COME CENTRO DI CIVILTÀ, POLO ATTRATTIVO PER OCCASIONI CULTURALI IN GENERE E SOCIALI CHE POSSONO

ASSICURARE AL TERRITORIO IN CUI SI È RADICATO UN SUBSTRATO INDISPENSABILE PER TUTTE LE INIZIATIVE SOCIO-CULTURALI DELLO STESSO».

Cosa significa *essenziali* per un territorio?

Vuol dire aprire un dialogo costante-profondo che proponga situazioni di incontro e scambio. Questo *luogo bello* dove si conservano fiammelle, ma anche ricordi documentati a cui è possibile accedere, si può definire come un centro dove viene frequentata la civiltà, centro di civiltà identificati in «QUEI LUOGHI DOVE SI POSSA ACCEDERE ED INCONTRARE UN COMPORTAMENTO SOCIALE CHE ABBA UN CERTO TIPO DI QUALITÀ».

«SONO LA VALIDITÀ E LA QUALITÀ DI QUESTI COMPORTAMENTI SOCIALI E CULTURALI DEL QUOTIDIANO CHE DELINEANO LA SITUAZIONE DI UN POPOLO».

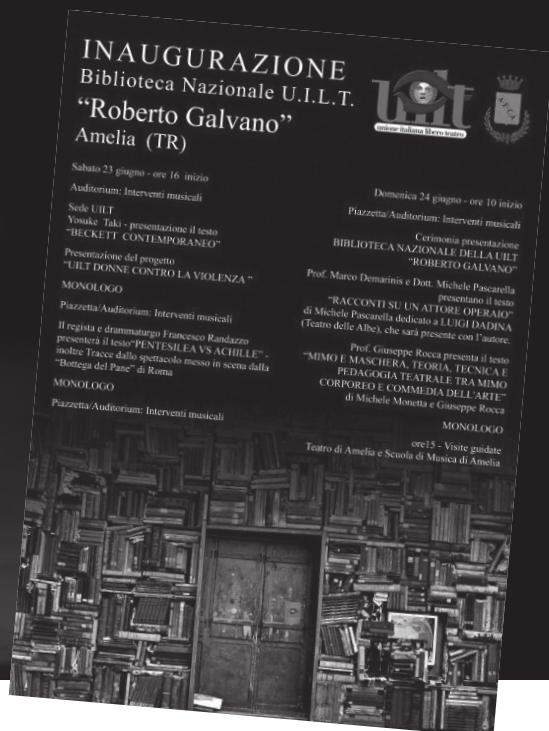
FLAVIO CIPRIANI

Direttore Centro Studi Nazionale UILT



Alla cerimonia è intervenuta la famiglia di Roberto Galvano, a cui è intitolata la biblioteca: la sig.ra Sandra con Flavio Cipriani e Antonio Perelli.

DUE GIORNI DI EVENTI, INCONTRI, SPETTACOLI E CONCERTI PER CELEBRARE L'APERTURA



Due giorni di eventi, incontri, spettacoli e concerti, tra **sabato 23 e domenica 24 giugno**, per celebrare l'apertura della **biblioteca nazionale della UILT "Roberto Galvano"**, specializzata in teatro e spettacolo, ad Amelia (TR), dove l'Unione ha proprio la sua sede nazionale. Roberto Galvano, alla cui memoria viene dedicata la biblioteca, è stato attore, regista e studioso di teatro nonché segretario nazionale della UILT. Grazie alla donazione del suo archivio, da parte della famiglia, è nata l'idea del progetto della biblioteca e il nucleo principale del patrimonio librario, che ha in dotazione attualmente oltre tremila volumi e circa cinquecento supporti audiovisivi tra cassette, dvd, cd e altro vario materiale documentario e divulgativo. Sarà aperta al pubblico tutti i giorni dal lunedì al venerdì dalle 9,30 alle 12,30. Non sarà solo luogo di consultazione ma anche centro permanente di attività e ospiterà mostre, rassegne teatrali e cinematografiche, corsi di formazione.





Momenti musicali e performance teatrali con le attrici **Rossana Veracierta** – che ha interpretato un intenso monologo di Francesco Randazzo – **Miriam Nori** e **Stella Paci**, che coordina il progetto Donne UILT contro la violenza. Sintesi video degli eventi a cura di QU.EM. quintelemento <https://youtu.be/WWPHCdXXtkM>.

Numerosi gli studiosi e personalità teatrali invitati alla due giorni di inaugurazione. Tra gli altri il regista giapponese **Yosuke Taki** ha presentato il suo libro "Beckett Contemporaneo". Il drammaturgo e regista **Francesco Randazzo** il suo testo "Pentesilea Vs Achille" di cui ha parlato insieme a **Giuseppe Liotta**, regista, drammaturgo e critico teatrale

dell'Università DAMS di Bologna, e sono state riproposte alcune parti dello spettacolo, allestito dalla compagnia "Bottega del Pane" al Festival TRACCE, che la UILT organizza annualmente a Oliveto Citra (SA).

Ancora libri con il professor **Marco De Marinis** (Università di Bologna DAMS) e il dott. **Michele Pascarella**, autore del testo "Racconti su un attore operaio", dedicato a Luigi Dadina del Teatro delle Albe di Ravenna.

Il professor **Giuseppe Rocca**, dell'Università di Genova, ha presentato il volume di **Michele Monetta** scritto a quattro mani "Mimo e Maschera. Teoria, Tecnica e Pedagogia teatrale tra mimo corporeo e commedia dell'arte".

Nel densissimo programma anche la presentazione del progetto **Donne UILT – contro la violenza** coordinato da Stella Paci e diverse performance e momenti musicali.

Hanno collaborato la **Scuola di Musica di Amelia** diretta da **Gabriele Catalucci**, il trio **Chitarra e Flauti Dolci Graham Hunt/Ermelyn Meinardi, Rufus Rufus** e le attrici **Rossana Veracierta, Stella Paci, Miriam Nori**.

Inoltre sono state organizzate visite guidate alla Scuola di Musica e al Teatro Sociale, proiezioni video a cura di QU.EM. Quintelemento, un'esposizione di libri di autori contemporanei, la mostra di numeri storici di riviste teatrali, e in particolare della rivista della UILT "SCENA".



Il regista giapponese **Yosuke Taki**; il prof. **Marco De Marinis** con **Michele Pascarella**; **Flavio Cipriani, Giuseppe Liotta** e **Francesco Randazzo**. (foto Danio Belloni – QU.EM. quintelemento)



L'INTERVISTA

DI FRANCESCA ROSSI LUNICH

IL METODO FELDENKRAIS INTERVISTA A LINA SALVATORE

IN OCCASIONE DELL'ATELIER NAZIONALE UILT «LA VOCE SI FA TEATRO» • AMELIA (TR)

Appassionata interprete e divulgatrice del METODO FELDENKRAIS, **Lina Salvatore** ne ha fatto una tecnica-base per la performance dell'attore attraverso un percorso di apprendimento che suscita nell'artista una maggiore autenticità e consapevolezza della gestualità e del movimento scenico.

Come è nata l'idea del laboratorio «La voce si fa teatro» in collaborazione con la UILT?

«La voce si fa teatro» è un percorso che va verso la voce e nasce dal desiderio di coniugare il lavoro di Moshé Feldenkrais con i miei studi di canto classico e jazz, solfeggio, ritmica, mimo corporeo, danza ritmica, danza orientale, danza rinascimentale e recitazione.

Il laboratorio parte proprio dal lavoro dinamico corpo-mente per consentire l'apprendimento in piena consapevolezza di sé di una migliore modalità d'azione che permetta di esplorare e coinvolgere la voce nei suoi dettagli vocali di suono, ritmica e parola.

In che senso il laboratorio è un percorso che va verso la voce?

La voce va intesa come un prolungamento del corpo. Ogni parola nasce da un vissuto corporeo, non si tratta solamente di intonare una battuta o emettere un suono. Nel lavoro dal corpo alla voce è il corpo a dettare il ritmo per la fonazione e il suono. Seguendo questa via, liberiamo la voce e impariamo a giocare con la vibrazione sonora fino alla parola. In particolare, attraverso i movimenti del metodo Feldenkrais esploriamo prima il corpo, il movimento e la





respirazione; e in un secondo tempo introduciamo il suono, con vocalizzazioni semplici fino ad arrivare alle sillabazioni, a piccole parole, a giochi ritmici e infine alla coralità.

La formazione corale e vocale continua ad essere motore di sviluppo culturale nel teatro?

È così che io interpreto il famoso "recitar cantando", che infatti deriva proprio dal teatro greco, in cui il coro è presente in tutti e tre i generi teatrali ed esercita un'influenza decisiva sull'azione. Nel coro la voce diviene un corpo unico in cui il canto-recitazione è accompagnato dalla gestualità, dal movimento ritmico e dal suono prodotto da strumenti musicali, l'attore si esprime in sincrono con gli altri coristi in un dialogo incessante con l'azione e con i personaggi in scena. Il teatro è dialogo e la coralità ne è la sua espressione più potente. Forse oggi non riesce ad essere protagonista come in passato ma la coralità rimane ancora una componente fondamentale della drammaturgia.

L'immaginazione, ovvero la visualizzazione di se stessi in movimento, nel metodo Feldenkrais è di grande supporto. Che impatto ha il Feldenkrais sull'atto vocale?

Gli attori, i cantanti, i musicisti, i danzatori si trovano ad affrontare situazioni sceniche sempre nuove e devono essere disponibili e capaci di azioni funzionali, chiare e leggere anche in circostanze difficili. Per questo è necessario raggiun-

gere una piena consapevolezza del proprio corpo per lavorare sul processo respirazione-fonazione-parola.

Il metodo Feldenkrais è un processo evolutivo che sviluppa maggiore scelta e libertà nell'agire, nell'osservare usando le proprie sensazioni, sentimenti e memorie, nel conoscere e organizzare meglio se stessi. Tutto ciò apre nuove possibilità di pensiero e azione, di autonomia e responsabilità per una maggiore consapevolezza del corpo e della mente sia nell'agire della vita quotidiana sia in quello extra-quotidiano come accade sulla scena. La voce è come un elemento percussivo che può diventare una forma di teatro immaginario.

Quali sono i benefici del metodo Feldenkrais per un attore e, più in generale, per un artista?

Il metodo Feldenkrais conduce a non imitare nessuno perché non c'è un unico modo di fare il movimento.

È una tecnica-base che ti dà la capacità di modulare la gestualità e capire come migliorarla, non più ragionando su una logica ma pensando attraverso le sensazioni. In questo modo, l'attore si libera dagli automatismi e dagli schemi dettati dall'abitudine e scopre come sfruttare al meglio il proprio potenziale fisico, emotivo e mentale attraverso una maggiore consapevolezza del proprio corpo nello spazio e delle sue diverse possibilità di adattamento.

Per un attore significa anche divenire essenziale poiché occorre inevitabilmente lavorare sulla neutralità del gesto per

trovare il punto zero, dal quale poi è nuovamente possibile arricchire il movimento e rendere autentica l'interpretazione del personaggio senza alcuna influenza di espressioni indotte.

Insieme a Michele Monetta dirigi ICRA Project, il Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore che raccoglie, coordina e sviluppa attività nel campo del teatro, della musica, della pedagogia nell'arte drammatica e dei linguaggi multimediali.

Nella tua esperienza di docente, attrice e regista qual è secondo te l'urgenza del teatro italiano affinché possa essere una chiave di sviluppo sociale?

C'è un bisogno di formazione, di studiare molto. Oggi il teatro vive molto del momento di spettacolarizzazione ma manca dell'approfondimento della formazione autentica.

A questo proposito, non tutti possono essere "formatori", ché altrimenti diventa come creare una fabbrica di attori. Piuttosto è necessario ritornare all'essenza del mestiere di attore non solo per mostrarsi, ma proprio per donarsi, che è la missione sociale dell'attore. Questo elemento del donarsi attualmente lo vedo carente. Certo l'aspetto commerciale è importante, però nella mia visione il teatro non può sussistere solo per distrazione, sia per chi lo vede sia per chi lo fa. Il teatro dovrebbe essere un luogo di ricerca, di libertà e di coraggio, senza escludere temi scomodi o rinunciare alla sperimentazione.



Le attività di formazione con **Lina Salvatore** e **Michele Monetta** sono organizzati non solo nella sede UILT di Amelia, ma anche in molte altre località in collaborazione con le UILT Regionali e i relativi Centri Studi.



CHI È LINA SALVATORE

Allieva di Marise Flach, Monika Pagneux e Vera Bertinetti, Lina Salvatore è un'attrice e insegnante di mimo corporeo, di "metodo Feldenkrais" e di pedagogia teatrale all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma. È inoltre docente di educazione del corpo e della voce "metodo Feldenkrais" presso la Scuola di Teatro del Teatro Nazionale di Napoli. Dal 1999 è co-fondatrice e con-direttrice dell'ICRA Project, Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore.

Dopo aver completato gli studi di ginnastica artistica a Napoli, dove studia anche canto jazz con Maria Pia De Vito, canto classico con il M° Antonio Spagnolo e musica con il M° Alfredo Tarallo, si reca a Parigi per frequentare il corso di mimo corporeo all'École de Mime Corporel Dramatique, con Steve Wasson e Corinne Soum, nonché tip-tap con Tony Clyde e teatro-danza con Lucienne Rosseau all'École de Dance Marais.

A Milano approfondisce con Marise Flach mimo corporeo e repertorio, tecnica Decroux, e frequenta master class intensivi con Julie Goell e Roy Bosier sulla tecnica Lecoq, con Dimitri su teatro comico e burlesco, con Rena Mirecka su tecnica Grotowski, con Vera Bertinetti sulla recitazione secondo il metodo mimico di Orazio Costa, con Barbara Sparti sulla danza rinascimentale e con Eugenio Barba sul teatro eurasiatico. Consegue il diploma in pedagogia teatrale con Monika Pagneux a Parigi, mentre a Milano ottiene il diploma di insegnante del metodo Feldenkrais con Mark Reese riconosciuto dall'International Feldenkrais Guild - Europa e USA.

Dal 1986 recita in produzioni teatrali su testi di Beckett, Piron, Lorca, Marinetti, Palazzeschi, Valentin, Blok, Apuleio, Artaud, Perrucci, Fiorillo, Andreini, Sarti, e per gli Enti Lirici su opere di Stravinskij, Offenbach, Verdi, Prokofiev, Palomba, Pergolesi, Jommelli e per le reti RAI. Ha lavorato con i registi: Vera Berti-



▲ Lo spettacolo "Processo a Sant'Uliva" prodotto dall'ICRA Project, Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore, fondato e diretto da Lina Salvatore e Michele Monetta – www.icraproject.it

netti, Giancarlo Cobelli, Riccardo De Santis, Roberto De Simone, Ralph Gregan, Michele Monetta, Mariano Rigillo, Stefano Piacenti, Francesco Silvestri, Lorenzo Salvetti, Peter Clough, Glauco Mauri, Roberto Sturno.

Partecipa a numerosi festival nazionali e internazionali con tournée in Italia, Francia, Grecia, Indonesia, Malesia e Ungheria.

IL METODO FELDENKRAIS

Un processo educativo che parte dalla scoperta consapevole del movimento del corpo per restituire piena autenticità e naturalezza alla parola e all'azione. Perché ogni gesto rivela sempre chi e come siamo.

Il metodo Feldenkrais è una delle tecniche più efficaci per lo sviluppo e il potenziamento delle capacità psico-neuromotorie. Attraverso la presa di coscienza del movimento corporeo è possibile imparare una migliore modalità d'azione che rende possibile la piena espressione di una vasta gamma di azioni.

L'intuizione di Moshé Feldenkrais, ideatore del "metodo Feldenkrais", è oggi convalidata anche dalle neuroscienze. Egli riuscì a comprendere gli elementi essenziali del processo di apprendimento del nostro sistema nervoso e trovò nel movimento corporeo il mezzo semplice e diretto per focalizzare l'attenzione su "quello che noi non sappiamo, di non sapere". In genere apprendiamo solo quello che ci serve per funzionare in modo sufficiente, finendo con l'essere limitati e così ci troviamo capaci di fare solo le cose che sappiamo già fare. Con il metodo Feldenkrais il corpo diviene lo strumento per dare flessibilità non al corpo bensì alla mente. Attraverso l'auto-percezione il "metodo Feldenkrais" lavora per creare una profonda integrazione tra movimenti, sensazioni, sentimenti e pensieri, facendoci scoprire la libertà, la potenzialità e la bellezza della continua trasformazione di noi stessi.

FRANCESCA ROSSI LUNICH

LA COMMEDIA DELL'ARTE NEL CONTEMPORANEO

In un tentativo di riflessione su di un argomento come quello della **commedia dell'arte** difficilmente si riesce a scrivere di teorie non già codificate. Ma qui l'intento è ben altra cosa e cioè quello di stimolare riflessioni che riguardano un capitolo unico nella storia del teatro italiano, ma in definitiva nella storia del teatro tutto, quando si consideri l'influenza che ha avuto in "generazioni culturali-artistiche" a livello mondiale.

Un'altra motivazione che porta a scrivere della così denominata "**commedia all'improvviso**" – definizione che ha portato a non perfetta comprensione del significato, comportando confusione tra i termini *improvviso* ed *improvvisazione* – è il perdurare nella memoria artistica contemporanea di pratiche di studio in momenti di laboratorio ma anche di messa in scena con spettacoli che si possono definire didascalici, quasi commemorativi, ed altri che intraprendono nuove strade partendo da una tradizione trasmessa da studi soprattutto iconografici.

Ma la domanda fondamentale, che è il substrato di questa riflessione, è il significato appunto di queste operazioni culturali, nel senso specifico di:

a) cosa vuol dire fare un laboratorio sulla commedia dell'arte? (nel senso di: vi è consapevolezza del tipo di studio da proporre?)

b) come si può affrontare una messa in scena di uno spettacolo che faccia riferimento alla commedia dell'arte?

c) la commedia dell'arte aveva dei testi drammatici anche importanti, ormai è cosa conosciuta che ha sconfessato l'idea della non esistenza di drammaturgia scritta in quella che appunto era definita "all'improvviso". Nella messa in

scena che posto aveva un testo drammatico scritto, e quale può essere attualmente l'importanza e la posizione di un testo scritto nella messa in scena che abbia riferimento alla "commedia in maschera"?

d) che tipo di attore può agire attualmente in una proposta spettacolare, e ha un valore continuare a frequentare spettacoli di commedia dell'arte seguendo una tradizione ormai codificata?

e) se vi è stata trasmissione di valori, cioè di concetti artistici e culturali, quale possa essere attualmente l'eredità e soprattutto come possa influenzare metodiche contemporanee nel modo in cui ha influenzato nel passato recente teorie essenziali e portatrici di cambiamenti, come la teoria della bio-meccanica di Mejerchol'd o le idee geniali di Graig.

Mi piace molto far riemergere questa definizione "commedia in maschera", in quanto ci riporta una descrizione storica degli spettatori stranieri che assistevano alla rappresentazione, che raccontano come nel momento in cui si voltavano indietro verso il pubblico italiano vedessero con sorpresa spettatori in maschera! Mi emoziona questa immagine e mi invita ad un pensiero riguardo questo rapporto con la maschera non solo da parte degli attori, ma forse in maniera concettualmente diversa anche negli spettatori... ma chissà!

Ed ancora, affondando sempre più in teorie contrastanti, che ruolo continua ad avere nella contemporaneità la tradizione, e quanta importanza possa avere una qualità di trasmissione della stessa, e quali siano i mezzi di trasmissione di una cultura artistica che non ha potuto avere la possibilità di una documentazione visiva se non, come si diceva, i reperti iconografici (disegni, quadri e miniature) e documenti scritti che hanno

un limite, credo sicuramente voluto, che proteggeva un segreto trasmesso oralmente e visivamente attraverso la pratica attoriale, e cioè quello di non parlare della drammaturgia dell'attore, del suo lavoro nella composizione del ruolo.

Sicuramente nel confrontare tramite la iconografia l'immagine dell'attore che ci viene riportata essa subisce nel tempo una importante trasformazione. Si pensa che inizialmente, in uno studio che riguardava appunto il corpo dell'attore, l'ispirazione venisse dalle immagini dei mendicanti e delle persone "strane" che si incontravano nei mercati, nelle fiere, per le strade. Da questo inizio si rileva uno studio sul comportamento del corpo che viene sempre più rifinito e messo in forma per arrivare poi purtroppo alle posture "addomesticate" della commedia dell'arte francesizzata.

Questo studio sul corpo dell'attore ha portato nel '900 teatrale, dove è emersa la riscoperta del corpo, ad un interesse per un attore, quello della commedia dell'arte, che faceva del proprio corpo un uso certamente lontano da un quotidiano visibile: «Indipendentemente dai generi drammatici rappresentati gli attori dovettero mettere a punto una tecnica di recitazione ed ancor più una eloquenza del corpo capace di imporre la loro presenza all'attenzione degli spettatori. Si è individuato un livello espressivo del lavoro dell'attore che però già lo immette in una situazione di spettacolo, che gli permette cioè di agire secondo una tecnica extra-quotidiana del corpo. Non si tratta di un uso virtuosistico, acrobatico o illusionistico, del corpo, né l'impiego di un linguaggio codificato o stilizzato, non di mimo o pantomimo, non di danza; si intende piuttosto una capacità di mutare in maniera energica le pratiche del gestire

quotidiano, uno studio nel deformare in modo organico il modo di camminare, di tenersi in piedi, di guardare, che sta sotto l'edificio dei diversi stili di recitazione o di danze che costituiscono le differenti tradizioni degli attori occidentali ed orientali. Qualcosa che potremmo chiamare LE BASI BIOLOGICHE DEI TEATRI sulle quali ogni teatro costruisce poi la sua specifica cultura. Le immagini più antiche dei comici dell'arte ci mostrano frammenti ed indizi dell'uso cosciente di queste basi.

Sono proprio queste immagini, il modo di tener le spalle di MARTINELLI quando lavora nel ruolo di Arlecchino, l'amplificazione delle camminate di Pantalone, l'equilibrio instabile o *desequilibre*, e il gioco delle opposizioni, che mostrano i punti di contatto più numerosi con attori-danzatori di altre tradizioni che hanno CONSERVATO O RINNOVATO LA CONOSCENZA DELLE BASI BIOLOGICHE DELL'ATTORE IN SCENA. Questi punti di contatto non derivano dal trasmettersi di un'unica esperienza ma dal ripetersi in diversi momenti e contesti di esperienze con molti punti in comune o dal riscontro di esigenze simili, prima fra tutte quella che chiede all'attore di essere in grado di fermare l'attenzione degli spettatori con LA SUA PRESENZA prima ancora di far ricorso all'interesse che la storia rappresentata, il virtuosismo o la comicità possa suscitare».

Ed ecco ora apparire chiaramente il tipo di trasmissione e l'eredità lasciata al nuovo attore apparso già nel '900 con l'attenzione centralizzata sul corpo dell'attore. Quello che possiamo chiamare un codice, di cui come dicevo non si parla nei documenti arrivati a noi ma che traspare dalla iconografia, un codice che possiamo definire ENERGETICO, forse un codice di lavoro segreto trasmesso attraverso il lavoro, lo studio, le esperienze. Teorie praticate, che se emergessero per la prima volta non permetterebbero una distinzione netta tra attore e danzatore come è nella cultura orientale. Quel codice energetico che da linguaggio originario si è lentamente trasformato in qualcosa che è stato "ammaestrato" da convenzioni sino a presentare un attore manierato e morbido.

In definitiva è quello che accade anche all'attore a partire dal XVIII secolo: «Da un certo momento in poi all'attore europeo viene insegnata sostanzialmente l'etichetta, il suo sapere si edifica attorno all'esigenza di rappresentare bene ed elegantemente».

È importante sottolineare questa eredità che parla di energia e di presenza. Sono essi dei codici che caratterizzano le specificità dell'attore moderno. Ed ancora, per seguire tracce di trasmissione nella modernità, il problema della drammaturgia scritta. La "commedia all'improvviso" non esclude una drammaturgia scritta, ma la ingloba nell'azione dell'attore in scena, usando il testo come un materiale di cui ci si può servire. LO STESSO CONCETTO DI IMPROVVISAZIONE ha creato degli equivoci che continuano ancora ad agire.

L'improvvisazione anche per i comici della commedia dell'arte come per l'attore moderno è semplicemente un metodo di lavoro, cioè è interno al lavoro di composizione dello spettacolo, che esprime una drammaturgia basata non sulla memoria di un testo ma sulla memoria del corpo dell'attore che trascrive in esso il proprio testo. Sono seriamente critico verso quella idea di tenere dei laboratori sulla *improvvisazione* o meglio *per imparare ad improvvisare*. L'improvvisazione non è una tecnica che può essere insegnata o trasmessa, ma come si diceva una metodica di lavoro nell'ambito sia di uno studio di laboratorio o nella composizione dello spettacolo.

Tanti segnali che ci arrivano ma che poi subiscono una stratificazione nel tempo che può portare ad un oblio od ad una memoria presente che utilizza questi echi lontani. Così l'emergere di uno stile compositivo di messa in scena, IL GROTESCO, che vive di situazioni e trovate agli antipodi e per questo stranianti in una particolare comicità che ha come codice stilistico LO SPASSO. «SPASSO è una parola da non banalizzare, nell'uso quotidiano è blanda, mentre la sua etimologia accenna ad un forte valore, viene da espandersi della vita, qualcosa che può innamorare non meno del sesso e del potere, come un *elisir*. Potremmo immaginare *spasso* come uno stadio superiore del divertimento e del piacere, ponendo tra lo *spasso* ed il *piacere* la stessa differenza che separa l'esperienza della liberazione dall'illusione della libertà. Si spiega così perché alcuni uomini spassosi potessero essere amati e venerati come un valore di vita, e pianti, come AMLETO PIANGE YORICK» (Ferdinando Taviani).

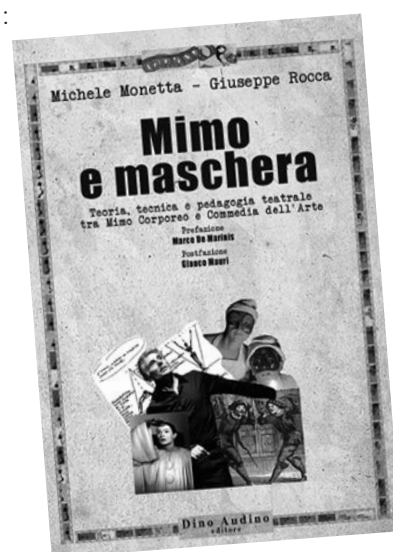
Per prima immagine mi appare l'attore e la poetica di Grotowski nella composizione dello spettacolo che tiene vicino l'apoteosi e la derisione e che agisce nella drammaturgia dell'attore con un lavoro compositivo di improvvisazione, ed

ancora l'altro maestro dell'era moderna Eugenio Barba, con il suo teatro degli attori, con l'uso sia nel momento laboratoristico che compositivo dello spettacolo, della metodica, dell'improvvisazione. Alla fine credo che possiamo delineare quei concetti forse ora più comprensibili che rappresentano una **eredità importante della commedia dell'arte: la centralità del corpo dell'attore con la sua presenza energetica. Lo studio compositivo drammaturgico dello spettacolo in cui emerge l'improvvisazione come metodo di lavoro, la nascita di uno stile compositivo, il grottesco, che ha influenzato gli studiosi russi del primo Novecento teatrale.**

Un'ultima riflessione che deriva sempre dalla visione dell'iconografia e che riguarda LA MASCHERA. Mentre nei ritratti della classicità gli attori guardano la propria maschera come due persone immerse in un colloquio silenzioso con una netta *identificazione* nella maschera, negli attori della prima commedia dell'arte, ma anche presente successivamente, appare un attore con lo sguardo lontano dalla maschera come ad indicare una *separatezza*, la non coincidenza delle due persone che definisce il carattere di questo attore di professione, cioè la DISTANZA tra la sua identità scenica e la sua personalità nel quotidiano, altra traccia di trasmissione?

FLAVIO CIPRIANI

IN LIBRERIA



"MIMO E MASCHERA.
Teoria, tecnica e pedagogia teatrale
tra mimo corporeo e commedia dell'arte"
di Michele Monetta, Giuseppe Rocca
Editore: Audino

www.audinoeditore.it

DALLA GIURIA

IL FESTIVAL DEL MOLTEPLICE

verso la quarta edizione della Rassegna nazionale UILT

Preferiamo declinare al plurale il **"Teatro"**: parlare infatti di **"Teatri"** restituisce la ricchezza dei numerosi percorsi di ricerca sotto ai nostri occhi.

La molteplicità dei generi, dei linguaggi, dei codici e dei destinatari, fa sì che il panorama teatrale si diparta in molte e diverse direzioni, spesso ibridate.

Anche la soglia tra professionismo e amatorialità risulta spesso labile, una distinzione antica.

Queste trasformazioni, sempre più evidenti dagli anni Settanta del secolo scorso ad oggi, non potevano non riguardare anche i teatri di base, i liberi teatri; liberi da vincoli istituzionali rigidi, a volte per scelta, a volte per necessità.

Passione e qualità. Sono queste le due parole – semplici ma allo stesso tempo cariche di senso – che accomunano i **34 lavori giunti alla nostra attenzione** di giurati dalle selezioni regionali per la Rassegna 2018 UILT.

Abbiamo registrato un crescente aumento di consapevolezza e competenza da parte dei gruppi, sia quando lavorano sulla lingua nazionale sia quando scelgono il dialetto, sia quando sperimentano linguaggi teatrali innovativi, sia quando si collocano nel solco di una tradizione di teatro di prosa o d'arte.

La cura dei dettagli, dalle scelte drammaturgiche (nonché tematiche) fino alla recitazione e alla regia, è un comune denominatore per le compagnie che abbiamo potuto incrociare in questo percorso di conoscenza e valutazione.

La scelta degli **otto spettacoli finalisti** è stata particolarmente ardua e ha tenuto conto dell'importanza di restituire il molteplice e il diverso, includendo anche e soprattutto il destinatario/spettatore, che anch'esso va declinato al plurale o, meglio ancora, definito come comunità degli spettatori.

L'immagine che emerge dal tuffo nel teatro di base italiano è quella di un universo attento ad ogni aspetto della creazione artistica, per questo estremamente complesso e variegato, difficile da sintetizzare, eppure talmente interessante che non si può fare a meno di provare a fissare qui alcune caratteristiche di questa identità polimorfa, dando insieme conto dei criteri di scelta che ci hanno ispirato.

È stato doveroso, da parte nostra, rendere giustizia ai meriti delle compagnie, ma allo stesso tempo preoccuparci di presentare al pubblico della vetrina nazionale (**Catanzaro, settembre/novembre 2018**) una selezione capace di racchiudere nella rosa dei vincitori le tante possibilità che il teatro amatoriale o semi-amatoriale ci offre.

Quel che abbiamo cercato di valorizzare è la considerazione delle proposte che più assegnano spazio alla cura degli allestimenti, all'approfondimento della costruzione del personaggio, alla connessione tra finzione teatrale e aspetti meta-teatrali, alla presenza di un sistema di citazioni, di riferimenti al teatro italiano ed internazionale, superando il rischio dell'autoreferenzialità.

È stata apprezzabile e da valorizzare la presenza di esempi di teatro che affida ai personaggi minori la narrazione della Storia, oltre che delle storie (ad esempio di questo: **"Italia Donati maestra"** e **"Il commercio del bisogno"**).

Dunque, senza rinunciare all'intrattenimento più leggero e frizzante, sono stati premiati spettacoli UILT più impegnati, che affrontano in vario modo temi sociali e civili come la violenza di genere, o riflettono su pregiudizi e forme di discriminazione.

Inoltre dal repertorio della grande tradizione – originale o riadattato – che il teatro di base contribuisce a tramandare (pensiamo per esempio agli autori Eduardo De Filippo e Pirandello), ci capita sempre più spesso ormai di assistere

a spettacoli **"diversi"**, che osano strade finora meno battute: si sperimentano ritorni alla Commedia dell'Arte – con l'impiego della maschera – come anche slanci innovativi verso drammaturgie contemporanee (inedite e non) che enfatizzano il ruolo del testo, oppure all'opposto lo riducono ai minimi termini investendo energie sui corpi, sulla luce e sullo spazio scenico, per creare opere più visive. Selezionare gli spettacoli vincitori ha significato assumersi la responsabilità di trasferire al pubblico una fetta di questa realtà eclettica.

Inoltre, visto che gli spettacoli giungono a noi mediante il supporto tecnico del DVD, la prima riflessione che ci siamo trovati a compiere riguarda proprio quest'aspetto. La modalità in cui il video è realizzato, quindi la *performance* è presentata, se da un lato ci ha portati ad escludere prodotti potenzialmente interessanti ma con riprese o audio che hanno reso difficile la comprensione di tutti gli aspetti della messa in scena, dall'altro ci ha fatto decidere di valorizzare quelle proposte che pur non rientrando tra i vincitori, meritavano di essere menzionate poiché peculiari e di grande valore nella resa a schermo. È nata così, come novità della quarta edizione, la **"Sezione video"**, le cui opere saranno presentate durante i giorni del Festival, tramite proiezione. Una giuria di giovani e giovanissimi (particolarmente vicina ai linguaggi multimediali) ne valuterà la valenza e la qualità. Per dirla con Benjamin, non è possibile ignorare l'opera d'arte nell'epoca, ora assai più avanzata, della sua riproducibilità tecnica. Restando consapevoli che il teatro, i teatri, siano l'unica forma artistica che non può prescindere dallo spettatore, che parla alla comunità in modo sincronico, in forma diretta e viva come nullo altro.

IVANA CONTE
ANNASTELLA GIANNELLI

FESTIVAL UILT



4° FESTIVAL NAZIONALE UILT La Finale a Catanzaro

Il prossimo **FESTIVAL NAZIONALE DELLA UILT** si terrà a **Catanzaro, il capoluogo della Calabria**, una delle regioni più belle e meno conosciute d'Italia. O meglio, spesso la Calabria è conosciuta per le sue famosissime connotazioni negative, ecco perché il Festival, tenuto in Calabria, assume un valore ancora più importante.

Il luogo in cui si terrà il Festival è speciale, è un luogo magico, uno di quei posti in cui si possono avverare i sogni, specialmente i sogni che riguardano noi compagnie teatrali: quante volte hai sognato, infatti, di poter gestire un teatro, di poter decidere la programmazione, di organizzare laboratori teatrali, di poter salire sul palcoscenico cui tu stesso hai ridato vita, palcoscenico che magari ha visto negli anni i più grandi attori italiani come Vittorio Gassman, Aldo Fabrizi, Gino Bramieri, Massimo Troisi o i fratelli De Filippo?

Un rischio? Certamente, un rischio enorme, una impresa che nasconde in sé diverse insidie ma che una volta realizzata contiene grandissime soddisfazioni.

Questa è l'impresa che il **TEATRO INCANTO** ha realizzato, **riaprendo il prestigioso Cinema Teatro Comunale di Catanzaro** grazie alla caparbia di un gruppo coordinato da **Francesco Passafaro**, direttore del Centro Studi UILT Calabria.

Comunale di nome, ma non di fatto: per fare rinascere questo luogo (privato), la compagnia ha realizzato tutto con fondi propri e ha ristrutturato il teatro che oggi, a un anno dalla sua riapertura, è un punto di riferimento per tutte le compagnie di danza, di teatro, per i gruppi musicali e viene definito «Il Centro del centro storico!».





▲ **"La Banda degli Onesti"** della **Compagnia INCANTO** che ha riaperto il Teatro Comunale di Catanzaro, dove si svolge da settembre a dicembre il 4° Festival Nazionale UILT.

È stata data una speranza a una zona della città di Catanzaro che, da sempre, viene definita morta, senza interessi, ed è bastato costruire un progetto di inclusione, culturale e sociale, per poter vedere una città riprendere i rapporti col proprio centro storico.

A settembre si ricomincia proprio con il **Festival Nazionale della UILT**, un evento in cui speriamo di coinvolgere moltissimi cittadini catanzaresi ma anche provenienti da ogni parte della regione, per vedere le migliori compagnie confrontarsi per vincere l'ambito titolo, ma anche un modo per conoscere il teatro delle altre regioni, così come le varie compagnie potranno conoscere la nostra terra, un luogo difficile, sfidante; ecco perché è ancora più apprezzabile quando le cose belle avvengono qui, in Calabria, a Catanzaro, nel Centro del centro storico!

Questo è l'elenco delle **otto compagnie in concorso** con le date delle rappresentazioni del Festival:

29 settembre
"Il visitatore"
LA BETULLA - Nave (BS)

6 ottobre
"Io sono il mare"
ONEIROS - Cinisello Balsamo (MI)

13 ottobre
"Farà giorno"
LA BOTTEGA DE LE OMBRE - Macerata

20 ottobre
"Chocolat"
COSTELLAZIONE - Formia (LT)

27 ottobre
"Italia Donati Maestra"
TEATROVILLAGGIOINDIPENDENTE
Settimo Torinese (TO)

10 novembre
"Il commercio del bisogno"
CAMBIOSCENA - Predappio (FC)

17 novembre
"La Governante"
COMPAGNIA DELL'ECLISSI - Salerno

24 novembre
"Sei personaggi in cerca d'autore"
Compagnia AL CASTELLO - Foligno (PG)

1° dicembre
SERATA FINALE
spettacolo a cura della UILT Calabria
e premiazione

Sono tutte compagnie scelte da una selezionatissima giuria e che hanno fatto incetta di premi in ogni parte d'Italia e non solo, quindi contiamo di realizzare un grandissimo evento degno di questo nome.

Oltre alla rassegna, la UILT Calabria presieduta da **Gino Capolupo** ha immaginato anche una serie di "eventi collaterali", che daranno ancora più prestigio alla manifestazione e una maggiore partecipazione dei gruppi locali e del pubblico.

► Rassegna Interregionale di Teatro Comico con la partecipazione di una compagnia UILT per ciascuna delle regioni meridionali (Campania, Basilicata, Puglia e Sicilia) e tre della Calabria;

► Rassegna Teatro Ragazzi riservato alle compagnie che hanno un laboratorio teatrale ragazzi;

► 2° Convegno sul Teatro Educativo: giornata di studio ed esperienze a confronto con la partecipazione di AGITA-Università della Calabria - Ufficio Scolastico Regionale ed Uffici Scolastici Provinciali - al TEATRO TIERI di Cosenza;

► Bando per Testi Teatrali di autori calabresi;

► Costituzione dei Teatri TOC (Teatri Organizzati Calabresi) al fine di aggregare una rete di teatri e veicolare di volta in volta spettacoli, dibattiti, convegni;

► La mattina al Comunale tutti gli spettacoli saranno presentati esclusivamente per le scuole, perché siamo certi che il Teatro faccia un gran bene e proprio per questo vogliamo promuovere il più possibile questa manifestazione tra i giovani e i giovanissimi per consentirgli di creare una coscienza critica fin dalla più tenera età.

C'è bisogno di Teatro, c'è bisogno di Teatro Amatoriale, c'è bisogno della UILT! Soprattutto in Calabria.

FRANCESCO PASSAFARO
Centro Studi UILT Calabria

Oltre alla selezione degli spettacoli teatrali, la Giuria composta da Ivana Conte, Annastella Giannelli e Andrea Jeva ha indicato anche otto spettacoli che hanno raggiunto, a livello video e livello teatrale, un buon livello espressivo e che potranno essere valutati, a Catanzaro, da una Giuria Giovani: "Macramé" (Umbria); "Una sola storia" (Sicilia); "Peter Pan" (Marche); "Persa gentilezza" (Sardegna); "Il dubbio" (Piemonte); "Serata in famiglia" (Calabria); "Luci della ribalta" (Alto Adige); "L'ultima carezza" (Lombardia).

DI MASSIMO MANINI

QUELL'INNOVATIVA VISIONE REGISTICA IDEATA PER LA FORESTA FOSSILE

Ad Avigliano Umbro, nella provincia di Terni, c'è il geosito più esclusivo ed unico al mondo: la Foresta Fossile di Dunarobba, una delle quattro frazioni del piccolo paese umbro. La particolarità di questi tronchi, sta nel fatto che non sono pietrificati. Nonostante i 3 milioni di anni infatti, ogni albero ha conservato l'integrità del proprio legno, grazie ad una sorta di mummificazione data dall'argilla che li avvolgeva. Perché è proprio in una cava di argilla, che questi tronchi risiedono e che a forza di escavazioni sono emersi ancora in posizione eretta. Questa particolarità, assieme a quella della loro straordinaria conservazione, la rende in modo assoluto, unica. Prima della cava, in quello stesso luogo, c'è stata una miniera, che per diversi decenni a cavallo tra le due guerre, è stata la "risorsa di Vita" per tante famiglie, dando lavoro ad un numero altissimo di persone. Da Galileo all'Accademia dei Lincei alla famiglia Cesi, la Foresta Fossile è stata nelle di-

verse epoche, un sito "magico", fonte di studio e di ricerche che ha destato sempre un grande interesse. Non è un caso che alcuni alchimisti cominciarono a definire i tronchi "metallofiti", reperti creduti composti da metallo e legno, che vennero utilizzati al posto della "pietra filosofale".

Bello: interessante. Ma cosa c'entra tutto questo, con un regista di teatro e cinema, che lavora nei tessuti delle piccole comunità? C'entra: eccome se c'entra!

Perché nella mia visione poetica, la Foresta Fossile non è solo un prezioso sito paleontologico: è la scenografia naturale meglio conservata al mondo. È il luogo che ha visto la vita, prima della venuta dell'uomo. È una sorta di "non luogo in cui dentro o attorno al quale, è accaduto e può ancora accadere di tutto"; e per chi pratica il teatro, questo concetto dovrebbe essere abbastanza chiaro.

C'è poi una curiosità. La gente di questo territorio, è conosciuta per essere particolarmente più attiva rispetto ad altre comunità vicine: mi sono sempre chiesto da cosa dipendesse questa cosa, se a compensazione del fatto che è isolata più di altre realtà o perché distante dalle principali vie di comunicazione. Sono invece arrivato a pensare che

ciò debba essere messo in relazione a questi grandi alberi, appartenenti alla famiglia delle Sequoie Giganti, che disseminati su tutto il territorio a qualche metro di profondità, abbiano in qualche modo trasfuso la loro "energia" alle persone che ignari vi hanno da sempre camminato sopra.

E allora torna quel senso alchemico di cui accennavo sopra e mi piace pensare, o lasciarmi suggestionare, dall'idea che nei secoli ci sia stata una sorta di grande osmosi tra la Foresta Fossile e la gente di questi luoghi, e che la linfa delle Sequoie Giganti si sia tramutata in un'energia cinetica, che assorbita nel tempo da queste persone, le ha rese molto più dinamiche di altre.

Ma torniamo alla "mia" Foresta Fossile. Se ci pensiamo un attimo, nel creare e ricreare il proprio mondo, l'uomo ha sempre cercato di riprodurre la natura in cui è all'origine è nato, in modo da poterla agire e raccontare il proprio vissuto: passato e presente. Le nostre moderne abitazioni difatti, non sono altro che la riproduzione comoda delle caverne, i grattacieli di capanne sugli alberi e via scorrendo: fino ad arrivare all'uso del tablet o di uno smart-phone il cui moderno sistema touch-screen richiama il primordiale gesto usato dagli uomini per indicare i disegni sulla parete di una caverna.





Ma più che inventare, l'uomo ha sempre ri-trasformato tutto, perché l'idea originale di partenza, suggerita spontaneamente dalla natura, è sempre la stessa: da sempre. E anche il processo d'industrializzazione "inventata" dall'uomo, è solo un'altra umana reinterpretazione di ciò che accade in natura. Il nostro futuro insomma, a volte è solo la rielaborazione di un "trapassato" già passato da tempo.

Nel mio caso, ho sentito l'esigenza di attuare un radicale cambiamento: di non distanziarmi da questa natura che ci è stata madre, ma di riavvicinarmi a Lei per ri-conoscerne la mia provenienza. Ho preso allora "i punti di vista dei più grandi maestri", di teatro e di vita, per spostarli a favore di essa, a quell'origine del mondo dalla quale proveniamo tutti e che la Foresta Fossile, testimone diretta della nostra antica storia, indiscutibilmente ben rappresenta. È lei stavolta che andrà a raccontarsi al mondo, agendo "negli spazi mentali dell'uomini" che intendendo metterle a disposizione.

È un esercizio di pura follia? Mi sento di dire "no". Più che altro è una presa di coscienza, derivante da anni di dedito lavoro: è il dedicarsi quotidianamente a fasce di età diverse, all'interno di una comunità, che per quanto piccola rappresenta un universo variegato di pensieri e relazioni eccezionali. Ogni "tribù" è l'estensione del loro paesaggio, i vasi capillari e il sistema nervoso del contesto territoriale che ogni giorno vivono, respirano, animano e inevitabilmente "interpretano" in una serie infinita di repliche delle quali sono protagonisti instancabili e spettatori insieme: esercizi di stile improvvisati al momento, che non consentono possibilità del minimo errore. È la riscoperta non tanto dei luoghi o delle persone: ma del valore antropologico che lega indissolubilmente l'uno all'altro. Perché in quel "campione" rappresen-

tato dalla comunità, c'è tutto il mondo: di qualsiasi latitudine essa sia. Siamo di fronte alla più antica forma di auto-rappresentazione che tutti gli uomini abbiano mai praticato: quel teatro senza alcuna "scuola" e senza alcuna "tecnica", il cui "metodo" è suggerito solo dalla Vita vissuta.

Un delirio? Niente affatto! Anzi: nella mia concettuale visione, c'è tantissimo pragmatismo. Guai se non ci fosse! Ma come circoscrivere e soprattutto dare forma a questo visionario pensiero? Il primo passo, è stato nel cercare di capire come mettere in relazione uno straordinario sito d'interesse scientifico come quello della Foresta Fossile, che ricordo essere unico al mondo, con la comunità dello stesso territorio che nel tempo si era disinteressata e allontanata da essa. Da qui in avanti, ha inizio la storia di Surgente, la prima Cooperativa di Comunità dell'Umbria, che assieme ad un ristretto numero di persone che mi hanno dato ampia fiducia, ho realizzato. Ci siamo aggiudicati l'appalto pubblico per la gestione della Foresta Fossile, attorno alla quale ho disegnato uno dei più grandi progetti innovativi di interdisciplinarietà, mai realizzati in questa regione.

Questo progetto globale ha già un nome: **MOFF'art**, ovvero Museo attivO della Foresta Fossile/Ambiente, Ricerca/Territorio col quale verranno avviati laboratori formativi di ogni genere, workshop teatrali e cinematografici, eventi spettacolari di danza e musica, mostre e performances, ma anche convegni medici, divulgativi ed aziendali con l'obiettivo di mettere in comunicazione i più disparati e diversi ambiti in cui l'uomo opera, per allargarne le prospettive di ognuno, verso un orizzonte ancora più creativo e soprattutto senza confini: come madre natura insegna. Arte, scienza, cultura e paesaggio, si fonderanno senza alcuna soluzione di continuità, l'uno dentro l'al-

tro, dando vita ad una "musealizzazione del territorio" in continua evoluzione. Sarà il "non luogo" in cui gli uomini si incontreranno, conosceranno, ma soprattutto porteranno a confrontare il proprio "quotidiano teatro", che ogni singolo pensiero umano, avrà generato per raccontarsi: dall'attore al medico, dallo scienziato al musicista.

La Foresta Fossile insomma, e il progetto **MOFF'art** disegnato attorno, è "il luogo del teatro di tutti gli uomini". E lo è per tanti motivi: non solo per il geosito di Dunarobba, ma anche per il lavoro di propedeutica teatrale e cinematografica svolta da 12 anni a questa parte, che ha dato vita ad una delle più importanti esperienze di Teatro Educativo praticato nelle scuole in ambito curricolare, mai realizzate in questa provincia. Un percorso di crescita iniziato nelle scuole, che man mano ha espanso le sue radici, invadendo quel territorio su cui la Foresta aveva già piantato le proprie.

Ecco il ritorno alla suggestione iniziale: l'uomo va incontro alla sua natura. Ed è giusto che sia così: è il rispetto verso chi è arrivato prima. Verso una "signora" di una certa età.

Con la creazione della Cooperativa di Comunità Surgente, si è dato vita ad un processo di consapevolezza e responsabilità civile, che non è stato uguale per tutti. Surgente infatti, è stata recepita da una parte della Comunità, come un corpo estraneo, che spostava solo degli "equilibri instabili" ormai radicati nella cultura del posto difficili da accettare. Ma è bastato un incontro, una presentazione pubblica realizzata con tanti ospiti nella quale hanno raccontato alla gente il "perché e il valore" di questo progetto, che il muro d'omertà è crollato in un batter d'occhio. La cassa di risonanza si è allargata a macchia d'olio facendoci raggiungere obiettivi, che prima di questo progetto apparivano irraggiungibili.

Perché la costituzione di una Cooperativa di Comunità, è già un esercizio di interdisciplinarietà, in quanto c'è un regista, che deve far comprendere il proprio progetto artistico/visionario ad un'archeologo e ad una naturalista che hanno esigenze molto diverse, che un tecnico di cooperativa ed un commercialista avulsi da contesti scientifico-artistici, devono formalizzare e rendere concreto a tutti; dargli una forma giuridica che possa relazionarsi con altre realtà: culturali ed economiche.

E poi ci sono i rapporti umani, le relazioni, che partendo da diversi ambiti professionali non è facile portarli a comunicare.

Dare vita a tutto questo, ha richiesto un anno e mezzo di preparazione e poi mesi di intenso lavoro al momento di partecipare al Bando. Ma posso dire, che n'è valsa la pena! Adesso la gente mi ferma per strada e chiede come si fa per diventare socio di un progetto così importante destinato a fare scuola: non solo in regione, ma addirittura su scala nazionale. Perché Surgente non è solo "un bel progetto che mette insieme tante cose diverse": è l'idea di un nuovo modello culturale ed economico, che si rifà al concetto rinascimentale della "città ideale", teorizzato da filosofi e architetti dell'epoca. E nel nostro piccolo, visti i risultati dei primi mesi, posso orgogliosamente dire, che stiamo già andando oltre.

Certo, non è un'impresa facile, questo va detto. Il lavoro è tantissimo e richiede un'esperienza e una serietà professionale non comuni: e le difficoltà non sono poche: di ogni ordine e grado. Contemporaneamente al progetto artistico, c'è poi il pensiero fisso riguardante la Foresta Fossile, che per il mio progetto, così come l'ho inteso, rappresenta il punto di partenza attorno al quale ruota tutto. Prendersi cura della cosa più importante che abbiamo, una "Signora" di 3 milioni di anni, che negli ultimi quaranta è stata abbandonata a se stessa, è invece la missione che muove i nostri intenti.

Tanta roba, vero? Eppure questo non ci spaventa affatto: anzi, ci stimola e ci rimette in gioco quotidianamente: e per quanto mi riguarda rientra pienamente e con una sua rinnovata logica, in un discorso legato alla Memoria e all'Impegno Civile, che appartiene da sempre al mio modo d'intendere il teatro e da qualche anno il cinema. E questo mio/nostro modo di intendere la partecipazione civile, ha aperto le porte della Provincia di Terni, della Regione Umbria, dell'Università di Perugia e della Sovrintendenza dei Beni Culturali dell'Umbria, che hanno accolto a braccia aperte la nostra proposta di realizzare una struttura architettonica, per proteggere la Foresta Fossile dagli agenti atmosferici e restituire ai visitatori la visione totale e originaria della Foresta stessa.

Farla ritornare protagonista, del più bello spettacolo che potrei pensare.

E allora oggi mi dico, che in tutto questo lavoro svolto, lungo e faticoso, ma appassionante e vero, ha sicuramente vinto il Teatro: prima ancora della mia umana e "creativa visione". Forse, perché più semplicemente, la Foresta Fossile rappresenta quella forma di teatro pura, che gli uomini nelle loro complessità ormai non esprimono più, perché "quel teatro" è così talmente essenziale che non siamo più in grado di riceverlo. Non ha bisogno di alcuna maschera una Foresta, perché può permettersi di mostrare senza nessun timore, qualcosa che noi abbiamo perduto: il bellissimo volto della nostra natura.

Così com'è. Così, come dovremmo essere.

MASSIMO MANINI



Facebook: Massimo Manini (attore autore e regista)

WORKSHOP TEATRI DI LUCE

Design della LUCE

nello spettacolo Teatrale

ROMA, TEATRO DEGLI EROI

DAL 28 AL 31 AGOSTO 2018

Docenti: Pietro Sperduti, Stefano Stacchini,
Marco Palmieri, Maurizio Gianandrea

Workshop intensivo organizzato da:
Accademia Internazionale della LUCE
in collaborazione con ETC Italia Srl, UILT Lazio,
Tech Academy Doc Servizi, Teatro degli Eroi

OBIETTIVI del Workshop:

Far acquisire ai partecipanti conoscenza ed abilità per la realizzazione di impianti di illuminazione di uno spettacolo teatrale curandone l'ideazione il montaggio sul palcoscenico ed il funzionamento durante gli spettacoli. Il programma è volto a preparare la figura dell'illuminotecnico teatrale, figura capace di tradurre le indicazioni del regista in effetti luce adatti alla scena.

Argomenti

La cultura della luce nell'esperienza artistica
La luce nello spettacolo
Spazio scenico
Lo spettacolo
Contatti con il regista/coreografo/scenografo/light design
Analisi bozzetti scenografici - il testo
Progetto luci
Criteri di scelta delle sorgenti di luce e corpi illuminanti
Tipologia delle luci
Posizioni dei proiettori
Tecnologie - Strategie di allestimento
Tracciatura del light-plane cartaceo
L'impianto elettrico - Dimmers - Collegamenti elettrici e di controllo
Norme di sicurezza - carichi sospesi
Montaggi - puntamenti - prove - gestione dello spettacolo
Sperimentazioni
Scenografie reali/virtuali - Proiezioni/videoproiezioni - Led Wall

Le lezioni verranno coadiuvate da supporti tecnici e materiali didattici:

Libro "Illuminotecnica Teatrale"

Dispense tecniche

Docenti: Pietro Sperduti, Stefano Stacchini,

Marco Palmieri, Maurizio Gianandrea

Il costo del Workshop è di 250 euro a partecipante esclusi vitto e alloggio (**55 euro per i soci UILT**)

Il materiale didattico

è a carico dell'Accademia Internazionale della Luce.

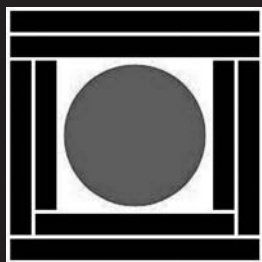
Al termine del Workshop i partecipanti conseguiranno un attestato di partecipazione con validità legale.

DURATA COMPLESSIVA del Workshop: 32 ore

ORARI: 9:30-13:00 14:00-18.30 (8 ore giornaliere).

(gli orari potranno essere modificati in ragione dell'ente organizzativo o di esigenze formative).

Info: accademiadellaluce@gmail.com – Tel. 368 954781



NEL MONDO

A CURA DI QUINTO ROMAGNOLI

aita/iata

CN – Italia

ASSEMBLEA GENERALE DELL'AITA LINGEN (GERMANIA) - 28 GIUGNO 2018

FESTIVAL MONDIALE PER RAGAZZI

Nell'ambito del **FESTIVAL MONDIALE DI TEATRO RAGAZZI**, svoltosi nella tranquilla ma briosa città di **Lingen** (nord Germania) dal 21 al 29 giugno, con la partecipazione di **18 gruppi di giovanissimi** provenienti da tutto il mondo, si è tenuta anche un'**Assemblea Generale Straordinaria della Federazione Internazionale del Teatro Amatoriale** per decidere su importanti variazioni dello Statuto e del regolamento dell'AITA stessa. La partecipazione è stata massiccia anche da paesi lontani come il Giappone, il Benin, USA, Canada, Cuba...ed anche le discussioni sono state intense. I membri del Consiglio dell'AITA hanno proposto modifiche di articoli dello Statuto che ha governato l'Associazione fin dal 1957 e i rappresentanti dei vari paesi hanno votato parziali punti all'Odg. Non è passata la prima proposta che riuniva in un solo Statuto anche il regolamento

interno all'AITA e penso anche per dare un senso democratico più ampio all'Associazione, ma è passata invece la seconda proposta che toglie la presenza dei membri affiliati integrandoli tra quelli permanenti. Per chiarire l'AITA rimane con due categorie: i membri permanenti sono la riunione di tutte le realtà presenti nei paesi, ed i membri associati che si iscrivono all'AITA anche come singola compagnia ma senza diritto di voto.

Quinto Romagnoli ha rappresentato ancora una volta l'Italia portando il suo contributo di esperienze alla discussione. In verità l'AITA si sostiene solo con le iscrizioni di **35 paesi da tutto il mondo** e almeno **30 compagnie associate**. Troppo poco per guidare e sostenere le iniziative culturali dei vari centri nazionali, che però sono molto attivi a giudicare dai **tanti Festival che si tengono in tutto il mondo**. Provo a segnalarvi quelli di prossima organizzazione: 27 agosto/2 settembre GELENIOW (Polo-

nia), 28 agosto/1 settembre GIRONA (Catalogna), 20-23 settembre REZEKNE (Lettonia), 5-12 ottobre BETHLEM (Palestina), 18-21 ottobre LIVERPOOL (Canada). Nel 2019: 16-19 maggio ESSLINGEN (Germania), 20-23 giugno RUDOLSTADT (Germania). Inoltre nel 2020 in Giappone nella città di TOYAMA si terrà il 16° Festival Mondiale per i ragazzi (da 5 a 16 anni).

Il Festival per ragazzi di Lingen si è svolto con successo ma con tanto rammarico per l'Italia, che aveva presentato domanda di partecipazione con una straordinaria versione del PINOCCHIO allestito dalla Scuola di Teatro LA TRACCIA di Missaglia (LC) guidata da Barbara Galbusera, spettacolo che ha ricevuto premi in tanti Festival riservati ai giovani... Motivi più che altro politici (preferenza di paesi extraeuropei) hanno penalizzato il lavoro di tanti bravissimi ragazzi.

Altre notizie su: www.aitaiata.net



▲ I ragazzi della Scuola di Teatro **LA TRACCIA** di Missaglia (LC).

STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO

Oliveto Citra (SA) - 6/7/8/9 settembre 2018

PROGRAMMA

GIOVEDÌ 6 SETTEMBRE

- ore 10:00/12:00
Accoglienza presso Auditorium Provinciale
- ore 16:00/18:00
Auditorium Provinciale: Inaugurazione
– Saluto del sindaco di Oliveto Citra
– Presentazione lavori delle compagnie selezionate (15 minuti per Compagnia)
- ore 19:00/20:30
Laboratorio di accompagnamento alla visione degli spettacoli a cura dell'associazione AGITA presso il Centro Aggregazione Comunale
- ore 21:00
Comp. CORTE DEI FOLLI in "Nel nome del padre"
Auditorium Comunale "S. Rufolo"

VENERDÌ 7 SETTEMBRE

- ore 9:30/13:00 – ore 16:00/18:00
Laboratorio di TRACCE – docente Dario La Ferla
"... E LA PAROLA DEL CORPO giunse nel CORPO DEL SACRO" (abbigliamento comodo e colore uniforme nero obbligatorio) presso l'Auditorium Provinciale
Gli attori delle compagnie selezionate sono tenuti a partecipare al corso che per loro sarà gratuito, per tutti gli altri il costo di iscrizione sarà di euro 40,00



- ore 16:00/18:00
Laboratorio di accompagnamento alla visione degli spettacoli a cura dell'associazione AGITA presso il Centro Aggregazione Comunale
- ore 18:30
Comp. TEATRO DEI DIOSCURI in "Uomo e galantuomo"
Auditorium Comunale "S. Rufolo"
- ore 21:00
Comp. TRAFEC TEATRE in "Assaig T4"
Auditorium Comunale "S. Rufolo"

SABATO 8 SETTEMBRE

OSSERVATORIO NAZIONALE

- ore 10:00/13:00
Argomentazione 2018 "Il Teatro Postdrammatico"
(Gerardo Guccini, Enrico Pitozzi, Francesco Randazzo, Moreno Cerquetelli, Flavio Cipriani)
in collaborazione con AGITA
- Ospiti:*
– Giuseppe Liotta
Il postdrammatico e nuova drammaturgia "Capricci del '900"
– Dario La Ferla (neuropsicomotricista e danzaterapeuta)
con esperienza del 2008 realizzata con i detenuti del carcere di Cava-donna (NA) "Ricordo da bambino che andavo contro il vento e la mia ombra era senza peso" con estratto video.
- Presentazione del testo di Hans-Thies Lehmann
"Il Teatro Postdrammatico" Cue Press 2017 Prima Edizione
Traduzione Sonia Antinori - Postfazione Gerardo Guccini
- ore 16:00/18:30
Il Teatro Postdrammatico nel Sociale.
- Relatori:*
– Loredana Perissinotto
"La drammaturgia del testo e la messa in scena nel teatro della scuola e nella comunità, tra autore e autori, tra utopie estetiche e formative"
– Ivana Conte e Salvatore Guadagnuolo
"Fare e vedere teatro: laboratori e rassegne in ambito educativo e sociale"
– Gianfranco Pedullà:
"Drammaturgia e regia del teatro in carcere"

- ore 19:30/20:30
Laboratorio di accompagnamento alla visione degli spettacoli a cura dell'associazione AGITA presso il Centro Aggregazione Comunale
- ore 21:00
Comp. LA PICCOLA RIBALTA in "Io vidi Moby Dick"
Spettacolo Teatro Dei Luoghi – Sagrato Santuario Madonna della Consolazione, Loc. Piceglia, Oliveto Citra

DOMENICA 9 SETTEMBRE

- ore 10:00/13:00
Agita-ULT Tavolo sul Teatro Educativo - Auditorium Provinciale
 - ore 17:00/18:00
Laboratorio di accompagnamento alla visione degli spettacoli a cura dell'associazione AGITA presso il Centro Aggregazione Comunale
 - ore 18:30
Comp. PROVE DE TEATRO in "La Soglia Della Morte.
Marciare Nella Luce" Auditorium Comunale "S. Rufolo"
 - ore 21:00
Comp. CULTROSES 659 in "Anime"
Piazza Dei 2 Cannoni - Teatro Dei Luoghi
 - ore 22:30
Lezione dialogo di introduzione al Flamenco – Lorena Salis
Danzatrice e docente di danza classica spagnola e Flamenco
- A seguire premio assegnato dalla giuria giovani del Sele d'Oro

Chiusura Festival con Festa

Per i partecipanti al Progetto Tracce, per un numero minimo di 8 ore, è previsto il rilascio dell'attestato di frequenza a cura dell'AGITA, Ente di formazione accreditato presso il M.I.U.R., con decreto del 05/07/13, dir. Ministeriale n. 90/2003.

I laboratori di accompagnamento alla visione, destinati agli spettatori del Festival, saranno condotti da: Antonio Caponigro, Ivana Conte, Giuseppe Coppola, Paolo Gaspari, Salvatore Guadagnuolo, Loredana Perissinotto.

Segr. Centro Studi ULT
Giovanni Plutino: csuilt_segreteria@libero.it



TRACCE

STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO

"Poetica della scrittura scenica"

Tavola Rotonda

OLIVETO CITRA (SA) – AUDITORIUM PROVINCIALE

L'edizione 2017 di TRACCE Studio-Osservatorio sul Teatro Contemporaneo si è svolta dal 7 al 10 settembre nell'ambito del XXXIII Premio "Sele d'Oro Mezzogiorno" a Oliveto Citra. La UILT ha scelto il grande contenitore del Sele d'Oro come location di questo ambizioso evento, proprio perché da oltre 18 anni, durante la settimana culturale del Premio, si svolge il Festival Teatrale Nazionale dedicato al Teatro Contemporaneo, con opere di impegno sociale o con attinenza al sociale ed alle problematiche dell'uomo contemporaneo. Riportiamo una prima parte della Tavola Rotonda su "Poetica della scrittura scenica" che ha visto gli interventi di Paolo Puppa, Università di Venezia; Sara Torrenzieri, DAMS di Bologna; Mimma Valentino, Università Orientale di Napoli; Salvatore Margiotta, Università Orientale di Napoli; Francesco Randazzo, drammaturgo, regista, pedagogo; Moreno Cerquetelli, giornalista Rai3 e critico teatrale; Cathy Marchand, del Living Theatre; Paolo Liberati, artista.

Riflessioni su una poetica della scrittura scenica

FRANCESCO RANDAZZO

drammaturgo, regista, pedagogo

Io non parlerò della scrittura scenica. Ne parleranno benissimo loro, che sono degli storici e tecnici. Quindi vi potrò dare semplicemente degli spunti di riflessione in quanto artista, in quanto drammaturgo, regista, attore e scrittore, del mio lavoro, cioè delle riflessioni su una poetica della scrittura scenica.

Quindi tutto quello che dirò riguarda una riflessione personale proprio su questo. Partirò dal concetto di scrittura scenica essendo io di una generazione successiva, che ha avuto come maestri sia quelli della tradizione – per dire dei nomi, Ronconi – sia Tiezzi, avendo incontrato anche personaggi straordinari come Perlini, eccetera.

Come spesso faccio, parto da uno spunto di un testo di poesia, cioè parto dai primi versi della Quinta Elegia Duinese di Rilke. Comincerò con Rilke e finirò con Rilke. Quella Quinta Elegia ha come sottotitolo "I saltimbanchi", in qualche modo ispirata a un quadro di Picasso, che ritrae un gruppo di artisti di strada o maschere teatranti, in un momento particolare, probabilmente il *dopo* l'azione. La Quinta Elegia comincia così:

Chi però sono, dimmi, i girovaghi, questi ancora un poco più fuggitivi di noi, che un mai contento volere torce, urgente da presto, per amore di chi, di chi? Anzi li torce, li piega, li attorciglia, li agita, li getta e li riafferra; come da aria oleata, più levigata, giù vengono sul tappeto consunto dal loro eterno rimbalzo: questo perduto tappeto nel cosmo. Messo come un cerotto, come se il cielo dei sobborghi avesse ferito la terra in quel punto.

Questi versi mi hanno aperto una riflessione cominciando dalla domanda: "Per chi, per amore di chi?", cioè per cosa? Come artista ce lo si chiede, probabilmente no, però succede. Mi colpisce anche molto questo "tappeto consunto del cosmo", questo "cerotto", "messo"... Quindi Rilke in qualche modo ci mette davanti questi artisti nel momento del *dopo*. Che cosa è successo?

E allora personalmente mi chiedo: cosa succede *prima*? Normalmente non ci si interroga *prima*. Il *dopo* è quella sorta di stasi vinta, stanca, consumata, consumata... E allora ho pensato a un altro testo che vi prego di intendere in senso letterario, e non religioso. Che cosa facciamo? Cosa faccio, in qualche modo? Lavorando indiscriminatamente, cioè senza gerarchie, come hanno fatto ben intendere loro, fra testo, immagine, suono... E allora pensavo all'*Apocalisse*.

L'*Apocalisse*: ora tutti state pensando alla fine del mondo. Vi state tirando fuori tutti i corni che potete avere... No. Vi prego di pensare all'*Apocalisse* nel senso letterale del termine, cioè la "rivelazione". *Apocalisse* non vuol dire fine del mondo, vuol dire *rivelazione*. Ed è quello che ognuno di noi cerca e fa.

Prendiamo il testo in quanto tale: è un testo letterario, letterale, che crea una serie di immagini potentissime, tutte da decodificare, tutte misteriose, che mi ricordano l'atto scenico, la creazione scenica, la struttura scenica, cioè quello che noi tentiamo di fare. Certo, un grossissimo atto di presunzione dell'artista, che crea, che in qualche modo si sostituisce o adiuva la distruzione di Dio.

Quindi la scrittura scenica è la sommatoria di una serie atti creativi che germinano, si generano continuamente, reciprocamente. Scrittura, suono, senso, azione, corpo, luce, visione, sono questa sorta di grande tempesta immaginativa, visiva, che noi abbiamo nel momento in cui dobbiamo creare qualcosa. Almeno per me è così, essendo io uno che quasi sempre fa il processo inverso: parte dal testo. Ma in qualche modo, anche quando scrivo, parto da delle visioni. Tendo a scrivere versi proprio perché questo apre la possibilità agli interpreti di rivelazioni maggiori.

E quindi, questa rivelazione che cosa comporta? In questo marasma di rivelazioni, di immagini, che non è, appunto, la fine? È il tentativo di sostituire un vecchio mondo con uno nuovo. È questa l'*Apocalisse*. L'*Apocalisse*, di per sé, non è negativa. Dopo verrà un nuovo mondo, migliore. È quello che come artista tento di fare, nel mio piccolo, ogni giorno. E mi sento investito da questa responsabilità.

Naturalmente non ci penso in maniera frustrante, ma diventa una molla attiva. Quindi la scrittura scenica di per sé non può accontentarsi di essere lineare o didascalica, e non si può limitare a narrare oppure a una semplice operazione emotiva. Perché c'è anche questo, ossia *estetica*. È il tentativo di creare attraverso le rivelazioni che gli occhi, le menti, gli artisti immaginano per interpretare e sovvertire il mondo e l'ordine dato. E questo è un compito, se volete, enorme, è un compito anche un po' da pazzi, ci arriviamo anche a questo. E qui però parliamo, attenzione, mi preme dirlo oggi, di arte scenica, di arte teatrale, contrapposta a questa visione di intrattenimento che sta diventando purtroppo la vulgata nazionale, mentre all'estero si fa un percorso totalmente inverso. E quindi, come dire, dalla poetica semplice della parola scritta si può passare a quella della scrittura scenica, cioè quella della creazione scenica, che è poi quello che tento di fare io.

Quindi questo cosa porta? A una apertura totale, ma anche a un grande compito, un grande senso di responsabilità dell'artista, dell'attore, del musicista. In qualche modo tutti si è scrittori insieme di qualcosa, che possiamo sapere o non sapere che cosa sarà, però degli spunti ce li daremo sempre.

In qualche modo, anche un frammento visuale è un testo. Nel post-strutturalismo e nella post-semiotica sappiamo decifrare qualsiasi segno. E in qualche modo il pubblico, anche inconsapevolmente, sa farlo. Bisogna vedere come e cosa gli porgi. Un ragazzino di oggi decodifica un videoclip in tre secondi. Suo nonno non riuscirebbe a farlo. Quindi abbiamo una capacità di sviluppo, elaborazione, assorbimento, anche come recettori, oltre che come produttori. Un'altra cosa su cui ho riflettuto è lo spostamento degli assi visuali ed emotivi che diventano – sia dal punto di vista creativo, sia dal punto di vista della fruizione – una sorta di condizione verticale.

È come se scrivessimo una partitura concreta, che succede, accade, si vede, si sente: scritta come si scrive, su parti verticali e sovrapposte. E da questo viene fuori una *poesis*, un *ethos*, una visione, una catarsi che però per noi oggi non è solo, in un certo senso diventa, deve diventare. Almeno questo è quello che io tento di fare.

E molti, tutti, compresi: compresa l'avanguardia, ma anche una certa tradizione. Perché una cosa che a me ha colpito dal punto di vista interno è appunto vedere come molti maestri, per esempio Tiezzi, dal visuale sono passati al testo, e molti che dalla parola sono venuti al visuale. Per questo dico che adesso siamo in una fase ulteriore, in un *post-post...*

Per concludere, questa visione dell'*Apocalisse* come *rivelazione*, mi ha fatto pensare anche all'attore, in quel senso del folle, del folle in senso medievale... Noi sappiamo che fino ad un certo momento, fino a quando a Parigi, nel Seicento, non viene instaurato un ospedale per i malati di mente, fino a quel momento il folle non è un malato. Il folle è un tramite fra l'umano e il divino. È uno toccato da Dio o dall'ala dell'angelo, che vede e sente cose.

Però è troppo e la follia nasce da questo. Quindi ci sono anche una sorta di "angeli caduti".

Proprio per questa visione di creatività, mi piace chiudere con questa immagine del ragazzo che si nutre delle parole: l'immagine dell'angelo di Paul Klee nella visione di Walter Benjamin, che esamina e descrive questa visione dell'angelo che in qualche modo vola in avanti, ma guarda indietro; la spinta, cioè conoscere l'indietro per proiettarsi in avanti.

E più che un compito, è proprio un senso, una necessità di essere, di domanda continua che l'artista, l'attore, il teatrante, il regista, il drammaturgo che io sono si pone.

Chiudo con altri versi della Prima Elegia di Rilke, che è un po' quello che io mi chiedo, su cui mi interrogo, senza mai soggiacere alla disperazione dell'*Apocalisse* in quanto distruzione, ma invece come creazione del nuovo: che però è gravoso, è sconvolgente, c'è qualcosa che in qualche modo mi pone sempre in un disquilibrio dinamico, costante, che è stupendo dal punto di vista creativo, ma è quello dei saltimbanchi ritratti in quell'attimo da Picasso.

E quindi questi versi, sempre dalla Prima Elegia:

Chi se io gridassi mi udirebbe mai dalle schiere degli angeli ed anche se uno di loro al cuore mi prendesse, io verrei meno per la sua più forte presenza. Perché il bello è solo l'inizio del tremendo, che sopportiamo appena, e il bello lo ammiriamo così perché incurante disdegna di distruggerci. Ogni angelo è tremendo.

SARA TORRENZIERI

DAMS di Bologna

Il mio intervento verterà sulla scrittura scenica in due esempi di teatro di interazioni sociali - faccio riferimento alla definizione di Claudio Meldolesi^[1] - analizzati anche in relazione alla prassi drammaturgica e performativa di Bertolt Brecht. Prenderò in considerazione due esperienze, allo stesso tempo affini e estremamente diverse fra loro, a mio avviso molto interessanti rispetto alla tematica di cui parliamo qui oggi: per primo, lo spettacolo *Lavoravo all'Omsa* del Teatro Due Mondi (2010) sul quale ho avuto l'opportunità di un confronto diretto con Alberto Grilli, regista della compagnia, che mi ha recentemente concesso un'intervista. In seguito proverò a restituire qualche impressione sul percorso intrapreso dalla compagnia Motus intorno all'*Antigone*: quella del Living Theatre, di matrice brechtiana, e quella cercata nell'universo contemporaneo, nella riottosità giovanile, nelle rivolte della Grecia del 2008, percorso, questo, che sfocia nel 2010 nello spettacolo *Alexis. Una tragedia greca*. Difficile rendere conto in maniera esaustiva di esperienze così complesse e articolate, in cui la materia scenica si lega a stretto giro con quella del reale.

Come scrive Lorenzo Mango, quando Roger Planchon, nel 1961, introdusse per primo l'espressione *scrittura scenica*, lo fece proprio a proposito di Brecht che ha impostato, pur non detenendo in questo senso il primato, cito Mango, «la scrittura del teatro come scrittura doppia: drammatica tanto quanto scenica»^[2]. Il teatro di Brecht è emblematico dell'autonomia del fatto scenico, che si colloca sullo stesso livello del testo drammatico e concorre con esso alla costruzione dell'evento teatrale.

A partire in particolare dagli anni Settanta, poi, la pratica della "scrittura scenica" ha compreso sempre più le relazioni intrecciate fra società e teatro, prevedendo linguaggi che spesso si costruiscono a partire da frammenti di realtà, inglobati nello spettacolo insieme a suoni, immagini, corpi, parole, testualità; prendendo a prestito un'illuminante definizione di Gerardo Guccini, al principio di finzione, alla «rappresentazione» si sostituisce la «presenza» e alla metafora la sinèdoche, la parte per il tutto^[3]; si includono in scena elementi forti di realtà, che si fanno portavoce di istanze politiche e socio-culturali e proiettano in contesti altri, al di fuori della scena stessa. Questo processo vede talvolta la presenza di "attori-non attori" non professionisti, come nel caso del lavoro di cui qui parlerò del Teatro Due Mondi, che portano con sé le proprie identità e peculiarità; faccio qui riferimento, per le nozioni di "non attore", alle teorizzazioni di Claudio Meldolesi e Cristina Valenti, definite anche in merito alle riflessioni sul «teatro delle persone»^[4].

Quella che Guccini definisce «l'elaborazione narrativa e performativa di sineddoci concrete del mondo reale»^[5] può però avvenire anche portando in scena pezzi di mondo, catturati ad esempio, come nel caso di Motus, attraverso il video, che evoca spazi, tempi e persone a cui si fa riferimento, che parla per loro conto.

Del teatro di Brecht rimangono forti tracce, dunque, sia in relazione alla gravidanza politica della drammaturgia epica, sia rispetto all'elaborazione di una prassi di scrittura scenica che vede interagire la dimensione letteraria con tutti gli altri aspetti che concorrono alla definizione del fatto teatrale, legato a doppio filo con il reale.

Lavoravo all'Omsa è uno spettacolo realizzato nel 2012 dal Teatro Due Mondi di Faenza, regia di Alberto Grilli. Si tratta di un'opera complessa e composita, che rivela un legame con Brecht, che è culturale e di metodo, ma anche drammaturgico e testuale. *Lavoravo all'Omsa* è l'esito di un'azione processuale che percorre, attraversa e mette in comunicazione gli orizzonti del teatro, lo spazio del palcoscenico e quello della strada.

La processualità performativa si snoda a partire da *Santa Giovanna dei Macelli*, messo in scena dal Teatro Due Mondi nel 2005, l'anno del crac finanziario di Parmalat, passando per l'esperienza delle Brigate Teatrali e delle Staffette del lavoro, per arrivare fino a *Lavoravo all'Omsa*, situato proprio al vertice di questa triangolazione.

Si tratta di un teatro che si fonde con il mondo, che si incarna attivamente in lotta, che si fa megafono, scende in strada, rivendica per sé uno spazio extra teatrale, si esprime in azioni che richiamano alla memoria l'immaginario del teatro Agit-prop russo e di quello tedesco degli anni di Weimar. Un teatro che chiama Bertolt Brecht a testimone degli eterni ritorni della storia, di un presente di sfruttamento della persona umana inserita negli ingranaggi del lavoro che nulla ha da invidiare ai macelli di *Santa Giovanna*.

Lo sguardo a Brecht, che da sempre pervade la poetica dei Due Mondi, è uno sguardo attento in particolare alla relazione fra attore e personaggio e a quella con il pubblico, immerso in dinamiche stranianti, posto di fronte agli artifici del teatro, che svela apertamente la sua natura. *Santa Giovanna* recuperava da Brecht le testualità, la drammaturgia, già di per sé ampiamente carica di veicoli di straniamento; ma faceva propria anche l'idea di portare il pubblico all'interno di una spazialità che negasse l'illusione e l'immedesimazione, collocando lo spettatore sui lati lunghi di una scena rettangolare, costretto a guardare negli occhi di altri come lui che restituivano il suo sguardo, in un incrocio di traiettorie che passava attraverso la rappresentazione in scena, riportandola al suo statuto finzionale. «Gli spettatori [...] sembrano diventare ogni tanto parte degli scioperanti davanti alle fabbriche, ogni tanto i ricchi alla borsa a cui Giovanna si rivolge», afferma il regista Alberto Grilli. Il pubblico viene sollecitato a prendere parte, anche con il corpo e i movimenti. Al termine dello spettacolo era fatto alzare e, cambiando la disposizione delle panche, collocato in posizione frontale rispetto alla scena del martirio di Giovanna, in cui si trovava improvvisamente incluso, come se fosse seduto in chiesa, davanti all'altare. Brechtiana era anche probabilmente, a mio avviso, la scelta di corredare la scena di oggetti carichi di significato e connotanti le azioni, e di interrompere il flusso della narrazione con canti afferenti alla tradizione popolare e di lotta o al repertorio liturgico.

Il percorso avviato, quasi profeticamente, con questa messa in scena di matrice brechtiana, trova altro materiale, vivo e scenico, quando le istanze della compagnia si fondono con la vertenza delle operaie licenziate della fabbrica faentina Omsa, grande marchio dello storico calzificio, con sede proprio di fronte al laboratorio del Teatro Due Mondi, che nel dicembre 2010 ha chiuso per delocalizzare la sua attività in Serbia, lasciando a casa 350 operai, di cui 320 donne. Il Teatro Due Mondi si pone in ascolto, si connette al territorio, si fa membrana permeabile e laboratorio artistico, politico e sociale, cerca risposte, pone domande alle istituzioni e alla cittadinanza, che vuole attivare e coinvolgere, per rispondere alla necessità di partecipazione e solidarietà politica, oggi sempre più carente. Quali alternative a forme di protesta e sciopero ormai private di efficacia e potere? È da questi interrogativi che nascono le Brigate Teatrali Omsa, esperienza di teatro di strada che ricorda per certi tratti il teatro Agit-prop, a metà fra la manifestazione di protesta e la performance, realtà che qui vengono avvicinate fino a mescolarsi, fino a farne saltare i confini. Il confine che crolla è anche quello fra operaie-non-attrici e attori professionisti, che, vestiti con tute da lavoro, sfilano insieme in strade e piazze, e il confine fra attori e pubblico, chiamato in causa nella performance e nella rielaborazione collettiva dei fatti attraverso processi di costruzione e pratica teatrale. In maniera analoga nel teatro Agit-prop si verificava «l'unità tra personaggio e persona nell'attore-operaio, l'unità tra esistenza proletaria e spettatore nell'uditorio di operai» come affermava Inge von Wangenheim^[6].

Nelle Brigate Teatrali Omsa, la scrittura di scena si configura allora come un processo di riscrittura della realtà, inglobata e riorganizzata secondo un senso nuovo.

È un teatro di interazioni sociali, in cui, citando le parole di Cristina Valenti, entrano in relazione le categorie di *attorialità* e *autenticità*, che si arricchiscono l'una degli apporti dell'altra^[7]. Lavoratori di fabbrica e lavoratori dello spettacolo marcano in fila al ritmo cadenzato di un fischietto, mettono in scena i gesti del lavoro, alzano la mano per rispondere alla voce metallica di un megafono che fa l'appello dei nomi licenziati, evocando uno scenario foucaultiano da istituzione totale, o l'immaginario collettivo di autoritarismo tipico di certa scuola, del collegio, dell'esercito.

In *Lavoravo all'Omsa*, che raccorda i precedenti percorsi, le parole

delle donne licenziate, performati nelle Brigate Omsa, si mescolano con frammenti della drammaturgia brechtiana di *Santa Giovanna dei Macelli*, in un contrappunto di voci in cui i Due Mondi mettono in campo tutta la loro sperimentazione sulla puritura vocale e il canto. Parallelamente all'intreccio di voci, sono montati insieme frammenti di storie diverse ma tristemente affini, in un continuo slittamento di piani fra le due linee narrative di *Santa Giovanna* e delle Brigate che convergono nel finale, tutto concentrato sulla vicenda Omsa impersonata da Angela Cavalli, una delle operaie delle Brigate che ha proseguito il lavoro con i Due Mondi e recita nello spettacolo nelle vesti di se stessa, attrice-persona, vera sineddoche di senso, parte per il tutto in rappresentanza delle compagne. I tratti delle Brigate Teatrali riemergono nei gesti del lavoro formalizzati teatralmente, nell'appello delle licenziate e nei costumi di scena costituiti anche qui dalle divise bianche e rosse delle operaie. I tratti brechtiani rimangono nelle testualità di *Santa Giovanna* qui in parte riprese, nei canti, e, a mio avviso, nella scelta di ambientare lo spettacolo in uno spazio spoglio, su un fondale neutro da cui emergono con forza gli oggetti significanti, il rosso e il bianco delle divise, i bidoni di latta dei picchetti. E, naturalmente, nelle dinamiche stranianti. Lo straniamento brechtiano della narrazione è evidente fin dalle prime battute, in cui gli attori dichiarano apertamente la triangolazione fra lo spettacolo in questione, *Santa Giovanna dei Macelli* e l'esperienza delle Brigate Teatrali, raccontando al pubblico il percorso della compagnia, «un po' come se si trattasse del volantino di sala», dice il regista.

Lo straniamento è intrinseco anche all'oscillazione continua fra i due piani narrativi, all'intarsio fra le vicende e i personaggi, ben visibile nei dialoghi in cui Mauler di *Santa Giovanna* si sovrappone al padrone dell'Omsa, i Cappelli Neri si confondono con «quelli di quel sindacato», gli operai e le operaie che in *Santa Giovanna* facevano «carne in scatola», fanno ora «calze in scatola».

Interessante in questo senso è anche il recitato di Angela, ex operaia che porta in scena la sua autentica presenza di attore e persona, personaggio e narratore. Sul palco Angela racconta al pubblico il lavoro di operaia, di cui veste i panni, e il lavoro fatto in teatro, si svela apertamente come vivo tassello del racconto, ma anche come sua interprete e destinataria. Il coro alle sue spalle si fa eco, dà corpo alle sue parole, diventa a sua volta voce narrante, "dice i fatti" come se stesse leggendo cartelli o didascalie.

La convergenza fra il pensiero di Brecht, la lotta delle operaie di oggi e il lavoro del Teatro Due Mondi, che fa interagire, fondendone le istanze, l'arte teatrale con l'urgenza politica, senza mai subordinare l'una all'altra, è ben espressa nei versi brechtiani, fatti rivivere dalla compagnia a denunciare l'inconciliabilità fra l'alto e il basso e l'impossibilità di una mediazione che escluda la lotta. Afferma Grilli: «Brecht dice: "Perché c'è un abisso fra l'alto e il basso [...] Ma chi è in basso, in basso è costretto, perché chi è in alto, in alto rimanga. [...] Perché dove regna la violenza, solo la violenza può servire, e dove ci sono uomini, solo uomini possono dare aiuto". Noi abbiamo sostituito la parola "violenza" con "lotta": "Perché solo la lotta può servire dove regna la violenza"».

Le dinamiche di conflitto fra l'alto e il basso e la necessità per chi fa teatro di prendere parte, di immaginare forme alternative di interpretazione del reale, entrare in risonanza con i sismi che scuotono la società, sono le stesse energie che animano lo spettacolo *Alexis. Una tragedia greca*, firmato Motus, anno 2010, lo stesso di *Lavoravo all'Omsa*.

«*Alexis* termina con una parola. Fare»^[8], dice Daniela Nicolò di Motus. È l'urgenza di un rapporto osmotico col reale, di un teatro vivo e mutevole come è mutevole il presente, di una scrittura di scena che è fatta di incontri, viaggi, immagini e corpi, persone, vite, testi e voci, quella che si riversa in *Alexis*, lavoro che si colloca a conclusione del progetto *Syrma Antigones*. Il percorso sull'Antigone, affrontata sulla scorta dell'*Antigone di Sofocle-Brecht* del Living Theatre, che ha alle spalle la versione brechtiana, inizia nel 2008, e si condensa in quattro contest successivi, *Let The Sunshine In, Too Late!*, *Iovadovia* e *Alexis*, per poi approdare a *The Plot is the revolution*, spettacolo costruito insieme a Judith Malina.

«Scelgo il nome di Antigone per ricostruire-tracciare-delineare-delimitare-declinare il tema della rivolta nel contemporaneo, procedendo in modo per nulla esaustivo, ma frammentario e lacunoso...»^[9], afferma Daniela Nicolò. La ricerca di Motus procede infatti per frammenti, immagini, temi, in costante connessione con l'oggi; la scrittura scenica si costruisce insieme agli attori, presenti in quanto individualità con il proprio vissuto che intrecciano alle riflessioni scaturite dall'incontro con le testualità di riferimento, quelle di Sofocle e Brecht. «Lo spostamento che Brecht opera rispetto all'Antigone originale crea un punto di vista completamente diverso delle figure all'interno della tragedia, e di riflesso, crea anche un contenzioso per i nostri attori su quale Polinice essere»^[10], afferma Enrico Casagrande di Motus. Il Polinice di Brecht è un Polinice disertore, che si rifiuta di combattere una guerra insensata «contro Argo lontana per le sue miniere»^[11], voluta da un Hitler-Creonte che sta sacrificando i giovani concittadini a un interesse privato di natura economica. Il tiranno è folle e cieco, come ammonisce Tiresia: «E perché danzi pazzo, prima della vittoria»^[12], prorompe il vate di fronte all'orrido spettacolo della danza bacchica, che prelude al finale tragico. Una danza macabra, dunque, se riletta a posteriori, che richiama alla mente l'immagine forte della fotografia incollata da Brecht sulle pagine del suo diario il 17 giugno 1940, a immortalare il grottesco ballo inscenato da Hitler alla notizia della resa francese. Lo slittamento fra il piano della testualità classica e quello dell'attualità è esplicitato da Brecht attraverso il Preludio anteposto alla tragedia, ambientato a Berlino nell'aprile del '45, in uno scenario bellico che ha per protagonisti due sorelle, una SS e un fratello disertore ucciso. Come osserva Eva Marinai, Beck e Malina, nella loro «produzione artaudiana dell'Antigone di Sofocle di Bertolt Brecht»^[13], ripropongono i dispositivi brechtiani dello straniamento espressi sia a livello testuale, nella sovrapposizione temporale e nell'altalena fra dimensione mimetica e narrativa voluta da Brecht, sia nelle modalità di scrittura scenica e drammaturgia attoriale: la recitazione in terza persona, come a entrare e uscire dal personaggio, e la lettura di didascalie che preannunciano e precedono l'azione, straniandola; elementi, questi, ripresi successivamente anche da Motus. Ciò che resta di Brecht è, poi, l'immagine, la serie di immagini sceniche raccolte nel libro di regia brechtiano del '48, che, dice Eva Marinai, vengono trasposte e condensate in icone fisiche e gestuali nello spettacolo del Living, nutrito anche dall'incontro con la poetica artaudiana. Immagini e nuclei tematici del mito e della sua trasposizione brechtiana, dunque, sopravvivono e creano linee di continuità. Ricercando gli equivalenti e le tracce di Antigone, i Motus hanno incontrato le rivolte della Grecia contemporanea, la morte di Alexis, ragazzo del quartiere ateniese anarchico Exarchia, moderno Polinice ucciso da un poliziotto nel 2008, i muri della città coperti di scritte e segni, le voci dei compagni, i suoni della protesta. La scrittura di scena nasce dalla collisione fra testualità e mondo, si nutre di attraversamenti del reale, si compone dei dialoghi fra drammaturgia d'autore e drammaturgia d'attore. Come scrive Gerardo Guccini in merito ai «linguaggi di realtà» che si innestano al «linguaggio della rappresentazione», «la "scrittura scenica" [...] si è resa disponibile a rigenerati rapporti col reale, per cui lo spettacolo, invece di trasporre l'esistente in modo mimetico, lo testimonia, [...] lo riferisce oppure include direttamente, esprimendo [...] la presa di posizione dei teatranti nei suoi riguardi»^[14]. In *Alexis*, brani dell'Antigone di Brecht e del Living si intersecano e si sovrappongono alle immagini delle rivolte nella Grecia del 2008, riprodotte in video e evocate tramite musiche, suoni e oggetti di scena: caschi, scudi di poliziotti, fumogeni, fiamme. I quattro attori che si muovono in questo spazio e danno corpo alle immagini, vivono la scena in quanto individualità soggettive, ognuna con il proprio portato di esperienze biografiche. Alexandra Sarantopoulou, oltre che performer, si fa sineddoco di senso, attrice ma anche abitante del quartiere di Exarchia: fa parlare i murali proiettati sul fondale, racconta dell'uccisione di Alexis e delle conseguenze che questa ha provocato sul piano politico e sociale. Alla sua voce si uniscono quelle, in video, degli attivisti di Exarchia, «attori-non attori» in assenza, altre parti per il tutto, la voce di Antigone, quelle dei performer in scena. Lo spettacolo è sezionato e scompaginato, mostrato nella processualità del suo farsi: gli attori, con modalità vicine alla prassi brechtiana, recitano le dida-

scalie, commentano le azioni che stanno per compiere, alternano frammenti di recitazione del testo classico a riflessioni sulle tecniche di interpretazione appena adottate, straniando la recitazione, entrando e uscendo dal personaggio; esprimono gli interrogativi di un percorso di ricerca, teatrale ma non solo, delle tante Antigoni: l'Antigone di Brecht, estranea a ogni connotazione sacra, ribelle alla tirannide; l'Antigone del Living, anarchica, disobbediente, estranea a definizioni di genere sessuale. E poi le Antigoni del presente: «Chi è Antigone per te oggi?» chiede l'attrice Silvia Calderoni alle strade di Exarchia e al pubblico pagante. Cercare, come tradisce l'etimologia latina del verbo, è per sua natura affine al domandare. E lo spettacolo pone interrogativi, che rimangono aperti; fra i tanti, quello sullo statuto e sulla responsabilità dell'arte rispetto alle istanze politiche e sociali, domanda che sta probabilmente alla base anche del lavoro del Teatro Due Mondi. «Abbiamo chiesto a Nikos», attivista di Exarchia, dicono i Motus, «Ma noi, come artisti, come possiamo porci di fronte a tutto questo? E lui ha risposto che l'arte non basta, non basta, non basta»^[15].

In entrambe le esperienze prese in esame in questo contributo, pur molto diverse fra loro sotto più punti di vista, la scrittura scenica si compone di dispositivi di straniamento di matrice brechtiana, attivi a tutti i livelli dell'oggetto spettacolo, compreso, ma non unico, quello testuale. Lo straniamento si estrinseca in entrambi attraverso l'interazione di più piani: il piano del mito, della vicenda archetipica, del nucleo di significato insito nella narrazione pregressa, sia essa Antigone o Santa Giovanna dei Macelli; il piano biografico, che include nel racconto il vissuto di attori e non-attori; e il piano dell'attualità, quello delle istanze politiche e sociali con cui il teatro entra in contatto e da cui si lascia contaminare. Questa inclusione del reale fra gli elementi che vanno a dare forma ai processi di scrittura scenica ha ancora una volta molto a che vedere con le prassi del teatro di Brecht, un teatro che si faceva membrana permeabile, che includeva la realtà per frammenti e la condensava, come diceva Barthes, in oggetti significanti che andavano a comporre la scena. Come afferma Rocco Ronchi in un suo recente contributo sul teatro di Brecht, lo straniamento brechtiano comporta una precisa e «radicale scelta di campo [...] per il reale/contro la dimensione immaginaria del teatro, ed è questo uno dei motivi che rendono il metodo brechtiano assolutamente attuale, cioè assolutamente legato anche a una nostra esigenza»^[16].

[1] C. Meldolesi, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in «Teatro e Storia», n. s. 33-2012, pp. 357-378.

[2] L. Mango, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2003, p. 22.

[3] G. Guccini, *Teatro/mondo: dalla scrittura scenica ai linguaggi di realtà, dall'imitazione alla sineddoco*, in «Prove di drammaturgia», n. 2, 2011, pp. 4-5.

[4] La definizione di "teatro delle persone" di Claudio Meldolesi è stata in seguito ripresa e risemantizzata da Cristina Valenti in riferimento a una categoria nuova, erede di quelle che Meldolesi aveva individuato come «"nuove avventure testuali del nostro tempo" intraprese a partire dal superamento delle convenzioni» di cui lo studioso riconosceva l'ispirazione in Artaud e i pionieri nel Living Theatre.

Cfr. C. Meldolesi, *Appunti sul dopo dramma*, in «Prove di drammaturgia», n. 2, pp. 6-8. Disponibile all'indirizzo: <http://archivi.dar.unibo.it/files/muspe/wwcat/period/pdd/2001-2/intro.html> (Ultimo accesso: 1 settembre 2017).

[5] G. Guccini, op. cit., p. 5.

[6] I. von Wangenheim, *Der Beitrag der revolutionären Arbeiter-Laienspielbewegung für die Erneuerung unserer theatralischen Kunst*, in *Mein Haus Vaterland. Erinnerung einer jungen Frau*, Verlag Tribüne, Berlin, in *Deutsches Arbeitertheater*, 2nd ed., vol. II, 1959, p. 458 (citato in E. Casini Ropa, *La danza e l'agitprop. I teatri non-teatrali nella cultura tedesca del primo Novecento*, il Mulino, Bologna, 1988, p. 170).

[7] C. Valenti, *Lineamenti di un non movimento. Indagine sulla contemporaneità e nuovi paradigmi del teatro politico nel teatro del terzo millennio*, in «Culture teatrali», n. 24, La Casa Usher, Lucca, p. 137.

[8] D. Nicolò, *Motus! "Come trasformare l'indignazione in azione?"*, in «Prove di Drammaturgia», n. 2, 2011, p. 19.

[9] Appunti di lavoro di Daniela Nicolò sul Progetto Syрма Antigones: <http://www.motusonline.com/syrma-antigones/> (Ultimo accesso 2 settembre 2017).

[10] E. Casagrande, in F. Acca (a cura di), *Seminari sulla realtà. Traiettorie verso l'esistente nelle drammaturgie di Motus*, Accademia degli Artefatti, Teatro delle Albe, in «Prove di Drammaturgia», n. 1, 2010, p. 62.

[11] M. G. Ciani (a cura di), *Antigone: variazioni sul mito: scritti di Sofocle, Anouilh, Brecht*, Marsilio, Venezia, 2000, p. 128.

[12] M. G. Ciani (a cura di), op. cit., p. 164.

[13] E. Marinai, *Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre*, ETS, Pisa, 2014, p. 24.

[14] G. Guccini, op. cit., p. 4.

[15] Brani dallo spettacolo *Alexis. Una tragedia greca*. Video disponibile in rete all'indirizzo: <https://vimeo.com/48373733> (Ultimo accesso: 2 settembre 2017).

[16] M. Marino, *Brecht: un discorso sul metodo? (Intervista a Rocco Ronchi)*, in «Doppiozero», maggio 2016. Disponibile all'indirizzo: <http://www.doppiozero.com/materiali/brecht-un-discorso-sulmetodo> (Ultimo accesso: 11 luglio 2016).

IL LUOGO

DI DANIELE CIPRARI



A rischio demolizione il Teatro Merry del Val
gioiello nascosto di Trastevere da salvare

UN TEATRO CHE RACCONTA LA STORIA

Nel cuore di Roma, al centro del rione di Trastevere, al numero 91 dell'omonimo viale, gli spazi della Pia Associazione del Sacro Cuore di Gesù in Trastevere custodiscono un tesoro nascosto, ma da troppo tempo costretto ad essere abbandonato a se stesso: il Teatro che il Cardinale Rafael Merry del Val fece costruire nel 1910 ed inaugurare nel gennaio dell'anno successivo, e che fino ai primi anni '80 ha rappresentato un luogo di aggregazione e di cultura per i giovani trasteverini, nonché un punto di riferimento per la vita sociale di tutta

l'area. Ce ne parlano i componenti della **Compagnia Stabile di Trastevere MERRY DEL VAL**, il direttore artistico **Giuseppe Lagrasta** e il presidente **Rolando Proietti**, raccontando la sua storia e lanciando il loro grido di aiuto per il recupero di una struttura che ha a lungo accompagnato la vita di una comunità, che potrebbe tornare a vivere e si trova invece in una situazione di gravissimo degrado da cui, al momento, non si vede via d'uscita.

L'attuale **Compagnia Stabile di Trastevere MERRY DEL VAL** affonda le sue origini proprio all'interno dell'Associa-

zione del Sacro Cuore di Gesù e, dopo diverse vicissitudini nel corso degli anni, dal 2012 è rinata come entità a sé stante pur continuando – nonostante le difficoltà di cui parleremo – ad avere la propria base logistica in quei locali di viale Trastevere che una volta ospitavano decine di ragazzi del rione.

Ma partiamo da lontano. La Pia Associazione del Sacro Cuore nacque nel 1889 su iniziativa del Cardinale Merry del Val – che finanziò privatamente l'acquisto dei terreni – con una missione simile a quella degli oratori: **creare uno spazio di aggregazione per i giovani**

in una zona all'epoca a forte connotazione popolare, dove coniugare l'educazione religiosa e lo svago. Tra le varie attività culturali e di divertimento svolte nei suoi ambienti, crebbe anche la pratica teatrale; nonostante non sia possibile individuare una datazione precisa, appare chiaro che già agli albori del XX secolo esistesse una Filodrammatica interna: alcuni documenti datati 1910 riconoscevano l'importanza assunta dalla ben avviata "Sezione Filodrammatica" e ne elogiavano i risultati ottenuti. Ciò che mancava era dove esercitarla. Pertanto Merry del Val – in quegli anni Segretario di Stato Vaticano – decise di porre rimedio a tale carenza organizzando e facendo partire la costruzione del **nuovo spazio da donare ai ragazzi del luogo**, il "Nuovo Teatro". I materiali necessari per la sua edificazione, come riportano i suddetti documenti dell'epoca, **arrivarono dall'Inghilterra e raggiunsero Trastevere navigando il fiume: il 24 luglio 1910** *«giunse tutto l'occorrente, in un bastimento, al Porto di Ripa Grande, e si diede subito principio allo scarico ed al trasporto, in guisa che il 28 dello stesso mese già tutto il materiale si trovava sul posto dove il Teatro dovrà essere eretto. Il medesimo giorno 28 s'incominciarono i lavori ed ora già l'ossatura erge superba e maestosa»*.

Proseguiti speditamente i lavori, **il 15 gennaio 1911 il "Nuovo Teatro" aprì ufficialmente** le sue porte con una ricca giornata di inaugurazione, in cui si susseguirono esibizioni musicali, di poesia e, ovviamente, di prosa con la commedia "Enrico IV al passo della Marna". Da quella data, il Teatro tanto voluto da Merry del Val ha permesso alla pratica teatrale di diventare per alcune decadi la più vivace attività dell'intera Associazione Sacro Cuore, come attestano in tal senso i tanti piccoli ma meravigliosi "tesori" custoditi ancora oggi al suo interno, che ci tramandano immagini e testimonianze di quel periodo d'oro: locandine di spettacoli risalenti agli anni '40 e '50, fotografie di messe in scena, attori e spettatori che partono dalla fine del XIX secolo, attraversando i decenni fino al secondo dopoguerra.

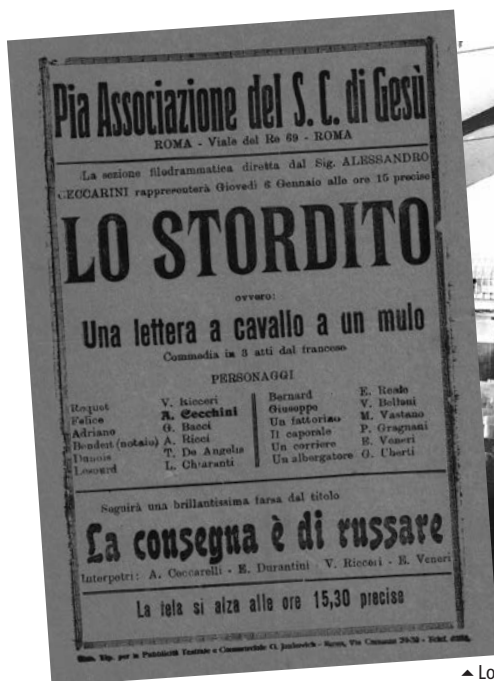
La morte di Rafael Merry del Val – avvenuta il 26 febbraio 1930 – non fermò la vita dell'Associazione e del Teatro. Il Cardinale volle assicurarsi che la sua tanto amata "creatura" non potesse cadere in mani sbagliate, o essere dopo la sua scomparsa smantellata o venduta: lasciò pertanto delle disposizioni scritte nelle quali si attestava che i locali continuassero a titolo gratuito "a rimanere esclu-

sivamente destinati per uso della Pia Associazione e degli associati, con tassativa esclusione di qualsiasi altro uso", lasciando la struttura sotto il controllo "di garanzia" del Vaticano. Ciò ha permesso alle attività ricreative e culturali di continuare a prosperare, nonché al Sacro Cuore di Gesù di affermarsi come la principale realtà sociale del rione.

Una prima fase più "travagliata" della storia del Nuovo Teatro ebbe il suo inizio negli anni '60; come raccontoci dal direttore artistico della Compagnia Merry del Val, Giuseppe Lagrasta, *«le ultime licenze di agibilità del Teatro risalgono al 1965; è stato trasformato in cinema di terza categoria, aperto il sabato e la domenica, poi a fine anni '60 è stato dato ad una scuola vicina, che lo ha utilizzato come palestra»*. L'operatività è stata pertanto interrotta per diversi anni, fino alla nuova "svolta" datata 1976. È in quell'anno che una ristrutturazione ha permesso al Teatro di tornare alla sua funzione originaria: *«Nel momento in cui l'Associazione se lo è ripreso, è stato ristrutturato per opera principalmente di tre persone, Armando Meccozzi, Alberto Campolmi e Augusto Scarpellini, e da lì è ripartito. Sempre nel 1976 – prosegue Lagrasta – è nata la nostra compagnia teatrale "storica", interna alla Pia Associazione, che si chiamava Compagnia dell'Associazione Sacro Cuore. Gli spettacoli venivano fatti all'interno del nostro Teatro»*. Quelli tra la seconda metà degli anni '70 e l'inizio del decennio successivo, per la Compagnia dell'Associazione e i locali del Teatro sono stati nuovi anni di intensa produttività. Ma a fare da spartiacque all'intera storia ecco un evento geograficamente lontano, le cui conseguenze si sono però fatte sentire nell'intera Italia: **l'incendio del cinema Statuto, a Torino**, che la sera del **13 febbraio 1983** provocò la morte di 64 persone presenti nella sala.

La "rivoluzione", la stretta a livello normativo nei confronti dei locali pubblici, che ha seguito tale tragico episodio ha segnato definitivamente l'esistenza del Teatro di viale Trastevere; racconta ancora Pino Lagrasta: *«Dopo l'incendio di Torino, sia il Vaticano che l'Associazione non ebbero più la voglia di realizzare le attività internamente. La Compagnia ha continuato la sua attività altrove, mentre da quel momento il Teatro è rimasto chiuso. Anche il Vaticano mise un vincolo che non vi si potesse più entrare; per i primissimi anni successivi lo utilizzavamo per le prove, ma ad un certo punto ci è stato impedito anche questo»*. È da allora che il Teatro versa **in uno stato di**

inutilizzo e di progressivo degrado, fino all'attuale concreto rischio di crolli; 35 anni nei quali anche la vitalità della stessa Pia Associazione è andata man mano attenuandosi per ragioni anagrafiche. Nelle intenzioni dei vertici del Sacro Cuore di Gesù e della Compagnia Teatrale, già da lungo tempo non manca la seria intenzione di **provvedere al recupero di uno spazio che costituisce un piccolo gioiello architettonico**, che in ogni suo angolo racconta un grande passato, un notevole pezzo di storia del cuore di Roma e del teatro amatoriale; perché allora il Teatro di viale Trastevere continua ad essere abbandonato a se stesso e ogni giorno che passa rischia il definitivo collasso? Nel nostro excursus storico abbiamo parlato della documentazione con cui Merry del Val, prima di morire, lasciò gratuitamente la sede a disposizione degli associati, sotto l'ala della Città del Vaticano; ma ad un certo punto di questi documenti si è persa traccia, il Vaticano ha reclamato il possesso della struttura e intimato all'Associazione di andarsene: *«Oggi i componenti hanno un'età media molto alta, ragazzi non ce ne sono più, e l'Associazione è attualmente in causa col Vaticano per cercare di ottenere almeno che, finché è ancora vitale, venga lasciata all'interno dei suoi locali»*. Oltre all'incertezza sull'immediato futuro, questo ha interrotto sul nascere qualsiasi tentativo di recupero della struttura teatrale, qualsiasi possibilità di reperire concretamente fondi per il restauro e la riapertura del Teatro in disuso dal 1983. A raccontare i numerosi e finora infruttuosi tentativi è il presidente Rolando Proietti: *«Da mesi mi sono rivolto al Ministero dei Beni Culturali, cercando di far mettere, se fosse possibile, sotto vincolo di tutela il nostro Teatro. Perché sta cadendo a pezzi, e non c'è la volontà da parte del Vaticano di porre rimedio a questo sfascio. Si tratta di un bene storico, e al Ministero ho cercato di vedere quali possibilità ci fossero per ottenere la tutela; se si riuscisse ad ottenerla, si potrebbero fare i lavori. Il fascino e la storia della struttura hanno fatto sì che nel corso del tempo diversi soggetti si dimostrassero interessati ad investire denaro per la ristrutturazione del Teatro, ma – prosegue – al Ministero mi è stato detto che solo il proprietario del bene può richiedere il vincolo di tutela»*. Ciò crea alla radice un apparentemente insormontabile ostacolo, in quanto – ribadiscono all'unisono Lagrasta e Proietti – *«il proprietario, cioè il Vaticano, non ha interesse a farlo»*.



▲ La sala prima della chiusura e degrado. L'attuale **Compagnia Stabile di Trastevere MERRY DEL VAL**.
▲ Locandina della "Pia Associazione del Sacro Cuore di Gesù" dell'epoca in cui l'indirizzo del teatro era in «Viale del Re».

Così i documenti del 1910 illustravano le **caratteristiche architettoniche dell'opera** allora in costruzione: «*Il Teatro misura 27 metri di lunghezza, 12 di larghezza e 9 di altezza. Ha 3 porte di m 1,50 nel frontone ed altre 2 a destra e a sinistra di 2 metri. Ha 10 finestre di m 1,15 larghe e 2,50 alte; 5 a destra e 5 a sinistra*». Aggiungendo a ciò una capienza di circa 240 spettatori, 200 dei quali in platea, e la presenza dietro le quinte di sei confortevoli camerini per gli attori, di un ampio magazzino e di una serie di altri servizi, è facile immaginare quanto la struttura fosse non solo all'altezza di quell'epoca, ma farebbe invidia ad un gran numero di teatri a noi temporalmente più vicini. La galleria del Teatro, attualmente pericolante, ospita ancora due reperti di alto valore storico risalenti agli anni del suo utilizzo come sala cinematografica: due macchine da proiezione della RCA – le prime in assoluto importate dagli Stati Uniti in Italia – che furono donate direttamente dal titolare della RCA al Cardinale Merry del Val.

Non è inoltre utopistico ipotizzare che la **rinascita di tale spazio avrebbe un impatto estremamente positivo sull'intera collettività**: «*Se fosse rimesso a disposizione dei cittadini e della popolazione – sottolinea Rolando Proietti – questo bene andrebbe a riempire l'attuale mancanza di adeguati teatri o cinema nel rione*»; e gli fa eco Lagrasta, secondo cui «*anche l'Associazione Sacro Cuore potrebbe riprendere vita grazie al Teatro, potendo ritornare un centro di aggregazione. Avere a disposizione il Teatro funzionante significherebbe ri-*

mettere in moto tutto, ricreare al suo interno tante possibili attività, che siano di beneficenza, o per i giovani». Temi assai cari alla **Compagnia Stabile di Trastevere MERRY DEL VAL**, l'attuale realtà amatoriale sorta dalle "ceneri" della precedente Compagnia dell'Associazione Sacro Cuore, che grazie all'encomiabile lavoro di Giuseppe Lagrasta e di Franco Minotti porta avanti il proprio fare teatro per fare anche del bene. Trovando ospitalità su vari palcoscenici romani, la "nuova" Compagnia è nata nel 2012 dopo alcune stagioni di sospensione per motivi interni, sganciandosi a livello amministrativo dalla casa madre della Pia Associazione e strutturandosi in maniera autonoma, mantenendo però, finché sarà possibile, la sede di viale Trastevere come punto d'appoggio e potendo oggi contare su 12 componenti, gran parte dei quali partecipava già alla precedente avventura. «*Facciamo ancora teatro per l'Associazione Sacro Cuore, a cui devolviamo le entrate di una parte delle repliche; poi collaboriamo anche con le Onlus, per esempio in tempi recenti con la Onlus Esperantia, che segue i bambini autistici, e altre attività di beneficenza che si svolgono presso il Teatro Orione di Roma, o in generale con chi ci chiede di fare teatro*».

Restituire la possibilità di coltivare la propria passione e di attuare i propri scopi benefici all'interno dello stesso Teatro nel quale sono entrati tanto tempo fa, nel quale sono diventati adulti, e dando magari loro l'opportunità di tramandarlo agli appassionati ed agli attori più giovani, resta al momento un sogno.

Ma Lagrasta e Proietti non hanno alcuna intenzione di arrendersi: «*La nostra Associazione non vuole crearci sopra alcun lucro, non ne ha alcun interesse. E non vogliamo neanche che qualcosa che ha una tale storia cada sempre più a pezzi giorno per giorno. L'unico nostro interesse è che un pezzo di storia di Trastevere non venga mandato in rovina, perché noi qui dentro ci siamo nati e cresciuti, e vederlo ridotto in questo stato è terribile. Se questo problema uscisse fuori, se si venisse a sapere che c'è una struttura di tale portata storica che viene lasciata cadere a pezzi, allora magari può succedere qualcosa*».

È convinzione di entrambi che, una volta ottenuto il vincolo di tutela da parte del Ministero dei Beni Culturali, in breve tempo arriverebbero finanziatori e fondi per il restauro del Teatro. Di qui la necessità di far conoscere la questione all'esterno in modo da sensibilizzare l'opinione pubblica e permettere ad altre istituzioni di intervenire per sbloccare l'iter necessario.

Perché chi ha visto con i propri occhi il suo passato splendore, chi ha partecipato alla vita di questo luogo, chi ci ha fatto teatro e attraverso il teatro ha fatto inclusione sociale, possa vederlo risorgere e ritornare punto di riferimento di quell'area; perché chi non ha potuto conoscere tutto ciò in prima persona, possa riceverne il testimone e far proseguire una storia di cultura, di arte, di civiltà.

DANIELE CIPRARI

TEMATICHE

DI MORENO FABBRI

TRAPANATERRA

LA BASILICATA DI DINO LOPARDO
ALLA VIGILIA DI «MATERA 2019»



Fra pochi mesi e per tutto il 2019, **Matera** sarà **“Capitale Europea della Cultura”**; un riconoscimento che calamiterà nella “città dei Sassi” (dal 1993 Patrimonio dell’Umanità per delibera UNESCO) un’attenzione mediatica straordinaria, prevedibilmente destinata a riverberarsi su tutto il territorio della Basilicata, sul suo patrimonio d’arte, di tradizioni e di costumi millenari, ma anche sui problemi che affliggono la società di quella regione, antica terra di emigrazioni, in tempi più recenti alle prese con dinamiche economico-ambientali che hanno originato aspre ed irrisolte tensioni.

Certamente le istituzioni e i vari enti che operano in Basilicata nel corso del prossimo anno vareranno una pluralità di iniziative culturali, e non solo, volte ad evidenziare le peculiarità di quei territori, le loro realtà operative e le intrinseche potenzialità, ed il teatro probabilmente avrà un rilievo non secondario di cui sarà interessante occuparsi.

Voglio però segnalare fin d’ora ai lettori di **SCENA** una iniziativa teatrale particolarmente meritoria promossa dalla **Compagnia MADIEL** di **Dino Lopardo**, giovane attore e drammaturgo lucano, nato in provincia di Potenza nel 1985, formatosi a Roma presso l’Accademia d’Arte Drammatica del Teatro Quirino e

specializzatosi in sceneggiatura cinematografica, televisiva e drammaturgica presso l’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio D’Amico”.

Negli stessi anni Dino Lopardo segue anche diversi corsi e *stages* con alcuni maestri della scena teatrale contemporanea: Olli Hauenstain, Krzysztof Gedyoy, Carlo Boso, Emmanuel Gallot-La Vallée, G. Luigi Gherzi, Andrea Pangallo, Francesco Saponaro, Michele Monetta, Rosa Masciopinto, Lello Arena, Elisabetta Pozzi, Walter Le Moli, Sergio Rubini, Michela Lucenti; e frequenta l’UNIBAS (Università degli Studi della Basilicata) dove si laurea con una tesi sul radiodramma ed **Eduardo De Filippo** in televisione.

Un giovane, quindi, con una solida formazione e con significative esperienze professionali, che oltre a fondare "MADIEL", scrive il testo TRAPANATERRA il cui debutto nazionale ha avuto luogo il 26 novembre 2017 al "Teatro Cantiere Florida" di Firenze, avviando una fortunata serie di repliche italiane tuttora in corso.

Ho chiesto a Dino Lopardo: quando e perché ha scelto di dedicarsi al teatro?

È nato tutto come una sfida, un riscatto. Alla recita delle scuole medie le mie insegnanti mi affidarono un piccolissimo ruolo (una battuta) e senza capire il perché mi resi conto che volevo recitare. Negli anni seguenti mi sono perciò impegnato per acquisire la necessaria formazione, tramite l'Accademia e numerosi corsi specialistici.

Come è nato TRAPANATERRA e quali sono i caratteri salienti dello spettacolo?

TRAPANATERRA è nato dal bisogno, anzi dall'urgenza, di raccontare una storia che trasponesse sulla scena aspetti e sfaccettature della mia vita e del mio Sud. TRAPANATERRA è una ricerca sulla realtà profonda del Mezzogiorno, intesa come un costante ossimoro: è un viaggio di rimpatrio, il ritratto di una famiglia del Sud distrutta da un destino ineluttabile. Lavoro, corruzione, potere, tradizione, familismo amorale, abbandono dell'identità culturale sono gli elementi ricorrenti del testo.

I personaggi sono due fratelli che si incontrano e si scontrano continuamente: l'uno che è partito alla ricerca di un futuro migliore, l'altro che è stato costretto a rimanere. La necessità di fuggire e quella di restare sono gli effetti diversamente drammatici di una stessa condizione d'origine.

«L'essere rimasto non è atto di debolezza né atto di coraggio, è un dato di fatto, una condizione, ma anche l'esperienza dolorosa e autentica dell'essere sempre fuori posto».

Sostanzialmente in entrambi i casi si parla di sacrificio, sia per chi parte, sia per chi resta.

Perché hai deciso di fondare la Compagnia MADIEL e come si stanno rivelando i rapporti con la società teatrale e con le istituzioni culturali nazionali e regionali?

La compagnia MADIEL nasce dall'incontro di tre artisti: Mario, Dino ed Elena.



Tutti e tre abbiamo frequentato l'Accademia d'Arte Drammatica. Dopo gli studi accademici, Mario si è specializzato come violinista presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma, mentre io ho deciso di approfondire e affinare la scrittura scenica, specializzandomi in drammaturgia presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico".

Ho deciso di fondare una piccola compagnia perché il "sistema" lo impone. Mi adeguo, o meglio, cerco di adeguarmi e lo ammetto senza nessun velo di ipocrisia: per poter partecipare ai bandi è necessario, altrimenti rimarrei un *freelance*. Come primo progetto teatrale con il neonato gruppo di lavoro ho avviato una lunga ricerca sul tema delle radici, della questione meridionale e del petrolio in Basilicata; nasce così TRAPANATERRA che ci ha portati a debuttare al Teatro Cantiere Florida di Firenze dopo essere stati selezionati dal bando Cu.ra 2017; con lo stesso progetto abbiamo vinto il bando Zenith di Perugia.

Avendo alla base un approfondito lavoro di ricerca su temi contemporanei, l'obiettivo è stato quello di una realizzazione scenica inusuale e contaminata da varie forme di espressione artistica.

Il rapporto con la scena teatrale istituzionale è sostanzialmente inesistente. Purtroppo apparteniamo a quella cerchia di lavoratori del "Teatro off" (in che senso off?). Sono mesi che cerco di parlare con il direttore del Teatro di Roma Antonio Calbi, ma per ora mi è stato impossibile. Verrà forse un giorno in cui monterò la scena in largo Argentina e da abusivo farò quello che non mi permettono di fare: offrire al pubblico questa storia.

Avendo compiuto studi specialistici anche inerenti al teatro in televisione, pensi che TRAPANATERRA sarebbe adatto ad approdare al palinsesto della televisione nel corso del 2019?



▲ Lo spettacolo **TRAPANATERRA** nato da un'idea dell'attore lucano **Dino Lopardo**, collaborazione drammaturgica di Rosa Masciopinto, con Dino Lopardo e Mario Russo.
Info sulla pagina facebook: MADIEL Teatro

Non credo. Il discorso potrebbe essere molto lungo. Mi limito a dire che oggi è impossibile. Non è come in passato quando si portava il teatro in TV. Sto in ogni caso lavorando alla sceneggiatura per un lungometraggio partendo dai temi di TRAPANATERRA.

Quali sono le prossime repliche dello spettacolo e da chi è distribuito?

Nella prossima stagione teatrale 2018/19 saremo in cartellone al Teatro Libero di Palermo e ai Teatri Uniti di Basilicata. Purtroppo essendo stati selezionati per un bando a Brescia presso la residenza IDRA, stranamente non siamo stati inseriti nel programma del Wonderland Festival. Altro motivo artistico oppure politico?

Evidentemente, anche per i giovani più preparati, la pratica teatrale presenta notevoli difficoltà, ed è un vero peccato perché spettacoli come TRAPANATERRA riescono a far riflettere sul nostro problematico presente usando un linguaggio incisivo in senso sarcastico capace di far ridere il pubblico entro e al di là della drammaticità dei temi; e anche questo è un merito non da poco.

MORENO FABBRI

TEATRO E MUSICA

L'ESTATE ROMANA DELL'ASSOCIAZIONE POLVERE DI STELLE

OMAGGIO A MARIA CALLAS



► Gli attori protagonisti della serata: **Antonio Perelli** e **Loredana Martinez**.



▲ **Henos Palmisano**, presidente dell'Associazione **POLVERE DI STELLE** di Roma, ha presentato nell'Estate Romana "Omaggio a Maria Callas".
 ► Il soprano **Monica Cucca** ha interpretato le più belle arie cantate da Maria Callas.



Le definizioni servono solitamente per catalogare gruppi numerosi, talvolta invece si utilizzano per indicare assolute rarità, addirittura unicità. Quando una voce lirica, oltre alla pienezza di volume e ricchezza nel registro grave possiede anche duttilità, agilità ed estensione nel registro acuto, capace quindi di unire al canto di forza – caratteristica propria del soprano drammatico – le colorature tipiche del soprano leggero, ci troviamo di fronte ad una assoluta rarità, definita dagli esperti "soprano drammatico d'agilità".

La Callas è stata un eccellente soprano drammatico d'agilità dalla tecnica di canto sopraffina, talmente unica ai suoi tempi che portò alla riscoperta della vocalità ottocentesca definita "canto di bravura". Quando poi a capacità vocali così rilevanti si aggiungono gusto, espressività, carisma interpretativo e presenza scenica, come è sempre accaduto in tutta la carriera artistica della "divina", ecco che si raggiungono le più alte vette del cosiddetto "recitar cantando".

Non ci si sorprende quindi che la Callas abbia interpretato – sempre con enorme successo – una rosa di ruoli eccezionalmente vasta, passando con disinvoltura dal "belcanto" di Bellini, Rossini e Donizetti, alle interpretazioni drammatiche tipiche di Verdi e di Puccini.

La serata del 22 giugno si proponeva di celebrare con assoluto rispetto questa meravigliosa cantante lirica, dapprima ripercorrendo le tappe fondamentali della sua intensa e travagliata vita, di seguito proponendo un saggio della sua carriera artistica attraverso l'esecuzione delle principali arie d'opera da lei interpretate.

Ecco quindi che gli esperti e bravissimi attori **Loredana Martinez** e **Antonio Perelli** hanno aperto elegantemente la serata, raccontandoci con intensità ed emozione i momenti più significativi della vita della Callas; una vita vissuta sempre in seno alla grande arte, costellata di gioie ma anche segnata da forti dolori, passando dal grande amore al tradimento, dall'enorme successo planetario all'estrema solitudine.

A seguire il canto dell'ottimo soprano dal bellissimo timbro vocale **Monica Cucca**, che ha ripercorso con notevole bravura tecnica e interpretativa i ruoli più significativi eseguiti in carriera dalla divina.

Naturalmente, non si sarebbe potuto iniziare se non da quello che è considerato per un soprano il "ruolo dei ruoli", ovvero l'aria della "Casta Diva" dalla "Norma" di Bellini, autentico "cavallo di battaglia" della *divina*; si è poi proseguito con l'esecuzione delle arie più belle e famose delle opere di Verdi ("Tra-

viata", "Il Trovatore" e "Un ballo in maschera") e Puccini ("Madama Butterfly" e "Tosca"), fino a chiudere con la "Carmen" di Bizet.

Il tutto intervallato dal sapiente filo conduttore del presentatore **Henos Palmisano**, che ha deliziato un pubblico partecipe ed emozionato con deliziosi aneddoti e riferimenti storici, connessi in particolare ai debutti della Callas nei tantissimi ruoli che il suo eclettismo le ha permesso di interpretare con esecuzioni che resteranno per sempre nella storia dell'arte.

Uno spettacolo di grande gusto per palati davvero raffinati che, mettendo al servizio della divulgazione culturale la grande professionalità, esperienza e capacità artistica di tutti gli interpreti, ha saputo pienamente rendere onore alla divina Maria Callas.

FABIO D'AGOSTINO

DI ANDREA JEVA

TEATROLTRE di Sciacca (AG)

SONO LE STORIE CHE FANNO ANCORA PAURA AI MAFIOSI



▲ TEATROLTRE di Sciacca (AG) ha vinto la Rassegna IL TORRIONE di Citerna (PG) con lo spettacolo **"Sono le storie che fanno ancora paura ai mafiosi"** scritto e diretto da Franco Bruno, interprete nel ruolo del padre (foto D. Curatolo).
www.teatroltre.it

[UILT SICILIA]

L'ultimo spettacolo della XVIII Rassegna Nazionale di Teatro dialettale "IL TORRIONE", organizzata dall'Amministrazione Comunale di Citerna (PG), dalla UILT (Unione Italiana Libero Teatro) e dalla Proloco di Citerna, con la direzione artistica di Domenico Santini, ha concluso il cartellone venerdì 1° giugno 2018 al Teatro Bontempelli di Citerna, con la Compagnia TEATROLTRE di Sciacca che ha rappresentato il monologo **"Sono le storie che fanno ancora paura ai mafiosi"** di Franco Bruno.

Dal programma di sala leggiamo le "Note di Regia":

«Lo spettacolo **"Sono le storie che fanno ancora paura ai mafiosi"** si riferisce alla storia vera di Lia Pipitone, giovane donna palermitana, fatta uccidere, probabilmente, dal padre il 23 settembre 1983, perché i comportamenti della figlia stavano mettendo a disagio lui e la cosca mafiosa a cui egli apparteneva. Protagonista della scena è proprio Antonino Pipitone, il padre di Lia, il quale raccontando l'evento tragico, ma anche le circostanze parallele e CHI C'ERA E CHI NON C'ERA, tenta di ritrovare e spiegare il "suo" punto di vista. In scena, oltre al PADRE, è presente il PICCIOTTO, figura che segna la distanza del padre dall'ALTRO in genere. Non è un personaggio specifico, ma li comprende tutti: dalla memoria della figlia Lia al prototipo del mafioso, alla vittima innocente della mentalità deviante, alla proiezione dello spettatore. Egli non dialoga mai col padre, ma esegue come un servo di scena azioni utili al momento drammaturgico (ma non è questa la giustificazione). Lo spettacolo vuole essere un'occasione per ascoltare, senza veli, una mentalità che poi si muta in cronaca, di cui spesso seguiamo i racconti dei media o le versioni agrodolci in mistificanti fiction che elevano a modelli i profili di tali soggetti. Necessario e doloroso come una ragion di stato impone, il racconto del padre declina l'affannoso respiro di un affetto, mentre cerca la catarsi nel riflesso obliquo di un amore paterno».

Si tratta di una storia vera, dunque, che le cronache riassumono in poche parole:

«Lia Pipitone viene uccisa il 23 settembre 1983, nel corso di una rapina inscenata unicamente come pretesto. Lia entra in una sanitaria per fare una telefonata dal telefono a gettoni.

Appena riagganciata la cornetta entrano due malviventi a volto coperto che ordinano al titolare di consegnare l'incasso della giornata. Dopo aver ottenuto il bottino, aspettano che la ragazza si avvicini al bancone: uno di loro le spara alle gambe. Fa per andarsene, poi ci ripensa e urla "Mi ha riconosciuto" prima di far partire altri quattro colpi che uccidono Lia. Alcuni pentiti hanno accusato Antonino Pipitone di aver dato l'ordine di procedere all'eliminazione di quella figlia ribelle, ma il boss dell'Arenella è stato assolto da tutte le accuse.

Lia Pipitone è stata uccisa perché era troppo libera e ribelle per fare la donna di mafia. Figlia del boss dell'Arenella legato a Riina e Provenzano, Antonino Pipitone, del suo sangue mafioso la giovane non sa che farsene, e una dopo l'altra rompe tutte le tradizioni che la legherebbero a una vita di silenzio e sotto-missione: appena diciottenne, scappa di casa per sposarsi con un compagno di scuola. È un disonore tale per la famiglia e per Cosa Nostra tanto da mobilitare i padrini nella ricerca dei due fuggiaschi. Costretta a tornare a Palermo, Lia continua a coltivare il suo profondo desiderio d'indipendenza. Esce spesso da sola, in una Palermo degli anni '80 dove basta poco per essere sospettata di frequentare un altro uomo, come le diranno nel quartiere in cui vive. Nel momento in cui annuncia al padre di voler andare a vivere da sola, senza marito, per una presunta relazione extraconiugale, lui le sputa in faccia. Lia Pipitone muore a 24 anni, lasciando un figlio di 4 anni».

Contrariamente a quanto annunciato, lo spettacolo non è un vero monologo. In scena abbiamo, infatti, due personaggi: il padre di Lia, Antonino Pipitone, e un'altra figura molto interessante che accompagna i ricordi del padre senza intervenire mai a dialogare con lui della vicenda criminosa, ma accondiscende semplicemente alle sue indicazioni, eseguendo azioni sceniche senza particolari significati come offrire un dolce al pubblico portato direttamente dalla Sicilia o distribuendo in sala due "pizzini" con i divieti e i doveri dell'Ordine Mafioso che poi il padre illustra facendo leggere agli spettatori punto per punto, in una sorta di vademecum del mafioso: è il "Picciotto", personaggio allo stesso tempo inquietante per il suo fare psicologicamente "disturbato", notevole il suo impersonare gli "operai" della mafia, come li definisce il padre, elementi come Giovanni Brusca che mentre spiega se stesso, pugnala in modo raccapricciante bambolotti di plastica baciandoli prima, e rassicurante quando fa da tramite con gli spettatori in un bel gioco di specchi fra la realtà oggettiva e la coscienza del padre. Altrettanto notevole è il momento in cui inizia a darsi pugni sulla testa e il padre lo ferma chiedendogli se si è confuso e lui annuisce facendo sì teneramente con la testa.

Il padre inizia lo spettacolo annunciando che racconterà la verità: *la sua*, aggiunge subito dopo! Introduce così l'evento tragico, ma anche le circostanze parallele e chi c'era e chi non c'era, tentando di ritrovare e spiegare il "suo" punto di vista, come affermano le Note di Regia, ma verso il finale afferma, dolorosamente, denunciando così l'impotenza dell'umana condizione, che la verità non è una sola. Il testo è ben costruito, sembra dare al personaggio del padre la propria rivincita, un'occasione di spiegare lui le ragioni, finalmente esenti da timori e occultamenti voluti dall'Ordine Mafioso, ma anche esenti dalla semplice linearità della Giustizia dello Stato, che interviene nello spettacolo con voci registrate dell'accusa nel



▲ Nicola Puleo (Il Picciotto).

processo con il suo procedere asettico. Potremmo dire che il travaglio del padre che ordina l'uccisione della figlia poteva essere più marcato, o almeno struggente, ma forse l'autore ha voluto solo contrassegnare il freddo cinismo dello spirito mafioso.

Gli attori hanno offerto una prova naturale e convincente. *Antonino Pipitone, il padre* (**Franco Bruno**, anche autore e regista), con disinvoltura ha tratteggiato le pieghe del racconto, facendosi ora mafioso ora padre secondo necessità, non disdegnando di "donarsi" anche come affabile padrone di casa nel far sentire a proprio agio gli spettatori. *Il Picciotto* (**Nicola Puleo**), è stato sgradevole e cordiale, abilmente, cadenzando in modo incisivo le varieghe emotività del testo.

La Regia (**Franco Bruno**), coadiuvata dalla Regia Tecnica (**Maria Grazia Catania**), ha ritmato sapientemente la scrittura scenica, organizzando compiutamente gli interventi della fonica e delle luci, sostenendo, con grande maestria, la recitazione. La Scenografia, le Luci, i Costumi e le Musiche, hanno contribuito brillantemente alla riuscita dello spettacolo.

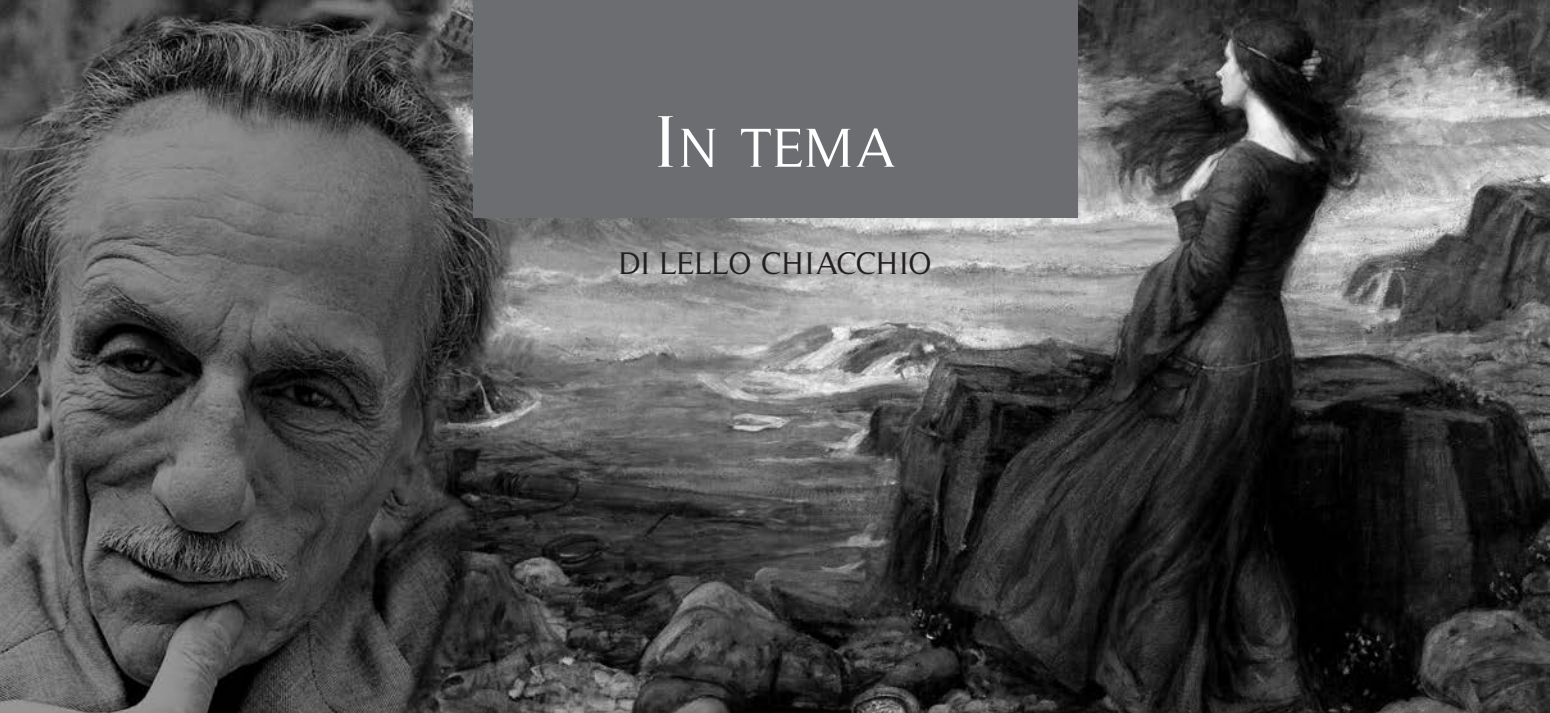
Pubblico scarso ma molto attento (la concomitanza della partita di calcio Italia-Francia ha probabilmente influito nella scarsa affluenza in teatro).



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.andrea-jeva.it; info@andrea-jeva.it



IN TEMA

DI LELLO CHIACCHIO

Eduardo incontra Shakespeare nella Tempesta

William Shakespeare nasce a Stratford-upon-Avon nel 1564, quando sul trono sedeva la regina Elisabetta I. Durante il suo regno, Londra divenne la capitale della cultura europea. La regina amò molto il teatro, pertanto quando Shakespeare vi giunse trovò una città agiata, cosmopolita e ricca di fermenti culturali: bastava piantare un seme nel fertile terreno per far sì che germogliassero piante sempre verdi. Shakespeare dopo i primi inizi come attore divenne il grande drammaturgo che conosciamo scrivendo tragedie, drammi storici e sonetti. Fu soprannominato il "Bardo" (cantore) o "il cigno di Avon".

Eduardo nasce nel 1900 e la sua vita si estende per quasi tutto l'arco del secolo, che sarà di crisi collettiva e individuale. Il teatro europeo aveva già subito notevoli mutamenti. Drammaturghi come Dumas figlio, Strindberg, Čechov ed altri nelle loro opere rifiutano il sentimentalismo di matrice romantica per esplorare la realtà nelle sue più amare contraddizioni. Tali fermenti raggiunsero anche l'Italia; soprattutto nel Nord, dove i drammi di Ferrari, di Giocosa o di Praga portarono sulla scena personaggi e situazioni ispirati ad un realismo in grado di riflettere le irrequietudini e le incoerenze della nascente società borghese. A Napoli, invece, lo sviluppo di un teatro di ispirazione naturalistica dovette convivere con drammaturghi quali Petito e Scarpetta, ancora legati al bozzetto e al quadretto di genere. Anche Eduardo si allontanerà dal bozzettismo della tradizione del teatro partenopeo per seguire i nuovi impulsi della drammaturgia europea. Per quanto sia difficile cogliere il punto di rottura che fissa il passaggio da una fase all'altra di un processo di tale cambiamento, tuttavia, lo si può collocare tra il 1944 e il 1945; gli anni in cui scioglie la «Compagnia del Teatro Umoristico dei fratelli De Filippo» e vede la luce la «Compagnia di Eduardo».

Eduardo, da perfezionista qual era, non si accontentava mai, voleva il massimo e pretendeva il massimo anche quando, come egli stesso racconta, quando era giovane ed aveva gli «occhi buoni» scelse di leggere, prima di ogni altro autore, «naturalmente il primo della classe: Guglielmo Shakespeare».

Le affinità tra i due drammaturghi le riscontriamo nello:

1) Stesso modo di intendere la recitazione.

Eduardo a tal proposito sostiene che:

«L'attore deve essere stanco; quando si è stancato allora comincia ad essere un attore. All'inizio l'entusiasmo lo frega in scena, perché fa gesti inconsulti [...] strilla [...] senza rendersi conto che la battuta va detta con la massima semplicità».

Shakespeare, in Amleto (Atto III, scena III) fa sì che il principe rivolgendosi ad un attore gli dica:

«Ti prego, recita la battuta come te l'ho detta io, agile sulla lingua. Se ti sgoli come fanno molti dei nostri attori, tanto valeva dare i versi al banditore. E non trinciare l'aria con la mano, così, ma in tutto abbi misura [...] Accorda l'azione alla parola, la parola all'azione, con questa particolare avvertenza, di non andare mai oltre la moderazione della natura. Perché ogni eccesso in questo è lontano dallo scopo del teatro, il cui fine, agli inizi come ora, è stato sempre ed è di porgere, diciamo, uno specchio alla natura».

2) Una comune visione del teatro come metafora del mondo, e della condizione dell'attore come metafora di quella dell'uomo.

Per Eduardo «il mondo è in fondo un gran palcoscenico e la vita una commedia allegra o triste secondo i casi. Per vivere, gli uomini debbono adattarsi a recitare la commedia»; parole che riecheggiano quelle celeberrime, proferite nel Mercante di Venezia dove Antonio dice: «Prendo il mondo per quello che è, Graziano, un palcoscenico nel quale ognuno deve recitare una parte».

3) Eduardo e Shakespeare hanno in comune anche quello di essere attori, registi e drammaturghi e di scrivere per l'immediata rappresentazione, tenendo presente lo spazio scenico, il pubblico che preferibilmente avrebbe assistito allo spettacolo e soprattutto gli attori cui la recitazione del testo sarebbe stata affidata.

4) In entrambi c'è metateatralità. Nelle loro opere spesso il discorso sul teatro assume notevole evidenza.

In Eduardo riscontriamo la metateatralità ne "L'arte della Commedia", dove non si sa se dal Prefetto De Caro coloro che si presentano sono attori travestiti da personaggi o persone vere. In questa opera è la finzione del teatro che serve a conoscere la verità della vita. Il teatro deve divertire il pubblico rispecchiando la verità e non rifuggendola.

Quando Giulio Einaudi propose ad Eduardo di contribuire alla collana *Scrittori tradotti da scrittori* e di tradurre Shakespeare, Eduardo preferì **LA TEMPESTA** per dei motivi ben precisi.

In primo luogo, nella *Tempesta* egli ritrova: «*la magia, i trucchi di scena, e le creature soprannaturali*», tutti elementi che lo riportano con la memoria ad un'esperienza vissuta da giovanissimo, quando appena ventenne recitava nella compagnia di Vincenzo Scarpetta, il quale decise di riprendere un genere teatrale antichissimo: *la Féerie* (spettacolo teatrale fondato sulla meraviglia) seicentesca che fino a circa metà dell'Ottocento fece parte del repertorio di molte compagnie. Scrisse perciò un adattamento della celebre *I cinque talismani*, intitolandola *La collana d'oro* e aggiungendovi il personaggio di Felice Sciosciammocca. C'era la strega, [...] le fate, i farfarielli, i folletti e tanti trucchi scenici.

In secondo luogo perché ne condivide i significati etici di fondo. Eduardo sceglie di tradurre *La Tempesta* non solo per un ritorno al passato, ma soprattutto perché nell'opera ci sono temi a lui molto cari quali: **la benevolenza, la tolleranza, il pentimento e il perdono**. Prospero usa i suoi incantesimi non per vendicarsi dei torti subiti, ma per costruire un percorso di espiazione delle colpe per gli uomini che l'hanno tradito. Così come Amleto cerca la verità e non la vendetta.

TRAMA: Prospero, duca di Milano, per dedicarsi totalmente agli studi di magia, affida il governo dello Stato al fratello Antonio, il quale si innamora del potere al punto da spodestare il fratello con l'aiuto del re di Napoli, Alfonso. Ordita la congiura, di notte Prospero e la figlia Miranda vengono trascinati su una carcassa di nave e abbandonati alla deriva in alto mare. Sarebbero morti certamente se Gonzalo, vecchio e probo consigliere del re, di nascosto non li avesse foraggiati di viveri, vesti e libri.

La carcassa spinta dai venti approda in un'isola del Mediterraneo, abitata soltanto da Calibano, uomo-mostro, e da Ariel, spirito d'aria chiuso nel cavo di un pino dalla strega Sicorace, madre di Calibano. Gli altri personaggi sono: Sebastiano e Ferdinando, rispettivamente fratello e figlio di Alonso. Degli altri personaggi sorvoliamo.

Sono trascorsi dodici anni dall'approdo, quando un giorno (siamo all'inizio del dramma) il re di Napoli con suo fratello Sebastiano e il figlio Ferdinando, insieme ad Antonio passano con le loro navi presso le coste dell'isola al ritorno dei festeggiamenti del matrimonio di Clarabella, figlia di Alonso, con un re africano. Quale migliore occasione per Prospero di vendicarsi del torto subito. Con le sue magie e con l'aiuto di Ariel, che ha liberato, scatena una tempesta. I naufraghi raggiungono la terra in punti diversi e ognuno crede che gli altri siano periti. Il dramma racconta le peripezie di questi personaggi durante la loro permanenza sull'isola fino all'incontro con Prospero.

Era il 1983 quando Eduardo con l'aiuto di Isabella Quarantotto si mette al lavoro per tradurre il testo shakespeariano utilizzando il **napoletano del Seicento** fatto di parole piane e non tronche. Nella traduzione si riscontrano notevoli differenze nella lettura del personaggio **Prospero**.

Il Prospero di Shakespeare è duro con chi comanda (vedi Ariel e Calibano) mettendo a frutto la politica di Machiavelli (il fine giustifica i mezzi), ed è pedagogo quando insegna sia alla figlia che a Calibano. Il Prospero di Eduardo è più chiaramente "benevolo" e il linguaggio del Prospero-padrone diventa ironico o addirittura comico, addolcendo certi atteggiamenti un po' troppo dittatoriali del potente mago.

In Shakespeare **l'isola** è tra le Bermuda e il Mediterraneo, in Eduardo è una sorta di Capri o quell'isola di Isca, che si trova a meno di cento metri dalla costa fra Positano e Punta della Campanella, che lui comprò nel 1944 e ne fece il suo eremo. Altre differenze le riscontriamo nel racconto del **naufragio**. Eduardo ce lo presenta così:

NOSTROMO – *Guagliù, currite. Faciteve coraggio: 'A Madonna 'a Catena nce aiuta. Ammainate 'a vela maestra e manteniteve lèse. [...] (Ragazzi correte: fatevi coraggio che la Madonna della Catena ci aiuta. Ammainate la vela maestra e siate pronti).*

L'invocazione alla Madonna della Catena (protettrice di schiavi e di prigionieri) ci porta alla tradizione popolare ove il culto della Madre di Dio, da una visione unitaria all'origine, si scinde in una teoria autoctona (del luogo), spesso caratterizzata come protettrice di gruppi sociali definiti. Eduardo comprime in codesta esclamazione i temi della colpa, del perdono, della tolleranza, che fa di individui segnati dalla miseria morale creature nuove, lavate dall'acqua del mare che si muta in acqua lustrale (purificatoria) o addirittura in fonte battesimale: dall'isola, infatti, ripartiranno uomini che hanno dichiarato di rinunciare al male.

Un'altra differenza che riscontriamo nella traduzione di Eduardo è la corresponsabilità che Prospero riconosce nella **perdita del Ducato di Milano**. Mentre nell'opera shakespeariana la colpa è addotta solo al fratello.

Nella *Tempesta* la **musica** ha una rilevanza che non trova riscontro in nessuna altra opera di Shakespeare. La prima canzone che si incontra nella *Tempesta* è di Ariel ed ha lo scopo di attirare l'attenzione di Ferdinando, il figlio del re di Napoli, verso Miranda, la figlia di Prospero.

ARIEL – *Su queste sabbie dorate /Danzate/ e le mani intrecciate/dopo un bacio/e un inchino/ ecco calmate/le acque infuriate/ leggeri/ i piedi posate/ e cantate/Dolci spiriti.*

Mentre nell'opera di Shakespeare i due giovani si rivolgono l'un l'altro dandosi del "voi", nel testo eduardiano si danno del tu. Eduardo esprime il sognante e sospirato appassionamento d'amore tra i due giovani con le parole che seguiranno con una intensità poetica e musicale senza pari.

FERDINANDO – *Mirabile Miranda, tra li bellezze preziose de lu munno (...) tu sì la perfezione. Tutto lu meglio d'ogne creatura umana, ch'è venuta allu munno da quanno munno è munno, lu Padreterno lu mettette nzieme, mpastaje e rimpastaje e da lu mpasto Miranda le schiuppaie! lo dint' a ll'uocchie tuoje me so sperduto e dint'alluocchie mieje te si' trovata. Te voglio bene e t'amo. (Mirabile Miranda, tra le bellezze preziose del mondo tu sei la perfezione. Tutto il meglio di ogni creatura umana che è venuta al mondo da quando il mondo è mondo, il Padreterno li mise insieme, impastò e reimpastò e dall'impasto Miranda sbocciò. Ti voglio bene e t'amo.)*

Ferdinando nel corteggiare Miranda prende in prestito una felice immagine da *Comme facette mamma? (Pe 'mpasta' sti carne belle...)*.

MIRANDA – *Scusa, me scapp' a chiagnere... chiagno pe' tutto chello ca me dice, nun me chiamare stupeta: chiagno ma so' felice! Né pozzo concepire ca ce stace tra ll'uommene n'at'ommo ca me piace comme si' tu. Basta cu lu pudore, l'astuzia e la vriògna, songo mugliera toia si tu me vuoi sposare, si no mòre vergine ma so' sempe d' 'a toia. (Scusa mi vien da piangere...piango per tutto quello che mi dici, non mi chiamare stupida: piango ma sono felice! Basta con il pudore, l'astuzia e la vergogna, sarò tua moglie se tu mi vuoi sposare, altrimenti muoio vergine, ma sarò sempre tua).*

La *Tempesta* è una **commedia a lieto fine**: si conclude con la realizzazione del fine di Prospero, che è la riconciliazione. Prospero impersona lo spirito del perdono. Shakespeare alla domanda: «*Se odio porta odio, dove finisce l'odio?*», nel Coriolano, risponde: «*Nel perdono*». Prospero rivolgendosi ad Ariel gli dice: «*E perdonare fu sempre più nobile, se pur più raro, che trarre vendetta. Essi sono pentiti, ed io non voglio spingere il castigo, più in là d'un semplice aggrottar di ciglia*». Prospero non vuole la morte del peccatore, ma la sua redenzione, così come Eduardo che nelle sue tante opere ha sempre perdonato. Basta ricordare quando in *Napoli milionaria!* ritornando dalla guerra trova una famiglia nel baratro e nel disfacimento dice: [...] *Cchiù 'a famiglia se sta perdendo e cchiù 'o pate 'e famiglia ha da piglià 'a responsabilità. E se ognuno putesse guarda 'a dint' 'a chella porta... ogneduno se passaria 'a mano p' 'a coscienza... Mò avim-m'aspettà, Amà... S'ha da aspettà. Teh... Pigliate nu surzo 'e caffè... Amà... ha da passa' 'a nuttata*.

Quanto sapore e quanto colore nelle parole di Eduardo. Caro Eduardo, tu che hai narrato gioie e dolori, misfatti e rancori, tu, che all'umile hai dato dignità ed onore e al potente un monito per essere migliore, ad un certo punto della vita hai fatto l'inventario, hai preso la valigia e nel metterci i tuoi ricordi hai detto:

Aggio fatto 'e valigge, me so' mmiso 'a scarta' carte, lettere, ritratte, tutt' 'e commedie ca nun aggio scritto, tutt' 'e cose belle ca nun aggio fatto. Ca ce stanno 'e fesserie e ca ce stanno 'e fatte. Mo che me porto? Che m'aggia purta'? Tu quante parte pe' nu viaggio accusi luongo ca nun saie se accummencia o si fernesce, comme può di' me porto appriesse 'e fatte 'o 'e fesserie? A verità me ce so mmiso co' pensiero. Aggio ditto mo faccio 'e capa mia. Me voglio purtà 'e fatte all'atu munno e lasso nterra tutt' 'e fesserie.

Il **31 ottobre 1984** Eduardo De Filippo spezzava come Prospero al termine della sua missione la sua bacchetta magica. Si congedava dal teatro e dalla vita dopo aver tradotto le ultime parole di Prospero, che sono anche le ultime dell'ultima opera di William Shakespeare:

PROSPERO – *Ora i miei incantesimi si sono tutti spenti, la forza che possiedo è solo mia, ed è poca [...] Il vostro fiato gentile colmi le mie vele, altrimenti fallisce il mio progetto: che era quello di dar piacere.*

LELLO CHIACCHIO

Bibliografia: Maurizio Giammusi *Vita di Eduardo*, Angela Leonardi *Tempeste*, Anna Barsotti *Eduardo Drammaturgo*.

Il suggestivo Teatro di Documenti di Roma dedica una serata al PREMIO FERSEN alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana, XIII ed.



C om'è ormai noto la **cerimonia di premiazione del Premio** si svolge annualmente nel mese di novembre presso il **Piccolo Teatro di Milano**, chiostro "Nina Vinchi" e, nei mesi successivi, per tre anni consecutivi, anche a **Roma il Teatro di Documenti**, creato dallo scenografo Luciano Damiani, dedica un incontro con i registi e gli autori vincitori del Premio intitolato ad **Alessandro Fersen**, regista e drammaturgo fra i più innovativi del XX secolo. La nostra serata inizia così davanti ad un numeroso pubblico di addetti ai lavori, come il direttore della rivista *SCENA* Stefania Zuccari, e di comuni spettatori con il saluto di Anna Cerauolo che, con la sorella Carla, fa gli onori di casa e inoltre, come membro della giuria, sottolinea il carattere non convenzionale del Premio in quanto privilegia, a parità di qualità, testi e spettacoli in grado di rappresentare i conflitti e le contraddizioni dei nostri tempi. Nel mio breve intervento come fondatrice del Premio ricordo la sua nascita nel lontano 2003 e presento Pasquale Pesce, Presidente della Fondazione FERSEN, che illustra l'attività della stessa concentrata soprattutto a Genova, presso il teatro Akropolis, in cui ha sede anche il Centro Studi Fersen, fondato nel 2016 da Ariela Fajrajzen, figlia del drammaturgo.

A seguire, fra gli autori premiati, interviene Cecilia Bernabei autrice di *Mosaico di Donna, vetustà*, prima parte di una complessa tetralogia al femminile in cui in scena vediamo cinque donne di un antico passato: Penelope, Messalina, Rosvita di Gandersheim, Costanza d'Altavilla e Christine De Pizan che si raccontano e ci raccontano il loro vero pensiero in un dialogo con altre donne sconosciute. Dalle loro parole emerge un *fil rouge* che, al di là del tempo, le accomuna nel palesare quello spirito di libertà e quel desiderio di giustizia che avevano perseguito in vita e che le aveva poste in conflitto con la società patriarcale dei tempi. Le attrici Maria Stella Di Nardo e Ottavia Orticello hanno interpretato alcuni brani dell'opera. Successivamente, fra i registi, Graziella Pizzorno, regista e autrice dello spettacolo *Ma/ter, Donne fra mafia e terrorismo*, recita alcuni brani del testo che si sviluppa in quattro quadri, ognuno dei quali ricorda tragici eventi che videro le donne protagoniste o vittime di stragi terroristiche o di mafia. Chi armò queste donne ma, soprattutto, come si lasciarono convincere? È questa la domanda-chiave che si pone e ci pone l'autrice e regista, da cui emerge la sostanziale e universale "banalità del male", per dirla con Hanna Arendt. E dunque un testo e una regia essenziali ed incisivi di cui vediamo proiettate significative scene dello spettacolo. Infine Caroline Pagani, autrice e regista di *Hamletelia*, recita brani del testo che vede un'Ofelia eclettica ergersi dalla tomba e man mano rappresentarsi con un brio, un'ironia, un gusto del paradossale e, in breve, una leggerezza pari alla profondità del sottotesto teso a rappresentare una narrazione altra di alcuni celebri personaggi femminili shakespeariani. La presentazione si chiude con la proiezione di scene tratte dallo spettacolo. La serata si conclude con un divertente fuori programma di Fabrizio Caleffi che, da esperto attore qual è, recita con Caroline Pagani un suo breve dialogo fra un'attrice e un regista. Un conviviale brindisi chiude felicemente la nostra bella serata romana.

OMBRETTA DE BIASE

Info sul Premio FERSEN: omb.deb@libero.it

FLAVIO CIPRIANI

Sabato notte a fare teatro e la città in festa fuori

Quando mi hanno chiesto di scrivere qualche riga sul laboratorio di Flavio Cipriani, che si è tenuto a Conegliano Veneto (TV) alla fine di maggio, ho accettato subito. Nonostante l'entusiasmo ho provato a farlo più e più volte nelle settimane seguenti, ma niente, la classica pagina bianca davanti a me. Qualche giorno fa ho parlato di questo blocco alla mia amica e collega Roberta, la persona che forse mi conosce meglio di chiunque altro, e lei mi ha aperto gli occhi "non riesci a dir niente di Flavio perché hai troppe cose da dire". È proprio così. Come si fa a parlare di un'esperienza del genere, di un uomo così, in poche righe? Non è possibile. Rileggo gli appunti che ho su di lui: Direttore del Centro Studi UILT, appassionato conoscitore del teatro, dei grandi maestri, straordinario regista. Non basta. Cosa dire di Flavio Cipriani?

Potrei raccontare di Conegliano, dove il lavoro è cominciato ancora prima di entrare in sala quando Flavio e Lauro (Antonucci – Presidente di UILT Umbria) sono arrivati e ci siamo salutati e hanno conosciuto i partecipanti, un gruppo molto eterogeneo, fatto di esperienze estremamente lontane l'una dall'altra: compagnie diverse, generi differenti, varie età e ruoli. Tutti eravamo avvinti dai racconti di Flavio e Lauro, conquistati. Potrei raccontare dei due giorni intensi che hanno ruotato sulla precisione, dal gesto al movimento all'azione fisica



con un focus speciale sul "satz", il passaggio tra una fase e l'altra, che dal teatro asiatico mutuato dal grande Maestro Eugenio Barba è arrivato fino a noi. Potrei parlare di tempo-ritmo, di azione, partitura e sotto-partitura. Potrei parlare di equilibrio tra emozione e razionalità, di irradiazione dell'energia dal proprio centro. Potrei parlare di forma, plasticità e bellezza, del ritmo ternario dell'azione, di un sacco di altre cose. Ma sono tutti concetti e insegnamenti che si trovano nei libri, che si imparano studiando, stanno tutti lì che ci aspettano, in attesa di essere studiati e appresi, di essere fatti nostri.

Quello di cui voglio parlare invece è di come siamo cambiati in poche ore, di come ci siamo "accordati", come strumenti di un'orchestra diretta da lui, di come abbiamo trovato un linguaggio comune, la precisione, l'equilibrio dato dall'empatia tra noi, con l'ambiente, il

suono, il nostro maestro. Abbiamo voluto tornare in sala anche dopo cena, trascorrendo un sabato notte a fare teatro e sudare, con i muscoli dolenti per la lunga giornata, indifferenti ai suoni della città in festa fuori. Un'esperienza piena e intensa che ci ha profondamente cambiati. Flavio ha un modo tutto suo di riversare in chi lo ascolta nozioni, conoscenza, tecnica, esperienza, entusiasmo, passione. È molto rigoroso nel lavoro sul movimento scenico, la frase plastica, il metronomo interno e il freno, eppure lo trasmette in modo lieve, giocoso, piacevole, andando a codificare un lavoro istintivo e trasformandolo in sistematico e metodico. Il teatro ha significato se contiene un valore personale, una verità nostra, altrimenti è solo finzione. La nostra personalità, sensibilità, individualità, creatività, ci rendono unici e irripetibili. Questo è il valore più grande che ci ha trasmesso.

Flavio è un uomo di grande temperamento che ha la meravigliosa capacità di trascinarci nel "suo mondo" rendendoci mai pago di apprendimento, studio, scoperta ed esplorazione del teatro in un modo che francamente non saprei nemmeno come spiegare. Ci ha fatto intravedere un mondo di creatività e conoscenza di cui non riusciamo a saziarci e ha saputo innescare in noi uno scatto evolutivo, un'accelerazione che ci spinge ad essere pionieri e a non accontentarci mai. Quindi grazie Flavio e arrivederci al prossimo step ad Amelia!

FEDERICA CARTERI



IN REGIONE

UILT ABRUZZO

Gaetano Paciotti
Photography



Il Paese dei Campanelli

Chi ha avuto la ventura di assistere alla messa in scena dell'operetta **"Il Paese dei Campanelli"** al Teatro dei Marsi di Avezzano il 21, 22 e 23 maggio 2018 ha sicuramente apprezzato lo spettacolo nei suoi molteplici aspetti artistici: musica, canto, coreografia, scenografia e recitazione. Chi, come me, è a conoscenza della genesi del progetto, dei primi passi programmatici e organizzativi, delle preoccupazioni (per la verità non eccessive) di tipo finanziario, non può non ritenere di trovarsi di fronte ad **un evento di portata straordinaria** in considerazione anche dei soggetti coinvolti e dell'amalgama raggiunta fra di essi.

Promotore dell'iniziativa è stato il Consiglio Direttivo della UILT Abruzzo che ha trovato terreno fertile nell'Amministrazione Comunale di Avezzano, e in particolare nel Sindaco Gabriele De Angelis e dell'Assessore Pierluigi Di Stefano, che hanno voluto appoggiare in maniera consistente il progetto, non solo met-

tendo a disposizione le proprie strutture, ma facendo soprattutto sentire la propria fiducia e condivisione, risultate poi un potente stimolo per tutte le componenti in campo.

L'Associazione musicale HATHOR, che persegue il fine di promuovere la cultura musicale nelle forme più varie ha fatto da coagulo per le compagnie teatrali amatoriali associate UILT: REALTÀ O-SCENA, che mette in scena spettacoli tratti da capolavori della letteratura, senza disdegnare musical di grido; JE CONCENTRAMENTE, che dal 2011 è nata dall'Associazione "Madonna del Passo" e già si esprime ad ottimi livelli nell'ambito del teatro dialettale abruzzese con la direzione di Raffaele Donatelli, attore, regista ed autore dei testi bellissimi che mette in scena; ESSE QUISSE, presieduta dall'intramontabile Giovanni Pitoni, storico locale e autore anche lui di testi teatrali che spesso si rifanno alla storia, agli usi e costumi della città e dell'entroterra di Avezzano.

L'aspetto canoro è stato curato dall'Associazione Musica e Cultura "Mario Lucci", fondata e presieduta dall'apprezzato soprano Ilenia Lucci, che ha tenuto lezioni anche nei nostri stage di formazione. Le coreografie sono state curate dal Centro Sportivo "Virtus Donatelli", grazie alla professionalità e competenza di Daniela Veneziano ed Emanuella Filomeno.

L'accompagnamento musicale è stato affidato all'Orchestra Giovanile "Diocesi dei Marsi", diretta dal Maestro Massimiliano Del Foglio.

L'aspetto più genuino ed originale è rappresentato dal progetto "Attori dai Banchi", realizzato con la collaborazione di professionisti e da realtà amatoriali. Ha avvicinato i giovanissimi allievi delle scuole primarie di Avezzano al mondo del teatro di qualità, attraverso un percorso affascinante, come le prove settimanali di canto e ballo, quelle generali, il dietro le quinte, il palcoscenico e, *dulcis in fundo*, il pubblico.

È doveroso citare le scuole che hanno partecipato: l'Istituto Comprensivo "A. Vivenza-Giovanni XXIII" con le scuole primarie "Via dell'Industria" e "Don Bosco", l'Istituto Comprensivo "Corradini Pomilio" con la scuola primaria "Mario Pomilio", l'Istituto Comprensivo "Collodi-Marini", la Scuola Primaria Paritaria "Sacro Cuore".

Non possiamo non citare il contributo dato da: Orlando Viscogliosi, responsabile del Centro Studi UILT Abruzzo, che oltre a interpretare la parte di Attanasio, ha curato tutti gli aspetti fiscali, Annalisa Martorelli che, oltre a tutti gli aspetti organizzativi e amministrativi, ha curato, in collaborazione con Raffaele Donatelli, l'adattamento del testo, i Maestri del Coro Marta Valeri e Giammarco Di Cosmo, Maestro collaboratore Antonio Greco, Roberto Carattoli, volano e regia di tutta l'iniziativa. Un vivo ringraziamento va agli attori/cantanti che veramente hanno lavorato tantissimo: Ilenia Lucci (*Nela*), Alessandro Carattoli (*Hans*), Raffaele Donatelli (*La Gaffe*), Francesco Frezzini (*Basilio*), Marisa Di Bastiano (*Bombon*), Massimo Petrini (*Tarquino*), Mafalda Di Berardino (*Pomerania*), Giustino Martorelli (*Tom*), Orlando Viscogliosi (*Attanasio*), Claudia Lucci (*Annie*), Patrizia Di Giovambattista (*Mary*), Valentina Visconti (*Ethel*). Grazie anche a Federico Carattoli (*luci*), Claudia Pietrangeli (*fonia*), Valerio Iacobucci (*infrastruttura elettrica*), Alessandro Carattoli (*grafica pubblicità*), Giada Giffi (*ufficio stampa e assistente di scena*), Gaetano Paciotti (*fotografia*), Andrea Maceroni (*riprese*), Annalisa Martorelli (*aiuto regia e direttore di scena*).

Il pubblico ha fatto la sua parte riempiendo sempre il teatro di entusiasmo e di acclamazioni.

Detto che gli attori sono stati bravissimi, esibendosi con disinvoltura anche nelle parti cantate; che l'orchestra ha accompagnato le esibizioni con delicatezza e discrezione, riuscendo a dare sempre un valido supporto e risalto all'esibizione degli attori, senza mancare di slancio e trasporto quando il momento lo richiedeva; che le coreografie del corpo di ballo riuscivano delicatamente ad aggiungere piacevoli sensazioni allo svolgimento della trama; che la scenografia, curata da Marco De Foglio sullo stile del pittore olandese Piet Mondrian, stilizzata ed essenziale lasciava abilmente intuire molto di più di quanto mostrasse; che i costumi, curati da Marisa Di Bastiano e dalla sartoria Francesca Di Carlo, sobri e delicati erano perfettamente rispondenti all'argomento; dobbiamo anche fare una riflessione sui risultati conseguiti non direttamente, ma di riflesso, da questa attività. Al di là delle direttive ministeriali mai applicate, il teatro entra nelle scuole e mostra agli alunni e agli insegnanti la sua faccia migliore: la passione, l'entusiasmo, la voglia di mettersi sempre in gioco, prima ancora delle competenze professionali.

Il teatro unisce, non divide. Quattro compagnie di una stessa città si mettono insieme per realizzare un progetto ambizioso, mettono a disposizione le proprie risorse per raggiungere un obiettivo comune: sperimentare forme di teatro diverse da quelle che praticano di solito e accorgersi che questo le fa crescere tutte insieme.

Il teatro non può prescindere da una valida **attività di formazione** che poi diventa fucina di amicizia, di competenza e di stimolo a crescere individualmente e di gruppo.

Questo progetto apre una pista importante che porta alle scuole, agli alunni e agli insegnanti, mostrando loro che fare teatro ha una straordinaria valenza sociale, artistica, culturale, ma soprattutto umana, oltre a quella didattico-pedagogica. Se poi, come nel nostro caso, la recitazione è accompagnata dal canto e dal ballo si raggiunge un'ottima coordinazione psicofisica della persona che comporta miglioramenti sotto tutti gli aspetti. Attraverso questa attività i ragazzi possono scoprire e condividere valori e interagire con i coetanei e con gli adulti, che non siano sempre i loro insegnanti, e possono sentire gli altri, anche se diversi, come una risorsa, accogliendo e riconoscendo le differenze e le specificità dell'altro, in termini di cultura, censo, religione...

Ci auguriamo che l'attività non resti unica, ma venga riproposta con altre forme ed altri contenuti, pensando di proporsi nel futuro come sponda per l'alternanza Scuola-Lavoro.

In conclusione è necessario dare atto alla lungimiranza delle autorità scolastiche, alla disponibilità dei docenti, all'incondizionato appoggio dei genitori degli alunni e alla sensibilità del Sindaco e dell'Amministrazione Comunale che hanno contribuito in modo decisivo alla riuscita di questo poliedrico evento.

CARMINE RICCIARDI



UILT BASILICATA



La **Compagnia di Teatro CASTROBOLETO** è sorta nel 1985 presso la biblioteca comunale di **Nova Siri (MT)**.

In quegli anni la biblioteca, molto frequentata dai ragazzi delle varie scuole, per fortunate coincidenze, è stata la fucina di un laboratorio teatrale, che ad opera del bibliotecario Domenico Mauro ha avuto una storia che dura ancora oggi.

I ragazzi conquistati dall'idea e dalla passione del bibliotecario di "fare teatro" – occorre dirlo: senza grandi mezzi di scenografie – che, unitamente alla bravura dei ragazzi, hanno davvero incantato gli spettatori sin dalle prime rappresentazioni, riuscendo sempre a riempire piazze e platee.

È doveroso ricordare che la prima rappresentazione teatrale è stata **"La Locandiera"** di Carlo Goldoni, un classico che ha dato subito il successo e la notorietà, presso tutta la cittadinanza, ai vari protago-

nisti. Negli anni successivi la Compagnia Teatrale si è esibita anche in centri della Lucania e della Calabria.

L'entusiasmo e la voglia di "fare teatro" c'è sempre, infatti al primo nucleo di attori composto da Giovanni Demarco, Carmela Suriano ed Antonietta Montagna, si sono aggiunti negli anni numerosi altri attori: Franco Demarco, Marialucia Dimatteo, Alberto Suriano, Nicola Gizzi, Carmine Stigliano, Rosalia Violante, Rosy Battafarano, Maria Varasano, Nicola Varasano, Martina Stigliano, Adele Cosentino, Nicola Cosentino, Nunziata Pellegrino, Nunzia Tarsia, Francesco Pellegrino. Il Presidente della Compagnia di Teatro "Castroboletto" e il direttore artistico è Giovanni Demarco.

La compagnia negli anni ha portato in scena molte opere della tradizione partenopea (De Filippo, Curcio, Scarpetta, Petito) ma anche autori come Molière e Pirandello.

UILT CALABRIA

LA RIBALTA: SERATA IN FAMIGLIA

È la compagnia vibonese **LA RIBALTA** che con la commedia **"Serata in famiglia"** vince la rassegna teatrale **Nuovo Teatro Paradiso** promossa dalla UILT CALABRIA e dall'Associazione Culturale INCANTO che si è svolta a partire dallo scorso 28 novembre al Teatro Comunale di Catanzaro in occasione del Festival Nazionale UILT.

Questa è una delle tante partecipazioni che vedono come protagonista la compagnia teatrale LA RIBALTA, che svolge attività dettate a diffondere il valore del teatro amatoriale alla luce anche del nuovo riconoscimento avuto dal Ministero dei Beni Culturali che identifica il teatro amatoriale non solo di valore culturale ma anche sociale.

Difatti, la compagnia teatrale già in precedenza ma ancora di più nel 2018 ha rivolto la propria attenzione al mondo sociale e in particolare al mondo dei giovani, o meglio ancora degli studenti nelle scuole, instaurando un rapporto collaborativo e di convenzioni con gli istituti scolastici del proprio territorio.

In particolare con il Liceo Statale musicale - coreutico - linguistico - scienze umane e scienze umane - opzione economico sociale "Vito Capialbi" di Vibo Valentia, con cui è stata sottoscritta sia una convenzione per la realizzazione dei progetti previsti per la scuola nell'ambito dei PON 2014-2020 per attività teatrali da svolgere per l'anno scolastico 2020/2021, sia identificata come partecipante nei progetti dei fondi strutturali europei.

Ancora a seguito di una lettera di intenti per adesione e collaborazione ai fondi strutturali europei, la compagnia teatrale LA RIBALTA è stata inserita nel programma operativo nazionale per la scuola competenze e ambienti per l'apprendimento 2014-2020 presso l'Istituto Scolastico Comprensivo di Vallelonga.

Tutti i riconoscimenti e gli impegni anzidetti sono stati preceduti comunque da una partecipazione attiva della compagnia nelle scuole con eventi importanti, quali le *matinée* teatrali con attività di crescita e di inserimento sociale dei giovani, e non da ultimo con eventi quali

"Libriamoci", promosso dal Ministero dell'Istruzione nelle scuole di ogni ordine e grado a livello nazionale.

Ma il valore sociale del teatro amatoriale ha visto ancora la compagnia teatrale LA RIBALTA alzare il sipario presso la Casa Circondariale di Catanzaro partecipando alla V edizione della Giornata Nazionale del Teatro in Carcere promossa dal Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere con il sostegno del Ministero della Giustizia - Dipartimento dell'amministrazione penitenziaria in concomitanza con il World Theatre Day (Giornata Mondiale del Teatro).



COMPAGNIA GLI IGNOTI: NON È UN DOVERE INVECCHIARE...

... canta in una nota canzone Niccolò Fabi. E sembra non essere un dovere farlo nemmeno per la compagnia de **GLI IGNOTI** di Napoli che, fondata nel 1997 dal compianto Enzo Capano e dal mattatore e attuale capocomico Marino Gennarelli, lo scorso novembre ha compiuto **40 ANNI DI ATTIVITÀ**. Questo gruppo teatrale, infatti, pur crescendo negli anni non invecchia perché non perde l'entusiasmo, la curiosità e la vitalità che lo hanno caratterizzato fin dai primissimi anni di vita, quando un piccolo gruppo di giovani, tra cui ricordiamo anche Francesca Gennarelli, ancora oggi una colonna portante della compagnia, spinti dalla voglia di stare insieme e di divertirsi, diedero "irresponsabilmente" vita, presso una parrocchia, a una realtà che oggi fa "responsabilmente" sognare tantissime persone.

Negli anni, dall'ingenuo slancio iniziale di quei giovani e improvvisati teatranti è scaturita un'autentica passione teatrale che ha forgiato talenti artistici veri e propri, che hanno spesso solcato palcoscenici importanti, interpretando ruoli rilevanti in note pellicole e fiction nazionali. Per fortuna, però, **GLI IGNOTI** non hanno mai perso quei genuini ingredienti iniziali che sono da sempre il motore portante di questa "famiglia", perché a me così piace chiamare la compagnia di cui ho la fortuna di essere parte da più di 20 anni: *famiglia*. Sarà a causa della condivisione delle medesime paure e ansie prima di una messa in scena, dell'aiuto reciproco che ci si dona l'un l'altro sul palcoscenico e dietro le quinte, ma **GLI IGNOTI** negli anni è diventato un punto di riferimento relazionale importante per coloro che ne hanno fatto parte, anche solo per una rappresentazione. E lo dimostra il fatto che il giorno del quarantesimo compleanno hanno risposto all'invito alla nostra "festa" (svoltasi in teatro alla fine dello spettacolo "Lli Giacubbini") moltissimi dei componenti di questa famiglia allargata. E se tanta è la gioia che caratterizza ogni incontro de **GLI IGNOTI**, infinita è la tristezza provata quando un amico lascia le "scene della vita", come ahimè è successo più volte in questi anni. Eppure

UILT CAMPANIA



proprio l'aver condiviso ore di passione e di sacrificio rende questi amici immortali, non solo perché presenti nel filmato di qualche commedia, ma anche e soprattutto perché presenti nell'immaginario attraverso i vari personaggi che hanno vestito negli anni e alle tante risate ed esperienze condivise (come trasferte, mangiate ai ristoranti, prove ecc.) che nel tempo attraverso esilaranti racconti rientrano a far parte di una storia collettiva. Niente di più facile che ci si ritrovi più e più volte a rinarrare gli stessi avvenimenti ai nuovi "arrivati" in compagnia come a voler far conoscere loro il nostro passato e a voler rinsaldare un legame che la morte non ha mai spezzato. Il teatro è un gran bel gioco e fare teatro amatoriale permette di giocare il gioco più bello: solo l'amore può spingere, dopo una giornata intensa di lavoro, ad abbandonare i propri abiti di psicologa, avvocato, ragioniere, insegnante, nonno, madre, moglie, padre, marito ecc. per indossare gli abiti di altri personaggi... e così, commedia dopo commedia, "personaggio" dopo "personaggio" si cresce come "persona", imparando a stare in gruppo, a fare gioco di squadra e a renderti conto che nella vita, come nelle scene, non esistono primi attori, ognuno ha una propria parte che va curata e amata per rendere poi il tutto più ampio che la comprende una bella opera!

ROBERTA DE MARTINO

"GLI SPAVENTAPASSERI SPOSI"

COMEDIA PER BAMBINI E RAGAZZI IN 13 QUADRI

Di Giuliano Scabia: «Può sembrare paradossale che due spaventapasseri, notoriamente muti, si mettano a parlare. Ma non è la prima volta che degli esseri in apparenza morti si svegliano – perlomeno nei miti. Va tenuto presente che ci troviamo su un albero ai margini del bosco e che lassù può succedere tutto, specialmente quando gli uccelli moderni si accorgono che gli esseri spaventosi sono uomini finti. Che accadrà quando le bestie si accorgeranno del teatro umano?».

Giuliano Scabia (Padova, 1935), poeta, narratore e drammaturgo, è stato uno degli artefici del nuovo teatro, protagonista di alcune tra le esperienze teatrali più vive e visionarie degli ultimi anni, uno dei pochi, forse l'unico scrittore mitico in circolazione... **TEATRO CON BOSCO E ANIMALI**, magico libro di Scabia, è composto da nove testi in forma di lettere, racconti, commedie, tra cui "Gli spaventapasseri sposi" e narra di miti in cui spesso le bestie commentano il teatro umano.

Una coppia di spaventapasseri, "animati" dal vento, viene sradicata da un luogo e da un ruolo. I due fantocci innamorati cominciano a vivere una nuova dimensione, inseguiti da un piccolo trio di uccelli curiosi e impiccioni. Questo straordinario avvenimento si trasformerà in un originale viaggio di nozze dei due amanti, che nella luna di miele finale, su un'isola felice e a guardia di un nuovo ciliegio, cercheranno di apparire umani per spaventare gli uccelli, e continuare così il loro inganno, la loro commedia.



Il percorso di avvicinamento alla messinscena dei giovani attori di **TEATRO DEI DIOSCURI**, alle prese con un testo così particolare e ricco di immagini ed evocatore di emozioni, si è svolto in un ricco ed articolato laboratorio e si è basato sull'uso del corpo (studio degli animali e dei loro atteggiamenti, metamorfosi della natura, studio della maschera, segmentazione corporea, studio del mito), della voce (giochi di ritmo, risuonatori, gramelot), dell'immaginazione, dell'improvvisazione e della "memoria emotiva". L'impianto scenico è essenziale e si basa su pochi ma significativi elementi, così come i costumi, ed intende immergere la poesia di Scabia in uno spazio metamorfico, in un allestimento che vuole ricordare il piano sequenza cinematografico. Le luci e le musiche evocative contribuiscono a creare suggestioni, emozioni ed atmosfere di luoghi morali più che fisici.



VITA, BELLEZZA, ARTE, TEATRO IN UNA PAROLA: ARTEATRO!

«Il tempo è breve: chi segue l'immenso perde l'attimo presente». Così recita un noto aforisma di Euripide, uno degli *inventor generis* del teatro occidentale. Euripide, drammaturgo greco ed attento osservatore dell'animo umano, ha il merito di aver stabilito il legame tra teatro, *sympatheia* e tempo: per essere attori bisogna scavare nel proprio io per trovare sentimenti estranei e, poi, una volta interpretato l'attimo, lasciare che quei sentimenti cambino e si dissolvano nella scena seguente. È così che funziona la finzione teatrale, l'artificio, l'arte. Il teatro è, quindi, arte. E l'arte è bellezza, ma – come tutti sanno – la bellezza è inutile. La *bellezza* non serve a niente, perché non serve nessuno. La bellezza è libera, casuale, incontrollabile, come la *vita*. E se il teatro è arte, l'arte è bellezza e la bellezza è vita, esiste una buona ragione per pensare che, più di ogni altra cosa, anche il *teatro* è vita. Ma il teatro non nasce laddove la vita è piena, dove si è soddisfatti. Il teatro nasce dove ci sono delle ferite, dei vuoti: è lì che qualcuno ha bisogno di ascoltare le voci dei grandi drammaturghi del passato e del presente, per non sentirsi solo e per restare uomo.

È proprio da questo spirito che sono stati animati i componenti dell'Associazione Teatrale di Alife (CE) che, non a caso, ha scelto di chiamarsi ARTEATRO. Il loro progetto era, da subito, caratterizzato dall'esigenza di curare quelle ferite e colmare quei vuoti, attraverso l'arte del teatro, in un piccolo paese di provincia nel quale la quotidianità era del tutto priva di fermento culturale. Ma non fu semplice, all'inizio: l'ARTEATRO era, originariamente, soltanto la compagnia amatoriale KETTY DI CAPRIO la quale dovette, innanzitutto, mettersi alla ricerca di un luogo che potesse ospitare un'iniziativa simile, essendo il comune privo di un vero e proprio teatro. Si ottenne, così, il permesso di utilizzare ed attrezzare adeguatamente l'*auditorium* dell'IPIA "M. Bosco" di Alife (CE), creando un punto di riferimento nuovo, aperto a chiunque fosse interessato a questo tipo di attività. Gli spettacoli erano organizzati in totale autonomia dai membri della KETTY DI CAPRIO, i quali si ispiravano alla commedia napoletana contemporanea, mettendo in scena autori come Eduardo Scarpetta, Eduardo De Filippo e Oreste De Santis. Lo scopo della compagnia, però, era ben più ampio: invece di portare la gente a teatro, intendeva portare il teatro alla gente! Per realizzare ciò, occorreva avvicinare ad Alife compagini artistiche che sembravano troppo lontane ad un paese che aveva spesso trascurato certi aspetti culturali. Venne, per questo, maturata l'idea di una rassegna teatrale denominata "*Teatro d'Amatore*" che, da sei anni, coinvolge tante compagnie regionali, ognuna con le proprie tematiche ed il proprio messaggio; il tutto chiedendo un minimo contributo economico che possa permettere all'associazione di andare in pari con le spese e, dunque, offrendo la possibilità davvero a tutti di godere di esperienze inedite. Il concetto è quello di un teatro popolare, nel senso più alto del termine: il solo interesse in campo è quello di diffondere l'arte! ARTEATRO rappresenta, dunque, la scintilla di un'alternativa che può contare sull'affetto del pubblico, sugli stimoli positivi che regala ai propri spettatori e che da loro riceve in cambio; ma, al tempo stesso, deve contare anche sul proprio coraggio e sulla propria dedizione. ARTEATRO è una nuova modalità di incontro sociale e – perché no – anche un'apertura diversa al mondo, una speranza di cambiamento e di rinata vitalità. È per questo che il suo entusiasmo viene premiato a partire dalla quinta rassegna del *Teatro d'Amatore*, quando la UILT – Unione Italiana Libero Teatro conferisce all'associazione il patrocinio, incrociando i propri propositi con quelli dell'ARTEATRO, sostenendone gli scopi, le idee e mostrandosi partecipe nella

selezione di compagnie teatrali per le rassegne. La UILT, per l'ARTEATRO, significa associazionismo libero, un validissimo sostegno ed un'opportunità di incontro, di scambio di pensieri: aspetti costruttivi dal punto di vista intellettuale, ma altrettanto preziosi dal punto di vista umano. L'entusiasmo non è, però, l'unica cifra dell'associazione ARTEATRO: l'ambizione di migliorarsi, l'attenzione ai dettagli e alla qualità delle proposte, hanno contribuito ad accrescere il prestigio della rassegna *Teatro d'Amatore*, la quale ha ospitato – con orgoglio – professionisti e personalità interessanti del mondo dello spettacolo come Giacomo Furia, Nello Mascia, Luigi Troisi (nella serata dedicata a Massimo Troisi, suo fratello), Vittorio Marsiglia, Pippo Franco, Giacomo Rizzo e Federico Salvatore. Gli ospiti sono stati accolti durante la caratteristica "Serata di Gala" che introduce le seguenti serate della rassegna, presentando musica *live* a cura di un'orchestra, monologhi, poesie, scenette comiche e raccontando – attraverso le voci di quegli artisti – le sensazioni che sperimentano nel teatro le loro esperienze individuali e le loro riflessioni sull'esistenza, sull'uomo. Vale la pena menzionare la rassegna *Teatro d'Amatore* di quest'anno, la sesta, come esempio della determinazione nell'affrontare gli ostacoli esterni, i quali avrebbero voluto limitare l'inguaribile ottimismo della squadra dell'ARTEATRO. L'associazione alifana è riuscita, ancora una volta, a deliziare la sua platea con spettacoli di grande spessore come "Indovina chi sviene a cena" di D. Conati, interpretato dalla compagnia EL-LEMMETI – Libera Manifattura Teatrale; "Ci facciamo da soli... e non ne parliamo più" di Enzo Catapano, interpretato da Enzo Catapano, Vittorio Brandi e Giorgio Fiorentino; "Mia famiglia" di Eduardo De Filippo, interpretato dalla compagnia LUNA NOVA di Napoli; "Uomo e galantuomo" di Eduardo De Filippo, interpretato dalla compagnia I DIOSCURI; "Il gioco delle rose", ispirato a "Romeo e Giulietta" di W. Shakespeare, ma riscritta da Roberta e Roberto Costantini ed interpretato dalla Compagnia COSTELLAZIONE; per finire con "A mugliera santa o' marito cornuto" di Eduardo Barra, interpretato dalla compagnia alifana KETTY DI CAPRIO che non ha mai abbandonato la passione per la comicità in prima persona, riuscendo a coadiuvarla con la competenza nella gestione ed organizzazione di un progetto più articolato. L'inserimento, del tutto calzante, di una commedia esilarante come quella de "A mugliera santa o' marito cornuto" all'interno di una rassegna del genere, è stato accompagnato dal piacere e dal divertimento che gli attori hanno dimostrato di provare sulla propria pelle durante la recitazione, creando un'atmosfera allegra e calorosa che ha trasmesso al pubblico complicità, spontaneità, empatia con i personaggi. Il tutto reso possibile dalla costanza nell'impegno, dalla voglia di mettersi in gioco, dallo studio dei ruoli, dal rispetto delle parti, dall'aiuto reciproco e dal bagaglio dell'esperienza accumulata. Per non dimenticare quanto siano importanti i rapporti di fiducia e stima che l'ARTEATRO ha instaurato con compagnie come la LUNA NOVA di Latina e Napoli o COSTELLAZIONE, le quali fanno spesso visita al territorio matesino per arricchirlo della propria impronta culturale e per beneficiare di quel clima accogliente, nato dal lavoro di aggregazione sociale svolto dai componenti dell'associazione alifana, la quale, di nuovo, concretizza i presupposti di collaborazione ed intesa verso i quali si orienta anche la UILT.

Sono questi gli ingredienti fondamentali ai quali ARTEATRO non intende rinunciare, mostrandosi degno erede e promotore di quella concezione euripidea, rendendo moderno quell'antico connubio tra vita, bellezza, arte, teatro; condividendo la sua filosofia a tutti i livelli ed inducendo quante più persone possibili a credere che, anche partendo dal basso, una società migliore può esistere in qualsiasi luogo, se ci si avvale di ottimi strumenti come quello dell'arte del teatro.

Stagione Teatrale a Feltre - Tinnifoli

AUDITORIUM CANOSSIANO

6 ottobre 2018 - 9 febbraio 2019



L'associazione culturale **BRETTELLE LASCHE** presenta la **12ª Rassegna TINNIFOLI**, dedicata a **Paolo Dego** e a **Mirco Gaio**, che si articolerà in **sei spettacoli** tra sabato 6 ottobre 2018 e sabato 9 febbraio 2019 e si terrà presso l'**Auditorium dell'Istituto Canossiano di Feltre (BL)**.

L'edizione di quest'anno porta sul palcoscenico la consueta varietà di generi, consolidando definitivamente l'impostazione di attingere al panorama professionistico in misura preponderante, con la proposta di attori e produzioni di fama internazionale e di qualità acclarata.

La scelta rimane comunque quella di proporre biglietti a costi sostenibili, in modo che i singoli, ma soprattutto i nuclei familiari numerosi, possano accedere con relativa facilità a questa opportunità ricreativo-culturale. In questo senso, considerando anche che, da sempre, la stagione non riceve contributi pubblici, la ricerca di spettacoli di qualità ma che consentano di mantenere l'equilibrio finanziario della manifestazione è una sfida avvincente ancorché onerosa.

Da rimarcare a maggior ragione il sostegno dei numerosi sponsor, fidelizzati, che hanno compreso l'importanza del proprio contributo alla dimensione sociale della comunità su cui insistono, senza che per questo vi siano richieste di benefici di ritorno se non quelli legati alla riconoscenza degli organizzatori. All'edizione serale si affiancano 3 matinée per le scuole, finalizzate alla costruzione di un percorso orientato all'avvicinamento degli studenti al mondo del teatro e all'incremento della consapevolezza del "pubblico giovane", che è da considerarsi obiettivo in sé, al di là delle ricadute culturali sottese alla visione degli spettacoli e alla conoscenza dei testi. Nello specifico il main sponsor **COOP ALLEANZA 3.0** ci ha consentito di rendere percorribile anche quest'ultimo progetto.

ANDREA CARAZZAI

6 ottobre: DON CHISCIOTTE-TRAGICOMMEDIA DELL'ARTE

di Marco Zoppello, Compagnia Teatrale STIVALACCIO TEATRO
Tra duelli, risse, aggressioni subite, sketch esilaranti tragicomici, momenti commoventi, citazioni letterarie di famosissimi autori ben integrate nel testo, in una costante parodia del mondo cavalleresco medioevale, gli STIVALACCIO ci racconteranno una storia conosciuta ma con una luce diversa, con variazioni di tema e citazioni di Leopardi, Ruzzante, Dante, Shakespeare ed altri famosissimi autori che entusiasmeranno gli spettatori.

www.stivalaccioteatro.it

27 ottobre: LE BETONEGHE NON VANNO MAI IN FERIE

di G. Digito, Compagnia Teatrale TEATRO DELLE ARANCE
Giovanna Digito, ovvero la massima espressione della comicità popolare veneta, torna sul palcoscenico di TINNIFOLI dopo i successi di "Veci Se Nasse", la prima versione di "Betoneghe" (attenzione è un altro spettacolo!) e "I Promossi Sposi".

www.teatrodellearance.it

24 novembre: NOVECENTO di A. Baricco con EUGENIO ALLEGRI

Mi chiedo cosa significa emozione e mi viene in mente Allegri, professionista straordinario, che vola sul palco con questo spettacolo delicato, indimenticabile. "Allegri grande attore della nostra scena, lo ricordiamo per la magnifica interpretazione in Novecento, diventato un culto" (Il Resto Del Carlino).

Negli anni a cavallo delle due guerre mondiali, abbandonato sulla nave dai genitori e ritrovato sopra un pianoforte da un marinaio, Novecento trascorre tutta la sua esistenza a bordo del Virginian, senza trovare mai il coraggio di scendere a terra.



Impara a suonare il pianoforte e vive di musica e dei racconti dei passeggeri. Sul grande transatlantico, Novecento riesce a cogliere l'anima del mondo, e la traduce in una grande musica jazz.

www.eugenioallegri.it

15 dicembre: L'ULTIMO ARLECCHINO di A. Pennacchi

Compagnia Teatrale PANTAKIN

Questo progetto di Pantakin Commedia vede collaborare insieme, ancora una volta, "due vecchi poeti" del teatro, Andrea Pennacchi per la scrittura e Michele Modesto Casarin per la regia. Questi due compagni d'avventura del teatro comico, ci condurranno in un viaggio che incrocia le radici profonde dell'arte poetica shakespeariana con la leggerezza e a volte la trivialità della Commedia dell'Arte. Due mondi solo apparentemente distanti ma che in realtà, come ci faranno scoprire gli autori, sono uniti da legami indissolubili.

www.pantakin.it

19 gennaio: MIO FIGLIO ERA COME UN PADRE PER ME

di M. e D. Dalla Via, con Marta e Diego Dalla Via

Con ironia raggelante e a tratti con punte di cinismo il lavoro affronta la tragica questione del suicidio, come scelta estrema compiuta da innumerevoli imprenditori colpiti da crisi economica. Con uso intelligente dell'italiano regionale i due attori riescono a dar profondità e leggerezza a una vicenda estrema, ma allo stesso tempo esemplare, in cui il senso di colpa tra le generazioni pare innescare un processo autodistruttivo che lascia poche vie di fuga. (Spettacolo vincitore Premio Scenario 2013).

www.martadallavia.net

9 febbraio: THE BEGGAR'S OPERA, liberamente tratto da "L'Opera

del Mendicante" di J. Gay, Compagnia Teatrale BRETTELLE LASCHE Centro Studi NOVA CANTICA

Un lavoro corale sul primo musical della storia, un allestimento che mette assieme le energie e le migliori qualità della Compagnia Bretelle Lasche e del Centro Studi Nova Cantica, una produzione con impronta professionale che attinge al quel mondo a piene mani con la collaborazione artistica di Sandra Mangini (regia e drammaturgia) e del maestro Luciano Borin (direzione artistica).

In un mondo grottesco fatto di furfanti, mendicanti, prostitute, recitati e cantati fino all'ultima nota, il ricettatore Peachum apprende che la figlia Polly ha sposato segretamente il giovane bandito Macheath, idolatrato da tutte le donne della città. Nel timore che il genero possa intromettersi nei suoi loschi affari, lo fa arrestare dal corrotto capocarceriere commissario Lockit. Macheath riesce a fuggire dal carcere con la complicità di Lucy, figlia di Lockit. Ma Macheath viene riarrestato per la sua indomita necessità di frequentare prostitute e taverne. Rimesso in prigione, sta per essere giustiziato tra il pianto delle sue numerose donne, quando sopraggiunge...

www.bretellelasche.it

INFO e PRENOTAZIONI tinnifoli@gmail.com - 349.3449478

[ULTIMO VENETO]

IN REGIONE

UILT MARCHE



Dopo un'estate ricca di **manifestazioni** che toccano sia i centri balneari più frequentati, da Pesaro a San Benedetto del Tronto, che le splendide piazzette dei paesini interni alla regione (con almeno 20 borghi più belli d'Italia), si avvicina l'autunno e le Marche sono la regione con più alta concentrazione di Festival Nazionali e Rassegne Interregionali: il **71° Festival d'Arte Drammatica di Pesaro**, il **50° Festival "Macerata Teatro"** Premio Angelo Perugini di Macerata, la **21ª Rassegna "CaroTeatro"** di Civitanova Marche e il **4° Festival "Serpente Aureo"** di Offida (AP). Le commissioni hanno lavorato molto per scegliere i migliori spettacoli provenienti da tutta la nostra penisola e tutti gli amanti della prosa avranno davanti un panorama di eccellenze che il teatro amatoriale ha sempre presentato fin dal dopoguerra. A queste manifestazioni si aggiungono altre rassegne interregionali come quella di Cupra Marittima (**Inverno Teatrale Cuprense**) e di Macerata (**Gran galà del dialetto**), per non parlare delle altre **22 rassegne** organizzate dalla UILT Marche con il contributo della regione anche in paesini di 1.200 abitanti. Va ricordato che le Marche hanno **73 teatri storici all'italiana** posizionati anche in centri minori. L'attività della UILT Marche non si ferma alle sole rassegne ma anche all'organizzazione di corsi di formazione. Dopo la realizzazione del corso **"Maschera neutra"** di giugno condotto da **Francesco Faccioli** con il **sold-out** di partecipanti a Loreto, sono in programma altri due corsi. In settembre: **"L'arte dell'improvvisazione"** condotto da **Fabio Ambrosini**, e in ottobre un interessante corso di Make-up in via di definizione.

QUINTO ROMAGNOLI

FORMazione IN CORSO
CORSI DI TEATRO
UILT MARCHE

Due giorni per conoscere i legami tra improvvisazione, mondo quotidiano e arte

Attraverso alcuni giochi teatrali si lavorerà su:

Spontaneità
Creatività
Poetica

info e prenotazioni
LEONARDO GASPARRI
tel. 34278952
mail: gsparrileonardo@gmail.com

LABORATORIO SULL'IMPROVVISAZIONE
"L'arte dell'improvvisazione"
condotto da
Fabio Ambrosini
15 - 16 settembre
Sala Beniamino Gigli,
Piazza Kennedy, 1
Pagliare del Tronto,
Spinetoli (AP)

FORMazione IN CORSO
CORSI DI TEATRO
UILT MARCHE

PROGRAMMA:
Training
Postura
Figure
I quattro elementi
Il viaggio elementare
Parole e silenzio
Improvvisazioni in maschera

LABORATORIO SULLA MASCHERA NEUTRA
"Alla ricerca del personaggio"
condotto da
Francesco Faccioli
22 - 23 - 24 giugno
Centro Giovanni Paolo II
Via Montorso 3, Loreto (AN)

info e prenotazioni
LEONARDO GASPARRI
tel. 34278952
mail: gsparrileonardo@gmail.com

MACERATA TEATRO
50° festival nazionale premio angelo perugini

Macerata, 7 ottobre – 25 novembre 2018 TEATRO LAURO ROSSI

Organizzato dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Macerata e l'Associazione Culturale C.T.R., Calabresi TeMa Riuniti
www.ctrmacerata.it

PROGRAMMA

- 7 ottobre** Compagnia Teatrale GAD CITTÀ DI TRENTO
"Oh... che Bella Guerra!" di Luigi Lunari, regia di Alberto Uez
- 14 ottobre** Ass. Teatrale LU.PA. di Maratea (PZ)
"Spoiler!" di Luca Luongo, regia di Claudio Boschi
- 21 ottobre** COMPAGNIA DEL GIULLARE di Salerno
"Il giallo di Veronica" scritto e diretto da Andrea Carraro
- 11 novembre** TEATRO IMPIRIA di Verona
"Ali – una strada lastricata di stelle", regia di Andrea Castelletti
- 18 novembre** Ass. QUANTA BRAVA GENTE di Grottaglie (TA)
"Nient'altro che la verità" di Domenico Marchigiani
regia di Fabiano Marti
- 25 novembre** THEATRE DEGART di Giardini Naxos (ME)
"Un'improbabile storia d'amore" di Daniele Segalin
regia di Daniele Segalin e Graziana Parisi
- 9 dicembre** Ass. ESTRAVAGARIO TEATRO di Verona
"Il metodo Grönholm" di Jordi Galceran
regia di Ermanno Regattieri e Tiziano Gelmetti
- 16 dicembre** C.T.R. CALABRESI TE.MA RIUNITI di Macerata
"Moby Dick - L'incubo di Achab" da Herman Melville
regia di Paolo Nanni

Gran Galà del dialetto

I dialetti della Marca...
Omaggio a Silvio Spaccesi
Teatro "Don Bosco" - Macerata

Programma

Sabato 6 ottobre - ore 21.15
"Patre pe' procura".
Teatro Club A. Gubellini S. Severino M.
Regia di Alberto Pellegrino.
Serata C.R.I. Croce Rossa Italiana.

Sabato 20 ottobre - ore 21.15
"Grisù, Giuseppe e Maria".
"La febbre dei sogni" Tolentino.
Regia di gruppo.
Serata ANMIC Ass. Naz. Mut. Inv. Lav.

Sabato 27 ottobre - ore 21.15
"Lu matrimoniu a casa de Mengrò".
Compagnia "G. Lucaroni" Mogliano.
Regia di Pietro Romagnoli.
Serata AVIS.

Sabato 3 novembre - ore 21.15
"Chi sa ballà...nun casca mal".
"Teatro del sorriso" - Ancona.
Regia di Giampiero Piantadosi.
Serata ANMIC Ass. Naz. Mut. Inv. Guerra.

Sabato 10 novembre - ore 21.15
"Tocca ringrazia ziu".
Compagnia "La maschera" Spoleto.
Regia di Fausto Di Cicco Pucci.
Serata ANMIC Ass. Naz. Mut. Inv. Civ.

Sabato 1 dicembre - ore 21.15
"La vita adè comme 'na jomata".
Compagnia "G. Ginobili" - Petricolo.
Regia di Giandomenico Lisi.
Serata A.L.D.O.

Teatro "Lauro Rossi" - Macerata
Sabato 15 Dicembre - ore 21.15 - GRANDE MUSICALE... per grandi e piccoli
"L'isola che non c'è"
Compagnia "STELLA" - Porto Potenza Picena
Serata TELETHON

Con il contributo di:

REGIONE MARCHE

APM
Assessorato alla Cultura del Comune di Macerata

Abbonamenti:
L'edizione di Gran Galà è distribuita al Teatro Rossi
INTERO € 40,00 - RIDOTTO € 20,00
Riduzione del 50% per studenti e docenti e per i soci della C.T.R. di Macerata
Riduzione del 50% per i soci della C.T.R. di Macerata
Riduzione del 50% per i soci della C.T.R. di Macerata

Biglietti serali:
Sera del Teatro Rossi € 40,00 - RIDOTTO € 20,00
Sera del Teatro Rossi € 40,00 - RIDOTTO € 20,00
Sera del Teatro Rossi € 40,00 - RIDOTTO € 20,00
Sera del Teatro Rossi € 40,00 - RIDOTTO € 20,00



I FINALISTI DEL 71° FESTIVAL D'ARTE DRAMMATICA DI PESARO:

L'Associazione **AMICI DELLA PROSA** comunica che a seguito del bando emesso ad inizio d'anno, sono pervenute nei termini previsti n° **104 domande** di partecipazione al 71° Festival Nazionale d'Arte Drammatica in programma il prossimo autunno al **Teatro Rossini di Pesaro**. Dopo attenta e scrupolosa valutazione, la Commissione Selezionatrice ha ammesso all'unanimità i seguenti spettacoli (in ordine di protocollo):

- ▶ **"A Vigevano si spacca"** di Mimmo Capuzzi, Compagnia Teatrale COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR)
- ▶ **"Il povero Piero"** di R. Puliero da A. Campanile, Compagnia LA BARCACCIA di Verona
- ▶ **"Erano tutti miei figli"** di A. Miller, Compagnia Teatro di Pesaro "La Piccola Ribalta" di Pesaro
- ▶ **"Settaneme"** di B. Di Donato, Compagnia TEATRO DEL BIANCONIGLIO di Eboli (SA)
- ▶ **"Nient'altro che la verità"** di D. Marchigiani, Compagnia QUANTA BRAVA GENTE di Grottaglie (TA)
- ▶ **"Moro di Venezia"** di R. Patti da W. Shakespeare, Compagnia Teatro dell'Ovo di Marcanise (CE)
- ▶ **"La strana storia del dott. Jekyll e mr. Hyde"** di B. Roland e R. Zamengo, Compagnia TEATROIMMAGINE di Salzano (VE)
- ▶ **"Il servo di scena"** di R. Harwood, Compagnia Stabile del LEONARDO di Treviso

www.festivalgadpesaro.it

LA GUGLIA D'ORO DI AGUGLIANO: ...AND THE WINNER IS... LA BOTTEGA DE LE OMBRE!

Si è conclusa la tredicesima edizione del **Festival Nazionale del Teatro dialettale di Agugliano** (Ancona) con premiazioni e un grande **Pippo Franco**.

Il premio "La Guglia d'Oro" è stato assegnato all'unanimità alla compagnia **LA BOTTEGA DE LE OMBRE di Macerata**, con **"Farà giorno"**, due atti intensi e emozionanti per la regia di Sante Latini, con Alessandro Bruni miglior attore protagonista. Pluripremiate anche **"1861 – La brutale verità"** del Gruppo CarMa di Reggio Calabria che si è aggiudicato il Premio giovani a Teatro, il Premio del pubblico, il Premio speciale della Giuria e il premio alla migliore attrice protagonista a Marinella Rodà; **"Le cinque rose di Jennifer"** della Compagnia di Pozzuoli (NA) VULIMM' VULÀ, che si è portata a casa il premio per la migliore attrice non protagonista a Roberta Principe, il Premio speciale della Commissione esaminatrice e un Premio speciale assegnato a Jennifer, personaggio difficile e coraggioso, condannato a una solitudine moderna in una società totalmente indifferente.

Questi gli altri premi assegnati:

Miglior attore caratterista a Tiziano Foantan, il nonno di **"Weekend a Capri"** della compagnia **"La Tartaruga"** di Lendinara (Rovigo); Migliore attrice caratterista a Pamela Marinucci del **"Gruppo Amici dell'Arte"** di Offida, nei panni della serva Pierina in **"Sganarello, medico per forza e per amore"**;

Miglior attore non protagonista a Goffredo Laugeni della Compagnia **"30 Allora"** di Casagiove (Caserta) per **"Ultimo scugnizzo"**;

Miglior regia a Francesco Faccioli e Scilla Sticchi del **"Gruppo Amici dell'Arte"** di Offida per **"Sganarello, medico per forza e per amore"**; Miglior scenografia a Giuseppe Petruccione e Vincenzo Russo per **"Ultimo scugnizzo"**;

Migliori costumi a Scilla Sticchi del **"Gruppo Amici dell'Arte"** di Offida per **"Sganarello"**;

Medaglia del Presidente del Senato alla commedia **"Ultimo scugnizzo"** della Compagnia **"30 Allora"**.

Come detto, il **Premio La Guglia d'Oro 2018** è andato a **LA BOTTEGA DE LE OMBRE di Macerata per "Farà giorno"** con la seguente motivazione: **"Tre figure bellissime, solide, con un vissuto diverso e apparentemente inconciliabile, ma con una trasversale tenerezza di fondo, capace di far trovare ai protagonisti un linguaggio comune su cui confrontarsi e sperare"**.

A festeggiare i vincitori un divertentissimo Pippo Franco che ha allietato la serata non risparmiando battute a nessuno, in questo pazzo, pazzo mondo che ha perso ogni punto di riferimento e gira sbandato, cercando di barcamenarsi tra il serio e il faceto. Ma per fortuna c'è rimasta la possibilità di ridere delle nostre incapacità e di questa nostra superficialità. E Pippo Franco non ha mancato proprio di sottolineare, al pubblico presente all'Anfiteatro al Parco delle Querce di Agugliano, questa sorta di **"via di scampo"**. Spettacolari poi i fuochi di artificio con cui si è illuminato questo cielo di fine luglio, per concludere degnamente un'edizione piena di infinite novità, ma, come sempre, ricca di spettacoli di grande livello, in cui le due giurie (esperti e giovani) hanno avuto il loro bel da fare. Ora per il direttivo dell'Associazione **"La Guglia"** un periodo di vacanza, in attesa delle tante sorprese **"quasi pronte"** per i prossimi autunno e inverno. E si vocifera, già da ora, che ci aspetteranno grossi nomi...





I CORTI NELLA CORTE

I VOLTI DEL TEATRO TRA GENERI ED EPOCHE

IL NUOVO EVENTO ESTIVO TARGATO **TEATRAMICO**
IN COLLABORAZIONE CON UILT PUGLIA

Una **Rassegna/Concorso Regionale** di Teatro Filodrammatico alla memoria di Piero Delfino PESCE presso **Palazzo Pesce** - Location Eventi / Mola di Bari il **13-20-27-28 luglio**, che ha visto 12 Compagnie da tutta la Puglia: 12 performance diverse per genere ed epoca per 4 serate esclusive di Teatro di Prosa in una location unica ed affascinante.

La Rassegna "Corti nella Corte" ha avuto la finalità di valorizzare il **Teatro Filodrammatico** come strumento di aggregazione e di crescita culturale in una modalità che rievoca l'antica prassi delle corti aristocratiche di ospitare nei propri "salotti" brevi rappresentazioni teatrali per intrattenersi e condividere momenti di cultura.

L'iniziativa è nata dall'idea e ad opera della Compagnia **TEATRAMICO di Mola di Bari** che da anni investe sul territorio devolvendo il ricavato dei suoi spettacoli alle associazioni di volontariato e che quest'anno ha voluto investire in un evento in cui il teatro fa da protagonista assoluto. Preziosa la collaborazione e l'entusiasmo con cui ha accolto l'iniziativa Margherita Rotondi, manager di Palazzo Pesce, location per eventi, meeting, mostre, concerti che è ormai un "tempio delle Arti" e punto di riferimento sul territorio.

Un evento culturale importante considerando il suo carattere regionale e la dedica all'illustre intellettuale **Avv. Piero Delfino Pesce**, che tra la fine del 1800 e gli inizi del 1900 diede vita e sostenne l'aggregazione filodrammatica a Mola di Bari come strumento di promozione culturale, sociale e umana.

La rassegna ha avuto luogo nell'elegante Corte interna di Palazzo Pesce a forma circolare che con la sua scalinata in pietra ha fornito alle pièce uno sfondo scenografico sicuramente suggestivo. Il pubblico in sala ha potuto esprimere il proprio gradimento votando ogni sera lo spettacolo e la compagnia preferita tra le 3 che si sono esibite.

Una Giuria di esperti ha invece eletto il miglior spettacolo della rassegna: tra tutte le 12 compagnie che si sono esibite ne ha scelta una che avrà accesso alla serata conclusiva del 1° settembre presso il Teatro N. VAN WESTERHOUT di Mola di Bari con lo spettacolo completo in esclusiva.

Venerdì 13 luglio: Compagnia A.C.C.A. di Casamassima con "Piedi di feltro", regia Mario Manzari, commedia surreale di Mario Alessandro Paoletti i cui personaggi sono pezzi di scacchi animati, "mangiati" e riposti nella scatola; la Compagnia **CALANDRA** di Tuglie (LE) con "Dr. Jekyll & Mr. Hyde", testo e regia Giuseppe Miggiano, liberamente ispirato all'omonimo romanzo di R. Stevenson – il giallo e il noir insieme per scuotere le "coscienze"; la Compagnia **PIETRA SU PIETRA** di Bari con "Rocco", testo e regia Adele Dentice, una tragedia – commedia brillante tratta dai "I giovedì della signora Bianca".

Venerdì 20 luglio: Compagnia **LA TERRA SMOSSA** di Gravina in Puglia con "La morsa" di Luigi Pirandello, regia Gianni Ricciardelli; la Compagnia **GIÙ LA MASCHERA** di Bari con "Misfortune", regia Saba Salvemini e Annika Strohme, dramma degli equivoci di Mark Harvey Levine ...e se il nostro destino fosse davvero legato ad un biglietto dei biscotti della fortuna?; la Compagnia **CUORI CON LE ALI** di Conversano con "Astaroth: il diavolo-angelo", testo e regia Dario Faggiano, un racconto allegorico liberamente tratto dall'omonimo testo di Stefano Benni.

Venerdì 27 luglio: Compagnia **CESARE GIULIO VIOLA** di Taranto con due monologhi originali di Marina Lupo "Malanima" e "Mio figlio è un artista"; la Compagnia **ARTEMISIA** di Bari con "Novecento", il dramma letterario di Alessandro Baricco, regia Enzo Strippoli; la Compagnia **MAKETIPI** di Santeramo in Colle con "Felici da morire", testo e regia Marco Di Cecca: due artisti circensi proporranno le loro improbabili storie.

Sabato 28 luglio: **COMPAGNIA DEI TEATRANTI** di Bisceglie con la "Farsa di Mastro Agostino" di anonimo del '400, adattamento Marco Pilone e regia di Enzo Matichecchia; la Compagnia **IL CARRETTO** di Molfetta con il testo satirico "Furti di rame", adattamento da testi di D. Fo e F. Rame e regia di Francesco Tammacco; la Compagnia **molesse LE 7 MUSE** di APOLLO con il dramma storico "Sergente Romano – Storie di un sud dimenticato", testo e regia Dolores Mangiolini.

L'evento è stato organizzato in collaborazione con UILT Puglia - Unione Italiana Libero Teatro.



TEATRO ARCHÈ

"**Madre Teresa, il Vangelo sulle cinque dita**" è una delle rappresentazioni in cui è impegnata l'Associazione Culturale **TEATRO ARCHÈ di Bari**. Il testo inedito, scritto appositamente, in occasione della canonizzazione di **Madre Teresa di Calcutta**, dal regista Gianluca Schettino per l'edizione 2016 dell'importante rassegna di arte, musica, pensiero e preghiera "Notti Sacre", continua ancora oggi, a distanza di quasi due anni, ad emozionare ed attrarre pubblico. La *pièce* teatrale ripercorre, in modo mai scontato, le tappe fondamentali della vita della fondatrice della congregazione religiosa delle Missionarie della carità, dalla sua nascita sino alla sua morte, riassumendo l'essenza di un'esistenza unica attraverso il susseguirsi, in un'armonia di azioni, di quadri e di personaggi. In uno scenario nudo, chiaro riferimento dello stile di vita di Madre Teresa, in India, si alternano momenti di musica e di danza che, fondendosi al simbolismo dei gesti, dei movimenti e delle parole, contribuiscono a creare un'esperienza davvero coinvolgente. "Quello che noi facciamo è solo una goccia nell'oceano ma se non lo facessimo l'oceano avrebbe una goccia in meno". È questo il messaggio che risuona durante l'esibizione. *Interpreti:* Adele Saracino, Elisabetta Del Zotti, Giulia Ameruso, Annarita Cotecchia, Claudio Loschiavo, Rebecca Guaragno, Luigi Viatore, Vittoria Schino, Mariagiovanna Monte, Veronica Cotecchia, Emanuele Chiusolo. *Regia:* Gianluca Schettino. *Tecnico audio-luci:* Francesco Assanti. *Scenografia:* Paola Saracino.

FANTASMI E COSE A PORTAGRANDE IN FESTIVAL

Dopo la prima di "Fantasmi e cose" scritto, ideato e diretto da Maria Serena Ivone, tenutasi il 15 luglio, lo spettacolo bissera nella meravigliosa cornice della manifestazione "Portagrande in festival" contenitore artistico del prestigioso World Dance Movement a Castellana Grotte (BA).

"Fantasmi e cose" è uno spettacolo che si mostra come un viaggio tra alcuni dei più noti fantasmi e mostri della letteratura ed altre creature. Essi si alternano sulla scena raccontando la loro storia, in uno spazio e in un luogo forse senza tempo, nello spazio e nel luogo dove si mostrano nella loro forma spaventosa, certo, ma con le ombre della loro pregressa umanità. Tra goffaggine e paura, si mette in scena l'inconsistenza dell'essere fantasmi e il ricordo di essere stati veri, concreti, insomma... "Fantasmi e cose"!

In scena "appaiono" i piccoli Gianvito Taccone e Federico Campanella insieme a Vito Taccone, Leonardo Tartarello, Teresa Taccone, Antonella Pinoli, Gisella Barbieri, Eliana Pace, Piero Mastroleo, Valentina Fantasia, Lisa Nitti, Maria Serena Ivone.

Tra giochi di luci, giochi di specchi interiori in cui lo spettatore può ritrovarsi, i fantasmi rivelano a tratti più umanità di tanti umani, rendendoli vicini, comprensibili, sodali.



I RAGAZZI FANNO GRANDI SOGNI

TEATROVOCANTANDO - MARTINA FRANCA (TA)

«Noi ragazzi siamo il centro, tra il passato ed il futuro. Siamo il presente, siamo l'adesso, ma dal passato impariamo e nel futuro ci proiettiamo. Siamo l'homo ad circulum di Leonardo, il microcosmo dell'uomo, a metà tra divino e terrestre: il cerchio del divino racchiuso dal quadrato del mondo terreno. Siamo il raccordo capace di unire i due mondi. Da voi apprendiamo per poter trasmettere un mondo migliore attraverso tutte le capacità di cui siamo degni. Per questo abbiamo bisogno di tutta la vostra saggezza».

I nostri ragazzi si cimentano nella *mise en espace* (lettura scenica), forma di espressione teatrale che permette di dare valore al testo, dando la possibilità allo spettatore di utilizzare la propria immaginazione per "vedere", recepire, interpretare e formulare il proprio punto di vista attraverso l'ascolto di testi, di brani musicali, di immagini coreutiche. I ragazzi hanno scelto le tematiche: dai brani musicali ai temi da trattare, dalle coreografie alle installazioni, per affermare indipendenza-fragilità-pacifismo-integrazione-amore-paure-consapevolezze e molto altro, facendoci comprendere quanto incredibilmente vasto sia l'universo di chi osserva col cuore.

PREMIO NAZIONALE GRAN GALÀ DEL MONOLOGO

PRIMA EDIZIONE 2018

Scadenza presentazione domande:

14 ottobre 2018

Il modulo di iscrizione è compilabile solo online, sul sito: www.accademiadibabele.org

L'Associazione Culturale "Accademia di Babele ONLUS" di Ancona e l'Associazione Culturale "Òpora" di Falconara Marittima (AN) organizzano la prima edizione del "Premio Nazionale Gran Galà del Monologo". Il concorso è a tema libero ed è diviso in due sezioni:

SEZIONE A

Si può partecipare con un solo monologo per Compagnia. In questa sezione possono partecipare solo le Associazioni Culturali Teatrali (Compagnie Teatrali Amatoriali) che sono iscritte alla FITA, UILT, Confsal, o altre associazioni del settore amatoriale.

Il testo dei monologhi (inediti) deve essere in lingua italiana e deve essere messo in scena e recitato. La lunghezza dell'interpretazione non deve superare la durata di 20 minuti. Gli attori partecipanti alla serata di premiazione delle opere finaliste dovranno essere gli stessi presenti nei filmati depositati, pena esclusione. La scenografia dell'opera finalista deve essere costituita da pochi elementi di facile rimozione. Le Compagnie si dovranno esibire su palcoscenico di mt. 8,00 (larghezza) x 4,00 (profondità) x 6,00 (altezza). Fra tutti i monologhi partecipanti alla Sezione A verranno selezionati i migliori 20 dalla "Giuria di Selezione". Fra questi, i primi 6 parteciperanno alla serata di gala di domenica 25/11/2018. La lista delle opere finaliste sarà comunicata entro l'11 novembre 2018.

SEZIONE B

In questa sezione si può partecipare con uno o più monologhi inediti. Il tema è libero così

come la lunghezza del testo. Il testo dei monologhi inediti deve essere in lingua italiana. Fra tutti i monologhi partecipanti alla Sezione verranno selezionati i migliori 10 dalla "Giuria di Selezione". Fra questi, i primi 3 parteciperanno alla serata di gala di domenica 25/11/2018. La lista delle opere finaliste sarà comunicata entro l'11 novembre 2018. PREMI: L'opera classificatasi al primo posto sarà premiata con € 300,00 + targa. Le opere classificate al secondo e terzo posto verranno premiate con targa. I premi saranno assegnati secondo il giudizio insindacabile della "Giuria di Premiazione". La Giuria si riserva il diritto di assegnare premi speciali oltre a quelli previsti. Per la Sezione B saranno scelte le migliori 6 opere. La cerimonia di premiazione è domenica 25 novembre Centro Congressi Accademia di Babele - Ancona.

[UILT MARCHE]



LA STUPIDITÀ DELL'UOMO COMUNE IL NUOVO SPETTACOLO DELLA COMPAGNIA DEI GIOVANI DI TRENTO

Sabato 19 maggio a **Trento** la platea del rinnovato **Teatro di Gardolo**, dopo aver ospitato il primo Festival UILT Trentino, ha accolto il debutto cittadino della nuova produzione proposta dalla **COMPAGNIA DEI GIOVANI**: la commedia **"La stupidità dell'uomo comune"**. Lo spettacolo in due atti di Corrado Vallerotti con la regia di Michele Torresani vede in scena Luca Bertolla, Stefania Tarter, Mattia Segata, Sabrina Maccagnola e Alessio Tolotti, accompagnati dalle luci e dall'audio di Giovanni Agostini.

La commedia si apre con Aldo che, ispirato dal libro **"La stupidità dell'uomo comune"**, con la complicità dell'intrigante Miriam invita a cena in un luogo insolito il socio Sergio, il quale si presenta inaspettatamente accompagnato dall'affascinante avvocatessa Linda... Una cena dunque, ma anche una riunione di lavoro, un tranquillo week end fra amici che si trasforma gradualmente nella pianificazione incrociata della prematura dipartita degli stessi protagonisti. E se poi uno sconosciuto giungesse improvvisamente a sconvolgere i loro programmi e la serata diventasse un thriller da "morire" dal ridere? Ironia e metateatro in un'atmosfera a tinte gialle, giocata su diversi piani, che sorprende a più riprese per uno spettacolo ricco di colpi di scena!

Questa divertente commedia è la produzione più recente di un progetto ambizioso e stimolante che ha tracciato il percorso della **COMPAGNIA DEI GIOVANI**: la formazione di una nuova realtà teatrale che realizzasse spettacoli valorizzando attori con una solida preparazione e giovani promettenti provenienti da percorsi laboratoriali.

Tali propositi hanno cominciato a concretizzarsi alla fine del 2008 con la creazione dello spettacolo in salsa comica **"(H)Amlet"** (sulle disavventure di un regista e dei suoi attori alle prese con l'Amleto di W.Shakespeare) i cui ottimi riscontri hanno convinto a costituirsi formalmente in Associazione Culturale Teatrale nel 2009 con la produzione di **"Zorro – un eremita sul marciapiede"** (allestimento sulla marginalità dal romanzo di M. Mazzantini), mentre il musical **"Club Moulin Rouge"** (2010) ha aperto a una virtuosa contaminazione con danza, canto e pittura. Scelte testuali che delineano i tratti distintivi della compagnia, ironia e sensibilizzazione sociale, filoni in cui si sono inserite anche le produzioni più recenti del quinquennio 2011-2016: la dissacrante commedia sulla precarietà lavorativa giovanile **"Comuni Mortali"** di T. Scarpa, il monologo **"Beatrice"** di S.Benni, la lettura-spettacolo **"Fratture"** di I. Amiel sul tema degli "scottati" dalla Shoah, la spassosa versione gay di **"Indovina chi viene a cena!"** scritta da D.Conati, lo spettacolo grottesco **"Tango"** di S. Mrozek sul paradossale tentativo di un giovane in lotta contro la propria dissoluta famiglia per avere regole e valori, la commedia sull'imprescindibile bisogno d'affetto **"Terapia di gruppo"** caratterizzata dal particolare umorismo

di C. Durang, la messinscena dai tratti assurdi sul senso della creazione artistica **"Sonno"** di E. Luttman, una versione contemporanea de **"La Locandiera"** di C. Goldoni, tornando infine al metateatro nel 2017 con la commedia **"Attori"**.

Nonostante la sua recente storia, la Compagnia in questo primo periodo di attività ha coinvolto settanta giovani fra attori e collaboratori partecipando a numerose rassegne, concorsi nazionali e internazionali (Ucraina, Lettonia, Bulgaria, Germania, Canada, Francia) nei quali ha ottenuto premi e riconoscimenti, sia individuali che collettivi.

FREE THEATRE AT THE SOCIAL STONE

Nell'ambito delle nuove iniziative promosse nel suo primo anno di attività, la neonata UILT Trentino ha promosso l'edizione pilota di **FREE THEATRE AT THE SOCIAL STONE**, innovativa stagione sperimentale di aperitivi e cene teatrali con l'obiettivo di creare occasioni di incontro col pubblico diverse rispetto alle situazioni più classiche.

Il cartellone, teatralmente diviso in 2 atti (uno autunnale e uno primaverile) ha visto infatti alternarsi a cadenza mensile nelle serate di venerdì o sabato sera negli spazi del The Social Stone (locale a forte impronta culturale gestito a Trento da Mauro Borriello) ben 6 proposte animate dalle compagnie della UILT Trentino.



Il mese di settembre tradizionalmente dedicato alla vendemmia ha fatto da cornice ideale alla prima **performance di VINI Not(-t)e** targata **2 GIGA** in cui note fischiettate, bottiglie stappate e le sonorità di un'armonica hanno avvolto udito, vista, olfatto, tatto e gusto, in una suggestiva atmosfera dove non ci si è limitati ad assaggiare buoni cibi e a sorseggiare ottimi vini: si son degustati segreti! Ottobre ha visto poi protagonista la compagnia **CASSIEL PROJECT** i cui attori e musicisti hanno affascinato con la visionaria e ironica storia di una ragazza a cui l'incontro con qualsiasi persona stimola immaginazioni come fosse lei in prima persona a viverle; nella quasi perenne condizione d'essere fuori se stessa e dentro le vite degli altri, ci ha portato a conoscere il mondo come è e non come ci appare: **"Il tarlo di Ruth"**. Il primo atto si è chiuso a novembre con **"Stasera... Impro!"**, serata di improvvisazione a cura del gruppo degli **IMPROVEDIBILI** che hanno proposto come loro abitudine uno spettacolo mai visto prima e mai più ripetibile, creato attraverso la stretta collaborazione di un affiatato gruppo di attori e la sua fantasiosa spontaneità. Giochi teatrali costruiti con la complicità del pubblico e improvvisazioni ispirate dagli spunti degli spettatori sono sfociati in storie surreali popolate da insoliti divertenti personaggi.

Il secondo atto ha aperto a gennaio il 2018 con **"Sarò padre"**, un **viaggio teatrale** dove Marco Berlanda de **LA LUNA VUOTA**, attraverso una serie di monologhi brillanti (uno dei quali testato per la prima

volta al Social Stone), ha analizzato in modo giocosamente serio angosce e domande dell'uomo d'oggi, entrando e uscendo da personaggi ironici e surreali, utilizzando provocazione e gestualità. Teatro non solo di parola, ma anche di movimento dove più volte la narrazione ha lasciato che fosse l'espressività del corpo, guidato dalla musica, a comunicare al pubblico i suoi messaggi. Appuntamento carnevalesco invece a febbraio con **"I ciarlatani impuniti"** della **BOTTEGA BUFFA CIRCOVACANTI**, fresca vincitrice del 1° Festival UILT Trentino: un'insolita conferenza-spettacolo dedicata alla commedia dell'arte e al suo progenitore, lo Zanni, una Maschera che ha attraversato tre secoli di storia e l'intera Europa fino ad arrivare in Russia, visitando piazze e corti, entusiasmando villani, signori e re. Le attrici della compagnia ci hanno condotto con le loro scene a canovaccio in questo immaginifico viaggio storico-antropologico: assaggi di teatro per stuzzicar il gusto... e il sentimento! A marzo si è infine conclusa questa prima edizione con il pre-debutto dell'ultima produzione della **COMPAGNIA dei GIOVANI** che ha visto i preparativi per invitare a cena il proprio socio del protagonista Aldo, ispirato dal libro **"La stupidità dell'uomo comune"** e guidato dalla complicità dell'affascinante Miriam, creando così l'inizio di un'intrigante atmosfera a tinte gialle giocata su diversi piani che sorprende a più riprese: una stuzzicante versione promo del nuovo spettacolo della compagnia! Un'iniziativa quindi ricca e variegata che, proprio per il suo carattere sperimentale, ha fornito interessanti stimoli per la sua crescita, tant'è che è già in cantiere una seconda edizione per il 2018-2019 in partenza a settembre: restate in contatto e vi aspettiamo per il prossimo **FREE THEATRE AT THE SOCIAL STONE!**

SPETTACOLI CASSIEL PROJECT DI TRENTO

BUFERA

Bufera è il termine con cui Eugenio Montale si riferiva alla guerra: un'immagine forte e suggestiva, che evoca con estrema semplicità tutta la carica emotiva di un'esperienza drammatica; Bufera esprime uno stato d'animo collettivo.

Il nuovo spettacolo di **CASSIEL PROJECT**, che ha debuttato il 15 luglio nella bellissima cornice del forte di Pozzacchio, in Vallarsa, narra un fatto d'arme, uno dei tanti su un fronte lungo 590 chilometri, sfociato tragicamente nell'ennesima carneficina.

«29 giugno 1916: il 72° Fanteria tenta senza successo la conquista del Forte di Pozzacchio». Con queste scarse parole la storiografia ufficiale italiana ricorda laconicamente l'audace ed eroico colpo di mano tentato dal

1° Battaglione della Brigata Puglie ai danni del 1° Reggimento Landeschützen posto a difesa del forte. Le poche frasi della parte finale del rapporto condensano con l'arido linguaggio delle cifre il tragico insuccesso dell'operazione: *«Morti, feriti non potuti raccogliere o raccolti dagli austriaci e dispersi n. 312; Feriti e medicati al posto di medicazione n. 31 ... Tempo bello»*.

La rievocazione è un viaggio nella memoria, riemmersa grazie alle pagine del diario scritto dal Caporale Adelino Ballarini, che deve servire non per esaltare dei fatti d'arme ma per non dimenticare quali enormi sacrifici, quali enormi dolori sono causati da una guerra. Le fonti a cui si è attinto sono costituite da testi prodotti dall'Associazione **"IL FORTE"** di Pozzacchio, dal diario inedito del Caporale Ballarini, testimone partecipe dell'assalto, da letteratura specifica di parte italiana e di parte austriaca, nonché da brani di carattere classico estrapolati da *"I sette su Tebe"* di Eschilo e la *"Lettera di Penelope a Ulisse"* tratta dalle *"Heroides"* di Ovidio.

La regia è come sempre affidata a Rocco Sestito, direttore artistico della compagnia **CASSIEL PROJECT**.

Gli attori in scena sono: Anna Dell'Elce, Barbara Deanisi, Tiziano Chiogna, Vito Catanzaro e le piccole Beatrice Weiss e Camilla Sestito. I musicisti: Denis Cappelletti, Flavio Ferrari e Gabriele Salvaterra.

Drammaturgia: Rocco Sestito.

Audio: Marco Pegoretti.

Regia: Rocco Sestito.

CASCHI ROSSI

«Le morti bianche le chiamano ma cosa ci sarà mai bianco, io, non l'ho mai capito».

Sono le parole di Pino nell'ultima scena quando sembra tornare dal lavoro. *"Sembra"*, perché in realtà, dal cantiere dove è an-

dato a lavorare il giorno prima, lui non ha mai più fatto ritorno.

In *"Caschi Rossi"*, nuova produzione della compagnia **CASSIEL PROJECT** scritta a quattro mani da Rocco Sestito (regista e direttore artistico della compagnia) e da Vito Catanzaro (attore), tutto ciò che accade è solo frutto dell'immaginazione esasperata di Marie, sua moglie, donna distrutta dal dolore tanto da non riuscire nemmeno a versare lacrime. Momenti rivissuti degli ultimi attimi e delle ultime parole del marito prima di uscire per la fatale giornata di lavoro.

Il ricordo trasfigurato della visita di un'amica, la quale, con la morte del padre in un cantiere edile, è già passata attraverso una terribile esperienza simile alla sua.

La fantasia, infine, di un evento artistico comprensibilmente non portato a termine, che Marie, danzatrice e pittrice, avrebbe dovuto preparare per una giornata di sensibilizzazione sulla sicurezza sul lavoro organizzata proprio da Pino.

Il tema centrale dello spettacolo, dunque, è il lavoro o meglio la sicurezza sul lavoro, da considerare come *"elemento con valenza sacra"* e ciò su cui porre le basi per una nuova *"economia del noi"*.

"Solo se uniti, sindacati e lavoratori, ce la possiamo fare", ed è questo il grido lanciato da Pino, un appello al mondo perché la sicurezza diventi una *"risorsa"*, e come ogni risorsa che si trasforma, essa stessa deve diventare senso civico, normalità.

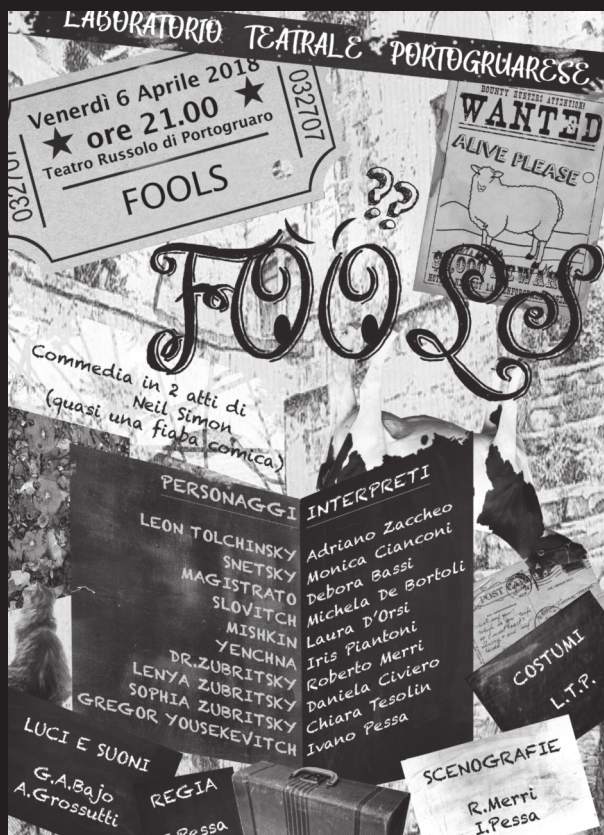
Lo spettacolo ha debuttato a Lazise lo scorso 4 maggio in occasione del XVII Congresso Nazionale della FENEALUIL, per la sicurezza sul lavoro.

Gli attori in scena sono: Carole Destribats, Linda Franceschini e Vito Catanzaro.

Luci e suoni: Marco Pegoretti.

Regia: Rocco Sestito.





IL LABORATORIO TEATRALE PORTOGRUARESE IN "FOOLS"

"Fools", definita immeritatamente «una delle commedie minori» di Neil Simon, è tratta da un racconto popolare russo che narra le vicende di uno sperduto villaggio nel quale gli abitanti sono ridotti all'idiozia a causa di un maleficio. La storia si svolge nel villaggio ucraino di Kulyenchikov dove l'arrivo del nuovo insegnante, Leon Steponovich Tolchinsky, accende un barlume di speranza nel medico del paese, il dottor Zubritsky, che spera di rompere la maledizione nel tentativo di "istruire" la bella figlia Sophia. Ansioso di mettere in pratica le proprie abilità pedagogiche, Leon si innamora della bella Sophia, circondato dagli abitanti del paese che, con i loro discorsi folli e paradossali, disorientano e spiazzano il maestro.

Pur privati del minimo supporto dell'intelligenza, gli abitanti si dimostrano brava gente che controbilancia la stupidità con rapporti umani sinceri, pur incapaci di amare a fondo i propri simili perché... l'amore ha bisogno del pensiero profondo.

Portata in scena per la prima volta nel 1981, il commediografo americano si rifà allo schema collaudato della commedia degli equivoci, tratto distintivo degli ultimi lavori del Laboratorio Teatrale Portogruarese. In "Fools" però, Simon sostituisce l'equivoco con la follia dei personaggi incapaci di comprendere il senso della vita al di là del proprio naso. Sarà il maestro Leon con un'intuizione degna di un coup de théâtre, a comprendere che la maledizione bicentenaria non è reale ma, seppur indotta dal perfido conte Vladimir Yousekevitch, è stata alimentata negli abitanti da cattive abitudini educative. La morale della storia ben si adatta ad alcune questioni della realtà contemporanea. Possono la follia e la stupidità preservare dall'infelicità? Si può godere pienamente dell'amore senza la profondità di pensiero? La smania di possesso di beni materiali logora i rapporti umani? A volte... "non tutti i mali vengono per nuocere".



FESTIVAL NAZIONALE CITTÀ DI CONEGLIANO

CONCORSO PER CORTI TEATRALI

PREMIO CIMA DA CONEGLIANO 1000 €

Premio gradimento del pubblico "A qualcuno piace corto" 500 €
(Per Scuole Secondarie di II°) Premio "Corto a chi?" 500 €

INVIO DOMANDE ENTRO 18/11/2018

BANDO SCARICABILE SUL SITO: WWW.CASTELLOERRANTE.COM

INFO: compagniacastelloerrante@gmail.com

Facebook: [compagnia.errante](https://www.facebook.com/compagnia.errante)



CORTI IN CIMA

CONCORSO PER CORTI TEATRALI
FESTIVAL NAZIONALE CITTÀ DI CONEGLIANO

Le domande devono essere inviate **entro il 18 novembre** e il bando si può scaricare dal sito della Compagnia organizzatrice **CASTELLO ERRANTE** di Conegliano Veneto, Treviso.

Il concorso dei Corti teatrali prevede l'assegnazione dei seguenti premi:

- PREMIO CIMA DA CONEGLIANO 1000 €
- Premio gradimento del pubblico
"A qualcuno piace corto" 500 €
- (Per Scuole Secondarie di II°) Premio
"Corto a chi?" 500 €

www.castelloerrante.com





LA TARVISIUM TEATRO PRESENTA “I PRIMI VENETI SULLA LUNA”

DI GIOVANNI GIUSTO

Una **comicissima commedia veneta ambientata nel futuro** che vede la classica contrapposizione fra due famiglie che da sempre si contendono il mercato della polenta, unendo così la tradizione all'innovazione di un prodotto della nostra terra che sarà un giorno esportato anche sulla luna. Non manca poi la classica storia d'amore contrastata, che dai tempi di Goldoni caratterizza le *pièces* teatrali venete e ci fa supporre che così sarà anche in futuro.

L'ambientazione futurista, con una fantasiosa cura di costumi e scene, proietta lo spettatore dalla terra allo spazio mantenendo i tratti particolari delle nostre origini.

PERSONAGGI

Gregorio: *imprenditore della polenta che si è fatto da solo, è diventato il re della polenta nel mondo... e sta cercando di imporre la polenta anche sulla luna. Burbero ma non cattivo, punta tutto sui figli ma mal sopporta la nuora.*

Anzolo: *figlio minore di Gregorio. Si crede importante solo per il nome che porta, ostenta sicurezza ma in realtà di affari ne capisce poco ed è succube della bella moglie... refada.*

Gianvittorio: *figlio maggiore di Gregorio, è tonto di suo. Amante della musica, suona il piffero e la chitarra, solfeggia ad alta voce, timido ma innamorato di Lisa che non può sposare...*

Amalia: *appariscente, vana e refada, è la moglie di Anzolo. Con la testa già sulla luna...e in boutique...*

Luigi: *semplice lavoratore di sani principi che fatica a tenere le redini della famiglia, in costante balia della moglie e della sorella. Ex dipendente di Gregorio che sta facendo fortuna con la polenta...*

Eva: *moglie di Luigi, pettegola, ambiziosa e invidiosa di tutto e di tutti, soprattutto di Amalia.*

Maria: *sorella di Luigi, saggia e furba. È divisa tra l'affetto per il fratello di cui appoggia la nuova vita imprenditoriale e le attenzioni che aveva da Gregorio di cui era segretamente invaghita.*

Lisa: *figlia di Luigi, figliastra di Eva. È svampita, amena, assente. Pensa solo a ballare, sempre con cuffiette nelle orecchie, ... innamorata di Gianvittorio!?*

Cameriera: *tipica veneta "sputata" rimasta intatta nei secoli sulla terra e sulla luna. Parla per proverbi, molto pratica, disincantata del futuro sulla luna che vive come fosse il passato.*

Giovanni Giusto - Regista

La sua idea di teatro è nata senza un'idea di teatro, e forse per questo, senza essersi prefisso nessun obiettivo se non quello di divertirsi e divertire, è stata la migliore che ha avuto.

Con questo spirito dal 1998 ha fondato con Giovanna Digito la Compagnia Teatro dei Pazzi e si è dedicato a tempo pieno all'attività di regista, inizialmente per spettacoli di Commedia dell'Arte poi musical, prosa e danza. Scrive e mette in scena pièces teatrali che in poco tempo fanno conoscere la Commedia dell'Arte di Giovanni Giusto in Italia e in molti Paesi europei per uno stile unico che mescola tradizione e modernità.

Compagnia Teatrale TARVISIUM TEATRO

Tradizione e modernità accomunano la Tarvisium Teatro e il privilegio di avvalersi per la prima volta della regia di Giovanni Giusto per mettere in scena un suo spettacolo.

La TARVISIUM TEATRO - in origine "Compagnia Teatro Veneto Tarvisium" - si è costituita a Treviso nel novembre 1979, con il fermo proposito di mantenere vivo l'interesse per il teatro in vernacolo (sia quello tradizionale che quello espresso dai nuovi autori) il cui successo ampiamente riconosciuto è la dimostrazione che il teatro veneto non si identifica solamente con Carlo Goldoni. Da allora sono state realizzate 24 commedie, con molte delle quali la compagnia ha partecipato alle maggiori rassegne del teatro amatoriale interregionali. Nel corso degli anni si è affiancato alle produzioni in vernacolo anche commedie in lingua mantenendo sempre viva però l'ambientazione anche quanto gli autori non erano nemmeno italiani: le ultime due commedie di successo infatti sono degli inglesi Ray Cooney e John Roy Chapman con "Il letto ovale", e delle francesi Ginette Beauvais Garcin e Marie Chevalier con "Il clan delle vedove". Ma la volontà di tornare al dialetto veneto pur nella modernità e nello slancio al futuro, non è mai tramontata ed eccoci allo spettacolo di Giovanni Giusto, "I primi veneti sulla luna" dove ben si sposano "tradizione e modernità".



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
presidenttea@uilit.it
Segretario Maria Angela Ricci
via Vurza, 3/2
39055 Laives (BZ)
cell. 349.7171531
segreteriaaaa@uilit.it
Centro Studi Carmela Sigillò
via Alessandria, 44/16
39100 Bolzano
cell. 347.4210642
centrostudiao@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
via Sant'Anna, 49
06121 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
Segretario/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)
segreteriauiltpuglia@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 Calogero Valerio Ciotta
via Diaz, 49
92023 Campobello di Licata (AG)
cell. 393.3323032;
tel. 0922.878806
calogerovalerociotta@gmail.com
Segretario Giuseppe Rizzo
via Sileno, 24
92029 Ravanusa (AG)
cell. 329.2597128
giusepperizzo.gr@gmail.com
Centro Studi Luigi Progno
via Prampolini, 27
92023 Campobello di Licata (AG)
cell. 366.4461983
luigiproigno@gmail.com

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 TRENTINO

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



ARENA
DEL BORGO BELLO

PERUGIA | Via del Cortone
Arena del Borgo Bello
07 LUGLIO | 01 SETTEMBRE
2018
ore 21,00

Farfalle in Volo

**RASSEGNA
TEATRALE ESTIVA
UILT**

07
LUGLIO

Gimo ai bon vecchi

Compagnia: **Gli Svitati**
Regia: **G. Alberati**

14
LUGLIO

Ritratto di famiglia

Compagnia: **La Badia**
Regia: **M.C. Mencaroni**

21
LUGLIO

Baci, botte e champagne

Compagnia: **Breakfast Teatro Club**
C.M. Paternò

28
LUGLIO

Lo Smemorato

Compagnia: **'N Duella**
Regia: **L. Corbucci**

04
AGOSTO

Vacca Maiala

Compagnia: **Il Carro**
Regia: **C. Giugliarelli**

25
AGOSTO

I love musical

Compagnia: **O.L.B.C.**
Regia: **F. Grandoni**

01
SETTEM.

Dialetto che passione

Compagnia: **La Bottega del Teatro**
Regia: **L. Corbucci, G. Zampetti**

TICKET

► **INTERO: € 12,00**

Adulti da 18 a 65 anni

**Il costo è comprensivo di visione spettacolo
e incontro conviviale.**

► **RIDOTTO: € 8,00**

Per ragazzi. Tesserati UILT e ARCI a presentazione
tessera.

Solo visione spettacolo.

PER INFO:

328.5554444 / 348.7213739



ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE E VERNACOLO IL TEATRO DELLE NOSTRE TRADIZIONI VI Edizione

1 - 10 AGOSTO 2018

RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO DIALETTALE
presso Belvedere Superiore della Cascata delle Marmore
Parco L. Liberati, Sentiero 5 - Ore 21.00

Mercoledì 1 Agosto
Compagnia degli Svitati

Giovedì 2 Agosto
Associazione I Clitunnali

Venerdì 3 Agosto
Li Freciute

Sabato 4 Agosto
I Filidrammatici

Domenica 5 Agosto
L'Improvvisata Compagnia

Lunedì 6 Agosto
Gruppo Teatrale Città' di Perugia

Martedì 7 Agosto
Compagnia delle Vigne

Mercoledì 8 Agosto
Compagnia Teatrale Arca

Giovedì 9 Agosto
Sipario Rosso

Venerdì 10 Agosto
Il Siparietto