

# SCENNA

85

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





# SCENA <sup>85</sup>



[www.uilt.it](http://www.uilt.it)

**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  
strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia  
tel. 0744.983922; cell. 348.7213739  
segreteria@uilt.it

**Consiglieri:**

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

**Loretta Giovannetti**

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

**Mauro Molinari**

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

**Gianluca Sparacello**

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

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

**Presidente Collegio dei Provirvi:**

Antonio Sterpi  
via Ugo Foscolo, 20 - 62100 Macerata  
cell. 345.3416197; asterpi58@gmail.com

**Presidente Collegio dei Revisori dei conti:**

Emma Paoletti  
piazza Massa Carrara, 6 - 00162 Roma  
tel. 06.86322959; emma.paoletti@libero.it

**CENTRO STUDI**

**Direttore:**

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

**Segretario:**

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

## IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE	3	ACCADEMIA DELLA LUCE	27
IL TEATRO CHE LASCIA... TRACCE	4	WORKSHOP E INTERVISTE	
STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO AD OLIVETO CITRA	8	SHAKESPEARE IL BARDO DELL'AVON	32
MIRELLA MASTRONARDI: ESPLORARE IL CORPO VOCE COME UN RADIO DRAMMA	10	LABORATORIO CON ALSINA UN DESIDERIO CHIAMATO TEATRO	36
GLI SPETTACOLI DI TRACCE	13	SIAE E UILT	38
THE TEMPEST IN LETTONIA STEP BY STEP - SOLI PA SOLIM	17	UN CANTIERE TEATRALE A MONFALCONE	40
LA SCRITTURA DRAMMATURGICA COME ATTO FISICO	19	EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ ARTE COME VEICOLO E ARTE DELL'ATTORE	42
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE «NOI CI SIAMO»	21	CONVEGNO ARTISTICA-MENTE	46
3° FESTIVAL NAZIONALE UILT PREMI E MOTIVAZIONI	25	TRENTO 12 FEBBRAIO ASSEMBLEA NAZIONALE STRAORDINARIA UILT	47
DESIGN DELLA LUCE NELLO SPETTACOLO TEATRALE ▶ L'INSERTO: ILLUMINAZIONE TEATRALE		IN LIBRERIA	48
		ANIMA MUNDI LA DRAMMATURGIA DELLE DONNE	49
		UILT IN SCENA ATTIVITÀ NELLE REGIONI	52

**SCENA n. 85 - 3° trimestre 2016**

luglio-settembre  
*finito di impaginare il 20 dicembre 2016*  
Registrazione Tribunale di Perugia  
n. 33 del 6 maggio 2010

**Direttore Responsabile:**  
Stefania Zuccari

**Responsabile editoriale:**  
Antonio Perelli, Presidente UILT

**Comitato di Redazione:**  
Lauro Antonucci, Paolo Ascagni, Antonio Caponigro,  
Flavio Cipriani, Enzo D'Arco, Gianni Della Libera,  
Moreno Fabbri, Francesco Faccioli, Antonella  
Giordano, Giovanni Plutino, Quinto Romagnoli

**Collaboratori:**

Daniela Ariano, Andrea Jeva, Giorgio Maggi,  
Laura Nardi, Francesco Pace, Anna Maria Pisanti,  
Francesca Rossi Lunich, Giulio Toffoli

**Consulenza fotografica:** Davide Curatolo  
**Editing:** Daniele Ciprari

**Direzione:**  
via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)  
cell. 335.5902231; [scena@uilt.it](mailto:scena@uilt.it)

**Grafica e stampa:**  
Grafica Animobono s.a.s. - Roma

**Copia singola:** € 5,00  
**Abbonamento annuale** 4 numeri: € 16,00

DI STEFANIA ZUCCARI

## FORMÆ MENTIS

**I**l significato di *"formae mentis"*, titolo del celebre libro di Howard Gardner, si è andato ampliando nel tempo: infatti lo scopo del libro è dimostrare che il fenomeno "intelligenza" può essere scomposto in una serie finita di abilità umane distinte, di distinte intelligenze: linguistica, musicale, logico-matematica, spaziale, corporeo-cinestetica, personale e interpersonale, mettendo in discussione l'interpretazione che voleva misurare l'intelligenza mediante test verbali e proponeva una tecnica capace di applicazioni in campo educativo.

Da qui l'importanza del teatro e dei laboratori teatrali per lo sviluppo delle abilità connesse. I laboratori hanno la funzione di far sperimentare ed acquisire ai partecipanti gli "strumenti" dell'arte teatrale (*training fisico-sensoriale, azione teatrale, narrazione, improvvisazione*), utilizzati per entrare in contatto con aspetti del proprio essere a cui, nella vita ordinaria, non si dà spazio d'espressione.

Le attività, inoltre, aiutano lo sviluppo di una maggiore capacità di ascolto di sé e degli altri, molto importante nella performance di gruppo ed una crescita delle proprie potenzialità espressive, acuendo la propria sensibilità.

In un'epoca altamente tecnologica dove sembra non ci sia spazio per la comunicazione creativa tra le persone, l'arte teatrale può aiutarci a riacquistare fiducia nelle relazioni umane e nella capacità di comunicare esperienze profonde e interessanti. Il teatro radicato nel corpo, nella voce, nell'emozione e nella coscienza di chi lo pratica conduce ad un'integrazione armonica di tutte le parti del nostro essere.



### STEFANIA ZUCCARI

Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è stata 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 redattori e giornalisti dello storico periodico. Nel settore della comunicazione e dell'informazione collabora con varie testate, e partecipa a progetti culturali in Italia e all'estero.

**Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggestioni** possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione alla mail della Direzione: [scena@uilt.it](mailto:scena@uilt.it) con scadenza per l'invio l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.

◀ Foto nel sommario: GRANDI MANOVRE di Forlì, Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE di Formia (LT), Compagnia Teatrale COLONNA INFAME di Conegliano (TV), e l'ASSOCIAZIONE TEATRALE FRIULANA di Udine al Festival TRACCE ad Oliveto Citra (SA).

**In Copertina:** "La Tempesta" del Laboratorio Permanente "Tradizioni & Tradimento" del TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA). La foto di copertina e tutte le foto di TRACCE sono di Davide Curatolo.

Studio - Osservatorio sul teatro contemporaneo.

*Ebbene sì, dopo quattro intensi giorni fatti di spettacoli, convegni, un indimenticabile laboratorio, treni che arrivano e poi ripartono, tante risate, esserci incontrati per la prima volta o abbracciati dopo un anno, oppure otto di lontananza, siamo (con estrema malinconia) arrivati alla fine di questo stupendo viaggio. La nostra avventura è sì finita, senza però fallire nel suo intento: lasciare una traccia indelebile nel cuore di chi ha vissuto questa esperienza. Il teatro dopo tutto, oltre ogni metodologia, oltre ogni visione personale, oltre qualunque cosa la vita ci riservi, sarà sempre casa per ognuno di noi, e ci auguriamo che i sassolini che abbiamo lasciato sul sentiero in questi giorni, vi servano per ritornare prima o poi qui a TRACCE.*

*Un grazie di cuore a tutti i partecipanti, alle strepitose compagnie, all'Osservatorio, agli esperti e alla UILT per aver reso questo visionario e luminoso progetto possibile, al comune di Oliveto Citra per averci accolto con tanta cura e attenzione, alla giuria dei giovani, ai bravissimi tecnici e allo staff. Grazie perché la vostra presenza ha reso questo festival un momento di gioia condivisa. Ci scusiamo per gli errori commessi o per qualche nostra mancanza, con la solenne promessa di migliorare sempre più. Noi vi abbracciamo forte dal profondo del cuore e speriamo di rincontrarvi tutti qui l'anno prossimo. Adesso è il momento che ognuno riprenda il proprio sentiero, la malinconia è tanta, ma tutti gli splendidi momenti passati insieme saranno un ottimo antidoto.*

▲ Tra gli spettacoli di **TRACCE** ad Oliveto Citra: **"La Tempesta"** di Shakespeare, **Laboratorio Permanente "Tradizioni & Tradimento"** del **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (SA), regia di Antonio Caponigro ed Emiliano Piemonte.

Tutte le foto di **TRACCE** sono di Davide Curatolo.

**A presto!**

# INCONTRI UILT

DI GIUSY NIGRO



## IL TEATRO CHE LASCIA... TRACCE

1 / 2 / 3 / 4 settembre • Oliveto Citra (SA)

Queste parole, scritte da Rosa P. sulla pagina *Facebook* di **TRACCE** hanno salutato i quasi 100 ospiti della **UILT** che per quattro giorni hanno "vissuto" il **Teatro Contemporaneo in tutti suoi aspetti**, in un paesino di soli 4000 abitanti, nella Valle del Sele, in provincia di Salerno: **Oliveto Citra**.

Per il secondo anno infatti il piccolo borgo ha ospitato – all'interno del **Premio Sele d'Oro Mezzogiorno** – il grande evento della **UILT**: il progetto **TRACCE: Studio-Osservatorio sul Teatro Contemporaneo**.

Organizzato dal **Centro Studi della UILT** e dall'**Ente Premio Sele d'Oro**, **TRACCE** non è stata né una competizione, né una vetrina per le compagnie, ma un vero e proprio confronto sulla ricerca teatrale e sul teatro contemporaneo a 360° con esperti teatrali, professionisti, compagnie, teatranti, allievi, pubblico e giovani giurati.

Un confronto "teorico" arricchito dalla presenza del **Festival Teatrale** che ha visto impegnate ben sei compagnie provenienti da tutta Italia: **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (SA), **ASSOCIAZIONE TEATRALE FRIULANA** di Udine (UD), **Compagnia TEATROLTRE** di Sciacca (AG), **Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE** di Formia (LT), **Compagnia Teatrale GRANDI MANOVRE** di Forlì (FC), **Compagnia Teatrale COLONNA INFAME** di Conegliano Veneto (TV).

### Perché Oliveto Citra?

Tra tante città si è deciso di scegliere un piccolo paese dell'entroterra salernitano come location del grande evento **UILT** perché da 32 anni ad **Oliveto Citra** si svolge il **Premio Sele d'Oro Mezzogiorno**, una manifestazione che nasce a seguito del terremoto del 1980 con lo scopo di abbattere i pregiudizi che spesso accompagnano la parola Sud. Al **bando culturale** - che premia chi nel mondo dell'imprenditoria, dell'editoria e del giornalismo si è contraddistinto raccontando un Sud diverso, coraggioso

e operoso - negli anni si sono aggiunte varie sezioni culturali e artistiche: il *Festival teatrale*, *Demo d'Autore*, lo *Smartcafé*, seminari e mostre.

Da 18 anni, infatti, il grande contenitore culturale ospita durante la settimana del Premio, il **Festival Teatrale Nazionale Sele d'Oro**, unico Festival italiano dedicato al Teatro Contemporaneo, con opere di impegno sociale o con attenzione al sociale ed alle problematiche dell'uomo contemporaneo. Un festival che da sempre prevede una giuria "popolare" composta da giovani e adulti appassionati del teatro che seguono annualmente una formazione e che sono aperti al confronto e al dibattito con le compagnie partecipanti. Proprio per non perdere questa "tradizione" tutta olivetana, nella formula di **TRACCE**, nonostante non nasca come una competizione, si è deciso di mantenere il ruolo della giuria popolare, eliminando però la carrellata di premi e lasciando solo il Premio di gradimento per il "Miglior spettacolo".

## Ma cosa si è fatto in questi quattro giorni?

La formula di **TRACCE** ha visto un programma fitto di appuntamenti e momenti di confronto.

✓ L'incontro annuale dell'**Osservatorio sul Teatro Contemporaneo**, che ha visto al tavolo dei lavori **Enrico Pitozzi**, Docente DAMS di Bologna; **Moreno Cerquetelli**, Giornalista Rai3 curatore della rubrica "Chi è di scena" e Critico teatrale; **Sara Torrenzieri**, DAMS di Bologna e **Cristina Grazioli**, Docente di Storia del teatro e dello spettacolo e Storia della regia teatrale. Si è parlato quest'anno del **rapporto tra teatro e iconografia**;

✓ L'incontro dei **Responsabili dei Centri Studi Regionali**, che viene organizzato a latere del Consiglio Direttivo Nazionale e che ad Oliveto Citra gode di momenti più distesi di confronto e riflessione;

✓ Il laboratorio **"Esplorare il corpo voce come un radio dramma"** condotto dall'attrice **Mirella Mastronardi** che ha visto impegnati 25 attori provenienti non solo dalle 6 compagnie partecipanti, ma anche attori delle Compagnie del territorio, entusiasti.

### ✓ Gli spettacoli:

LA TEMPESTA messo in scena dal Laboratorio Permanente "Tradizioni & Tradimento" di Teatro dei Dioscuri con la regia di Antonio Caponigro ed Emiliano Piemonte.

*«I ragazzi, con la loro prorompente energia, ci traghettano in un viaggio magico su un'isola misteriosa, da Shakespeare ad Eduardo de Filippo».*

UNE Di E UNE GNOT messo in scena dall'Associazione Teatrale Friulana con la regia di Claudio Mezzelani e il testo di Paolo Sartori.

*«Atmosfere da fumetto, luci sofisticate e una lingua, il friulano, tutta da scoprire e amare».*

SONO LE STORIE CHE FANNO ANCORA PAURA AI MAFIOSI messo in scena da TeatrOltre con la regia di Franco Bruno.

*«Un monologo sorprendente che coinvolge, stupisce e tradisce gli spettatori. Un viaggio in una storia di mafia controversa che ha lasciato un segno nella mente di tutti».*

CHOCOLAT messo in scena dalla Compagnia Teatrale Costellazione con la regia e drammaturgia di Roberta Costantini, aiuto regia Marco Marino.

*«...una commedia peccaminosamente deliziosa!».*

**Spettacolo vincitore del Premio Sele d'Oro Mezzogiorno.**

MEDEA messo in scena dall'Associazione Grandi Manovre con la regia di Loretta Giovannetti.

*«Uno spettacolo ipnotico e travolgente che cattura sin dal primo istante lo spettatore, musiche ricercate e mai scontate».*

LIBRI DA ARDERE messo in scena dalla Compagnia Colonna Infame con la regia di Katiuscia Bonato e Gianni Della Libera.

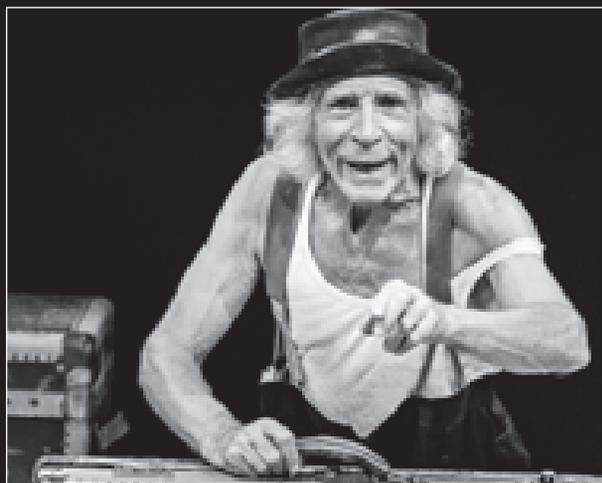
*«Un testo meraviglioso che appassiona l'intera platea, atmosfere magiche e glaciali, il libro, porta con sé tutto ciò che è proprio dello spirito umano diventando il veicolo delle emozioni dei protagonisti».*



▲ TRACCE ad Oliveto Citra. L'apertura istituzionale del Sindaco **Carmine Pignata**, accanto al Presidente UILT **Antonio Perelli** ed **Antonio Caponigro**, Consigliere UILT.

▼ Alcuni partecipanti al laboratorio condotto dall'attrice **Mirella Mastronardi**. L'incontro dell'**Osservatorio sul Teatro Contemporaneo** con **Flavio Cipriani**, Direttore Centro Studi UILT, a cui hanno partecipato il giornalista **Moreno Cerquetelli**, la docente **Cristina Grazioli**, **Sara Torrenzieri** ed **Enrico Pitozzi** del DAMS di Bologna.

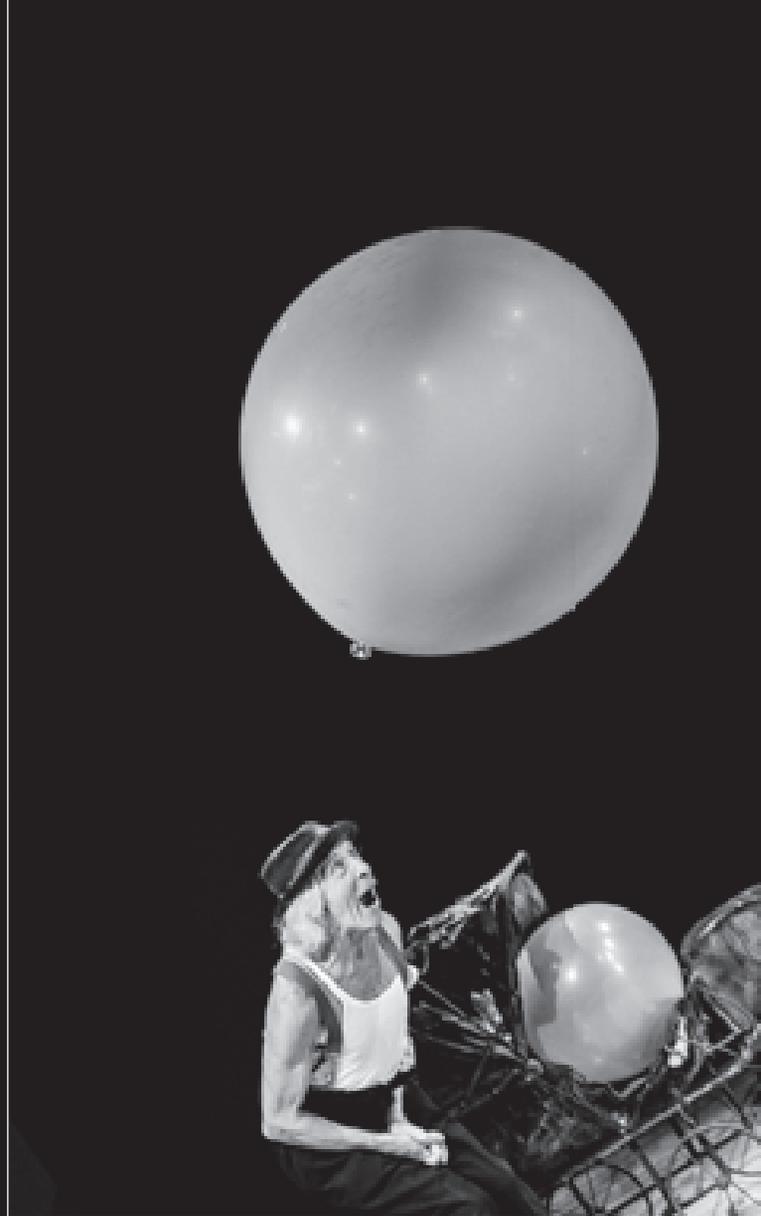




### Lo spettacolo dell'ospite internazionale Yves Lebreton "Eh?..."

*Esilarante, magnifico e sorprendente. La sua magia avvolge in un abbraccio l'intera platea, un'esperienza da custodire gelosamente nello scrigno prezioso dei ricordi per chi ha avuto la fortuna di esserci. Il maestro è nell'anima di tutti noi e nell'anima resterà. Mimo corporeo, voce che diventa prolungamento del corpo, straordinarie espressioni del volto. Non c'è enciclopedia dello spettacolo che non gli dedichi ampio spazio. Noi siamo semplicemente onorati che sia stato ospite al nostro festival.*

**Yves Lebreton** è artista di Teatro Corporeo, allievo di Étienne Decroux e fondatore negli anni di tre grandi progetti teatrali europei: in Danimarca dell'Atelier Teatrale "Studio 2" all'interno del Teatro Laboratorio Inter-Scandinavo per l'Arte dell'Attore, a Parigi della compagnia "Théâtre de l'Arbre" e in Italia del "Centro Internazionale di Formazione, Ricerca e Creazione Teatrale: l'Albero".



✓ **Il tradizionale dibattito**, dopo ogni spettacolo, tra la compagnia esibitasi, gli esperti e il pubblico che ha dato la possibilità di capire a fondo l'approccio della compagnia al testo e alla messinscena, e il loro modo di "fare" e arrivare al Teatro Contemporaneo.

✓ **Il Caffè delle Idee**, un momento a consuntivo dove si è discusso, in modo informale davanti ad un caffè, di questa edizione di Tracce e dove sono emerse le problematiche e le proposte per migliorare l'evento.

*(È giusto ospitare in un Festival di Teatro Contemporaneo Yves Lebreton? ... Bisogna osare di più nel confronto e dire apertamente ciò che si pensa dello spettacolo visto? ... I giovani della giuria forse si sentono a disagio nei confronti degli "esperti"? ... Spostare l'evento a metà settembre? ... Riprendere la formula dell'anno scorso di discutere dello spettacolo anche a freddo, il giorno dopo? ... Ogni compagnia potrebbe avere più spazio, proponendo alle altre compagnie il proprio approccio attraverso un mini laboratorio? ...).*

### FARE, VEDERE, DISCUTERNE.

Questo il trinomio di **TRACCE** che fa tesoro di questa seconda edizione e vi dà appuntamento all'anno prossimo!

**GIUSY NIGRO**  
Ufficio Stampa Teatro dei Dioscuri

# IL LABORATORIO

A CURA DI DANIELE CIPRARI



## ESPLORARE IL CORPO VOCE COME UN RADIO DRAMMA alcune domande alla docente Mirella Mastronardi

**Quali sono i contenuti e quali le finalità, gli obiettivi, del tuo laboratorio proposto a TRACCE?**

L'obiettivo del corso è riconnettere l'aspetto vocale della recitazione con quello fisico. Spesso si considera la voce come lontana, avulsa, distante rispetto al linguaggio del corpo: la voce è invece il risultato di un'azione del corpo. Il corpo agisce e la voce ne è il risultato. Inoltre il senso del laboratorio è lavorare sulle immagini che la voce produce, la capacità, la qualità di produzione delle immagini del sonoro, e come provocare queste immagini attraverso la voce. Ecco perché ho chiamato il corso «**Esplorare il corpo voce come un radio drama**», perché nel radio drama si lavora proprio in questo senso.

Ho utilizzato sia testi di tipo drammatico, ma di drammaturgia contemporanea, sia testi classici della letteratura, e ho lavorato sulla costruzione di un respiro comune nei partecipanti. Ho cercato di far trovare loro il proprio respiro e di accordarlo col respiro dell'altro, e poi di condurli a trovare il proprio ritmo preciso, lavorando sulle loro peculiarità senza imporre qualcosa, perché penso che ciascuno debba, lavorando su se stesso, trovare il proprio modo di unire il corpo con la voce.

La parola non può essere distante da quella che è una **partitura del corpo**: che sia data da un regista, o frutto di un'improvvisazione dell'attore, aiuta a capire come produrre delle immagini attraverso un mondo sonoro. Quello che spesso accade quando non si possiede totalmente il **controllo del pro-**

**prio mezzo espressivo** – cioè del proprio corpo, senza fare distinzione con la voce – è che ci sono due livelli: il *corpo* manda un messaggio, comunica qualcosa, e la *voce* invece comunica altro; la voce pronuncia una battuta, il corpo invece ne pronuncia un'altra. Allora abbiamo lavorato sul riconnettere le due cose, perché solo riconnettendole si può produrre un'immagine, una forma, e quindi comunicare un senso, un significato vero, profondo. Un altro livello su cui abbiamo lavorato è quello di togliere tutte le sovrastrutture, i vizi di forma, i *cliché* a cui spesso ci si affida o ci si abbandona quando si legge e si interpreta. Abbiamo lavorato all'inizio soprattutto su un testo letto, poi su esercizi di accordo, per creare una sorta di orchestra della lettura, in cui ciascuno è uno strumento, ma ciascuno collabora ed entra in un organismo più ampio, che per funzionare deve respirare insieme, avere lo stesso respiro. Non necessariamente lo stesso suono, ma lo stesso respiro sì.

**È un'attività di formazione che proponi abitualmente? A chi è rivolta?**

Da più di dieci anni, fin da giovanissima, ho iniziato la mia attività di docente. All'inizio ho lavorato soprattutto sull'ortopedia e sulla dizione, dopo ho unito le varie competenze che nel corso degli anni si sono sommate ed evolute all'interno della mia carriera: la mia attività di doppiatrice, di direttrice artistica del sonoro, di prodotti multimediali ma non soltanto, insomma tutto il lavoro sul suono e sulla vocalità che ho svolto negli anni. Il laboratorio si rivolge a tutti coloro che vo-



gliono lavorare su se stessi, quindi a teatri, associazioni, gruppi di lavoro, tutti coloro che vogliono esplorare il proprio *corpo voce*.

### **Che risultati può dare nel breve termine, nella pratica teatrale?**

A TRACCE abbiamo avuto una giornata di lavoro di poche ore, pur intensissime, e alla fine di questa giornata ci sono già stati dei risultati, perché i partecipanti hanno cominciato ad ascoltare, ad accordarsi, a non imporre il proprio *cliché* preordinato, ma ad entrare in un suono e a collaborare alla creazione con grande rispetto verso l'altro, senza prevaricarsi.

Poi dei risultati sicuramente interessanti ci sono nel togliere i *cliché*, nel capire che ci si può fidare di se stessi, non dei luoghi in cui di solito un attore si nasconde, che sono quelli di una retorica che poi diventa stonata, finta, vuota. Abbiamo cercato di trovare la propria verità, una verità che non è soltanto imposizione del proprio ego attoriale ma è collaborazione verso un impianto, lo spettacolo, frutto di tante voci e di tanti corpi.

### **Chi ha avuto un primo approccio con questo tipo di formazione, come può cercare di approfondirlo, di integrarlo?**

Tutte le volte che si iniziano le prove – e sicuramente prima di iniziare lo spettacolo – penso che si debba riservare una parte di tempo, mezz'ora o un'ora di lavoro, per accordarsi, come fanno gli strumenti nelle orchestre.

Nel mio corso dò una serie di *input* che possono aiutare questo processo di accordo, sia con se stessi che con gli altri. Mi piace parlare in termini di orchestrazione.

Bisogna anche lavorare molto per *pulire*, cercando di capire quali sono le cose in più, inutili, che sporcano, le rigidità. Perché si è rigidi? Perché una scena funziona male? Come mai ci sono scene sporche? Basta solo l'indicazione del regista, o l'attore può fare molto per lavorare al di là delle indicazioni?

Bisogna lavorare pensando che anche laddove si è in scena da soli si è sempre all'interno di un organismo più grande. La palestra, l'allenamento, il *training* - che chiunque si cimenta con il palcoscenico deve fare - è imparare ad entrare nell'accordo, a capire che si è una parte del tutto.

È un'educazione alla responsabilità personale quando si è in scena. È stata una delle prime cose su cui abbiamo lavorato. Cosa significa sapere che si è importanti, che si è il centro di quel momento, di quel lavoro, ma che al tempo stesso non si coincide con il tutto e bisogna essere un'orchestra.

Questo è un laboratorio di tipo pratico: metà corso è basato su esercizi sia personali che collettivi, poi si lavora su testi che io propongo o che a volte propongono i partecipanti stessi. Anche testi non teatrali, perché mi piace fare in modo che non ci si abbandoni al *cliché*; cerco dei testi che possano mettere i partecipanti in una dimensione di gioco vero, di ricerca vera e di libertà, perché i *cliché* sono una prigione terribile, soprattutto quando non si sa di averne.



## GLI SPETTACOLI DI TRACCE

### Associazione Teatrale Friulana - Udine UNE DÌ E UNE GNOT

di Paolo Sartori, regia di Claudio Mezzelani,  
con Riccardo Trevisani, Lisa Pericoli, Valdi Tessaro, Borislav Vujnovic

Abbiamo avuto l'utopia di pensare che un'opera in "lingua straniera" potesse essere accolta qui a TRACCE, e siamo stati ripagati: è infatti uno spettacolo in friulano, che non è il nostro italiano. Quello che speriamo è che – al di là di una traduzione simultanea a cui abbiamo provveduto – gli attori raccontino una storia oltre le parole. L'Associazione Teatrale Friulana è una associazione che raccoglie oltre 45 compagnie di teatro amatoriale, molte delle quali iscritte alla UILT, che si occupa da 20 anni di organizzare e promuovere un concorso per testi teatrali originali in lingua friulana. Abbiamo deciso che questi testi avrebbero dovuto essere anche rappresentati, altrimenti sarebbe stato un lavoro limitato; ci siamo quindi presi l'impegno di mettere in scena il testo premiato come primo classificato. Da parte mia c'è stata, in quanto regista, una selezione di attori all'interno delle nostre compagnie che ha portato a compimento questo spettacolo. Il testo è di un autore friulano, Paolo Sartori, ed è nato originariamente come un monologo, per trasformarsi poi in un dramma con più personaggi. Il lavoro dell'autore è stato principalmente sulla parola, sulle mille sfaccettature di ogni stessa parola e le mille possibilità che ci dà; in friulano ciò ha un senso, e magari in italiano andrebbe fatto un lavoro parallelo, diverso dalla traduzione simultanea, che è più tecnica e meno poetica. È uno spettacolo che parla di cultura, ma al contrario: di come non accettare di crescere dal punto di vista culturale porti alla rovina. Il protagonista è un giovane che rinuncia a studiare, a cercare un lavoro, ma che vive di soddisfazioni effimere, di una vita politicamente non corretta, preoccupandosi solo di andare in discoteca e procurarsi avventure di una notte. Un mio riferimento, una suggestione registica in fase di lettura del testo, è stato il film "Viale del tramonto", nel quale la

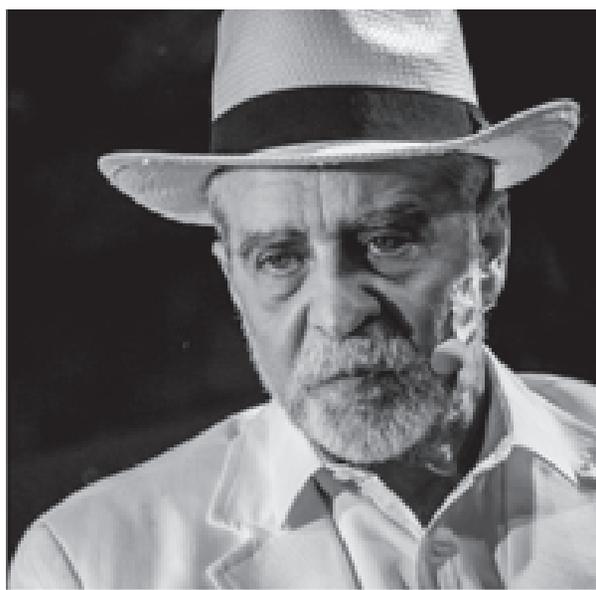
storia è un lungo flashback del protagonista, fatto di rabbia, ricordo, rimorso, amarezza, disillusione. Una caratteristica nata quasi per caso, ma diventata fondamentale, è la presenza di una colonna sonora originale, un tappeto sonoro che accompagna l'intero spettacolo: si tratta di musiche rielaborate da antiche villotte, da musiche della tradizione friulana, a cura del musicista e compositore Flaviano Miani. Così come, a livello di luce, la suggestione dei fumetti accompagna tutta la messa in scena in una atmosfera noir, di chiaroscuri e contrasti molto forti. (Claudio Mezzelani)

### TeatrOltre - Sciacca (AG)

#### SONO LE STORIE CHE FANNO ANCORA PAURA AI MAFIOSI

di e con Franco Bruno

In occasione dell'assemblea UILT a Salerno ho proposto questo spettacolo come corto teatrale, che è la modalità in cui è nato, il suo nucleo originario. Mi è piaciuta una descrizione che ne ha dato uno studente del DAMS di Bologna: è uno spettacolo asciutto, in cui c'è poco o niente in termini di sovrastrutture, però tutto quello che c'è è nudo, sincero, vero. Nasce come conseguenza di un altro testo, presentato al Premio Sele d'Oro nel 2014, "Da sud a sud, da sole a sole", a sua volta nato come corto in occasione dell'assemblea UILT di Montecatini. In quel caso la storia di Lia Pipitone, giovane donna uccisa durante una rapina, una di quelle tante storie vere che rendono nera la cronaca siciliana, era vissuta e raccontata da donne; il padre – presunto vero artefice della morte della figlia – restava un'ombra sullo sfondo, per rispondere ad un'esigenza "civile" che desse spazio alle voci delle donne. Da questa mancanza, da questa presenza resa al minimo, è poi nata l'esigenza di sentire la voce del padre, Antonino Pipitone, quasi facendo violenza alla nostra coscienza per cercare di capire cosa potrebbe pensare veramente un padre che ha ordinato la morte della propria figlia. Non c'è un racconto; il racconto dello spettacolo è ciò che vive quest'uomo. Prima di fare questo lavoro ho incontrato il figlio e il marito di Lia. Quando ho riferito al figlio di Lia l'intenzione di far parlare suo nonno in scena, mi ha risposto molto duramente: "Non invitarmi mai allo spettacolo, perché quello che racconti sarà finzione per te, ma è storia vera per me; e non posso sopportare l'idea di rivedere il mandante della morte di mia madre". All'interno della storia vera, l'unico aspetto che mi sono "inventato" – seppur in maniera molto leggera, lasciandolo all'interpretazione dello spettatore – è l'approccio del padre, cercando di capire quali conflitti avesse internamente questo personaggio, conflitti che emergono nel suo comportamento. Nei circa 60 minuti di narrazione si tenta perciò di attraversare il punto di vista di quest'uomo che ha subito un terremoto nella sua psiche, che era un uomo di Cosa Nostra ma era anche un padre, e pur essendo il mandante ha sofferto la morte della figlia. A completamento dello spettacolo ho inserito alcuni passaggi della sentenza, che ha assolto Antonino Pipitone: è una sentenza che fa capire che i giudici non hanno raccolto gli elementi necessari, che la legge richiede, per condannarlo; nella piena consapevolezza che lui sia stato il mandante hanno dovuto, purtroppo, assolverlo. (Franco Bruno)





### Grandi Manovre - Forlì MEDEA

da Euripide, Seneca, Wolf e testimonianze contemporanee  
drammaturgia e regia di Loretta Giovannetti,  
con Tiziana Candini, Chiara Tison, Giovanni Laghi, Paolo Morini,  
Claudio Tozzola, Valentina Bandini, Giulia Limonetti, Anna Rita Ballini

Medea è un'idea di un anno e mezzo fa, partita da una serie di considerazioni sociali legate al disagio che a volte può portare a gesti estremi. All'interno del nostro laboratorio teatrale il percorso si è diviso in tasselli, con una prima fase di lettura, di introiezione, per avere un'idea del percorso da costruire insieme agli attori: ho letto delle testimonianze dell'Ospedale psichiatrico giudiziario di Castiglione delle Stiviere, dove sono ricoverate madri assassine, ho letto la Medea di Seneca e di Euripide, e quella di Christa Wolf, che ne dà una lettura molto diversa da quelle classiche. La seconda fase è stata un lavoro di antropologia culturale – svolto con l'antropologa Vania Bertozzi – sulle origini del mito di Medea e di Giasone; un lavoro legato al corpo, alla memoria e all'approfondimento del mito. Terza fase: un lavoro sulle energie, gli equilibri, la preacrobatica, le relazioni corporee e la drammaturgia del corpo, senza inserire le parole, svolto con Luca Pialini. Dopo un anno siamo passati all'ultima fase, il vero e proprio montaggio dello spettacolo. Nella cui fase iniziale si trovano molte situazioni di Christa Wolf e una parola moderna; poi pian piano emergono due "costellazioni", una formata da tre uomini e l'altra da tre donne. Come dice Christa Wolf, è "un dialogo difficile tra due costellazioni", il mondo maschile e il mondo femminile, in mezzo alle quali c'è Medea, la vittima, la donna crudele, abbandonata e tradita. "Grandi Manovre" venne per la prima volta ad Oliveto Citra diciotto anni fa, con "Sailors" di David Mamet, uno spettacolo corale che è rimasto indimenticabile nel nostro cuore, e spero che la dinamica emersa da Medea ricordi un po' quella di diciotto anni fa. A livello di regia ho fatto la scelta ben precisa di non far vedere. Innanzitutto di non far vedere il sangue, ma di preferire il pathos: Medea non rientra con le mani insanguinate, ma si capisce che desidera quel momento, comunica comunque il dolore senza esibire il sangue. Altre mie scelte precise sono state quella di inserire due brani musicali in inglese, due "elementi di rottura dello schema che siano coerenti con lo schema", e di giocare con il linguaggio mantenendo in alcuni momenti la classicità, la comunicazione della tragedia, e costruendo il personaggio di Giasone con una certa impostazione, che giocasse con un linguaggio artefatto. (Loretta Giovannetti)

### Colonna Infame - Conegliano Veneto (TV) LIBRI DA ARDERE

di Amélie Nothomb, regia di Katuscia Bonato e Gianni Della Libera,  
con Gianni Della Libera, Emanuele Favaron, Costanza Broli

Il Veneto è stata l'area d'Italia più coinvolta nel primo conflitto mondiale: negli ultimi anni le manifestazioni di ricorrenza della Grande Guerra si sono susseguite e si stanno susseguendo a ritmo elevato, e siamo frastornati da queste celebrazioni. Questo è stato il punto di partenza che ha incontrato il testo di Amélie Nothomb, un'autrice belga figlia di diplomatici, con un passato di anoressia: nella sua carriera ha scritto romanzi di successo, e a 28 anni ha scritto il suo unico testo teatrale, incentrato sulla guerra. Uno degli affascinanti punti di vista di questo testo è che la guerra è sì presente, ma fa da sfondo alla narrazione. Vediamo i tre personaggi – il Professore, l'assistente e la fidanzata dell'assistente – vivere all'interno di un'abitazione circondati dalla guerra che incombe. La capacità di affrontare la brutalità della guerra attraverso la storia di questi personaggi che nella guerra manifestano la brutalità dell'uomo ci ha permesso di affrontare questo tema senza nessun aspetto enfatico. Ho apprezzato tanto le parole di Papa Bergoglio, quando ha detto che non esiste una guerra che abbia una giustificazione, di qualsiasi tipo; è un messaggio forte, perché la guerra purtroppo fa parte della natura umana, e ad un certo punto bisogna chiedersi se ci sia qualcosa che la natura umana possa salvare, che è uno dei temi affrontati dal nostro spettacolo. Uno spettacolo che è nato in maniera particolare, partendo come un percorso di laboratorio che non sapevamo se sarebbe poi finito sulla scena. Fortunatamente abbiamo trovato gli "ingredienti" giusti, due giovani attori che recitano insieme a me, lavorando per capire come sviluppare l'aspetto delle relazioni umane: iniziando da un lavoro più di tipo fisico, abbiamo cercato di prendere gli elementi del testo e portarli su un aspetto di improvvisazione, per poi aggiungere le parole, che hanno calato pian piano sulla struttura che avevamo creato. È un testo denso, molto carico di parole, e la sfida che ci siamo dati è stata quella di dargli una fisicità, una corporeità, di fare in modo che la fisicità diventasse un elemento fondamentale e di trovare anche un ritmo molto stretto, una musicalità. Tutti i pezzi sono andati al loro posto, e così è nato lo spettacolo, che è stato proposto prima alle scuole per capire se trasmetteva e comunicava ciò che volevamo. (Gianni Della Libera)





## Compagnia Teatrale Costellazione - Formia (LT) CHOCOLAT

*Liberamente ispirato a "Chocolat" di Joanne Harris e all'omonimo film di Lasse Hallström, drammaturgia e regia di Roberta Costantini, con Alessandro Acquista, Amelia Cimmino, Angelo De Clemente, Barbara Pagliari, Elisabetta Lisi, Francesca Ferrara, Maria Rosaria Pugliese, Marilena Casatelli, Roberta Costantini, Veruschka Cossuto*

### SPETTACOLO VINCITORE DEL PREMIO SELE D'ORO

"Chocolat" ha debuttato nell'agosto del 2012 e in questi anni ha incontrato grande favore di critica e di pubblico, partecipando a numerosi festival nazionali e internazionali, e per questo dobbiamo ringraziare la UILT che ci ha dato la possibilità di confrontarci anche con un pubblico straniero. Come ogni spettacolo di COSTELLAZIONE, nasce da un romanzo o da un testo teatrale. In questo caso prende spunto dal romanzo e dal film omonimi, riadattati e usati come pretesti per affrontare temi umani di tutti i giorni: non è inquadrato cronologicamente proprio perché il messaggio e le tematiche affrontate sono le tematiche dell'umanità, che possono essere ritrovate in ogni periodo. È la storia di Vianne, una straniera che arriva in un piccolo villaggio molto chiuso, bigotto, e apre in un periodo assolutamente non indicato – quello della Quaresima – una cioccolateria. Grazie alla sua presenza, al suo cioccolato, alla sua sensibilità, riesce piano piano ad entrare nel cuore degli abitanti del villaggio e a scardinare i loro stereotipi, le loro maschere frutto di una mentalità ristretta e di una ripetitiva quotidianità difficile da sradicare. Riesce perciò a portare amore, pace, a smantellare quelle solitudini e quel grigiame che regnavano da tempo a causa della presenza della Contessa, sindaco del villaggio, donna estremamente austera che rappresenta il

rigore morale a tutti i costi. Nei nostri spettacoli la scelta degli oggetti parte dall'idea, da un tracciato sia drammaturgico che di testo: andiamo a cercare gli oggetti che possano essere più rappresentativi e più "usabili" per dare il messaggio che vogliamo comunicare. Vianne veste di rosso, porta colore all'interno di questo paese ingrignato e dalle regole ferree, sconvolgendolo, ed arriva in paese col vento; cercavamo un elemento di scena che desse la leggerezza e la mobilità del vento, e abbiamo pensato ad un drappo di stoffa elastica rossa che potesse rendere sia la morbidezza del carattere di Vianne, sia la possibilità di dare molto movimento. I nostri spettacoli nascono da un'idea e da una suggestione musicale; siamo permeati dalla musica, per noi è un elemento estremamente stimolante e fondamentale, e pensiamo che il teatro racchiuda tutte le arti e possa creare una sinergia tra tutte le possibilità espressive. Da ciò la scelta di introdurre anche il canto e la danza. L'importante è trovare il giusto dosaggio.



▲ La regista Roberta Costantini e l'aiuto regista Marco Marino ricevono il Premio Sele d'Oro da Carmine Pignata, Sindaco di Oliveto Citra.

DI ANTONIO CAPONIGRO

## THE TEMPEST STEP BY STEP • SOLI PA SOLIM

### DA "TRACCE" ALLA LETTONIA

#### Laboratorio Permanente Tradizioni & Tradimento Teatro dei Dioscuri - Campagna (SA) LA TEMPESTA

da Shakespeare, regia di Antonio Caponigro ed Emiliano Piemonte

Nelle parole **TRADIZIONI & TRADIMENTO** (entrambe dal latino "trādere", cioè *consegnare*; *consegnare*, cioè riportare nel tempo, la prima, *consegnare* agli altri, quindi *tradire*, come Giuda con Cristo, la seconda) è racchiuso tutto il senso di un lavoro di ricerca che TEATRO DEI DIOSCURI, con umiltà e coraggio, da diversi anni sta portando avanti, con la collaborazione di Strutture Nazionali di grande spessore culturale.

**Tradizione** vuole essere non semplice e scontato folclore, ma valorizzazione del vecchio alla ricerca del nuovo ed in tal senso è sottile, pericoloso, ma interessante ed eccitante, il passaggio dalla Tradizione alla trasposizione della stessa, all'inevitabile **Tradimento**. Del resto non c'è *Tradizione* senza *Tradimento*, non c'è *Tradimento* senza *Tradizione*. Ed è proprio su questo sottile "borderline" che si colloca il lavoro di TEATRO DEI DIOSCURI, nel panorama teatrale nazionale ed internazionale.

In 13 anni il **Laboratorio Permanente Tradizioni & Tradimento** (con la consulenza artistica di Michele Monetta) è diventato il luogo fisico e mentale di una ricerca continua su autori e testi teatrali, con seminari, convegni, workshop, un percorso pluriennale che ha coinvolto docenti di Università ed Accademie, registi, autori, insegnanti, operatori, giovani. Il testo diventa spesso un punto di arrivo momentaneo, da cui si riparte per una nuova avventura di ricerca antropologico-teatrale, nell'ottica di un continuo adattamento e *contaminatio* delle diverse drammaturgie (autore, attore, regista, luci, musiche, spazio scenico chiuso o aperto offrono il loro continuo contributo ad una forma/spettacolo che si arricchisce continua-

mente di nuovi contenuti attraverso un percorso/contenuti in continua evoluzione). Da ciò un'implicita insoddisfazione e la necessità del "tradimento".

"**La Tempesta**" di Shakespeare ne è stato e ne è un esempio significativo. Dal saggio del **La.Per.** (affettuoso acronimo che sta per Laboratorio Permanente) 2015 a quello del 2016 sono trascorsi due anni di ricerca su Shakespeare, sulla sua epoca storica e culturale, sulle sue opere, in particolare su "**La Tempesta**".

Prima la lettura del testo nelle diverse edizioni e traduzioni in inglese ed italiano, in versi e prosa, quella magnifica di Eduardo in napoletano arcaico (in questo lavoro di ricerca e di studio, fondamentale l'aiuto di esperti come **Gianni Caliendo** e **Giovanni Greco della "Silvio D'Amico"**)...

Poi la riduzione, l'essenzializzazione con l'attenzione ai concetti portanti universali e sempre attuali dell'opera, fino a portare il testo a 45' (dai 5 atti originari!), con un utilizzo pertinente delle tre lingue messe in gioco: inglese, italiano e napoletano, la rilettura in

chiave moderna dei personaggi, la lotta per il potere e quella per l'amore e la libertà, la figura di Calibano originario proprietario dell'isola che la rivendica e la riottiene... Poi il lavoro di ricerca sui linguaggi non verbali, il lavoro per sottrazione relativo al linguaggio verbale, fino a farlo diventare quasi accessorio rispetto a tutto l'insieme della messinscena in continua evoluzione (il lavoro corporeo sull'animale, il **workshop con Michele Monetta** sulla Commedia dell'Arte, sugli anni, sulle figure della terra e dell'aria)...

Poi la ricerca relativa a scenografia (moderna, con tralicci e cases, con elementi classici, veli, corde e bastoni), luci, musiche, costumi essenziali, trucco...

Poi il Saggio finale del **La.Per.** 2016 nell'Auditorium dell'Istituto "G.Palatucci", spazio moderno; poi la replica nel chiostro del Palazzo di Città del 1580 (Shakespeare era vivo!) con un affascinante incastro tra scenografia moderna e scenografia antica "avvinghiate" tra di loro... poi la replica/accoglienza ad **Oliveto Citra per gli ospiti di TRACCE**, con un nuovo adattamento spaziale...



All'improvviso compare all'orizzonte un nuovo approdo per la ciurma di Prospero & Co.: **la Lettonia**, con la possibilità di portare non semplicemente lo spettacolo in una terra straniera lontana, anche quello, sì!, ma soprattutto di smontarlo e rimontarlo insieme alla squadra lettone...

Allora si sbarca a Rezekne in 27, prima rappresentiamo come un dono teatrale il nostro spettacolo, poi con altri 17 partecipanti si lavora a smontarlo in 5 laboratori diversi, per rimontarlo, arricchito di danze e coreografie, ritmi e musicalità corporee, con l'aggiunta della lingua lettone, portato magicamente a 39' (continuando quel lavoro di sottrazione del superfluo, soprattutto del parlato)...

Poi ti ritrovi, non avendolo previsto prima, anche ospite del **Festival Internazionale "STEP BY STEP", in lettone "SOLI PA SOLIM"**, ciliegina sulla torta di questo "panta rei" avventuroso e pieno di sorprese...

Ora, siamo sbarcati in Patria, dietro di noi una intensa avventura, dentro un'infinità di risonanze, sguardi, sorrisi, lacrime più o meno furtive, abbracci, addii e arrivederci... ed ora?

Ecco che il brand **TRADIZIONI&TRADIMENTO** ti richiama, ti solletica la fantasia e ti propone di riprendere il percorso su "**The Tempest**", di accogliere i frammenti esplorati in Lettonia, di adattarli alle esigenze, senza perderli (**la splendida esperienza lettone, come tutte le esperienze di vita emozionalmente significative, ci ha lasciato dentro cicatrici incancellabili, non siamo più quelli che eravamo prima, e con noi, anche la performance**)...

Poi, ecco! L'idea di trasformare il saggio di laboratorio **in uno spettacolo da proporre agli Istituti**, con un taglio moderno, con un dibattito sul percorso e sul prodotto, su lingue e linguaggi utilizzati, insomma è la performance che ci incita a non fermarci e a continuare la rotta!

...e allora, Prospero & Co ritornano a bordo, corde, vele e remi, verso un nuovo approdo, sorretti dal vento di Ariel e dall'inappagabile necessità del "tradimento"...

**ANTONIO CAPONIGRO**

NON FATEMI RIMANERE  
SU QUEST'ISOLA NUDA...  
SCIOGLIETEMI DA OGNI LEGAME  
CON MANI GENEROSE...

NUJE SIMME FATTE CU LA STOFFA  
DE LI SUONNE,  
E CHESTA VITA PICCERELLA NOSTA  
DA SUONNO È CIRCONDATA,  
SUONNO ETERNO.

COME VOI PER OGNI COLPA  
IMPLORATE IL PERDONO,  
COSÌ LA VOSTRA INDULGENZA  
METTA ME IN LIBERTÀ...

[ PROSPERO ]



## Dove c'è teatro c'è casa: Lettonia, casa mia!

La nave dei DIOSCURI è salpata per nuove avventure!!! No, non quelle degli Argonauti, ma avventure teatrali che hanno condotto il **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (SA) in un paese lontano, ai confini dell'Europa: **la Lettonia!**

Non è la prima volta che i DIOSCURI si cimentano in imprese internazionali. Dopo la Francia, il Belgio e la Polonia, quest'anno è toccato all'Europa dell'Est. Ma questo è stato un viaggio diverso, dal sapore tutto nuovo. Dieci giorni di intense attività che hanno visto coinvolti **27 giovani di TEATRO DEI DIOSCURI provenienti da Campagna e paesi limitrofi** (Eboli, Oliveto Citra, Battipaglia e Sicignano) e **17 del TEATRO JORIKS di Rezekne**.

## Diario di bordo

*Partenza da Roma Ciampino alle ore 6.30 dell'8 settembre.*

*Arriviamo a **Vilnius**, la capitale della Lituania. Una mattinata immersi nella città, pranziamo con i piatti tipici della Lituania e si parte col pullman per la Lettonia: direzione Rezekne. La stanchezza è tanta (siamo partiti da Campagna a mezzanotte e ora sono le 14.30!), non ci sono autostrade, il viaggio è lungo ma... il paesaggio ci tiene incollati ai finestrini.*

*Dopo quasi 5 ore di strada, arriviamo a **Rezekne**. Non c'è tempo per passare dall'albergo, andiamo a Teatro. Svetlana, la responsabile del progetto ci aspetta nel foyer, entriamo. Assistiamo ad uno spettacolo teatrale. È recitato in russo (a settembre tutti gli spettacoli teatrali vengono recitati in lingua russa e non in lettone). Non capiamo nulla, è impossibile, ma "cavolo, che atmosfere!".*

*Terminato lo spettacolo ci aspettano per cena in un piccolo ristorante. Finalmente andiamo in albergo e... si crolla!*

*Al mattino seguente ci si sveglia e... Woow! Sembra di stare in un sogno... Siamo in un albergo 4 stelle, ancora deve essere inaugurato, ma ci ospita per due giorni. Facciamo colazione e subito in campo. Facciamo conoscenza con gli amici della compagnia Lettone, da questo momento in poi saranno i nostri compagni di gioco. Si balla, sotto al calore del sole che ci accarezza. A mezzogiorno andiamo a Teatro. È davvero bello! La sera precedente non ci eravamo resi conto della sua imponenza. È nel centro della piccola cittadina. Da subito ci ha aperto le porte. Oggi ci tocca andare in scena: portiamo "**La Tempesta**", lo spettacolo, saggio del Laboratorio Permanente "**Tradizioni & Tradimento**". Prove e spettacolo. Che emozione. Stiamo per esibirci davanti ad un pubblico straniero. Chissà se capirà la nostra lingua (lo spettacolo è in tre lingue: italiano, inglese e napoletano), chissà se piacerà il nostro tradimento.*

*È andata bene, abbiamo fatto del nostro meglio ma... si sa, non siamo mai soddisfatti.*

*Andiamo a pranzo... Non ci eravamo resi conto la sera precedente che il "nostro" ristorante è proprio ai piedi della collinetta dei ruderi del Castello di Rezekne. Terminato il pranzo saliamo le scale della collina e... magia ci ritroviamo in un altro tempo lontano... la tentazione è troppa, non resistiamo, iniziamo a correre, a rotolarci a fare gli "scemi" tra i ruderi e quel prato verde. Ora sì, che ci siamo fatti riconoscere! Ma non c'è tempo, dobbiamo ritornare in Teatro (ci scandiniscono il tempo, sicuro di non stare in Svizzera? Che precisione!!!!). Questa sera ci aspetta una serata importante: ci conosciamo ufficialmente e tra un gioco e l'altro ad ogni partecipante viene affidato il nostro amico segreto: in questi giorni dobbiamo coccolarlo e fargli regali, senza fargli accorgere. La serata trascorre piacevolmente e*

si ritorna in albergo. Il giorno seguente, iniziano i lavori: vengono attivati ben 5 laboratori teatrali (recitazione, ritmo, teatro-danza, tecnolab e comunicazione). Veniamo divisi nei vari gruppi. Si inizia a lavorare ad una nuova versione della "Tempesta" con in scena 44 ragazzi e 4 lingue, all'italiano, napoletano e inglese aggiungiamo il lettone (che avventura!). Tra i laboratori, un coffee break (quanto stiamo mangiando!), una chiacchierata e i primi regalini che iniziano a spuntare su un tavolo, nel guardaroba, in bagno, a terra, si fanno le 18! Eh no! Ci dispiace, ora dobbiamo fermarci, questa sera è SERATA ITALIANA, dobbiamo cucinare la pasta e dobbiamo allestire il foyer (ormai il Teatro di Rezekne è la nostra nuova casa!). Lo ammettiamo, abbiamo portato vino, olio e freselle dall'Italia, ma non la pasta... l'abbiamo comprata in un supermercato vicino al teatro e... oh no! Ma che pasta è?! La pasta al sugo non è venuta proprio come ce lo aspettavamo ma... alla faccia come hanno gradito i nostri compagni lettone! Mangiamo, balliamo, beviamo e ... la serata finisce tra una risata e l'altra. Ci ritiriamo in albergo, ci aspetta un pullman, abbiamo cambiato alloggio... a 7 km dalla cittadina, nella campagna rezeknese ci apre le porte una guest house molto particolare. Rimaniamo un po' di stucco... Da un quattro stelle ad una casina in campagna, tipica lettone. Ma ci mettiamo davvero poco ad adattarci, da subito diventa la nostra nuova casa!

I giorni proseguono tra laboratori, prove per la danza del flash mob, coffee break, regalini, risate e tanto cibo. Iniziano ad instaurarsi dei feeling (ah l'amor adolescenziale!), iniziamo ad insegnare parole in italiano e ad imparare il lettone (ma è assai difficile, loro invece subito apprendono!) Uh, un regalo per me... chi sarà il mio amico segreto?

Giunge la serata lettone, veniamo trasportati nelle tradizioni lettone con costumi, balli e canti tradizionali. Ci fanno assaggiare anche il liquore e i dolci tipici lettone. Andiamo anche a visitare la capitale **Riga**, piccina ma molto, molto carina tipica e particolare... ha un odore così diverso e poi c'è un silenzio e una calma. Non sembra di stare in una capitale europea!!! I giorni passano, i laboratori si intensificano, andiamo ad invitare la gente in mezzo alla strada a venire a Teatro venerdì 16 settembre. Alle ore 14 in Teatro ci sarà "La Tempesta" in una nuova versione. Entriamo, con il permesso del Preside, anche in una scuola e... troviamo anche una bambina italiana, che ormai da anni abita là! Balliamo e invitiamo, ridiamo e scherziamo... e ci siamo! È venerdì 16. Stiamo per andare in scena. Siamo tutti emozionati... chi è nuovo allo spettacolo e chi è vecchio... Nuove voci, nuovi compagni, nuove atmosfere, nuovi sguardi. C'è tanto, ma proprio tanto pubblico! (la verità: non credevamo che alle due del pomeriggio ci fosse così tanta gente a teatro!). Andiamo in scena, va tutto bene, meglio del previsto! Ci applaudono, ed è un applauso sincero. Ci commoviamo... stiamo per dirci addio. Andiamo a pranzo, andiamo al Comune. Veniamo ospitati dal vicesindaco con cui scambiamo dei piccoli regali (Campagna e Rezekne si salutano). Andiamo in un campo sportivo, giochiamo una bella partita a calcio, con piccoli infortuni... (ma si corre in ospedale!). Ritorniamo alla guest house, italiani e lettone. Ci aspetta una sorpresa: un falò. Arrostitiamo le salsicce sul fuoco, balliamo, cantiamo... è proprio un momento malinconico, ma è il momento perfetto. C'è la voglia di tornare a casa ma... anche quel posto ormai è casa nostra... Ci salutiamo, scopriamo i nostri amici segreti. Tra una lacrima e l'altra ci diciamo "Arrivederci!"

Andiamo a dormire. Alle 4.30 c'è il pullman per Vilnius, e poi l'aereo per Ciampino... Facciamo tardi (siamo proprio italiani). Arriviamo giusto in tempo prima della chiusura del gate. Decolliamo... Dopo due ore e mezza siamo in Italia. Ritorniamo a casa.

Grazie di tutto... è un'esperienza che porteremo sempre con noi.

**Il progetto, che vede TEATRO JORIKS capofila e TEATRO DEI DIOSCURI partner, è stato finanziato dall'Unione Europea con i fondi del Bando Erasmus Plus, progetto "Art Market", per lo scambio culturale tra giovani.**

**GIUSY NIGRO**

[www.teatrodeidioscuri.com](http://www.teatrodeidioscuri.com)



## Lettonia mon amour!

«Questa esperienza non può essere spiegata con semplici parole, mi ha cambiata totalmente e mi ha fatta crescere ancora di più... Non mi sarei potuta aspettare niente di meglio da questa grande e seconda famiglia».

Antonella L.

«Purtroppo il tempo passa velocemente e così anche questi 10 giorni in Lettonia sono volati via in un attimo. Da questa esperienza posso trarre solo cose positive sia a livello culturale che a livello umano; i ragazzi sono stati fantastici fin da subito e abbiamo instaurato un bellissimo rapporto (e anche un certo feeling!!!!), nuove usanze, nuovi metodi, trasmettere le nostre conoscenze e apprendere le loro non può che fare bene. È stata un'esperienza unica che non capita tutti i giorni e spero che il futuro ci riservi altre esperienze come queste. Ritrovarsi lì su quel palco, tutti insieme, è stato fantastico e mi ritengo fortunato perché sensazioni da brividi come queste non possono essere espresse ma vanno solo e soltanto VISSUTE. Viva la Lettonia, viva il TEATRO!».

Cristian D'A.

«È complicato parlare di un'esperienza del genere in poche righe... Innanzitutto posso dire che è stata un'occasione di crescita su vari fronti, per conoscere persone con usi e costumi diversi dai nostri, per parlare lingue diverse e per mettere a confronto tante idee! È stato davvero bello condividere emozioni, sentimenti, pensieri, momenti della giornata ma, soprattutto, condividere la passione che tutti avevamo in comune: il TEATRO».

Gerardo G.

«... se vuoi conoscere davvero una città, devi perderti". Perderti nelle sue strade, nei suoi odori, nel suo ventre che ti accoglie come una madre. Occhi pieni di colori, di bellezza, di ordine e natura incontaminata; di sorrisi, di abbracci, di amicizie che nascono. Ogni viaggio è esperienza di vita. Unica. E ti sforzi di fotografare con la mente e con il cuore ogni momento, ogni piccolo gesto, perfino un fiore sul ciglio della strada che ti riporta verso casa inizia ad avere un sapore diverso. Sapore di nostalgia, di una terra incontaminata che ti appartiene non appena arrivi. Quella che si chiama Lettonia per te si chiamerà ricordi, amici, risate vicino ad un falò.





*E passerà del tempo ma quel sapore di libertà, di vita assaporata in quei giorni ti resteranno per sempre addosso e mentre disfi le valigie, i ricordi appena vissuti ti coccolano e ti fanno ingenuamente sorridere, lasciandoti immaginare la prossima avventura...»*

Marta C.

*«Un breve percorso che ci ha permesso di raggiungere grandi risultati. Un'esperienza stancante, ma estremamente soddisfacente».*

Giusy T.

*«Un'esperienza che non capita tutti i giorni, ma che ognuno di noi dovrebbe vivere. La possibilità di cambiare vita per una decina di giorni facendo quello che più ami nella vita, ti completa. Un paese che ci ha accolti con grande entusiasmo e voglia di fare, di conoscere ed andare a fondo in una nuova cultura. Condividere un lavoro durato ben due anni è stata una sfida, vinta alla grande grazie alla dedizione di entrambi i gruppi. Il teatro, ancora una volta, maestro di vita».*

Giulia D.G.

*«Sentire la mancanza della Lettonia, di Rezekne, di coloro con i quali sono partito, delle persone conosciute e scoperte in quei dieci giorni, sentire la mancanza di quell'essere sempre tutti impegnati per un comune intento, del fare nuove esperienze e dell'aver bellissime persone con le quali dividerle non è forse il massimo, specialmente per un nostalgico cronico come me. Ma, di sicuro, per sentire una tale mancanza di quel giovane Stato a quasi 2000 km di distanza, tutto questo deve essere stato davvero magnifico».*

Vincenzo P.

*«È stata come da aspettative un'avventura meravigliosa, un'avventura che ci ha portato a conoscere luoghi che forse non immaginavamo e soprattutto ci ha fatto conoscere persone che in poco tempo sono diventate tanto importanti. Ci porteremo dentro gli occhi, la testa e il cuore questa meravigliosa esperienza».*

Dario M.

*«È stata un'esperienza davvero unica! Soprattutto è stato bello il conoscersi tramite i regali segreti. Un'esperienza che rifarei miliardi di volte! Grazie per questi magnifici giorni!»*

Carmen D'I.

*«Questa è stata un'esperienza fantastica perché ci ha dato un'opportunità di crescita e di confronto con nuove persone, nuove tradizioni, ma soprattutto nuove culture. I ragazzi lettoni sono stati fantastici e fare uno spettacolo con ragazzi di nazione diversa è stata una cosa bellissima».*

Isabella D.M.

13ª RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO EDUCATIVO

## IL GERIONE

8/20 maggio 2017 • Campagna (SA)

a cura di:

COMUNE DI CAMPAGNA - ASS. CULT. TEATRO DEI DIOSCURI - IST. COMPRENSIVO "CAMPAGNA CAPOLUOGO" - IST. COMPRENSIVO "G. PALATUCCI" - I.I.S. "T. CONFALONIERI" - PRO LOCO CITTA' DI CAMPAGNA

### "IL MIO NOME È NESSUNO!"

SI È SEMPRE STRANIERO PER QUALCUNO

*In nessuna parte di terra mi posso accasare...*

*E me ne stacco sempre straniero...*

(G. Ungaretti)



L'eterno tema dello **Straniero** ha affascinato da sempre l'Umanità, provocando mistero, curiosità, a volte paura, tabù, o perlomeno diffidenza.

Inevitabilmente il tema dello Straniero si collega a quello del Viaggio: si è stranieri perché si viene da un altrove, più o meno conosciuto; si viaggia per vari motivi, a volte piacevoli di scoperta ed avventura, a volte spiacevoli od obbligati da necessità più o meno esistenziali.

La tematica della 10ª edizione della Rassegna Gerione *"La mia terra, la nostra Terra – viaggiare: per cieli, per terre, per mari"* (2013) ha evocato viaggi d'avventura e di ricerca; quella di quest'anno, implicitamente considera comunque il viaggio, ma mette l'essere umano al centro della nostra attenzione, nel rapporto con gli altri e con se stesso. Ulisse, il viaggiatore straniero per antonomasia, ha attraversato nei millenni la letteratura mondiale, a volte costretto dagli eventi e dalle peripezie (Omero), altre dalla curiosità e desiderio morboso di conoscere (Dante). Altri autori hanno scritto di lui: James Joyce, Ugo Foscolo, Giovanni Pascoli, Umberto Saba, Primo Levi...; lo scrittore Valerio Massimo Manfredi ne ha fatto una trilogia di volumi: "Il giuramento", "Il ritorno", "L'oracolo" (quest'ultimo ambientato ai giorni nostri). Ulisse è lo straniero che entra in contatto con gli stranieri, da cui assorbe comunque esperienze, conoscenze, valori. Come Ulisse, personaggi di ieri e di oggi, reali e fantastici: Enea, Medea, Gulliver, Alice...

La scelta del Comitato Organizzatore di quest'anno è caduta su un argomento per molti aspetti sempre attuale; la frase **"Il mio nome è Nessuno"**, tratta dall'Odissea, dall'incontro di Ulisse con Polifemo, astutamente pronunciata dal primo per sfuggire al secondo ed ai suoi compagni Ciclopi, assume un significato ben diverso, grazie al sottotitolo, che ne raddrizza il tiro e la rende universale: **"si è sempre Straniero per qualcuno"**.

Il nostro NESSUNO non è un nome messo lì per sfuggire abilmente con un equivoco linguistico alle ire del gigante, ma rappresenta l'anonimato in cui viene avvolto lo straniero di oggi.

*Ma chi è lo Straniero di oggi?* È l'altro, il diverso da noi, per cultura, lingua, religione, tradizione. È l'immigrato, il profugo, con i suoi problemi, i suoi drammi, il suo allontanamento più o meno forzato dalla terra d'origine, ma con il suo importante bagaglio di esperienze, conoscenze, valori. *Cosa si aspetta lo Straniero?* L'accoglienza, l'interazione/integrazione/inclusione; la conoscenza reciproca, per diventare un po' meno stranieri l'uno per l'altro.

*Cosa siamo disposti ad offrirgli noi?* Pietà, ipocrita sopportazione, oppure reale disponibilità all'incontro?

Ma la nostra tematica 2017 si presta anche ad una lettura in chiave pirandelliana (*Uno, nessuno e centomila*). Un'improvvisa scoperta fa crollare di colpo tutte le certezze di Vitangelo Moscarda, il protagonista del romanzo di Pirandello, che viene travolto da una profonda crisi esistenziale: ha sempre creduto di essere "uno" quando in realtà è "centomila" dal momento che ogni persona gli attribuisce una forma diversa. Rendendosi conto di prendere vita solo attraverso gli occhi degli altri, scopre quindi di non essere di per sé proprio "nessuno". A noi piace contrapporre a questa visione drammatica dell'essere umano l'idea di un viaggio dentro di sé, di un percorso di conoscenza di se stesso per sentirsi meno Straniero a se stesso, rafforzare la propria identità e affrontare in maniera positiva il rapporto con l'altro.

Tema interessante, avvincente, molto profondo, con significativi risvolti filosofici, quello di quest'anno, che possiamo affrontare anche con la giusta leggerezza e positività della condivisione dell'esistenza, del reciproco arricchirsi grazie al reciproco donarsi all'altro. "L'isola che non c'è", durante la 12ª edizione ci ha offerto spettacoli teatrali molto significativi; ci aspettiamo cose altrettanto interessanti ed originali quest'anno con **"Il mio nome è Nessuno"**!

In bocca al lupo a tutte le agenzie educative, Scuole, Associazioni, Oratori, ecc. che verranno a farci visita e ci proporranno nei loro spettacoli il loro modo di **"affrontare lo Straniero!"**

**ANTONIO CAPONIGRO**

Direttore Artistico de IL GERIONE

Domande entro il 28 febbraio 2017 • Info e bando: cell. 331 7458009 - 334 6577763;

info@ilgerione.net; [www.ilgerione.net](http://www.ilgerione.net)

## LA SCRITTURA DRAMMATURGICA COME ATTO FISICO

Dinamiche di intrecci tra CORPO, SENSO e PAROLA



LA RIFLESSIONE INDOTTA E SVILUPPATA NEL TAVOLO DI DRAMMATURGIA PROPOSTO ALL'INTERNO DEL FESTIVAL DI TEATRO CONTEMPORANEO "TRACCE" HA PROPOSTO DEGLI INTERROGATIVI DI ESSENZIALE IMPORTANZA PRATICA CHE HANNO EVOCATO DEI PERCORSI CHE COINVOLGONO IN UNA RIDEFINIZIONE IL SIGNIFICATO DEL TERMINE DRAMMATURGIA (INDICANDO CON TALE TERMINE NON SOLO LA DRAMMATURGIA DEL TESTO, MA ANCHE TUTTE LE ALTRE DRAMMATURGIE DELLA COMPOSIZIONE CHE PORTERÀ AL MOMENTO PERFORMATIVO) E CHE, RIGUARDO ALLA DRAMMATURGIA DEL TESTO, APRONO STRADE AD UNA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA CHE POSSA AVERE ANCHE LE CARATTERISTICHE DI MODERNITÀ.

**S**enza alcun dubbio il '900 ha apportato cambiamenti fondamentali anche nel modo di scrivere testi teatrali. Chi scrive compone pensando al teatro in modo diverso, consapevole che il testo drammatico ha assunto nel contesto del termine *drammaturgia* un significato particolare. Il testo assume una importanza paritetica rispetto a tutte le altre drammaturgie della composizione che porteranno alla *performance* scenica.

**Si lavora quindi con il testo**, e questo concetto credo ormai sia chiaro e consolidato. *Comporre con il testo* non vuol dire rinunciare ad un testo o rinunciare alla parola, ma semplicemente *lavorare lo spettacolo* pensando a tutte le possibili dinamiche offerte dalla composizione drammaturgica e quindi incontrando i corpi, lo spazio-la luce, il silenzio, il rumore, la musica e la musicalità, insieme alle *parole scritte* che si trasformano in *parole vive* in quanto ospitate in corpi vivi, in situazioni dinamiche (*movimento*). Chi scrive testi teatrali deve acquisire la **necessità di queste esigenze ed in fase di**

**composizione del testo scritto** (*prima creazione*) **fondere questi possibili intrecci tra corpo, senso e parola** in un unico magma che scorrerà già nella pagina scritta, pronta ad essere trasformata in un'azione che è contenuta già in prodomi nel testo scritto.

Queste teorie inducono il drammaturgo a comporre in un modo particolare che si avvicina assolutamente ad un **atto fisico**, in una scrittura dove prevale la *actio*. Probabilmente quello che manca alla maggior parte dei drammaturghi contemporanei è questa idea di scrittura, e forse per questa ragione resta difficile scegliere testi contemporanei soprattutto per chi segue questo modo di agire a teatro. Nell'ambito dell'eterna problematica *contemporaneo-moderno*, dove spesso non si può sistematicamente avvicinare il *contemporaneo* al *moderno*, si può avvalorare questo concetto con degli esempi importanti di drammaturgie non contemporanee che hanno invece le caratteristiche della modernità sino ad assumere un significato di costante attualità.

«Immaginate di prendere un giornale, credendo che si tratti del giornale di oggi e di leggerlo con interesse. All'improvviso vi accorgete che si tratta del giornale di ieri e di colpo questo perde ogni interesse. Perché? Gli uomini e le donne che lo hanno realizzato sono intelligenti, scrivono bene e tuttavia l'indomani quello che hanno scritto per il novanta per cento è morto, ed il giornale serve solo ad avvolgere il pesce. Qual è dunque la differenza tra una pagina di giornale di ieri ed una pagina di Shakespeare scritta molte centinaia di anni fa? Perché non passa di moda la pagina di Shakespeare?». Questa domanda si pone **Peter Brook** nel suo scritto "Dimenticare Shakespeare".

**Possiamo considerare la drammaturgia di Shakespeare sempre attuale e con le caratteristiche di modernità?** Sicuramente si concentrano in quell'essere drammaturgo di quel suo tempo anche altre condizioni di specifica importanza, come quella di essere regista, attore ed anche *dramaturg* dei suoi scritti, **in un teatro dove costantemente venivano posti a confronto in un contatto stretto attori e spettatori. Un contatto fisico stretto e violento dove trovava espressione una scrittura composta per immagini ed azioni, una scrittura dove coesistevano due piani contemporanei di azione, uno orizzontale ed uno verticale, che rispettavano anche la particolare disposizione dello spazio scenico a più livelli dove vivevano queste drammaturgie.** L'idea che ricevo da questa drammaturgia è quella di **pagine in attesa di essere portate in vita, quelle dinamiche di intrecci tra corpo, senso e parole** a cui facevo riferimento, con quella **parola poetica** irrinunciabile ed immutabile che è raffinata *poiesis*.

La modernità consiste soprattutto nella possibilità, anzi per quanto mi riguarda nella necessità, di **agire in una drammaturgia consuntiva, dove il testo performativo è composto insieme agli attori pensando per immagini ed azioni e non rinunciando alla parola necessaria, una parola che nasce nel corpo come atto fisico. ed incontra il senso della composizione.**

Ma facciamo riferimento alla drammaturgia del testo per focalizzare la problematica. Come accennavo sicuramente vi è stato un cambiamento nel teorizzare e mettere in pratica scritta una dramma-

turgia teatrale ed «a partire dal Novecento anche gli autori drammatici hanno messo in atto a livello della scrittura procedimenti diversi che si possono definire post-drammatici destabilizzando i cardini della forma dramma secondo Sarrazac: dialogo, favola, mimesi e personaggio». (**Lehmann**)

E possiamo citare **Brecht, Beckett, Ionesco, Genet, Pinter, Muller** come esempi illuminanti. Questi autori aprono la strada alla modernità rispetto alla scrittura drammatica. «Se esiste ancora un corpo del dramma è un corpo frammentato. L'ingresso del dramma nella modernità è concomitante all'avvento della regia moderna: il dramma ammette la sua incompiutezza, le sue aperture, fa appello alla scena». (**J. P. Sarrazac**)

Oltre ad essere cambiato il modo di intendere il dramma, con la perdita della sua unità e la predisposizione alla frammentazione, è anche profondamente mutato lo sguardo di chi scrive. È sicuramente uno sguardo tragico: è il dramma della vita che prevale rispetto al dramma nella vita. «Il teatro post-novecentesco forgiato da 50 anni di innovazione e inevitabilmente pervaso dalla multimedialità, dal frazionamento e dall'impianto non logocentrico dei linguaggi della contemporaneità, non reagisce interpretativamente alle sollecitazioni drammatiche né prevede il fine della rappresentazione, piuttosto avvolge il testo in autonome forme teatrali oppure lo decostruisce oppure lo riduce a nuclei di limpida poesia oppure ne estrae input genetici oppure lo immette in tessiture di scambi relazionali fra attore e spettatore». (**G. Guccini**)

Ancora una riflessione indotta dalla lettura di un articolo di Gerardo Guccini che ci fa capire come sia relativa la condizione di essere considerato *contemporaneo* rispetto a quella di essere *moderno* e come spesso queste due condizioni non coincidano:

«Al culmine della sua carriera Goldoni si dimostra consapevole di avere acquisita un'arte del comporre che, pur articolandosi in prospettive di genere, non aveva niente a che fare né con i canoni del letterario né con le pratiche comiche che avvincevano l'opera del poeta di compagnia alle esigenze ed alla cultura di committenti scenici, impedendole di manifestarsi in forme disgiunte dai contingenti esiti scenico-performativi. Avesse posseduto le correnti terminolo-

gie teatrali, Goldoni avrebbe forse parlato delle sue drammaturgie come di scritture sceniche testualmente espresse. il modo in cui componeva si era infatti emancipato dagli schemi referenziali della processualità retorica classicamente scanditi in inventio, dispositio ed elocutio, per trasformarsi in una trascrizione in tempo reale delle improvvisazioni sceniche di ordine virtuale che si svolgevano con dovizia di invenzioni e movimenti concertati nella sua stessa testa».

C'è un filo rosso che lega nella sua prassi di intendere la drammaturgia scritta i due grandi citati Shakespeare e Goldoni, «quella maniera di comporre basata sulla capacità di immaginare lo spettacolo improvvisandone in corso di opera le *nerbature drammatiche*». (**G. Guccini**) Questa capacità che è estremamente moderna ed attuale è di peculiare pertinenza del drammaturgo o investe nella composizione dello spettacolo anche il regista in una sua funzione specifica di *dramaturg* allorché "maneggia" la drammaturgia scritta? E questa possibilità ci permette di utilizzare anche drammaturgie scritte non specificamente per il teatro oltre quelle drammaturgie già pronte per il teatro?

E per finire, ancora specificamente sulla scrittura drammaturgica, scrivere allontanandosi dalla struttura classica del dramma non implica la impossibilità di creare scritture drammatiche ma vuol dire solamente usare in modo moderno una scrittura drammatica, sia essa pronta per essere consegnata al teatro ma anche lontana da questa situazione. «Un cambiamento di unità di misura e di senso del dramma nel passaggio dal dramma nella vita al dramma della vita: non c'è più una grande azione organica con un inizio, un centro ed una fine che hanno luogo durante una giornata fatale e si svolgono nel senso della vita e della morte, bensì una azione frantumata che copre tutta una vita e perfino la cronaca di una vita. Osserviamo cambiamenti di estensione ma anche di ritmo interno, interruzioni, flashback, anticipazioni, ripetizioni, variazioni, soluzioni opzionali (messe delle azioni al condizionale, esplorazioni del possibile), operazioni tutte che figurano con grande frequenza nelle opere moderne e contemporanee, dove infrangono la sacrosanta progressione drammatica». (**J. P. Sarrazac**)

**FLAVIO CIPRIANI**

▼ **TERZO FESTIVAL NAZIONALE UILT**  
Il presidente nazionale **Antonio Perelli**  
con **Mariano Rigillo**, ospite d'onore  
della serata conclusiva del 19 novembre.  
Velletri, Teatro Artemisio Gian Maria Volonté.

## L'ANGOLO



DI ANTONIO PERELLI  
PRESIDENTE UILT

# «NOI CI SIAMO»



**C**arissime amiche e carissimi amici dell'Unione, all'indomani della conclusione del nostro **TERZO FESTIVAL NAZIONALE**, che si è tenuto dal 10 settembre al 19 novembre al Teatro "Artemisio Gian Maria Volonté" di Velletri (Roma), dovremo insieme tracciarne un bilancio, proseguendo il dibattito già iniziato nel nostro **Consiglio Direttivo Nazionale**, riunitosi domenica 20 novembre sempre nell'accogliente cornice di "Benito al Bosco". Comunque oggi, lasciando ad altri ed in altri spazi il compito di riferire e di esprimere giudizi in merito agli spettacoli ed ai premi assegnati con le relative motivazioni, a me spetta il compito di ringraziare tutti coloro che si sono adoperati per l'organizzazione e la realizzazione di questo nostro importante appuntamento (che – ricordo – dovrà avere d'ora in avanti una cadenza biennale) e tutti coloro che vi hanno preso parte come autori, adattatori, registi, interpreti e tecnici, mettendo ancora una volta in luce il loro attaccamento all'Unione e la loro passione per il Teatro. Naturalmente mi complimento con chi ha ricevuto premi e consensi, ma il mio pensiero va anche a chi, pur impegnandosi al massimo e nella convinzione di far bene, non ha vinto niente: comprendo la sua delusione ma gli ricordo che questa è la normale condizione delle Rassegne a premi, del Teatro e della vita! In tutti noi ci dev'essere sempre umiltà, voglia di far meglio, comprensione dei propri limiti, capacità di recepire i giudizi obiettivi e tesi a far crescere, pur con l'orgoglio che sempre deve accompagnare il nostro sforzo ed il nostro impegno. Nel teatro non professionistico, nel teatro che amiamo, queste sono condizioni "teoriche" che dovrebbero diventare pratiche ed esistenziali, che nessuno dovrebbe dimenticare!

E, lasciatoci alle spalle il Festival, cerchiamo ora di guardare avanti. Riporto una frase che mi ha detto **Mariano Rigillo**, ospite d'onore della serata conclusiva: *«siete proprio una bella realtà.. e pensare che non sapevo che eravate così numerosi e così ben organizzati!»*. Dunque da una parte una bella soddisfazione per il complimento, dall'altra un po' di rammarico perché ancora non siamo noti e conosciuti come dovremmo esserlo.

Ma c'è in Italia, oggi, una precisa conoscenza e consapevolezza della diffusione del Teatro Amatoriale e quindi un reale interesse nei suoi confronti? "La gente" sa che esistiamo, che siamo tanti e in ogni Regione, che scriviamo, mettiamo in scena, recitiamo opere di autori stranieri ed italiani, antichi e moderni? E soprattutto le Istituzioni, soprattutto a livello locale, sanno di noi? E, se lo sanno, in che rapporto entrano con noi? In altri termini, verrebbe da chiedersi se oggi c'è ancora il desiderio di pensare al teatro amatoriale e magari praticarlo ad un certo livello o questo pensiero e questo impegno vengono considerati di gran lunga secondari rispetto a problemi ben più gravi e pressanti?

Certo, con la consueta assurda ed asfissiante burocrazia italiana, con un'incredibile evasione fiscale, con la nostra economia che non riesce a riprendersi, con un'Europa traballante sotto i colpi delle spinte nazionaliste e che eleva muri contro i migranti, con guerre senza fine, con sbarchi di "disperati" talmente continui da non fare quasi più notizia e per giunta con un neo presidente degli Stati Uniti che sembra più preoccupare che assicurare l'intera Europa, il quadro nazionale e quello internazionale non ci piacciono affatto: ed in questo quadro ci possono essere ancora "testa" e "spazio" per il nostro tipo di Teatro?

Può sembrare incredibile ma la risposta può essere positiva. Non dobbiamo farci condizionare dalla scarsa protezione e dal finanziamento quasi nullo da parte delle Istituzioni, dalle scelte anticulturali di tanti Comuni, condizionati dagli spre-

chi quando non dalla corruzione e soprattutto dalla ormai cronica mancanza di fondi, dallo scetticismo e la diffidenza con cui "la politica" ci guarda. Lo so che da qualche rappresentante della politica siamo visti, infatti, o come idealisti volontari da compatire oppure come finti idealisti – che in realtà, sotto sotto, ci guadagnano – da non ascoltare e non finanziare.

Nonostante tutto però, se guardo il popolo UILT ed anche la gente comune, con grande soddisfazione constato ancora voglia di esserci, di partecipare, di ricercare eventi culturali, di organizzare Rassegne, di far vedere che siamo in grado di farci sentire e di diffondere cultura, non solo quella teatrale. Nei centri urbani e nei paesi più piccoli come desiderio di creare qualcosa di nuovo e di intelligente, libero e creativo, nei centri più grandi e nelle grandi città come valvola di sfogo per le frustrazioni quotidiane e come bisogno naturale contro l'abbruttimento e l'omologazione culturale, il teatro non professionistico è vivo e pulsante, in crescita (a proposito, abbiamo superato i quattordicimilacenti iscritti) e soprattutto in grado, tra poche altre entità, di proporsi come un fenomeno non solo ricreativo, ma positivamente critico nei confronti di tutto ciò che è brutto e degradato ed infine, perché no, come voce di libertà e di bellezza.

Grazie, UILT! E buon teatro a tutti noi!

**ANTONIO PERELLI**  
Presidente Nazionale UILT

▼ La **Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE** di Formia (LT), vincitrice della precedente edizione del Festival, ha presentato fuori concorso nella serata finale **"Il gioco delle rose"** drammaturgia e regia di Roberta Costantini e Marco Marino, testo originale di Roberto e Roberta Costantini. (foto Davide Curatolo)



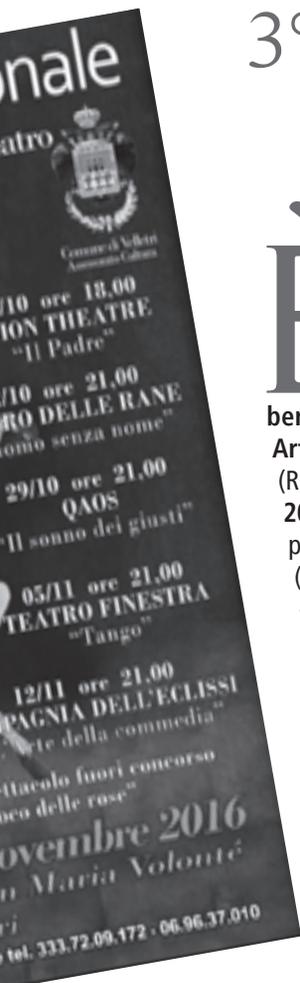
# 3° FESTIVAL NAZIONALE UILT

La serata conclusiva del 19 novembre: premi e motivazioni  
Teatro Artemisio-Gian Maria Volontè di Velletri - RM

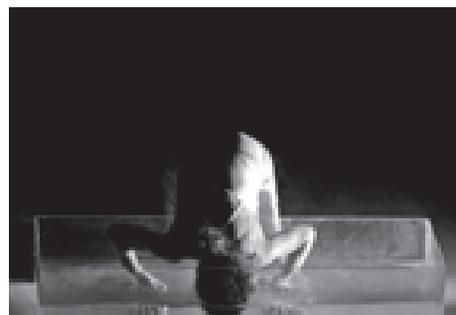
**È** "Tango" della **COMPAGNIA TEATRO FINESTRA di Aprilia (LT)** lo **SPETTACOLO VINCITORE** della III edizione del Festival Nazionale UILT – Unione Italiana Libero Teatro, svoltasi presso il Teatro Artemisio-Gian Maria Volontè di Velletri (RM) dal 10 settembre al 19 novembre 2016, succedendo dopo tre anni alla Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE di Formia (LT), trionfatrice nel 2013. La serata finale – aperta proprio da COSTELLAZIONE, che ha presentato fuori concorso "Il gioco delle rose" – si è poi conclusa con il momento più atteso dalle 10 compagnie partecipanti: la cerimonia di consegna dei premi.

*«Un ottimo lavoro di drammaturgia contemporanea, che pone l'attenzione su un tema politico e sociale di grande empatia, con sperimentazioni registiche di notevole efficacia che, senza togliere nulla al valore di testimonianza storica del testo e fondendo insieme emozione e ragione, riescono a tenere alta la tensione e l'attenzione».*

Questa la motivazione che la **Giuria Tecnica – presieduta dal regista e drammaturgo Francesco Randazzo**, composta inoltre dall'attrice **Loredana Martinez**, dall'attore **Enrico Pozzi** e dall'organizzatore teatrale **Umberto Cappadocia** – ha espresso nell'assegnare il primo premio come **Miglior Spettacolo a "Tango" di TEATRO FINESTRA**, testo di Francesca Zanni per la regia di Raffaele Calabrese, interpretato da Claudia Achilli e Raffaele Calabrese. I due hanno ricevuto il premio, opera realizzata dall'artista **Sergio Gotti**, dalle mani del presidente UILT **Antonio Perelli** e dell'ospite d'onore della serata, l'attore **Mariano Rigillo**.



► Lo spettacolo vincitore: **"Tango" della Compagnia TEATRO FINESTRA di Aprilia (LT)**. I due protagonisti: Claudia Achilli e Raffaele Calabrese, che firma anche la regia (foto Carlo Picca).





#### LA SERATA DI PREMIAZIONE DEL FESTIVAL

▲ **Enrico Cappelli**, che ha curato l'organizzazione con il suo gruppo **IL TEATRONE** di Velletri. L'attore **Mariano Rigillo** consegna il primo premio a Raffaele Calabrese e Claudia Achilli, della Compagnia **TEATRO FINESTRA** di Aprilia (LT). Enzo Tota ritira il premio secondo classificato per la **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** di Salerno. I premi sono opera dell'artista **Sergio Gotti**.  
 ► **Antonio Perelli** presenta i premiati, accanto a **Lucilla Magliocchetti**. Terzo posto per **"I 39 scalini"** della **COLONNA INFAME** di Conegliano (TV) oltre al premio alla regia per Gianni Della Libera e per il caratterista Amerigo Gardenal (foto Davide Curatolo).

La premiazione è stata condotta dal presidente **Antonio Perelli** e da **Enrico Cappelli**, responsabile organizzativo del Festival, con la collaborazione dell'attrice **Lucilla Magliocchetti**.

Ha conquistato il premio come spettacolo **secondo classificato** **"L'arte della commedia"** di Eduardo De Filippo, regia di Marcello Andria, della **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** di Salerno diretta da Enzo Tota:

*«Una classica e ben congegnata commedia di sapore pirandelliano, eseguita con sapiente capacità interpretativa da un*

*gruppo affiatato e di notevole esperienza, che ci restituisce in modo originale un Eduardo moderno e sempre affascinante».*

A completare il virtuale "podio", la **COMPAGNIA COLONNA INFAME** di Conegliano Veneto (TV) e **"I 39 scalini"** di Patrick Barlow, spettacolo premiato come **terzo classificato**:

*«Una concezione figurativa nuova e divertente, con allusioni drammaturgiche originali e capaci di mettere in mostra le straordinarie possibilità del teatro, anche di quello cosiddetto minimalista. Grande*

*ritmo e grande intesa tra gli attori, che si cimentano in tanti ruoli diversi nel solco di un ben chiaro filo conduttore».*

**"I 39 scalini"** completa il suo risultato con il **Premio alla Migliore regia**, assegnato a **Gianni Della Libera**:

*«Con un ritmo incalzante ed avvincente, in questo lavoro vengono sapientemente amalgamati vari filoni teatrali, dall'humor inglese al poliziesco, dal cabaret al thriller, con una varietà di situazioni diverse, tenute abilmente insieme da una regia attenta e meticolosa, non priva di autentica ironia».*





Altro riconoscimento per **"Tango"** e **TEATRO FINESTRA**, vincitori del premio come **Migliore scenografia**:

*«Pochi elementi, comuni e familiari, ma adoperati in modo insolito e fortemente espressivo, integrati da un sapiente gioco di luci ed ombre, evocano scenari ben più tragici e rimandano ad una doppia dimensione, quella della memoria di un passato di dolore e quella della denuncia sociale».*

È invece **"Ladro di razza"**, testo di Gianni Clementi portato in scena da **LA BOTTEGA DE LE OMBRE** di Macerata, a conquistare il premio come **Migliore testo di autore italiano contemporaneo**: *«riesce a fondere, nel ritmo di uno spettacolo teatrale che ha i suoi tempi e i suoi spazi, un pezzo di storia nazionale ed una vicenda privata, innestando in una vicenda tragica elementi in parte comici ed in parte riflessivi, con notevoli sfumature espressive».*

Questi tutti i premi assegnati dalla Giuria Tecnica ai singoli attori, sulla base delle rispettive motivazioni.

**Migliore attore protagonista** è **Massimo Biondi**, in **"Under"** di **GRANDI MANOVRE**, compagnia di Forlì diretta da Loretta Giovannetti, autrice del testo: *«Sempre in crescita e comunque convincente la carica interpretativa dell'attore che segue, senza smarrire il tempo teatrale, l'evoluzione negativa del suo personaggio verso un abisso di introversione e di violenza di genere, facendolo risultare credibile pur in un ambiente surreale».*

**Migliore attrice protagonista** è **Claudia Achilli**, di **"Tango"**, **COMPAGNIA TEATRO FINESTRA** di Aprilia (LT); *«Una brillante interpretazione, espressiva e di forte impatto emotivo, di un personaggio difficile ed impegnativo, in cui si mescolano diversi sentimenti, in un dialogo sotteso e doloroso con il pubblico nel racconto di una storia tristissima».*

**Migliore attore non protagonista** è **Francesco Faggi**, per lo spettacolo **"Il sonno dei giusti"**, **QAOS** di Forlì;

*«Il giovane attore è stato assolutamente convincente nell'interpretare il suo personaggio, mostrando sicurezza di sé, buona presenza scenica ed un' egregia tenuta del ruolo».*

**Migliore attrice non protagonista** è **Margherita Caciorgna**, in **"Ladro di razza"**, **LA BOTTEGA DE LE OMBRE** di Macerata;

*«Eccellente impegno di un'attrice dotata di personalità e di grande capacità di adattamento alla trasformazione del personaggio, che segue un percorso evolutivo misto di spunti a volte comici a volte patetici, sempre in un'atmosfera di crudo realismo».*

**Miglior attore caratterista** è **Amerigo Gardenal**, ne **"I 39 scalini"**, **COLONNA INFAME** di Conegliano (TV);

*«Inarrestabile e scatenato, con grande vigore interpretativo passa da una situa-*

◀ **"L'arte della commedia"** della **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** di Salerno. ▶ **"Under"** di **GRANDI MANOVRE** di Forlì, premio miglior attore a Massimo Biondi.  
▶ **"Ladro di Razza"** della Compagnia **LA BOTTEGA DE LE OMBRE** di Macerata, Sante Latini e Margherita Caciorgna, tra i premiati (foto Carlo Picca).





Tra gli spettacoli finalisti:  
**"Pilato"** dell'Ass. **LA RIBALTA** di Vibo Valentia, che ha sostituito LA BETULLA di Nave (Brescia);  
**"Ho fatto qualcosa di buono"** **PRIMOATTO** di Saluzzo (CN)  
 (foto Davide Curatolo).

**"L'uomo senza nome"**  
**TEATRO DELLE RANE** di Leverano (LE)  
 (foto Diego Gavini);  
**"Il padre"** **ORION THEATRE** di Terni  
 (foto Davide Curatolo).

zione più o meno stravagante ad un'altra senza perdere mai né la misura né il ritmo, cambiando continuamente faccia ed insieme rimanendo fedele a se stesso e restituendo così un personaggio difficile da dimenticare».

Lo speciale premio di **"Gradimento del pubblico"**, assegnato in base alle apposite schede di valutazione che gli spettatori hanno compilato al termine di ognuno dei dieci spettacoli in concorso, è andato alla **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** di Salerno con **"L'arte della commedia"**, indicato come **Migliore Spettacolo** dalla **Giuria Giovani**:

«Sebbene sia uno testi più rappresentati degli ultimi anni, questo spettacolo risalta per equilibrio e scelta dei tempi teatrali; inoltre, un perfetto connubio tra i personaggi e la fantasia dei singoli attori determina un'eccellente esecuzione: così, pur seguendo alla lettera un copione già famoso, gli attori sono riusciti a dare nuovo lustro ai loro personaggi». La speciale **Giuria Giovani** ha inoltre assegnato i seguenti premi:

**Miglior attore Sante Latini, "Ladro di razza", LA BOTTEGA DE LE OMBRE** di Macerata: «Per aver interpretato l'evoluzione del personaggio in ogni sua sfaccettatura, dalla più comica alla più tragica, nonché per la scioltezza nel padroneggiare un dialetto diverso dal proprio».

**Migliore attrice Claudia Achilli, "Tango", TEATRO FINESTRA** di Aprilia: «un'interpretazione dirompente, che non risulta mai artificiosa nonostante l'alto livello di drammaticità del personaggio. Grazie all' indiscutibile passione unita ad una notevole abilità tecnica è riuscita a colpire e commuovere la Giuria Giovani».

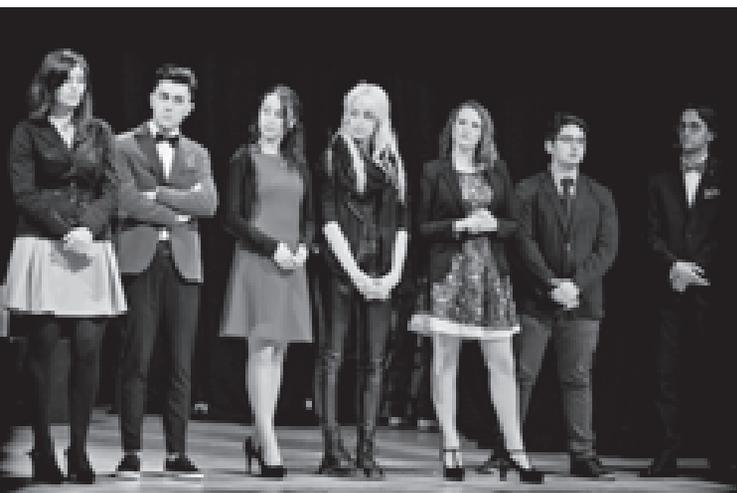
**Migliore resa tematica "Under", GRANDI MANOVRE** di Forlì; «Per aver presentato un tema spesso posto in secondo piano dalla cronaca, riportando non solo gli aspetti cruenti e fisici, ma il disagio e le deviazioni psicologiche indotte da determinati meccanismi sociali. L'esclusione sociale, il senso di inadeguatezza e l'incapacità di esternare sentimenti a lungo repressi, portano Mike a commettere non solo un

crimine, ma a contagiare Amy con la propria malattia».

**Attore più giovane: Francesco Faggi, "Il sonno dei giusti", QAOS** di Forlì. «Per sottolineare l'importanza della partecipazione giovanile, non solo al Festival, ma in generale all'attività teatrale, la Giuria Giovani premia il giovanissimo Francesco Faggi perché non ha portato in scena solo un personaggio, ma tutta la sua passione per il teatro».

In conclusione, i **ringraziamenti**: al Sindaco e ai Consiglieri Comunali di Velletri; alla Sig.ra Anna Cerbara della Fondazione; al tecnico audio/luci del teatro Pasquale Caputo; alle "signore del botteghino" Antonella Consolandi, Eliana Gallo, Elisabetta Berdini e a Fulvio De Angelis; alla DS e ai docenti dell' IPS-SAR "Ugo Tognazzi" di Velletri, i cui alunni hanno effettuato il servizio di sala e di ristorazione; al maestro scultore Gotti e agli altri artisti creatori dei premi e agli sponsor.

**DANIELE CIPRARI**



▲ La **Giuria Giovani del Festival** (foto Davide Curatolo). La **Compagnia QAOS** di Forlì, premio al giovane attore Francesco Faggi.

# DESIGN DELLA LUCE NELLO SPETTACOLO TEATRALE

## ACCADEMIA DELLA LUCE

L'Accademia della Luce si è data la missione di **informare ed educare alla cultura sull'uso della Luce** specialmente nell'universo estetico/emozionale legato allo spettacolo nelle sue varie forme, alla visione e godimento dello spazio che ci avvolge, stimolando le potenzialità culturali/psicologiche di cui la luce è portatrice. Attraverso la sua organizzazione con professionisti del settore, organizza corsi di formazione, seminari ed eventi (Festa della Luce – Anno Internazionale della Luce), workshop e pubblicazioni, informando e stimolando la creatività delle applicazioni, invadendo l'universo Luce in ambiti quali il teatro, la televisione, beni culturali, siti archeologici, musei, spazi urbani, architettura d'interni ed esterni, laddove la Luce più che per vedere... serve per guardare. L'Accademia della Luce opera ovunque, ma in particolare in sedi prestigiose come: Teatri, Università (Politecnico di Milano, La Sapienza di Roma), Accademie di Belle Arti (Macerata), Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, Istituto Europeo di Design, presso organizzazioni culturali/artistiche, scuole, ha contatti con l'ingegneristica attraverso ditte costruttrici di materiali illuminotecnici. Ha conquistato notorietà anche all'estero con interventi in Brasile, in Ungheria e in Francia e riconoscimenti premiati per la sua preziosa opera di divulgazione. Ha sedi distaccate a Matera, Ferrara, Russia, Brasile, Svizzera, Cuba e Australia.

[www.accademiadellaluce.it](http://www.accademiadellaluce.it)

# Cos'è un lighting designer?

È una figura professionale che realizza le luci per uno spettacolo. È un professionista che conosce bene gli strumenti e le leggi dell'illuminotecnica e se ne serve per creare un proprio stile e per fare della sua professione un fatto artistico e non solo tecnico. Le capacità espressive della luce non solo possono essere indirizzate ad esprimere i voleri della regia, ma possono perfino andare oltre e suggerire nuovi ulteriori significati. Il *lighting designer* non è una figura nuova in palcoscenico, ma, soprattutto in Italia, si è preso coscienza del suo valore e del suo apporto artistico da pochissimi anni. Negli Stati Uniti, in Inghilterra, in Francia e in Germania già da molti anni è inserito nello *staff artistico* al pari del regista, del coreografo, dello scenografo o dell'autore della musica. Questo professionista, come gli altri, contribuisce con la sua abilità a formare l'immagine dello spettacolo tutto. Prima di completare una pianta luci, il realizzatore delle luci deve prendere in considerazione molti fattori fra i quali: la coreografia e il taglio drammaturgico che il coreografo vuole dare, la posizione dei danzatori nei vari quadri o scene; il tipo di scenografia, la posizione, il materiale, il colore; i costumi, i loro tessuti e colore; la musica; lo spazio che ha a disposizione, ossia il teatro dove si svolgerà lo spettacolo. A questo punto sceglierà le tipologie di proiettori da utilizzare, la loro posizione, il puntamento, il colore delle gelatine, ecc., pensando già a tutti gli effetti luminosi che vuole realizzare per dare il suo contributo artistico e drammaturgico.

Il *lighting designer* lavora sia in stretto legame con il regista per creare una luce pensata sul significato del testo, sul lavoro dell'attore o del danzatore, sia a contatto con lo scenografo e creare una scenografia e un ambiente luminoso che vivrà in modo autonomo e nel quale scivoleranno gli elementi umani dello spettacolo, sia (come per gli spettacoli di varietà) creare nel vuoto e nel fumo una struttura luminosa che si muove in continuazione e che sovente non ha molto a che vedere con quello che succede sulla ribalta. In ogni modo, in un caso come nell'altro, la luce crea uno spazio, crea un mondo. Un diluvio di luce può sembrare piatto se niente viene messo in valore. Un palcoscenico di teatro non è un'immagine di cinema o di televisione



a due dimensioni, ma un volume a tre dimensioni, come sono a tre dimensioni, con uno spessore ed un rilievo, i danzatori, i cantanti, gli attori.

Da tutto quello che precede, deve, credo, sorgere un'idea: fare della luce non è facile. Il *feeling* non è sufficiente. Prendiamo per un attimo il caso della pittura: se la tecnica di Picasso non è quella di Mondrian, se quella di Vermeer non è quella di Botticelli, esistono delle leggi della pittura che il pittore deve sforzarsi di conoscere, anche se è solo per distorcerle. Lo scenografo e il *lighting designer* hanno in comune il lavoro sul visivo, ciascuno su una materia che ha le sue proprie leggi: la luce non reagisce a caso. Una luce di faccia apparirà grigia se è utilizzata da sola; due raggi che si incrociano daranno una luce più ricca... Nello stesso tempo anche il colore ha le sue leggi: differenti per la pittura (*è la sintesi sottrattiva che fa che il blu e il giallo, mescolati insieme, danno il verde*) e per la luce (*gli stessi colori giallo e blu posizionati davanti a due proiettori diversi daranno una luce bianca in sintesi additiva*). Il *lighting designer* deve quindi sorvegliare da vicino il risultato della mescolanza dei fasci colorati sui diversi elementi della scena e sui costumi. Sarà quindi importante conoscere le leggi della composizione della luce e dei suoi colori: leggi di contrasti ed armonie. La conoscenza delle leggi dell'ottica di base e del funzionamento dei proiettori gli sarà utile perché se è facile conoscere il materiale, è più difficile utilizzarlo bene. La scelta della posizione, e di conseguenza del puntamento dei singoli apparecchi è fondamentale: da questa dipenderà infatti la qualità dell'immagine che otterremo. Deve dunque conoscere il funzionamento dei proiettori, i suoi collegamenti e le sue regolazioni, conoscenza dell'ottica, delle leggi della

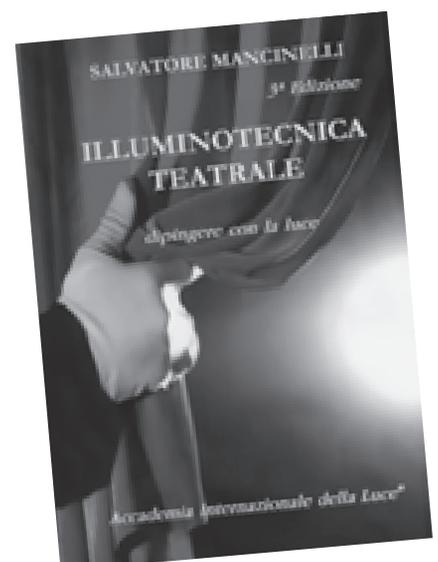
luce, del colore, della pittura, della musica, della visibilità e della percezione per creare le forme e i rilievi per selezionare lo spazio e definire l'atmosfera. Ma la sua più grande ricchezza sarà la maniera di osservare e d'immaginare per creare la "sua" immagine e offrirla agli spettatori.

«A cosa serve l'illuminazione a teatro?» Si potrebbe rispondere: «A dare la possibilità allo spettatore di vedere lo spettacolo». Certamente bisogna preoccuparsi prima di tutto di dare luce sulla scena per vedere lo spettacolo; ma non dobbiamo dimenticare che con la luce possiamo creare delle immagini e delle atmosfere e soprattutto che possiamo "raccontare", "scrivere", "emozionare" utilizzando i colori, le intensità, le modulazioni, il ritmo della luce. Non c'è una regola, un sistema, una modalità definita per rappresentare le diverse situazioni che la drammaturgia dello spettacolo richiede: ogni *lighting designer* può, con la luce, definire un proprio linguaggio, un proprio stile. **Luce come linguaggio espressivo**, quindi.

**LILIANA IADELUCA**

*Lighting Designer*

*e membro dell'Accademia della Luce*



## ILLUMINAZIONE TEATRALE principi di progettazione

### INTRODUZIONE PROPRIETÀ CONTROLLABILI DELLA LUCE

Per cominciare a conoscere la luce, si può partire dall'osservazione dei fenomeni naturali. In una giornata di sole vedremo che la luce proviene da una direzione ben precisa, e questo c'è dato dal disegno delle ombre sul viso delle persone, o dall'ombra che le stesse proiettano al suolo. In una giornata nuvolosa potremo invece osservare che la luce è molto diffusa e indiretta; la quasi totale mancanza di ombre non ci permette di capire la direzione da cui proviene la luce. Questa è la prima divisione generale che possiamo fare: a) *luce con una direzione specifica*; b) *luce generale indiretta (diffusa)*.

La luce che si produce artificialmente si colloca fra questi due estremi e può avvicinarsi all'uno o all'altro. In ogni caso, qualsiasi tipo di luce artificiale (come quella che useremo per l'illuminazione del palcoscenico), possiede delle caratteristiche che possono essere controllate o modificate da noi a seconda delle necessità: **l'intensità, la distribuzione, il colore e il movimento**.

**Intensità** • L'intensità è data dalla qualità di luce presente.

Si può andare dalla luce tenue di una candela, a quella intensa emessa da potenti proiettori. Su un palcoscenico la luminosità dipende dal numero delle sorgenti di luce impiegate, dalla loro potenza, dalla distanza dall'oggetto illuminato e da alcune variabili che possono introdurre, come l'uso di filtri colorati, l'utilizzo ad intensità ridotta degli apparecchi ecc. La luminosità può essere decisa in fase di progettazione scegliendo il numero e il tipo di apparecchi nonché la loro potenza (in base anche alla loro distanza dal palcoscenico), oppure può essere modificata direttamente sul palcoscenico per mezzo di appositi attenuatori (*dimmer*).

**Distribuzione** • Per distribuzione si intende la direzione della luce, la sua forma e la sua qualità. La direzione di provenienza della luce determina l'angolazione con cui il raggio luminoso "colpisce" l'attore o un elemento scenografico. Dalla direzione dipende anche la posizione dell'ombra che si creerà e le sue dimensioni. La direzione di provenienza di solito viene progettata "a tavolino", e può essere mo-

dificata posizionando gli apparecchi illuminanti in una posizione del palcoscenico piuttosto che in un'altra. La forma della luce è data soprattutto dall'angolo di apertura del raggio luminoso emesso da un apparecchio. Quasi tutti i proiettori danno la possibilità di regolare, con una certa escursione, l'angolo del raggio prodotto. La forma poi può essere modificata per mezzo di alette esterne o di lamelle sagomatrici interne che "tagliano" la luce, modificando la forma circolare del normale raggio luminoso. Per qualità della luce si intende la sua concentrazione o la sua diffusione e il fatto, conseguente, di avere dei margini del raggio rispettivamente molto netti o molto sfumati. Queste caratteristiche possono essere decise scegliendo, fra gli apparecchi disponibili, quelli che emettono un tipo di luce piuttosto che l'altro.

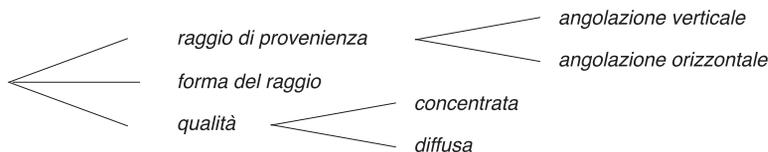
**Colore** • Il colore è in parte determinabile già con la scelta degli apparecchi; in particolare, si possono utilizzare lampade che producono una luce più calda (tendente al giallo) o una luce più fredda (tendente all'azzurro). In seguito il colore della luce può essere modificato ponendo davanti agli apparecchi dei filtri colorati; in commercio ne esistono praticamente di ogni colore. Una cosa da tenere presente è che sul palcoscenico il colore generale è dato dalla somma del colore della luce che noi vi inviamo, più il colore della luce riflessa dagli oggetti presenti sulla scena.

**Movimento** • Le caratteristiche precedenti: intensità, distribuzione e colore, vengono continuamente modificate durante uno spettacolo. In pratica ci si "muove" da uno stato luminoso all'altro, e ciò può avvenire più o meno velocemente, in un tempo da noi prestabilito. Ciò significa che una scena completamente buia può illuminarsi di colpo; un fondale con il cielo può passare dal colore blu al rosso di un tramonto in dieci minuti, ecc.

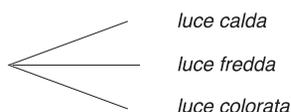
Oltre a questo ci può essere la luce "che si muove" sulla scena, come quella di candele o lampade portate a mano dagli attori, gli effetti speciali come il fuoco o le nuvole e il seguipersona. La combinazione di queste proprietà variabili e controllabili della luce artificiale ci permette di produrre tutti i tipi di illuminazione possibile. Queste proprietà costituiscono dunque la base di ogni progetto.

#### 1. Intensità

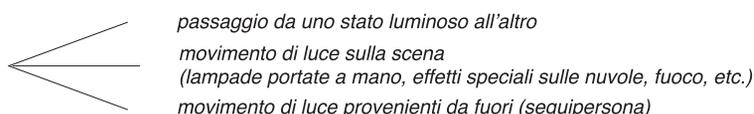
#### 2. Distribuzione



#### 3. Colore



#### 4. Movimento



## OBIETTIVI DELL'ILLUMINAZIONE

Per l'illuminazione di uno spazio scenico non esistono regole scientifiche sempre valide, ed ogni spettacolo si crea le sue ed ha un proprio stile. Si potrebbe addirittura dire che esistono tanti stili di illuminazione quanti sono gli spettacoli prodotti. Tuttavia, se ci chiediamo cosa può fare la luce per un qualsiasi spettacolo, o come possiamo agire con la luce e cooperare alla comunicazione teatrale, vediamo profilarsi alcuni compiti specificamente affidati alla luce. Questi sono: **l'illuminazione (visibilità), la rivelazione delle forme, la guida selettiva della visione e la creazione di un'atmosfera.** Sono quattro obiettivi che chi crea l'illuminazione deve sempre tenere presenti e che sono trasversali, cioè sono validi per qualunque tipo di spettacolo avvenga su un palcoscenico e indipendentemente dal suo stile.

**Visibilità** • Il primo compito è ovviamente quello di fornire un'illuminazione tale da consentire una buona visibilità. Questo è importante soprattutto per il viso degli attori, che è il principale veicolo della comunicazione in teatro. Ma quanta luce ci vuole per raggiungere questo obiettivo? La luce è una quantità misurabile scientificamente, ma le misure fotometriche che altrove sono indispensabili (nel cinema o in televisione), su un palcoscenico non sono molto importanti. Qui, infatti, si fa affidamento alle capacità sensibili e percettive legate all'occhio umano, che è molto più versatile di una macchina da presa e della pellicola.

Per questo motivo, in teatro non è tanto importante quanto è luminosa una data situazione, ma quanto *appare* luminosa. Ad esempio: una candela su un palcoscenico buio apparirà più luminosa del raggio di un proiettore da 1000 Watt su un palcoscenico illuminato a giorno, così come un'identica illuminazione sembrerà sufficiente se applicata ad una scenografia o a dei costumi dai colori chiari, mentre sembrerà scarsa in uno spazio creato con colori molto scuri, dato che questi assorbono la luce anziché rifletterla come i primi. La quantità della luce necessaria varia anche a seconda della luminosità dello stato precedente, e questo a causa del meccanismo di adattamento tipico dell'occhio umano. Questo meccanismo fa sì che una scena appaia più luminosa di quel che è in valori assoluti, se a precederla è una scena scura (e viceversa). Ciò significa che gli stati luminosi di uno spettacolo andranno impostati non singolarmente ma uno in relazione all'altro. Per quanto riguarda gli oggetti, bisogna dire che la quantità di luce che permette loro di essere visti chiaramente dipende da una serie di fattori: il colore, la forma, il materiale di cui sono fatti e le sue qualità riflettenti, le dimensioni e la distanza dall'osservatore. Da tutti questi elementi si può derivare una semplice regola generale: *su un palcoscenico la luminosità è un valore relativo piuttosto che assoluto e, di conseguenza, la chiave per avere la giusta quantità di luce sta nel bilanciamento.* Una nota conclusiva: quando c'è troppa luce o troppo poca per molto tempo, o quando si utilizzano troppi cambi rapidi e violenti d'intensità, l'occhio tende a stancarsi e l'osservatore a perdere l'attenzione.

**Rivelazione delle forme** • In un teatro tradizionale il palcoscenico è incorniciato dal boccascena come fosse un quadro. Questa situazione tende ad esaltare le dimensioni della larghezza e dell'altezza e a nascondere la terza dimensione: quella della profondità. Questa tendenza alla "piattezza" aumenta con l'aumentare delle dimensioni del teatro e della distanza dal palcoscenico. Nonostante il regista e lo scenografo possano fare molto per dare profondità al luogo dell'azione, lo strumento più importante per la corretta rivelazione delle forme e per restituire la naturale tridimensionalità agli attori e allo spazio, è la luce. Un'illuminazione sbagliata, come quella completamente frontale, sarebbe in grado di appiattire qualsiasi scenografia e di rendere inutili tutti gli sforzi fatti da chi ha allestito lo spettacolo. La tridimensionalità è fondamentale anche per il rapporto tra l'attore e la scenografia. Un attore illuminato solo da una luce frontale sembrerebbe una figurina incollata sulla parete di fondo.

Una luce che dia profondità, come quella di taglio o il controllo, serve dunque anche a "staccare" l'attore dalla scena. La profondità e le forme possono essere rivelate scegliendo una corretta angolazione di provenienza della luce e questa, naturalmente, va studiata in fase di progettazione. Più avanti analizzeremo le singole angolazioni e le tecniche che vengono utilizzate per esaltare la tridimensionalità.

**Selettività** • Nel cinema o in televisione il regista usa la macchina da presa per selezionare le parti di realtà che vuole che il pubblico veda e può deciderne l'ampiezza: da una panoramica sull'intero paesaggio ad un dettaglio del viso dell'attore. In teatro invece il pubblico vede tutto "in campo lungo"; cioè ha sempre tutta l'area dell'azione nel suo campo visivo. Uno dei compiti della luce è quello di guidare l'attenzione verso la zona del palco o l'attore più importante in un dato momento.

La cosa più immediata da fare sembrerebbe quella di illuminare selettivamente solo l'area che interessa, lasciando nel buio tutto lo spazio rimanente. È un espediente che alcuni spettacoli adottano ma è un mezzo estremo e non può funzionare quando si richiede un certo grado di realismo. Un sistema comunque valido per guidare la visione è quello di bilanciare l'area selezionata ad un livello di luminosità leggermente superiore rispetto al resto del palcoscenico.

È un metodo che si basa su un fattore psicologico; quello che l'occhio è sempre attirato dal punto più luminoso presente nel suo campo visivo, ed è sorprendente quanto un piccolo aumento di luce aiuti a spostare l'attenzione nella zona desiderata e senza che l'osservatore se ne renda conto. Così, in una messa in scena realistica, ci possono essere numerosissimi cambi di bilanciamento che servono a guidare l'attenzione del pubblico inconsapevole verso le zone o gli attori via via più importanti. Nel musical e nella danza si usa spesso il *seguipersona*; è un mezzo molto evidente e invadente ma che ha lo stesso scopo: quello di agire come una freccia per indicare chi bisogna guardare in un dato momento.

**Atmosfera** • L'ultimo di questi obiettivi è anche il più affascinante; è quello di riuscire a influenzare lo stato emotivo del pubblico attraverso la creazione di un'atmosfera. L'atmosfera può agire a due livelli; ad un livello più superficiale serve a "raccontare" l'ambientazione, cioè, ad esempio, a dirci se siamo in un pomeriggio autunnale, in una mattina d'estate oppure di notte; se piove, nevicata o c'è il sole. Ad un livello più profondo l'atmosfera dovrebbe comunicarci il clima emotivo di ciò che stiamo vedendo e la sua evoluzione durante lo spettacolo, provocando in noi il conseguente stato d'animo (apprensione, angoscia, gioia, ecc.).

Per creare l'atmosfera e controllarla per mezzo della luce, ci sono principalmente tre metodi.

Il *primo* è quello di bilanciare chiarezza e oscurità, legati rispettivamente alla tranquillità e al mistero.

Il *secondo* è quello di miscelare la luce calda e la luce fredda. La prima dà subito una sensazione di serenità e di gioia, ed è infatti la luce tradizionale della commedia; la luce fredda induce invece apprensione e un senso di tristezza. Naturalmente c'è poi tutta una gamma di tonalità intermedie.

L'*ultimo* metodo si basa sul controllo del rapporto luce/ombra.

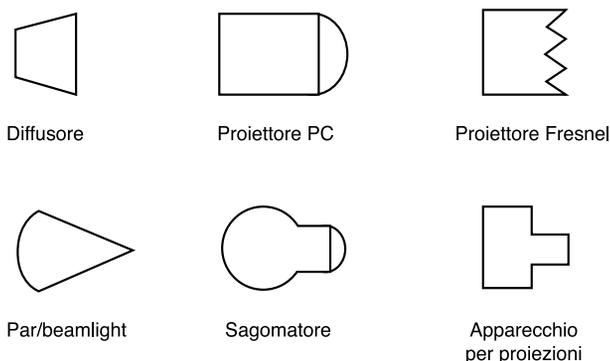
Ombre naturali e morbide inducono tranquillità mentre un'immagine molto contrastata o l'esaltazione delle ombre comunicano inquietudine e angoscia (l'esempio tipico è quello dei film dell'orrore).

Gli obiettivi appena elencati naturalmente non sono indipendenti ma interagiscono uno con l'altro, dando luogo anche ad alcuni conflitti. Ad esempio: se si vuole ottenere un'atmosfera tramite un abbassamento di luce, ciò va a scapito della visibilità; la selezione di un'area ristretta su cui concentrare l'attenzione si ottiene nel modo migliore usando un solo proiettore, ma ciò può limitare la tridimensionalità; una luce studiata per la tridimensionalità talvolta porta ad un calo della visibilità del viso degli attori ecc. In pratica succede che la luce ideale per raggiungere un obiettivo spesso ostacola il raggiungimento degli altri. Così, un progetto procede normalmente in due fasi; nella prima bisogna valutare quali degli obiettivi privilegiare, in base al tipo di spettacolo (prosa, danza, opera lirica, ecc.), al suo stile (naturalistico, surreale, astratto, ecc.) e alle indicazioni interpretative del regista. Nella seconda fase bisogna bilanciare attentamente i mezzi per raggiungere un compromesso che soddisfi più o meno i quattro obiettivi.

Per concludere, bisogna ricordare che l'illuminazione di uno spettacolo non è un dato fisso; anzi, può essere vista come un fluido che invade il palcoscenico e che scorre dall'inizio alla fine seguendo l'andamento dello spettacolo. Gli stessi obiettivi (soprattutto selettività e atmosfera), cambiano dunque di momento in momento e vanno sempre seguiti.

## PRINCIPI DI PROGETTAZIONE

Dal punto di vista pratico **elaborare un progetto luci** significa scegliere il tipo di apparecchi da utilizzare, decidere la loro posizione e il loro puntamento, scegliere i colori e fissare il tutto riportandolo su una piantina del palcoscenico dove sia già tracciato l'ingombro della scenografia.



Simboli internazionali CIE dei principali apparecchi.

## POSIZIONAMENTO E PUNTAMENTO

La scelta della posizione e, di conseguenza, del puntamento dei singoli apparecchi è fondamentale; da questa dipenderà infatti il carattere dell'immagine che otterremo. Proviamo a pensare ad un attore al centro del palcoscenico e analizziamo le immagini che otterremo illuminandolo con un proiettore spostato in tutte le posizioni e orientato con tutte le angolazioni possibili, ponendo l'attenzione soprattutto su tre variabili: l'effetto sull'attore, l'area di palco che andremo ad illuminare e le ombre che si creeranno.

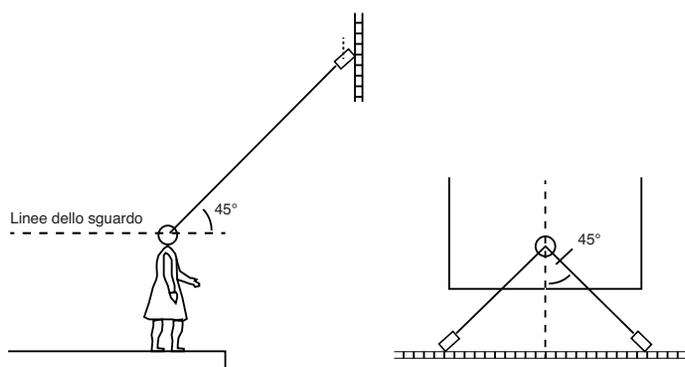
**Luce frontale** • Partiamo da una luce proveniente dall'alto, con un raggio luminoso che cade verticalmente esattamente sopra la testa dell'attore. Abbiamo gli occhi bui e il naso molto illuminato che però mette in ombra la bocca. L'ombra che produce il corpo è molto piccola e l'area di palco illuminata è molto limitata. Tali caratteristiche portano ad un tipo di luce molto selettiva, che scolpisce il corpo e il viso in modo molto drammatico ma che permette una visibilità molto ridotta, soprattutto per il fatto che restano in ombra gli occhi e la bocca. Poniamo ora il proiettore frontalmente rispetto all'attore e ad una certa altezza. Gli occhi e la bocca diventano molto più visibili ma l'area che andiamo ad illuminare si estende notevolmente dietro il corpo dell'attore. Anche l'ombra sul pavimento diventa più lunga e più presente. Se abbassiamo in avanti ulteriormente il proiettore fino ad arrivare all'altezza degli occhi dell'attore, vediamo il viso completamente illuminato anche se un po' appiattito.

In questo caso poi la luce illumina molto in profondità il palcoscenico, l'ombra è molto lunga e, probabilmente, è proiettata anche su parte della scenografia. Parlando in generale della luce frontale possiamo dire che alla posizione più bassa del proiettore corrisponde il maggior appiattimento dell'immagine ma anche la massima visibilità e la minima possibilità di selezionare lo spazio tramite la luce.

**Luce laterale** • Se posizioniamo il proiettore a lato dell'attore vediamo che il suo viso e il suo corpo sono molto scolpiti e tridimensionali. Ciò dipende dal fatto che, guardando dal punto di vista del pubblico, solo un lato dell'attore è illuminato. Più si abbassa il proiettore, più aumenta la visibilità e la modellazione del viso. Naturalmente aumentano via via sia l'area di palco illuminato, sia le dimensioni dell'ombra. Se utilizziamo due proiettori, uno su ciascun lato, per illuminare l'attore, avremmo comunque una zona d'ombra al centro del viso, con in più l'inconveniente di aver prodotto due ombre sul pavimento. Abbassando i due proiettori fino a portarli in posizione orizzontale all'altezza degli occhi dell'attore, si otterrebbe un corridoio di luce che attraversa tutto il palcoscenico. In generale si può dire che, abbassando la fonte di luce lateralmente, aumenta la visibilità e la tridimensionalità dell'attore ma si allunga l'ombra e si perde buona parte della possibilità di selezionare lo spazio.

**Controluce** • Una luce proveniente dall'alto e da dietro l'attore non ci permette di vederne il viso ma aiuta molto a dare profondità a tutto l'ambiente e, grazie al profilo molto luminoso che si crea attorno al capo e alle spalle, permette di staccare nettamente l'attore dalla scenografia evidenziandolo.

**Luce dal basso** • Una luce frontale dal basso, crea un'ombra dell'attore molto grande e incumbente. Naturalmente se viene usata da sola produce un'immagine molto drammatica e innaturale. Usata a bassa intensità come completamento della luce dall'alto, può essere utile per schiarire le ombre sotto il naso e negli occhi e per ammorbidire i contrasti. L'analisi delle posizioni e delle angolazioni possibili ci dice che non esiste una posizione ideale che soddisfi contemporaneamente tutte le nostre esigenze. Le posizioni frontali vanno molto bene per la visibilità ma tendono ad appiattire l'immagine; le posizioni laterali fanno l'esatto contrario (tridimensionalità ma poca visibilità). Le angolazioni alte danno meno visibilità ma consentono di restringere l'area di palco illuminato e producono piccole ombre, al contrario delle angolazioni basse, e così via. Si tratta allora di trovare delle posizioni e delle angolazioni di compromesso, basandoci sulle necessità drammaturgiche e sugli obiettivi che vogliamo privilegiare. Se prendiamo come riferimento il tipo di illuminazione che possiamo vedere in natura, questa è riproducibile abbastanza fedelmente seguendo un semplice metodo. Si tratta di utilizzare due proiettori davanti all'attore, ad un'altezza tale da formare un angolo di 45° tra il raggio di luce e la linea orizzontale dello sguardo, e posizionati in modo tale da formare, ciascuna su ogni lato, un angolo di 45° tra il raggio di luce e il piano verticale che attraversa longitudinalmente il corpo dell'attore. I due proiettori formeranno così, fra di loro, un angolo di 90°.



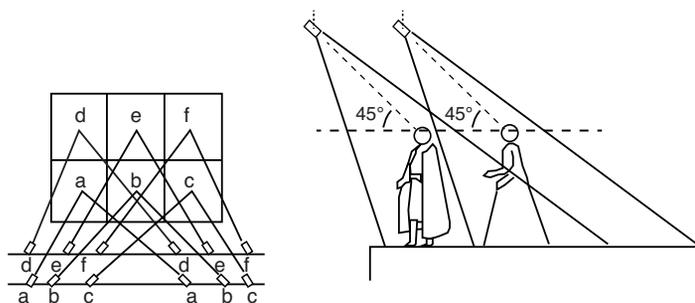
È un metodo derivato empiricamente dal fatto che questa combinazione di angolazioni è il miglior compromesso fra la visibilità e la tridimensionalità che si può dare ad un attore in scena. L'ideale sarebbe poi quello di aggiungere un terzo proiettore in posizione di controluce, per dare maggior profondità e tridimensionalità all'attore e per staccarlo dalla scenografia circostante. Anche in natura, del resto, la luce illumina ogni oggetto da tutte le direzioni, provenendo sia dalla fonte principale (ad es. il sole), sia da tutto l'ambiente circostante grazie al fenomeno della riflessione.

**Metodi e teorie** • Uno spettacolo viene illuminato da una sequenza di stati luminosi legati fra di loro. Semplificando si può dire che un testo di partenza viene diviso in unità più piccole (singole scene), ognuna delle quali dovrà avere una sua luce particolare. La cosa più immediata da fare sembrerebbe quella di posizionare e puntare degli appositi apparecchi per ogni singola scena. Naturalmente ciò è molto dispersivo e, soprattutto, richiederebbe una gran quantità di apparecchi che spesso non sono disponibili. Si tratta allora di cercare dei compromessi per ottenere il massimo risultato con i mezzi a disposizione, studiando ad esempio se un singolo apparecchio può svolgere più di una funzione e quindi essere utile in più di una scena. Seguendo questa logica, nonché le esperienze dirette sul palcoscenico, si è sviluppato un metodo teorizzato già nel 1932 dal professore americano Stanley McCandless. Il metodo fornisce alcune formule base per la messa a punto dell'illuminazione di uno spettacolo. Naturalmente non esistono norme rigide in questo settore e lo stesso metodo

sembra essere fatto per essere trasgredito o, quantomeno, per essere applicato in modo molto elastico. Una sua applicazione rigida porterebbe ad una illuminazione piuttosto anonima e noiosa, senza considerare il fatto che ogni spettacolo deve avere un suo carattere visivo specifico. Le semplici norme del prof. McCandless, che oggi possono sembrare ovvie, all'epoca della loro formulazione erano innovative e divennero presto il metodo seguito da tutti i light designers. Il primo suggerimento è quello di mantenere separate l'illuminazione dell'area di recitazione da quella della scenografia. È chiaro che una divisione totale è impossibile da ottenere, dal momento che la luce viene riflessa da tutte le superfici che incontra, tuttavia, più si riescono a controllare separatamente le due aree, maggiori saranno i vantaggi.

**L'area di recitazione** • Abbiamo visto che il modo più naturale per illuminare l'attore è quello dei due proiettori posti ad un angolo verticale di 45° e orizzontale di 45° su ciascun lato. Due proiettori così disposti permettono di illuminare un'area di 2-3 metri circa, sia in larghezza che in profondità. Il metodo classico suggerisce di dividere tutta l'area di recitazione in cui andranno a muoversi gli attori, in una serie di quadrati con una larghezza di 2-3 metri circa. A questo punto si tratta di ripetere il modulo base dei due proiettori per ciascuno dei singoli quadrati, e di aggiungere alcuni elementi per il controllo (ad es. un proiettore per ogni quadrato oppure uno potente e con luce più diffusa che copre più zone).

Nella realtà naturalmente è difficile avere sempre un angolo che sia esattamente di 45°, soprattutto nelle zone più laterali del palcoscenico. Anche se l'angolo fosse un po' più largo o più stretto, la cosa importante è che i due raggi di luce che illuminano un'area si sovrappongano parzialmente a quelli delle aree vicine, in modo da non lasciare zone d'ombra nel passaggio dall'una all'altra.



Un tale sistema risulta molto versatile; permette di controllare singolarmente delle piccole zone di palcoscenico e di bilanciare tra di loro in modo da seguire, ad esempio, gli spostamenti degli attori. Con dei leggeri cambi di bilanciamento tra le aree, che il pubblico solitamente non percepisce, è possibile spostare l'attenzione nelle zone del palcoscenico che via via si vogliono evidenziare, dandogli una maggior luminosità relativa. Quando è necessario, la divisione in piccole aree permette di seguire più fedelmente la realtà. Ad esempio si può aumentare l'intensità della luce nella zona del palco dove si trova una lampada o una candela accesa, oppure davanti a un caminetto, ad una finestra ecc., abbassando l'intensità nelle zone via via più lontane. Per migliorare l'effetto di tridimensionalità e di modellazione dei visi si può differenziare il gruppo di tutti i proiettori che illuminano da destra da quello dei proiettori di sinistra, regolandoli ad intensità diverse o colorandoli in modo leggermente diverso (ad es. ponendo una gelatina che raffredda la luce su tutti i proiettori che illuminano da destra e nessuno su quelli che illuminano da sinistra). La divisione fra gruppo di destra e gruppo di sinistra è utile anche quando si vuole evidenziare una provenienza di luce. Se in una scena all'aperto la fonte di luce è un raggio di sole che proviene da destra, si potrà sottolineare l'effetto ponendo i proiettori che illuminano le aree da destra al massimo dell'intensità e lasciando quelli da sinistra più bassi.

**La scenografia** • Se l'illuminazione dell'area di recitazione sarà fatta meticolosamente, probabilmente parte della scenografia sarà già ben illuminata per riflessione. Tuttavia le grandi pareti, i panorami o il ciclorama (che produce p.es. il cielo) richiedono un'illuminazione spe-

cifica. Questa viene fatta solitamente con apparecchi diffusori i quali, oltre ad illuminare, danno anche un tono di colore generale alla scena e quindi un'atmosfera. I diffusori vengono usati in batteria alternando eventualmente due o tre colori diversi. La fila di apparecchi montati su un'americana luci viene posizionata 1,5-2 metri davanti alla parete o al fondale da illuminare, e tanto in alto da essere nascosta alla vista del pubblico. Alcuni materiali per panorami (il PVC o certe tele) possono anche essere illuminati dal retro, con un effetto molto suggestivo di profondità. L'illuminazione da dietro può essere fatta anche dal basso, appoggiando gli apparecchi sul piano del palcoscenico, e può essere diretta o indiretta. Nel primo caso i diffusori alti e bassi vengono puntati direttamente contro il fondale; nel secondo è necessario montare un telo bianco, grande almeno quanto il fondale, ad una distanza di circa 1,5-2 metri. I diffusori in questo caso vengono montati subito dietro il fondale e puntati all'indietro contro il telo bianco. Una volta in funzione, il bianco rifletterà la luce rimandandola sul fondale. Quest'ultimo sistema è decisamente il migliore perché è quello che dà l'illuminazione più morbida ed omogenea senza che si veda mai la fonte di luce. D'altro canto però è anche il metodo che richiede il maggior numero di apparecchi o una potenza superiore, perché non tutta la luce viene riflessa dal telo bianco e quindi una parte di questa va persa. Qualunque sia il metodo utilizzato, la cosa più importante è quella di poter controllare autonomamente l'illuminazione delle scene e dei fondali, perché ciò permette di bilanciare nel migliore dei modi il rapporto con l'area di recitazione.

**Le alternative** • Se le applicazioni derivate dal metodo McCandless sono le più diffuse, esistono tuttavia alcune alternative. La principale è quella basata sul binomio *luce chiave-luce di riempimento*.

Si tratta di un metodo che addirittura precede quello di McCandless essendo in uso, pur nella sua forma "primitiva", già all'epoca della luce a gas. Il sistema raggiunge il culmine del successo durante gli anni '30, prima di venire gradatamente sostituito, ma ancora oggi è piuttosto utilizzato (magari inconsapevolmente) dai teatri amatoriali. Questo tipo di illuminazione prevede l'interazione fra due tipi di luce molto diversi; per prima cosa il palcoscenico viene rischiarato da una luce diffusa di *riempimento* che, con il suo colore, dà un tono generale alla scena. Questa luce si ottiene con alcuni diffusori, montati dietro l'arco di proscenio o nella parte alta del palcoscenico, che illuminano "a pioggia" tutta l'area sottostante. I diffusori possono essere numerosi ed avere gelatine di colore diverso, ad esempio quelle dei tre colori primari, così da ottenere molte tinte diverse semplicemente lavorando sulle intensità dei singoli apparecchi. A questa base si aggiunge la luce *chiave*, una luce più intensa, ottenuta con pochi proiettori, che illumina elettivamente l'area più ristretta dell'azione e definisce in maniera precisa una direzione di provenienza. È un sistema particolarmente interessante per i piccoli teatri, perché permette di ottenere buoni risultati con pochi mezzi, anche se è molto meno versatile del sistema "a zone". Naturalmente nulla vieta di applicare contemporaneamente i due metodi secondo una qualsiasi combinazione, così da unire qualche vantaggio dell'uno a quelli dell'altro. L'ultimo metodo che si può citare è quello che prevede la divisione del palco in strisce orizzontali.

Ogni zona è profonda circa 2 metri e larga quanto la larghezza del palco; viene illuminata "di taglio", da ciascun lato, con alcuni proiettori o sagomatori montati a varie altezze su delle piantane posizionate dietro le quinte. La suddivisione in zone permette di illuminare, a seconda dei casi, tutta la profondità del palco oppure solo le zone in cui avviene l'azione. A questa base si possono aggiungere poi degli apparecchi per il controllo, l'illuminazione autonoma per le scene e il fondale ed eventualmente un po' di luce frontale di riempimento. Questo è un metodo che tende ad esaltare la tridimensionalità dei corpi, e ciò va un po' a discapito della visibilità. Proprio per queste caratteristiche è un metodo apprezzato ed utilizzato soprattutto nella danza.

**Fonte Salvatore Mancinelli-Stefano Mazzanti**

*Questo Articolo proviene da:*

**ACCADEMIA DELLA LUCE**

**educazione alle tecniche della luce**

**www.accademiadellaluce.it**

*L'URL per questa storia è:*

<http://www.accademiadellaluce.it/article.php?sid=234>



## Workshop: "Teatri di Luce"

### DESIGN DELLA LUCE NELLO SPETTACOLO TEATRALE

Roma, Teatro Studio Eleonora Duse

6-9 settembre 2016

WORKSHOP INTENSIVO  
ORGANIZZATO  
DALL'ACCADEMIA  
INTERNAZIONALE DELLA LUCE  
IN COLLABORAZIONE CON:  
ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE  
DRAMMATICA SILVIO D'AMICO,  
ETC SRL, LUCEONLINE.IT

### 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, 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
- Scenografie reali/virtuali
- Proiezioni/videoproiezioni
- 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

### Docenti

- Pietro SPERDUTI
- Stefano STACCHINI
- Marco PALMIERI
- Alberto Maria TRABUCCO



La luce non ha solo una funzione pratica, ma anche una valenza più importante, di natura fortemente culturale, che la rende materiale speciale per la "comunicazione artistica". In altri termini essa assume la stessa qualità delle materie pittoriche, dei materiali plastici o architettonici, i quali, nell'invenzione progettuale, si trasformano in mezzi linguistici, in strumenti espressivi. È giusto, quindi, occuparsi del "lato estetico" della luce, della percezione e del "sentire", inteso come sensibilità alla conoscenza dell'espressione artistica. Pertanto quando si parla dell' "uso estetico della luce" ci si riferisce alle sue possibilità di farsi sia mezzo di conoscenza attraverso i sensi, che strumento espressivo dell'arte.

La luce può assumere due fisionomie: essere parte del linguaggio artistico, vera scrittura dell'arte; essere mezzo di conoscenza dei linguaggi artistici preesistenti. Nel primo caso assume la qualità di segno, di traccia visibile, cioè di elemento costituente un sistema linguistico, facendosi strumento del comunicare. Nel secondo caso, pur mantenendo il ruolo di componente di un sistema linguistico, si intreccia con gli apparati linguistici della varie espressioni dell'arte, diventa cioè mezzo eccellente per la conoscenza dei linguaggi preesistenti.

Questa duplice fisionomia incide fortemente nelle discipline progettuali e di produzione estetica, essa può assumere di volta in volta ruoli diversi a seconda delle esigenze specifiche della creazione, e presuppone da parte dell'ideatore una capacità di discernimento tale da rendere compatibile il proprio lavoro di "disegnatore della luce", con le caratteristiche specifiche dei linguaggi artistici (architettura, teatro, cinema, televisione, ecc.) con cui va ad interagire.

Da quanto detto deriva la necessità che il progetto della luce rispetti sempre i significati intrinseci delle opere artistiche, siano esse di natura storica o contemporanea, senza compiere stravolgimenti o arbitrarie decisioni personali. Diventa forte la necessità di un lavoro di gruppo, con altri soggetti della creazione (registi, scenografi, architetti, urbanisti, ecc.); il "disegnatore della luce" deve assumere un comportamento analogo a quello del traduttore di un'opera letteraria o poetica il quale, traslando da una lingua all'altra, mantiene integro lo spirito dell'autore, valorizzando con la specificità della propria arte.

Emerge l'esigenza di una "scrittura di servizio", che tenga nella dovuta considerazione l'approfondita conoscenza del progetto artistico (architetture, scenografie, opere d'arte, ecc.) per passare poi ad una fase di valorizzazione, attraverso un ruolo della luce non meramente funzionale, ma anche qualificato e portatore di valenze comunicative proprie.

# Le interviste

## MAURIZIO GIANANDREA

fondatore e presidente  
dell'Accademia della Luce

**Com'è nata l'idea di creare l'Accademia della Luce? Quali sono le attività che ha svolto?**

L'idea è nata quasi 16 anni fa, in un incontro in un ristorante di Modena tra vari tecnici delle luci. Ci incontrammo per scambiarci opinioni sul lavoro, e uno di loro disse: «*Vi rendete conto che in Italia non c'è cultura sulla luce, su ciò che riguarda la luce nei suoi vari campi di applicazione?*». Si è dato così il via ad organizzare un'associazione, io nel gruppo ero il più "anziano" e mi è stato dato mandato a muovere i primi passi, creare una struttura. Agli albori l'associazione si chiamava "Libera Accademia della Luce", **nata per promuovere e diffondere la cultura della luce**, e per proporre un cambiamento: quando ho iniziato io, nessuno ti insegnava il mestiere ma in teatro ti veniva chiesto di riprodurre quanto fatto da altri, di imparare da solo. Per noi era inconcepibile che il nostro sapere dovesse rimanere dentro di noi per tutta la vita, il sapere deve essere trasmesso come insegnamento. Da lì ci siamo costituiti, iniziando a organizzare i primi seminari di studio. Negli anni abbiamo fatto cose fin lì impensabili, come un seminario intitolato "La luce ai tempi della pittura", dove si spiegava ciò che pittori come Caravaggio intendevano *comunicare con la luce*, oppure un altro su "Caravaggio e



▲ Il workshop organizzato a Roma dall'Accademia della Luce in collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico (foto Davide Curatolo).

il Rinascimento della luce". Non tocchiamo l'applicazione della luce solo nello spettacolo, ma cerchiamo di dare nei vari ambiti un significato al rapporto tra la luce, la nostra professione e chi ne usufruisce. Tutto ciò ha cambiato la nostra vita come professionisti, ma credo che abbia cambiato il senso di fare cultura in Italia. Esistono altre associazioni simili, alcune anche più "antiche", ma la nostra ha avuto un *input* talmente positivo verso i professionisti del settore che è man mano cresciuta a dismisura, creando situazioni innovative. Abbiamo anche pubblicato **tre edizioni del manuale di Salvatore Mancinelli "Illuminotecnica teatrale"**, diffondendone 2500 copie, che per un libro di settore è un successo straordinario. Una serie di

personaggi ci ha aiutato tantissimo a crescere, tra cui proprio **Salvatore Mancinelli**, che è stato per 25 anni direttore tecnico del Teatro alla Scala di Milano, o il celebre direttore della fotografia **Vittorio Storaro**, che ha creduto molto nel nostro progetto. Questi ed altri personaggi come **A.J. Weissbard**, uno dei più grandi lighting designer teatrali al mondo, hanno dato un vero contributo alla diffusione dei valori dell'Accademia della Luce e alla promozione della cultura della luce.

Siamo andati avanti con vari eventi e seminari, con apprezzamenti a livello nazionale ed internazionale, **collaborando con enti formativi prestigiosi** come il Politecnico di Milano, lo IED e il Politecnico di Torino, lo IUAV di Venezia.

## 2001-2016 l'Accademia della Luce compie 15 anni



*Solo la luce che uno  
accende a se stesso,  
risplende in seguito  
anche per gli altri.*

[ Schopenhauer ]



Siamo un'associazione culturale no-profit e cerchiamo di fare, con quello che è il nostro budget dato dalle quote associative, degli eventi anche gratuiti. Come l'organizzazione della **prima Festa della Luce in Italia**, a Montone in Umbria nel 2008, evento di notevole successo che forse ha costituito l'apice della nostra attività. Attra-

verso una nostra consociata – l'**Accademia della Luce di Matera** – apriamo gli eventi che porteranno al 2019, l'anno di Matera Capitale Europea della Cultura, inaugurati il 17 settembre con la mostra di Vittorio Storaro. Abbiamo collaborato con **enti formativi internazionali** portando la nostra esperienza anche in Brasile e a Cuba, inaugurando una nostra "filiale" a L'Avana. Come piccola associazione culturale siamo piccoli per modo di dire, ma grandi nei riconoscimenti che abbiamo avuto.

**Come è iniziata la collaborazione con l'Accademia Silvio D'Amico, che ha portato al workshop "Teatri di Luce"?**

Il corso svolto dal 6 al 9 settembre a Roma – che ha visto quest'anno la partecipazione tra gli allievi anche di **una folta rappresentanza della UILT** – nasce da una volontà di **Lorenzo Salvetti**, fino all'anno scorso direttore artistico dell'**Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico**, che venne a conoscenza dell'Accademia della Luce e si mise in contatto con me per organizzare dei corsi, per insegnare agli attori come "prendere" la luce e ai registi come lavorarci, perché secondo lui i suoi attori e i suoi registi non sapevano cos'era la luce. Questa sua volontà ci portò ad organizzare il primo corso nel 2010, presso il Teatro Studio Eleonora Duse in via Vittoria, iniziando questa positiva collaborazione che tuttora continua e spero continuerà nei prossimi anni. Agli studenti della Silvio D'Amico veranno riconosciuti, per la partecipazione al nostro corso, dei crediti formativi che faranno parte del loro risultato finale. In tutto ciò si è inserito **Fulvio Cotogni**, che è stato amministratore delegato della **ETC Italia**, che ci ha permesso di organizzare tecnicamente lo spazio scenico e tecnico all'interno del Teatro Studio Eleonora Duse, donando del materiale illuminotecnico. Un ringraziamento particolare a loro due, che ci hanno consentito di realizzare tutto ciò.

**Quali sono le iniziative dell'Accademia della Luce in collaborazione con la UILT?**

Personalmente ho tenuto anni fa un corso per la UILT Umbria al Teatro di Magione; sempre diversi anni fa sono intervenuto ad una assemblea UILT a Riccione, ero stato invitato per tenere un seminario sulla luce. Penso sia ottimo che nella UILT si parli anche del fattore tecnico, di come può essere allestito tecnicamente uno spettacolo. Con il Centro Studi UILT abbiamo recentemente siglato un accordo di grande interesse: abbiamo proposto la **creazione di corsi regione per regione**, aperti alle compagnie e ai soci interessati, da svolgersi nei fine settimana, **sull'applicazione tecnica della luce nello spettacolo**. Ci tengo particolarmente a continuare nel tempo il rapporto con la UILT, un'associazione che ho sempre rispettato in quanto ha un modo di fare cultura del teatro che mi affascina. Credo che sia un modo che possa dare salvezza al teatro italiano in generale.

## PIETRO SPERDUTI

*Nato a Roma, si diploma in fotografia, ex atleta. Ha avuto la fortuna di avere maestri illustri come Mimmo Lerro, Mario Carletti, Gianluigi Manini e l'abilità personale di concretizzare questi incontri in una professione solida e poliedrica. Moltissime le collaborazioni con Gabriele Lavia attraverso le quali ha consolidato la sua professione, e con direttori della fotografia, lighting designers, registi al Teatro Biondo Stabile di Palermo, al Teatro Ambra Jovinelli e al Teatro Sistina di Roma, al Teatro Stabile del Veneto, al Teatro Stabile di Genova, al Festival dei Due Mondi di Spoleto. Realizza il disegno luci di varie opere liriche, presentate al Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano e al Rosini Opera Festival. Ha avviato, insieme a Maurizio Fabretti, uno studio di progettazione di impianti illuminotecnici per lo spettacolo.*

**Come definisci la tua professione? E come nasce un progetto luci? Qual è il tuo metodo?**

Intanto mi definisco una persona fortunata, perché faccio un lavoro che mi piace e questo, purtroppo, non è da tutti. **Una professione fantastica, perché è un gioco continuo, un sogno continuo.** Il mio metodo è semplicissimo: cerco di capire sempre le **maggiori informazioni possibili** dal regista, cioè da colui che in genere mi contatta per eseguire il progetto, perché dalle sue parole e dalle sue sensazioni ho le informazioni più importanti. Se non conosco il testo lo cerco in rete oppure, ancor meglio, mi faccio dare il copione, perché in genere i copioni sono riletti, riscritti, magari vengono tagliate alcune parti. Cerco poi di capire chi sono gli altri collaboratori, quali sono le informazioni scenotecniche, mi faccio spiegare la scenografia e mi faccio mandare i disegni, dai quali inizio a imbastire un progetto. Uno step successivo è, da un **primo disegno**, cercare un nuovo incontro col regista e raccontargli il progetto, o a parole o attraverso i software moderni, per fargli vedere ciò che succederà. Il passo successivo è la **stesura della lista dei materiali** relativi al progetto; una volta compilata la inoltra alla produzione, che la inoltra a sua volta ai service di riferimento per imbastire una piccola gara d'appalto: chi offre il prezzo migliore rispetto ai materiali richiesti vince la gara, e parte il progetto. **La fase finale è quella più difficile e più interessante, l'allestimento:** tutti i creativi si ritrovano a teatro, c'è la scena montata, i costumi, le luci, le musiche, il regista, e tutti questi strumenti devono funzionare perfettamente affinché lo spettacolo abbia successo. Se una di queste voci è discordante, il pubblico lo avverte. **È come una partitura musicale, se qualcosa è scritto male si capisce.** Durante l'allestimento possono capitare dei piccoli contrasti, ma il teatro è questo, è vita, è un piccolo specchio della società.



## Perché promuovere la cultura della luce?

La prima cosa che spiego nei corsi è questa: entrando in luogo buio, si cerca istintivamente un interruttore; premendolo, si accende una lampadina e si dà forma e vita al luogo che ci ha accolto. Ecco perché. **Perché senza luce non c'è vita, non c'è forma, non c'è colore, non c'è armonia.**

## Che consiglio daresti ai giovani che vogliono accostarsi a questa professione?

**Studiare tanto.** Il teatro purtroppo non offre più le possibilità che offriva quando ho iniziato io, quindi venendo a mancare le possibilità, gli spettacoli, le occupazioni, bisogna fare un percorso teorico più impegnativo e più importante, ma all'improvviso bisogna iniziare a mettere in pratica quello che si è appreso. **Bisogna avere perseveranza, sacrificarsi.** Lo spazio per la creatività sta poi diventando sempre più ristretto perché ci sono budget da rispettare, e dove c'è un budget ristretto la creatività o viene pungolata al massimo o viene totalmente soppressa.

## STEFANO STACCHINI

*Nato a Roma, inizia a lavorare in teatro nel 1980 nell'"Arlecchino servitore dei due padroni" del Piccolo Teatro di Milano, come allievo elettricista. Attualmente è il disegnatore luci della Wee Company (Norvegia) e ha partecipato alla realizzazione dello spazio teatrale nel Vitlycke Centre for Performing Arts (Svezia). Ha prestato la sua opera come disegnatore luci nell'opera lirica, teatro, danza, arti performative con Carmelo Bene, Anita Bucchi, Filippo D'Alessio, Luciano Damiani, Luca De Filippo, Aurelio Gatti, Gry Kipperberg, Sanna Myllylahti, Giuseppe Patroni Griffi, Armando Pugliese, Francesco Rosi, Francesco Scavetta, Lina Wertmuller. Parallelamente svolge l'attività di scultore.*



## Come definiresti la tua professione?

Personalmente **non la intendo come una professione.** Nel teatro ho iniziato facendo tutta la gavetta, partendo come aiuto elettricista, fino ad ora in cui mi occupo del disegno delle luci. Mi sento **un illuminatore che cerca di partecipare all'opera che viene messa in scena,** cerco di **visualizzare le emozioni** che sono dentro di me e di portarle fuori **tramite il linguaggio della luce,** un linguaggio che è in continuo mutamento. È sempre come se fosse la prima volta; quando affronto un nuovo lavoro, pur essendo contagiato da ciò che ho fatto prima, cerco di dimenticare ciò che ho fatto, non voglio portarlo nei lavori successivi. Professionalmente sono autodidatta, perché in Italia non c'era una vera e propria scuola: inizia ad esserci qualcosa a livello universitario, e spero che col tempo si sedimenti.

## Come nasce un tuo progetto? Cos'è fondamentale?

Ultimamente ho affinato meglio l'idea di come possa nascere la luce in uno spettacolo. **È un linguaggio che è dentro di me, ma che dal mio punto di vista deve andare in accordo con il regista, averne una sintonia e conoscere il linguaggio che usa.** Io porto un'idea, ma il vero responsabile di uno spettacolo è il regista, che deve assemblare tutti i reparti, recitazione, scenografia, musica, costumi, luce; il mio linguaggio non deve perciò essere prevaricante sugli altri. Ci sono poi vari livelli: per esempio, se c'è una scenografia importante, io passo in second'ordine poiché la scena già definisce lo spazio che dovrà illuminare, e uno scenografo creando lo spazio si immagina già come dovrebbe essere illuminato.

**Io mi metto al servizio dello spettacolo portando le mie idee, ma comunque metto un qualcosa, una luce, che ogni volta definisca il mio spettacolo.**

Ho abbandonato l'uso eccessivo del colore; il colore non deve essere invasivo, ma deve essere dato dall'oggetto, e anche nella luce cosiddetta "bianca" si possono creare tantissime atmosfere diverse; dipende dal tipo di proiettore, dalla fonte di luce, dal dosaggio. Quello che bisogna fare è **emozionare il pubblico, in maniera garbata, e farlo pensare.** Mi ispiro anche alle teorie degli architetti, delle ombre o, a livello filosofico, della religione; per cui se

una luce viene da destra ha un significato diverso rispetto ad una che viene da sinistra o frontalmente.

## Un consiglio ai giovani: secondo te è più importante lo studio o l'esperienza?

**Entrambe. L'esperienza ha tante velocità, dipende dalla persona:** chi parte lento può anche darsi che arrivi più lontano di altri che partono veloci, che capiscono tutto ma si bruciano prima. **Non parlerei poi di studio ma di domande:** con il tempo ti fai sempre più domande, così questo mondo ti si svela e conosci sempre di più una delle professioni più belle. Di recente ho parlato con un giovane danzatore colombiano a proposito delle luci di uno spettacolo, e lui le ha definite "luci antiche"; mi ha fatto pensare, vuol dire che nei giovani c'è una frattura, chi oggi ha 18 anni è in una fase ancor più avanzata nel passaggio tra la luce tradizionale e le tecnologie più moderne.

**È importante anche la conoscenza della storia, del passato, il senso di appartenenza e il rispetto** per chi ha fatto questo mestiere prima di te e per i colleghi.

## MARCO PALMIERI

*Si forma come light designer e direttore della fotografia presso il C.S.T. e il T.L. di Manchester. Lavora nel campo del light design dal 1985, con solide competenze sviluppate in più di 25 anni di professione, svolta nell'ambito dello spettacolo nazionale ed internazionale presso i maggiori teatri mondiali e nella progettazione e organizzazione illuminotecnica. Docente di Illuminotecnica presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, ha sviluppato parallelamente esperienza didattica in campo accademico e universitario. Ha collaborato per opere e concerti nei migliori teatri del mondo.*

## Cosa pensi della tua professione?

**Molto interessante. È un mestiere che ovviamente va studiato e capito, più che altro perché interagisci con tante persone.**

E specialmente in Italia, tutti sanno di tutto: tutti fanno i fonici, tutti sono scenografi, tutti fanno i *light designer*, tutti sanno recitare... Devi prepotentemente proporti e devi tirare fuori il tuo carattere per far vedere alle persone che vali e che si possono fidare di te. Questo in Italia, mentre all'estero è un po' diverso.



**Come crei un progetto? Quali sono gli step che affronti?**

**Ogni progetto parte innanzitutto dalla chiamata. Dopo di che è un lavoro di gruppo:** l'autore che scrive il copione, l'autore che scrive le musiche, le varie componenti artistiche, lo scenografo, il *light designer*, il *sound designer*, insieme al regista iniziano a parlare dello spettacolo. Poi da ciò che il regista ha in mente, sta a noi *light designer* tirare fuori quello che vuole lui, ma anche quello che vogliamo noi, che è **la percezione visiva: il dare delle cose vere al pubblico**, portare a livello subconscio le direzioni del testo, dare alle luci un equilibrio a seconda della tipologia del testo.

**Perché ai nostri giorni è importante diffondere la cultura della luce?**

Perché secondo me **la cultura della luce non può mai finire**. Involontariamente, inconsapevolmente, ce l'abbiamo nella testa da quando nasciamo, **la luce è tutto. Anche a livello tecnico, interpretare un qualcosa da dare al pubblico è qualcosa di importante**. Come *light designer* – e anche come docente dell'Accademia di Belle Arti – cerco di far capire questo ai ragazzi, l'importanza della luce al di là di muovere un cursore e accendere una lampada: c'è un'anima, ci sono dei contrasti, con cui puoi cambiare l'umore dello spettatore. **E l'evoluzione degli strumenti ci permette anche di fare cose magiche.**

**Cosa suggerisci ai ragazzi che intraprendono questa professione?**

È difficile perché nel mondo del lavoro, specialmente in Italia, vedo del pressapochismo. Anche se magari sta uscendo da una scuola importante, **un giovane**

**può incontrare delle difficoltà**. Le produzioni stesse hanno anche loro dei problemi economici – per quanto riguarda sovvenzioni che vengono a mancare, eccetera – e richiedono meno personale, facendo a meno della qualità. **Spero che la situazione cambi, perché è un lavoro affascinante e i giovani devono credere a un lavoro che ti dà grande responsabilità e tante soddisfazioni**. Dare qualcosa al pubblico, vedere il pubblico gioire, staccarsi dalla routine quotidiana per uno spettacolo o un concerto di cui fai parte, è una cosa emozionante. Quindi, ben vengano tanti ragazzi che vogliono apprendere questa professione.

### **ALBERTO MARIA TRABUCCO**

*Inizia la carriera nel 1983: lavora con le maggiori compagnie di teatro e danza italiane, firma le luci di importanti allestimenti per il Teatro Stabile di Calabria, ricopre il ruolo di light designer per tre anni all'Istituto del Dramma antico per le rappresentazioni classiche al Teatro Greco di Siracusa, illumina gli scavi per l'“Ultima notte di Ercolano”. Dal 2008 amplia il suo percorso professionale partecipando a progetti per allestimenti luci e video-scenografici per grandi eventi e trasmissioni televisive. Si occupa di Media Server per l'emissione video-scenografica e per la realizzazione di videoproiezioni e video-mapping.*

**Qual è la parte più difficile del tuo lavoro?**

**La cosa più difficile è capire quali sono le esigenze del cliente**. Intanto qual è il mio lavoro? Prima ero un *light designer*, a tutti gli effetti lo sono ancora, ma mi sono poi mutuato nel **settore del video**, perché per tutto ciò che riguarda il video scenografico le grandi richieste vengono fatte dalla televisione.

Il tuo rapporto diretto come *video designer* è con la committenza: la committenza artistica e autorale da una parte, e dall'altra parte il confezionatore del prodotto, che è la regia. La parte più difficile è capire quali sono le intenzioni della persona per la quale stai collaborando ed effettuando il lavoro. Quando invece mi occupo di lavori per me stesso non sono difficili, ma ho un gusto personale che può essere completamente diverso da quello di un cliente, per cui la cosa più difficile è capire qual è il suo gusto.

**Quali sono le differenze tra quando lavori in teatro e in tv?**

**C'è una differenza abissale**. Il teatro è il punto di applicazione della mia vena artistica, in teatro posso controllare tutto il prodotto; **la televisione è invece molto più complessa e strutturata**. Puoi essere in alcuni casi anche in una posizione di controllo, ma controlli la tua parte, e per lo più sei al servizio di altri. La televisione dà delle grandissime soddisfazioni: ci sono programmi, al di là di quelli che possono essere i contenuti, dove l'immagine è determinante per il racconto; è diverso se invece lavori, per esempio, per dei *talk-show* o per programmi di informazione. **Il teatro è invece l'espressione della creatività, è il rapporto diretto col pubblico**, quindi l'emozione di realizzare un'opera è il top per un *video designer*.

**In che modo si è evoluta la tua professione negli ultimi anni?**

**Nel peggiore dei modi: con la tecnologia**. Adoravo lavorare manualmente, come un artigiano.

Quando facevo il *light designer* ho imparato da maestri che all'epoca si chiamavano ancora *datore luci* o *disegnatore luci*, che costruivano loro stessi le macchine per realizzare l'illuminazione. **Oggi si fa tutto in digitale**: da una parte è più semplice, ma dall'altra è più complesso perché ti scontri con la digitalità.

**Un tuo consiglio ai giovani?**

**Studiare, studiare, studiare**. Molti ragazzi vogliono tutto e subito, la connessione veloce. La connessione arriva con lo studio, l'applicazione. Bisogna fare gli *stagisti*. Questa parola “stage” un tempo la chiamavamo *gavetta*, era gratuita e per noi era normale. Rimettiamo la parola *gavetta*, magari funzionerà meglio per i giovani.

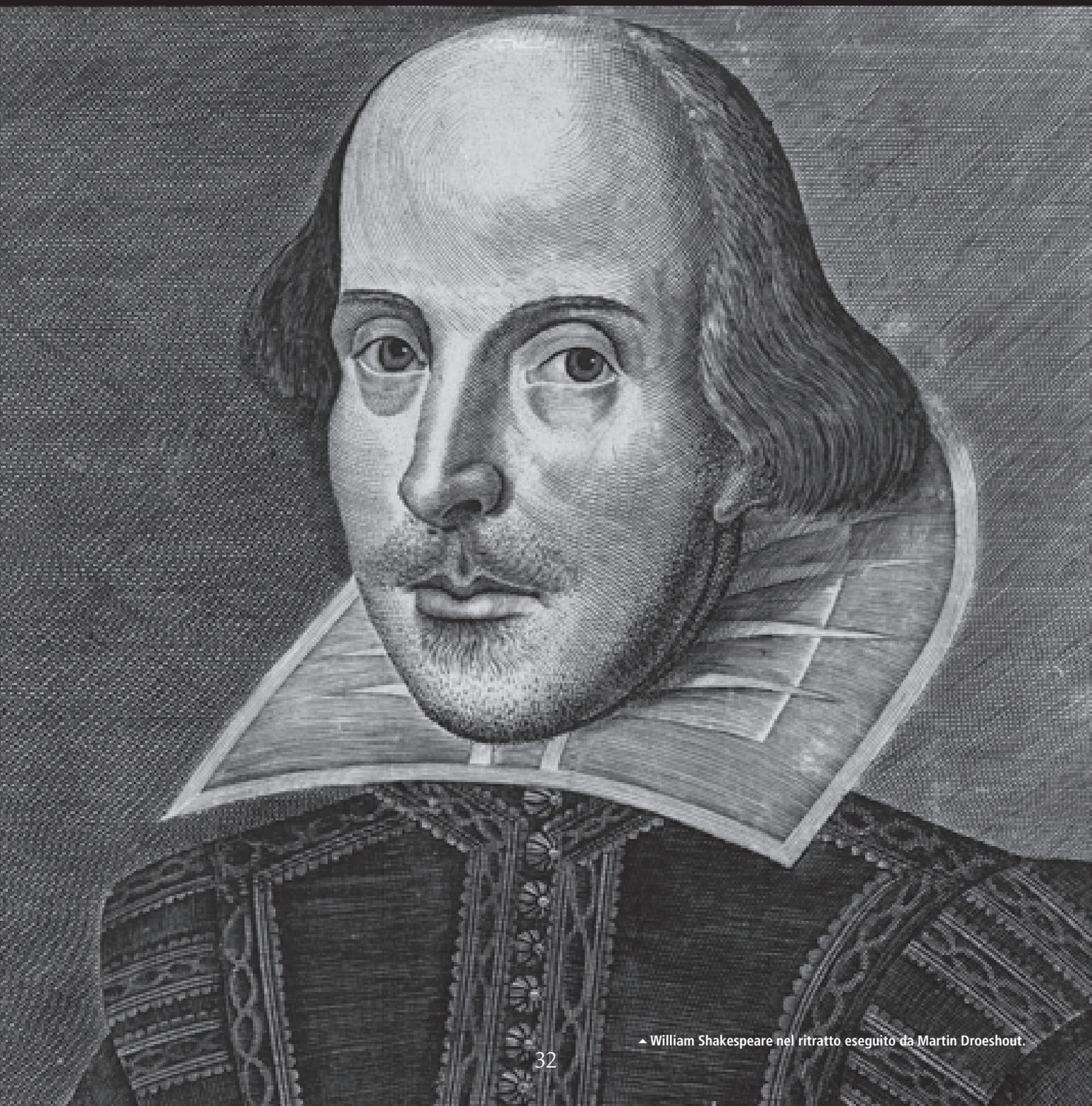
L'APPROFONDIMENTO

DI LAURO ANTONIUCCI

# IL BARDO DELL'AVON

Lo chiamavano "Il Bardo dell'Avon" o anche "Il Cigno dell'Avon".  
Per noi è WILLIAM SHAKESPEARE.

Un mito, una leggenda del Teatro collocato sull'Olimpo degli Eschilo, Sofocle, Euripide...



▲ William Shakespeare nel ritratto eseguito da Martin Droeshout.



**W**illiam Shakespeare. Solo a pronunciare questo nome, chiniamo il capo con profondo rispetto e se posiamo gli occhi su un suo testo teatrale, le ginocchia tremano come foglie al vento! Esagerazione? Il fatto è che portare in scena un suo lavoro lo reputiamo l'apice della nostra preparazione teatrale, oltre cui non potremo che offrire una prova scolastica. Il tempo ha accresciuto il suo prestigio. La sua fama è andata sempre più consolidandosi. *Oggi lo si considera il drammaturgo più importante mai esistito. Ma proprio da tutti?* Perché ci sono teorie che creerebbero forti dubbi addirittura sulla sua esistenza e SCENA, a quattrocento anni dalla sua morte, propone un approfondimento per cercare di capire, se possibile, **se William Shakespeare fu una leggenda ben costruita o se la sua biografia è veritiera.**

Partiamo, allora, da casa nostra. Tempo fa il comune di **Messina**, sindaco in testa, ha rivendicato la nazionalità di Shakespeare alla sua città, in base ad elementi ritenuti probanti che partirebbero dalla figura di **Michelangelo Florio, nato a Messina il 23 aprile 1564** (la stessa data di nascita del nostro Bardo!). Questi avrebbe lasciato la Sicilia per sfuggire all'Inquisizione, riparando in Inghilterra. Qui avrebbe cambiato il suo nome, inglesizzando quello della madre (*Guglielmina Crollanza*) in *William Shake (scrolla)-Speare(lancia)*. Michelangelo Florio scrisse varie opere che riportano citazioni presenti in altre scritte da Shakespeare. Per esempio il volume "I secondi frutti", scritto e pubblicato nel 1583, conterebbe molte citazioni presenti nell'Amleto, scritto molti anni dopo. I messinesi si sono chiesti come può essere che uno nato a Stratford-upon-Avon abbia potuto ambientare 15 dei suoi 37 drammi in Italia. E perché mai avrebbe dovuto farcire la sua commedia "Much ado about Nothing" di espressioni tipicamente siciliane tipo "mizzica"? E ancora: lo stesso titolo "Molto rumore per nulla" richiamerebbe il "Tantu traffico ppi nenti" scritto sempre da Michelangelo Florio nel 1579. Partendo da queste basi, il presidente del consiglio comunale di Messina, Giuseppe Previti, ha inviato una lettera direttamente alla Regina Elizabeth Alexandra Mary, all'ambasciata italiana a Londra, al Ministero per i beni culturali e a quello per gli affari esteri, per affermare le origini siciliane del dram-

maturgo. Il consiglio comunale di Messina ha concesso, poi, la cittadinanza onoraria post mortem a Shakespeare e l'inserimento del suo nome nell'albo dei suoi uomini più illustri. **Anche alcuni studiosi sostengono che William Shakespeare sia proprio lo stesso Michelangelo Florio.**

Fantasia? Realtà? Questa traccia nata nel nostro Paese, alla data attuale non ha sortito nessun risultato. In contrapposizione, altri ricercatori hanno cercato e trovato elementi che attesterebbero l'esistenza del drammaturgo. Infatti certi documenti ci dicono che **William nacque a Stratford-upon-Avon nell'aprile 1564, e morì nella medesima città lo stesso mese del 1616.** Mentre per la sua morte abbiamo nella data un elemento certo, se non altro per quanto riportato sul monumento funebre che gli è stato dedicato nel cimitero della "Holy Trinity Church" dove fu sepolto, e cioè il 23 di aprile, per la data della nascita ci troviamo nella controversia. Infatti, secondo la biografia ufficiale, il nostro Bardo sarebbe nato il 23 di aprile, data ipotizzata a cui sarebbero risaliti i suoi sostenitori, in quanto nella parrocchia di Stratford risulta essere stato battezzato il giorno 26 di aprile 1564 un bimbo di nome William Shakespeare, figlio di John, conciatore di pelli. Il perché si sia voluto giocare la possibilità che il nostro sia nato e defunto lo stesso giorno e lo stesso mese, che già di per sé non sarebbe un caso molto frequente, lo si darebbe alla coincidenza che il giorno 23 di aprile, per l'Inghilterra, è la festa del suo patrono: San Giorgio. Tale coincidenza non poteva essere sottovalutata, a vantaggio del prestigio e dell'uomo e del Paese. A tutt'oggi non ci sono prove inconfutabili che dimostrino l'attendibilità di tale asserzione. Siamo, in sostanza, ancora una volta, di fronte al quesito: *Omero fu il poeta che scrisse Iliade ed Odissea o i due poemi furono scritti da una serie di poeti a cui fu dato un nome rappresentativo?* Cambiate Omero con William e il conto è sempre quello. Il quesito, d'altro canto, non è da poco, perché mette in moto tutta una serie di altre considerazioni che potrebbero sostenere la tesi di coloro che propendono per un'attribuzione di **tutta l'opera shakespeariana non ad una sola persona ma a più scrittori** o, quanto meno, essere lo pseudonimo di altra persona diversa da quella che tutti noi conosciamo. Certo è che noi di SCENA **non abbiamo la presunzione di far luce su questo "mistero"**. Ci piace riportare una serie di

notizie che abbiamo raccolto, leggendo qua e là le pagine di chi ha dedicato molto della propria vita a cercare di risolvere il problema. È certo che se ci fossimo occupati della vita di un altro grande che (altra coincidenza!) moriva quello stesso 23 aprile 1616, ma a Madrid, Miguel de Cervantes Saavedra, non avremmo dovuto affrontare tutte queste incertezze. Di lui abbiamo una biografia che ci illustra tutta la sua esistenza, che fu molto spericolata, degna delle avventure che il suo "eroe" Don Chisciotte della Mancia credette di vivere in una realtà fantastica. Ma questa è un'altra storia e ci ripromettiamo di riprenderla in un prossimo futuro.

Tornando a Shakespeare e magari facendo finta che esistette, ecco alcuni elementi che ci possono aiutare a credere della sua esistenza, come i documenti relativi alla sua famiglia: al padre che fu anche un uomo politico del suo paese, delle nozze con Anne Hathaway, dei suoi acquisti di beni immobili ecc.

Ma... parliamo dello stesso Shakespeare? Perché sembrerebbe che si sia voluto creare un mito, piuttosto che attestarne l'esistenza. Un altro punto che lascia perplessi, ad esempio, è che un autore così apprezzato e stimato non abbia mai pubblicato i suoi lavori. È vero che all'epoca non esisteva un mercato lucroso per l'editoria (quanti sapevano leggere?) e gli autori non facevano le carte false per vedere le proprie opere distribuite dalle case editrici. Sul n. 83 di SCENA, dove abbiamo parlato dei diritti d'autore, si può avere un qualche elemento per capire questo aspetto, ma è anche vero che nel caso di William ci troviamo davanti ad un'eccezione, perché lui non pubblicò mai nulla direttamente. Non lasciò nemmeno alcun riferimento, al riguardo, nel suo testamento.

Altro elemento controverso è dato **dalla sua calligrafia**: rozza, di una mano non certo avvezza a scrivere (vedi firma).

**Ma chi sarebbe o sarebbero gli autori dei capolavori che tutti conosciamo?** I nomi che nei quattro secoli trascorsi sono stati fatti ci parlano del filosofo Francesco Bacone, i conti di Oxford e di Derby, ed altri ancora. Per contro, però, esistono documenti che proverebbero che fu lui, quel William Shakespeare, l'autore di quei testi.

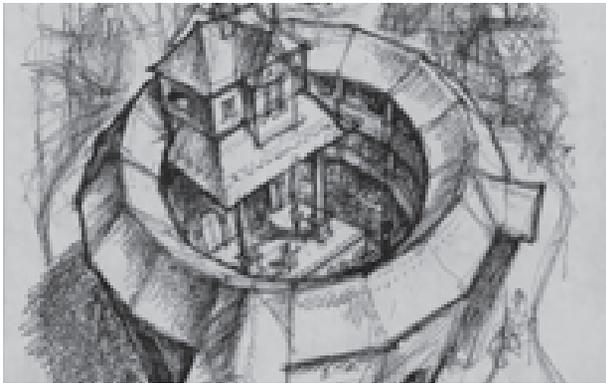
Nell'estate del 1592, ad esempio, il drammaturgo Robert Greene, dal suo letto di morte invitava tre suoi colleghi (probabilmente Christopher Marlowe, George Peele e Thomas Nashe) a guardarsi da «*un corvo venuto su dal niente (an upstart crow), che si fa bello con le nostre penne, e che con il suo "cuore di tigre rivestito della pelle dell'attore", pensa d'esser capace di sparare un verso sciolto come il migliore di voi; ed essendo un Johannes fac totum, si considera l'unico scuoti-scena (the only Shake-scene) del paese*».

La prima frecciata, "cuore di tigre, ecc.", nasce dalla parodia di un verso nella terza parte di Enrico VI (I, IV, 137), mentre la seconda gioca con le parole tra Shakespeare, *scuoti la lancia*, e Shakespeare, *scuoti-scena*. Infine la battuta del Johannes *fac totum* è sicuramente rivolta alla sua duplice attività di attore e commediografo. Battuta che al tempo era rivolta a coloro che erano considerati dei "tuttologi". Il tipografo Chettle, che accettò di stampare l'attacco di Robert Green, successivamente si dispiacque di non aver risparmiato il Bardo da quel libello, scrivendo il suo apprezzamento per la «*rettitudine della sua condotta, che attesta della sua onestà, e della sua grazia arguta nello scrivere, che depone bene sulla sua arte*».

Il nostro William Shakespeare, pur vivendo in una famiglia benestante, **fu tra quelle persone che si sono fatte da sole**. E la caratteristica prima dei *self-made-men* è quella di essere partiti dalla base, alla pari con tutti. William saldò il conto con la scuola interrompendo gli studi. Il 28 novembre 1582, quindi appena diciottenne, celebrò un matrimonio forzato con una donna di otto anni più grande (causa: una gravidanza imprevista), altro elemento, questo, che contribuisce alla tesi della sua esistenza. Nel 1585, dopo la nascita di una coppia di gemelli, **lasciò Stratford per trasferirsi, lui solo, a Londra**. Qui la vita non era facile e il nostro, senza conoscenze e pochissime risorse, desideroso di entrare nel mondo del Teatro, all'inizio si vide costretto ad accontentarsi di un ruolo modestissimo: si prendeva cura dei cavalli degli spettatori che andavano agli spettacoli! Ma ci pensate! Faceva il "posteggiatore"! Ragazzi, guardiamo con maggior rispetto questi uomini, perché nessuno ci può assicurare che un giorno non si possa ripetere di aver dato qualche spicciolo ad un premio Nobel, per esempio. Ma la miscela composta da gioventù, determinazione, sorretta da un talento in embrione, beh, non può che avere un risultato: **la realizzazione di un sogno. E William, infine, riuscì ad entrare in Teatro**. Cominciò come attore caratterista, ma con scarsi risultati. Per sua e nostra fortuna, oltre al lavoro di attore, si dette a scrivere correzioni dei testi e poi testi teatrali suoi. Ed ecco affiorare un altro motivo che fece creare dei dubbi: possibile che un attore da quattro soldi potesse scrivere opere come *Amleto* e *Re Lear*?

Un'**epidemia di peste** (siamo nel 1593) costrinse la chiusura dei teatri inglesi. William non rimase inattivo e il lavoro che produsse dette origine ad un'altra voce tendenziosa: la sospetta relazione omosessuale intrecciata con il diciannovenne Henry Wriothesley, III conte di Southampton, a cui aveva dedicato il poemetto "Venere e Adone", opera pubblicata in quel 1593, che ebbe un gran successo insieme all'altra "Il Ratto di Lucrezia". In quanto alle dicerie, sembra che la maggior parte caddero nel vuoto, come il critico Samuel Schoenbaum ebbe a dichiarare, scrivendo che «*non traspare una grande intimità tra poeta e mecenate*».





◀ La famiglia Shakespeare in un'illustrazione del 1890: William recita l'Amleto, Anne è seduta sulla destra, Hamnet è in piedi, mentre da sinistra Judith e Susannah lo ascoltano.  
 ◀ Globe Theatre di Londra. Quello originale, costruito nel 1599 dalla compagnia teatrale di Shakespeare, i *Lord Chamberlain's Men*, fu distrutto da un incendio nel 1613.  
 ▶ Il monumento funerario di Shakespeare, Stratford Holy Trinity Church.

La peste lasciò Londra verso la fine del 1594 e subito i teatri riaprirono i battenti. Shakespeare, nel mese di giugno di quell'anno, contribuì alla nascita della compagnia teatrale "The Lord Chamberlain's Men" (*I servi del lord Ciambellano*), in cui facevano parte anche attori del calibro di Richard Burbage e William Kempe. Questa formazione di grande qualità si esibì anche di fronte alla regina Elisabetta I nella giornata del 28 dicembre, festa degli Innocenti.

Shakespeare rivelò capacità che non erano limitate alla drammaturgia. Aveva anche **un ottimo senso degli affari** (*altro argomento richiamato dai suoi detrattori: più bottegaio che artista!*). Infatti divenne azionista della compagnia "The Lord Chamberlain's Men", detenendone un'ottima percentuale. Non si può sottovalutare che fu il valore dei suoi testi a renderla molto popolare. Questa notorietà, dopo la morte della regina Elisabetta I, fece sì che il successore al trono, Giacomo I (1603), la consacrasse **compagnia della corona**, ribattezzandola "The King's Men" (*Gli uomini del re*).

La posizione di William si rafforzò ulteriormente, poiché divenne anche amministratore della compagnia. Tutti questi impegni lo portarono a godere di una ricchezza materiale che difficilmente raggiunsero altri uomini dediti all'arte della penna. Ricordando ancora Cervantes, per esempio, ci troviamo di fronte ad una situazione ben diversa, essendo questi vissuto sempre tra mille peripezie cariche di problemi finanziari a causa dei quali fu costretto a fuggire, in alcune occasioni, per evitare le conseguenze dei debiti contratti. All'epoca, come si sa, le pene erano pesanti. Grazie alla florida posizione finanziaria, invece, Shakespeare poté acquistare case sia a Londra che a Stratford e dopo qualche anno (1611), **fece ritorno alla sua città natale, lasciando la caotica Londra e l'attività teatrale**. Andò a vivere nella casa in cui nacque, dedicandosi a quelle attività "normali" a cui siamo chiamati, ogni giorno, noi uomini comuni. Infatti lo troviamo sulla lista dei cittadini che dovevano pagare l'imposta per la manutenzione delle strade, firmatario di una petizione rivolta alla Camera dei Comuni, insieme ad altri concittadini. Sappiamo che in data 3 febbraio 1612 morì il fratello Gilbert, mentre a maggio dello

stesso anno fu testimone, a Londra, con deposizione che porta la sua firma, nella causa "Mountioy-Bellott", due produttori di parrucche. L'anno 1613 fu un anno triste, perché William Shakespeare non produsse più nulla per il teatro. Agli inizi dell'anno morì un altro suo fratello, Richard. A marzo sappiamo che acquistò una casa a Londra (l'ex portineria dell'abbazia dei Frati Neri, Black Friars, nome che ci riporta alla mente altre tristi vicende). Il 10 febbraio 1616 sua figlia Judith sposò Thomas Quiney, malgrado questi, poco prima di sposarsi, avesse messo incinta una ragazza di Stratford.

Il 25 marzo 1616 **Shakespeare fece testamento**: la maggior parte dei suoi beni andò alla figlia Susanna e al marito; all'altra figlia, Judith, lasciò alcune somme in denaro con clausole cautelative, mentre alla moglie lasciò «*l'usufrutto della seconda camera da letto*» nella casa a New Place; lasciò poi vari oggetti e piccole somme ad alcuni conoscenti di Stratford e agli attori Richard Burbage, John Heminge e Henry Condell, ma... **nessun riferimento alle opere scritte, rappresentate e pubblicate**. Un caso? Una dimenticanza? O...? Il mistero rimane: **fu lui il grande, il sommo drammaturgo? O fu altro? Il tempo a venire, forse, ce lo potrà svelare**.

Al momento godiamoci queste opere che si rivelano essere state concepite da una mente non comune. Il loro carattere universale, la loro attualità con i nostri tempi storici così diversi da quelli shakespeariani, donano l'immortalità a queste opere che continueremo ad amare. A prescindere.

A chiusura di questo articolo, SCENA desidera ricordare un'altra ragione che ha portato a rendere la data del 23 aprile una giornata da ricordare *ad imperituro*: l'istituzione, nel 1996, da parte dell'UNESCO, della "**Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore**", manifestazione nota anche come "Giornata del libro e delle rose", **per ricordare che in quel lontano 23 aprile 1616 lasciarono questa vita WILLIAM SHAKESPEARE, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA e il peruviano INCA GARSILASO DE LA VEGA**.

LAURO ANTONIUCCI

## UN DESIDERIO CHIAMATO TEATRO



### L'esperienza del laboratorio

Domenica 25 settembre 2016, al teatro di Bure (VR), nella vivosa Valpolicella, sono state rappresentate sei scene estratte dal dramma di Tennessee Williams: **"Un tram chiamato desiderio"**. Sul palcoscenico attori dilettanti, accomunati dalla passione per il teatro, provenienti da alcune compagnie amatoriali venete, assortiti e messi insieme per **un esperimento finanziato dalla UILT Veneto, organizzato da Elena Tessari, ideato e diretto dal regista Marco Cantieri, secondo il metodo delle azioni fisiche elaborato dal maestro argentino Carlos Alsina.**

Marco Cantieri ha condotto il gruppo a realizzare il progetto teatrale nell'arco di pochi giorni, **dalla sera di venerdì 23 settembre fino allo spettacolo della domenica**, aprendosi ad un continuo confronto socratico con gli attori, con i quali ha analizzato ed individuato, in ciascun frammento delle scene selezionate, i conflitti derivanti dall'opposizione degli obiettivi che muovono i personaggi, dimostrando, con agevole dimestichezza, come le metodiche alsiniane si attagliassero perfettamente alla trama e producessero effetti miracolosi sulle dinamiche degli attori e sulla loro profondità interpretativa.

Gli attori hanno ricevuto il testo delle scene loro assegnate agli inizi di agosto e si sono incontrati per le prove soltanto nel week-end prima della rappresentazione, alloggiando in un *bed and breakfast* in San Pietro in Cariano, a qualche chilometro di distanza dal teatro di Bure, e nutrendosi, con spirito comunitario, dell'emozionante e performante interazione teatrale, interrotta soltanto dalle necessarie pause del sonno e di frugali pasti giornalieri.

Lo *stage* si è rivelato ancor più originale poiché attori diversi, nelle differenti scene (tranne un paio di eccezioni), hanno interpretato il medesimo personaggio, favorendo, durante le prove, arricchenti termini di paragone, e presentando, al ristretto pubblico degli invitati allo spettacolo, variegate incarnazioni dei caratteri agiti. Insomma **giorni entusiasmanti e gratificanti, di comunanza creativa, dedicati interamente al teatro**, grazie alla indovinata ed appagante combinazione di luoghi, persone e personaggi.

Di tram che esaudiscono così brillantemente i desideri teatrali ce ne vorrebbero più spesso!

**DOMENICO MANCUSO**



## Il testo

### UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO

(A Streetcar Named Desire) - 1947

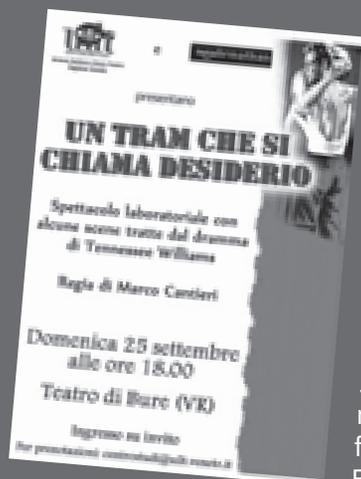
*New Orleans anni '40. Lo sferragliante ed affollato tram soprannominato "Desiderio" dai suoi abituali avventori, conduce un'elegante e raffinata professoressa di lettere nel quartiere francese della peccaminosa città americana.*

*Blanche Dubois è in fuga da un doloroso e imbarazzante passato, e alla ricerca di una vita nuova. Piomba così senza preavviso nella misera casa della sorella Stella, con poche e fasulle spiegazioni e un misterioso segreto racchiuso nella valigia che custodisce gelosamente. Lei di famiglia altolocata, abituata agli agi della vita da proprietaria terriera, è fuori luogo in mezzo alla classe operaia di immigrati, rude e violenta. La vita di Stella è stravolta da questa inaspettata e controversa ospite: i comportamenti al contempo affettuosi e superbi, l'invidia, le bugie e l'alcolismo malcelato della sorella non scalfiscono il profondo affetto che nutre per lei.*

*È il marito di Stella, Stanley Kowalski che non ne accetta la presenza: americano di origini polacche rude e burbero mal tollera gli atteggiamenti frivoli e arroganti della cognata. I suoi insistenti e aggressivi tentativi per svelare la verità che lei tiene accuratamente nascosta crescono di pari passo con la pazzia di Blanche. Le continue tensioni culminano con un tragico colpo di grazia che la destabilizza completamente. Stella succube del marito violento, si vede costretta tra assillanti sensi di colpa a farla ricoverare in manicomio.*

L'opera appare per la prima volta a **Broadway nel 1947** con allestimento teatrale ad opera del regista **Elia Kazan**, e di **Marlon Brando del ruolo di Stanley Kowalski**. Il successo è tale da portare il testo oltreoceano dove sbarca per la prima volta in **Italia nel 1949 a Roma**, grazie alla regia di **Luchino Visconti**, la scenografia di **Franco Zeffirelli** e l'interpretazione di **Vittorio Gassman** e **Marcello Mastroianni**.

Nel 1951 nonostante le numerose revisioni da parte della censura, esce la **prima versione cinematografica** che consacrerà **Marlon Brando** alla storia del cinema, e vincerà quattro premi Oscar: miglior attrice protagonista **Vivien Leigh**, miglior attore non protagonista **Karl Malden**, miglior attrice non protagonista **Kim Hunter**, la miglior scenografia **Richard Day** e **George James Hopkins**. Molti furono i riconoscimenti ottenuti e ancora oggi il film viene considerato dall'**American Film Institute** uno tra i migliori cento film americani di tutti i tempi.



## L'AUTORE

**Thomas Lanier Williams in arte Tennessee Williams** (Columbus, 26 marzo 1911 – New York, 25 febbraio 1983), in quest'opera di forte impatto emotivo racconta un vissuto portato agli estremi della società americana della metà del secolo scorso, affrontando per la prima volta con forza e chiarezza tematiche controverse e attuali: omosessualità, pedofilia, malattia mentale, violenza.

Di famiglia tradizionalista che non accoglie favorevolmente la sua omosessualità inizia poco alla volta dopo la laurea la carriera di scrittore e drammaturgo. La sua produzione non è sempre accolta con calore dal pubblico e dalla critica.

Tra le opere che gli donarono la fama riconosciuta ancor oggi, vi sono **"Lo Zoo di Vetro"**, **"Un tram che si chiama desiderio"**, **"La gatta sul tetto che scotta"**.

**SILVIA GUARDA**

## Il metodo utilizzato

**Carlos María Alsina**, nato il 12 settembre del 1958 a San Miguel de Tucumán (Argentina) è autore teatrale, regista, docente e attore. Come pedagogo teatrale si è specializzato sul percorso tecnico del lavoro dell'attore attraverso il **"Metodo delle azioni fisiche"** concepito da Konstantin Stanislavskij negli ultimi anni della sua vita. «L'idea principale del mio metodo è di trasmettere dei passaggi oggettivi che l'attore deve compiere per costruire una situazione teatrale. Si tenta di capire quali sono gli elementi di una struttura teatrale classificandoli e definendoli. Mettendo in gioco gli elementi, l'attore potrà agire con scopi chiari "perdendosi", senza pensare troppo e cominciando a reagire organicamente nel rapporto



con gli altri attori. Seguendo questa strada, gli interpreti "abbandonano se stessi per diventare personaggi... Il personaggio non può mai essere nella testa degli attori prima di cominciare un lavoro. Esso sarà la conseguenza di un vissuto con gli altri, e di lotta al raggiungimento di piccoli obiettivi...»

La tecnica di messinscena, proposta da Alsina, si basa sulle "azioni", senza nessun supporto di psicologia del personaggio; si agisce per obiettivi. Il compito dell'attore non è rappresentare emozioni vissute in precedenza e/o prestate al personaggio, bensì compiere azioni per raggiungere degli obiettivi, con il risultato che in conseguenza a ciò le emozioni che servono all'attore per una credibile interpretazione del personaggio, spontaneamente si manifestano.

Altro elemento fondamentale per il lavoro dell'attore è il "conflitto", da una parte c'è una forza che ha una finalità che si confronta con la finalità della parte opposta. Da questa contrapposizione nasce la lotta, senza di essa non c'è interesse nel teatro. L'impostazione iniziale del conflitto da costruire deve partire da due domande che l'attore deve fare alla situazione: «*Che cosa vuole il mio personaggio?*» e «*Che cosa gli si opponga?*». C'è, quindi, un filo invisibile che deve unire gli attori, o questi con l'ambiente o con le forze che combattono al loro interno, durante tutta la scena. Questo filo non si deve mai rompere perché è quello che genera la relazione costante tra gli attori. L'attore impegnato nel raggiungimento dei suoi obiettivi elabora una serie di azioni che Stanislavskij definiva «*linea delle azioni*». L'azione è un punto di partenza cosciente e volontaria, attraverso le opposizioni che l'attore incontrerà mentre lotta per gli obiettivi del suo personaggio, troverà azioni, reazioni, stati d'animo non previsti né pensati. Andrà costruendo il suo personaggio che vivrà mentre recita, né prima né dopo.

Il teatro che propone Alsina è un teatro conflittuale, intenso, che, allontanandosi dalla memoria emotiva, trova nel *qui e adesso* una straordinaria vitalità e originalità. L'azione creativa e trasformatrice restituisce all'attore il suo fondamentale ruolo di artista responsabile della vita di ogni spettacolo teatrale, valorizzandone la forza immaginativa e creativa.

VALERIA TOMELLERI



### SIAE A CACCIA DI EVASIONE

*Organizzatori di spettacoli e intrattenimenti ed enti senza scopo di lucro sotto la lente della Siae. Per conto del fisco. Anche nel mese di agosto i soggetti che svolgono tali attività hanno ricevuto le lettere della Società italiana degli autori ed editori che comunicano l'avvio di verifiche documentali relative agli anni 2013, 2014 e 2015.*

*Si tratta di un'attività di controllo volta, da un lato, al recupero dell'Iva e dell'imposta sugli intrattenimenti eventualmente evasa, e dall'altro alla verifica dei corretti adempimenti richiesti ai soggetti che applicano il regime di favore di cui alla legge n. 398/1991 (che reca agevolazioni Iva, Ires e Irap e contabili a favore del terzo settore).*

*La collaborazione tra Agenzia delle Entrate e Siae è regolata da una convenzione di durata decennale, in vigore dal 1° gennaio 2010. In base a tale accordo, Siae svolge almeno 20 mila accessi annuali, dei quali il 15% dedicato a verifiche documentali su libri, registri contabili e scritture. La programmazione dei controlli è condivisa annualmente con le Entrate, che forniscono anche specifiche linee guida. La convenzione prevede il riconoscimento di un compenso alla Siae, da calcolare in percentuale al volume degli incassi lordi accertati, nonché una quota incentivante, attribuita solo al superamento degli obiettivi assegnati. Le lettere ricevute dalle associazioni, che ItaliaOggi ha avuto modo di visionare, invitano il legale rappresentante dell'ente a concordare entro sette giorni data e luogo della verifica. La lista dei documenti necessari alla verifica comprende tra l'altro lo statuto e l'atto costitutivo dell'associazione, i verbali delle assemblee, il libro soci, il registro contabile «contribuenti minori» relativo agli anni sottoposti a verifica, le fatture attive e passive, i blocchetti di ricevute fiscali, contratti di pubblicità e sponsorizzazioni, contributi ricevuti da enti pubblici, modello Eas, dichiarazioni dei redditi e quietanze di versamento F24.*

*Il contrasto agli abusi nel mondo del terzo settore costituisce una precisa linea d'azione dell'Agenzia delle Entrate già dal 2008 e si è intensificato negli ultimi anni. Obiettivo ribadito pure nella circolare n. 16/E del 2016, che ha fornito agli uffici gli indirizzi operativi per l'attività anti-evasione del corrente anno. La preventiva analisi di rischio «deve essere eseguita con la massima cura, utilizzando anche gli specifici applicativi disponibili», si legge nella circolare delle Entrate, «in modo da ottenere una selezione mirata a individuare i soggetti che apparentemente si presentano come non profit, ma in realtà svolgono vere e proprie attività lucrative in settori tipicamente commerciali». Come per esempio la somministrazione di alimenti e bevande, l'organizzazione di viaggi, intrattenimenti e spettacoli. Da via Cristoforo Colombo è arrivata però una raccomandazione alle strutture territoriali, ossia quella di «evitare di perseguire situazioni di minima rilevanza economica e tenere comunque conto del contesto sociale in cui operano, come nei casi, ad esempio, in cui l'attività istituzionale sia rivolta ad anziani, a soggetti svantaggiati oppure riguardi la formazione sportiva per ragazzi (scuole calcio, tennis, pallacanestro ecc.)».*

VALERIO STROPPA  
[ ItaliaOggi del 7/09/2016 ]

# IN REGOLA

A CURA DEL SEGRETARIO NAZIONALE UILT  
DOMENICO SANTINI



## Ultime novità inerenti al rapporto con la Siae

**C**redo che siano ormai note, ma preferisco ribadire in questo breve articolo, le ultime **novità inerenti il nostro rapporto con la Siae**, sempre difficile soprattutto per la divergenza di operato tra i vari mandatarari Siae che agiscono sul territorio italiano. Come UILT abbiamo chiesto, più volte, che ci vengano assegnati dei canali preferenziali per le nostre esigenze e si tenga soprattutto conto della nostra peculiarità di associazioni senza scopo di lucro che operano nel sociale. Purtroppo, come detto, le difficoltà di colloquio ci sono, per varie ragioni che vanno appunto dalla scarsa organizzazione alla mancanza di omogeneità nell'applicazione delle regole da parte della nostra controparte, ma che derivano anche da nostre colpe. Infatti anche nel nostro mondo esistono, talvolta, realtà che di "amatoriale" hanno ben poco e che approfittano di quei pochi benefici, legati alle normative sugli enti non commerciali (ad esempio legge 398/91 Iva), per nascondere le loro attività prettamente commerciali, con conseguente discredito per tutti coloro che agiscono correttamente.

**Inoltre, siamo certi di essere a posto con le incombenze burocratiche che ci angustiano?** A tale proposito, sempre a titolo di esempio riporto, di seguito, un articolo, recentemente comparso su "Italia Oggi" che gentilmente mi ha fatto pervenire il nostro ex presidente Quinto Romagnoli. Vi invito a leggerlo attentamente. Sono questi i motivi che hanno portato l'Agenzia delle Entrate ad assegnare alla Siae un ruolo di controllo sul terzo settore che ci riguarda molto da vicino, complicando il rapporto con questo Ente, invece di snellirne le procedure.

Anche l'ultima novità riguardante l'ormai **"famoso" Censimento Siae** testimonia di come la stessa si muova con poca sensibilizzazione del proprio apparato. Come noto, le sezioni locali, secondo direttive diramate dalla SIAE Nazionale, hanno attivato recentissime procedure telematiche che impongono il Censimento delle Compagnie al fine di permettere il rilascio del "PERMESSO PER LA RAPPRESENTAZIONE".

**«la SIAE non può rilasciare il Permesso per la manifestazione in quanto la compagnia o il gruppo amatoriale coinvolto non è censito nei loro programmi...».**

In realtà, questa normativa non è stata comunicata o recepita da tutti gli uffici periferici della SIAE con conseguenti risposte di vario tipo, anche contrastanti tra loro.

Per questo motivo la UILT si è mossa ed è riuscita ad avere dei chiarimenti (*vds copia mail che segue*) che riteniamo abbastanza esaurienti. L'invito alle compagnie è di provvedere in merito, quanto prima. Questa segreteria può fornire la copia dell'autodichiarazione da sottoscrivere.

Sarà nostra cura non mollare la presa e cercare qualsiasi intervento che serva per favorire la vita artistica delle nostre associazioni.

Grazie per l'attenzione.

**DOMENICO SANTINI**

*«Gent.mo dott. Santini, nel ringraziarla per la segnalazione, La informo che dallo scorso mese di Luglio è stata avviata una fase di implementazione delle procedure esistenti con la creazione nei nostri archivi informatizzati di una anagrafica completa e gestibile delle Compagnie Amatoriali.*

*È stato predisposto un modulo di Autocertificazione nel quale la Compagnia o l'organizzatore dovranno indicare le notizie necessarie a costituire un "censimento" sul territorio che sarà utile a gestire in maniera più veloce e semplice le pratiche inerenti i permessi SIAE. Se il modulo sarà compilato e sottoscritto dal (legale) rappresentante della Compagnia, la certificazione sarà ritenuta definitivamente acquisita nei nostri archivi e varrà fino all'eventuale comunicazione di cambiamenti da parte della Compagnia stessa.*

*Nel caso in cui sia l'organizzatore della rappresentazione (diverso dalla Compagnia) a richiedere il permesso e a prestare certificazione sulla natura di amatoriale della compagnia, la dichiarazione sarà ritenuta valida solo per quel rilascio di permesso.*

*Sarebbe pertanto utile sensibilizzare le Compagnie a Voi aderenti sulla necessità di prestare la certificazione in via definitiva in qualsiasi ufficio SIAE dove si recheranno per la richiesta di permesso così da essere, da quel momento in poi, presenti nei nostri archivi collegati a tutti i punti territoriali.*

*Per quanto riguarda le carenze di informazioni da parte di alcune mandatarie da Lei lamentate, provvedo a inviare la segnalazione all'ufficio SIAE competente per le istruzioni e il controllo degli uffici territoriali.*

*Colgo l'occasione per inviarle i più cordiali saluti*

*Roma, 14 settembre 2016 - Dott.ssa Amodeo Stefania, SIAE».*

# L'INCONTRO

DI ANTONIO PERELLI

## UN CANTIERE TEATRALE A MONFALCONE



**N**ella splendida cornice del **Teatro Comunale di Monfalcone**, dal 16 ottobre al 28 dicembre, si è svolta la Rassegna Teatrale "**Monfalcone sul palco 2016**", giunta ormai alla sua quinta edizione. Come ricorda nelle sue "note storiche"

**Nicola Di Benedetto**, Direttore Artistico della Rassegna e fondatore dell'Associazione Culturale **PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE**, tutto è nato da un Circolo Culturale (*quello intitolato alla memoria di Don Ferdinando Tonza; il primo parroco del SS. Redentore, presso cui un gruppo di amici appassionati dell'arte teatrale si riuniva per "fare teatro"*) che nel tempo è cresciuto, si è sempre più organizzato, ha allargato i suoi orizzonti fino ad arrivare a coinvolgere l'Amministrazione Comunale in un appuntamento culturale divenuto ormai imperdibile per tutta la comunità monfalconese.

Questo splendido risultato è stato raggiunto grazie alla passione ed alla determinazione di Nicola e dei suoi compagni d'avventura, che non si sono mai spaventati di fronte alle numerose difficoltà incontrate e mai scoraggiati nel superare tutti i notevoli e variegati ostacoli di una simile impresa, ben noti a chi opera nel campo dell'organizzazione di Rassegne, in particolare di quelle dedicate al Teatro non professionale.

Gli appuntamenti del cartellone di quest'anno sono stati con nove spettacoli diversi tra loro, tutti in grado di attrarre pubblico e di offrire un panorama artistico di ottimo livello ed hanno incontrato, come ha sottolineato nella sue considerazioni sulla Rassegna l'Assessore alla Cultura del Comune di Monfalcone Paola Benes, il gusto e la sensibilità di diverse fasce di utenti: in una sola frase, hanno contribuito a far crescere culturalmente l'intera Monfalcone (in provincia di Gorizia

ma vicinissima a Trieste), famosa in tutto il mondo per i suoi cantieri navali, capaci di varare le più grandi navi da crociera. D'altronde, il ricco e prestigioso curriculum del **PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE** - dal 2010, diciotto titoli di opere messe in scena, dieci laboratori teatrali realizzati ed otto rassegne allestite - testimonia, se ce ne fosse ancora bisogno, non solo la bravura nell'organizzare e nel rappresentare, ma anche l'amore per il teatro, l'impegno e la determinazione che anima questa Associazione, "fiore all'occhiello" della **UILT Friuli Venezia Giulia** e punto di riferimento anche per la UILT Nazionale.

Lascio al lettore la curiosità di scoprire i titoli delle opere rappresentate in quarta di copertina, dedicata appunto, e giustamente, a questa bella Rassegna; come interprete di un personaggio di uno degli spettacoli messi in scena posso solo



▲ Alcuni momenti della visita del **Presidente Nazionale UILT Antonio Perelli**: l'incontro con le compagnie e con il presidente della **UILT Friuli Venezia Giulia, Dorino Regeni**.  
▲ Il **Teatro Comunale** che ospita la Rassegna **MONFALCONE SUL PALCO**.

aggiungere che l'esperienza di recitare sul grande palcoscenico e "sotto le luci" del Teatro Comunale, elegante e dall'ottima acustica, di fronte ad un pubblico composto da semplici spettatori ma anche da "addetti ai lavori" è stata davvero emozionante ed arricchente, di quelle che si portano dentro per sempre!

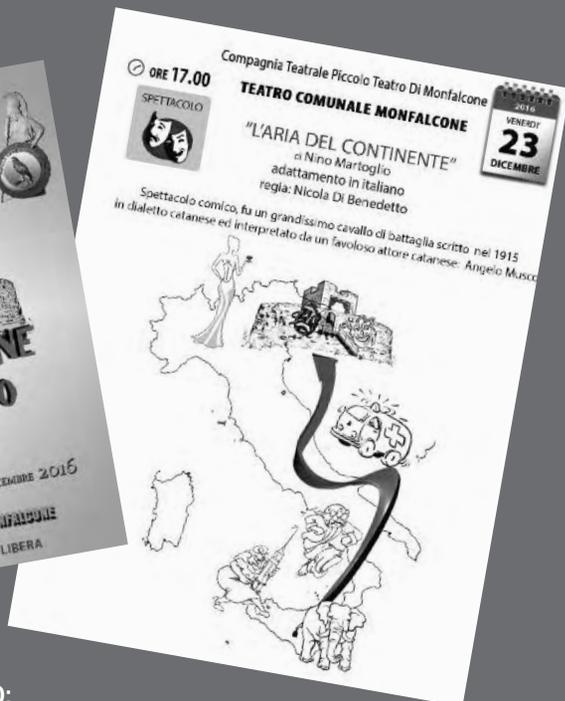
In veste invece di Presidente Nazionale ho avuto poi il piacere di incontrare il **Presidente Regionale Dorino Regeni** ed i **rappresentanti di alcune Compagnie UILT del Friuli Venezia Giulia**; con loro è stato piacevole raccontarci e discutere dei problemi che quotidianamente incontra chi si dedica a questa meravigliosa forma d'arte. In quest'occasione è stato bellissimo constatare come la nostra UILT offra, nel concreto, la possibilità di trasformarsi veramente un'unione di anime e d'intenti, capace di superare ogni confine ed ogni mentalità (pensate, il siciliano Nicola ed il napoletano Giacomo che ci raccontavano con entusiasmo dell'ottima qualità della vita e della diffusa cultura teatrale a Monfalcone e a Trieste); senza retorica, è stata un'esperienza umana che mi ha riempito di fiducia e rinnovato l'entusiasmo, con il desiderio di continuare a lavorare con sempre maggiore determinazione per l'Unione, certamente per raggiungere obiettivi sempre più ambiziosi ma soprattutto senza contemporaneamente perdere di vista i valori che ci tengono insieme e che non dovremo mai abbandonare: amicizia, umanità, rispetto reciproco, impegno, voglia di migliorarsi, serietà, sobrietà.

Grazie, cari amici del Friuli Venezia Giulia, grazie "Piccolo Teatro", grazie Monfalcone ma, soprattutto, grazie UILT!

**ANTONIO PERELLI**



► Nicola Di Benedetto, presidente del PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE e ideatore della manifestazione, presenta accanto a una delle attrici lo spettacolo "Ricette d'amore" della Compagnia DIVIETO D'AFFISSIONE, che ha visto la partecipazione straordinaria del presidente Antonio Perelli.



### MONFALCONE SUL PALCO: GLI SPETTACOLI

Generi diversi per un cartellone di tutto interesse: il musical con "The game of Goose: anche i giocattoli giocano!" con un gruppo di ragazzini in scena che ballano, recitano e cantano rigorosamente dal vivo, provenienti dal corso di Musical della Scuola ILYDANCE STUDIO di Monfalcone; la commedia come "Buon compleanno" di Massimo Meneghini con la COMPAGNIA DE L'ARMONIA. Presso il Circolo Culturale Don Tonzar il corso di Natalia Florenskaja, professoressa della cattedra di recitazione all'Università VGIK di Mosca sull'arte della comunicazione, e al Teatro Comunale gli spettacoli "L'Anniversario" di Anton Cechov e "Il professore di pianoforte" di Feydeau. L'Ass. LA SIGNORA DELLE FIABE presenta "Con gli occhi di Angelica" scritto e diretto da Marco Giovannetti, con l'introduzione di Paolo Quazzolo dell'Università di Trieste, commedia liberamente ispirata all'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. L'ASS. TEATRALE MARATESE presenta "Amor sei tu" da Giulietta e Romeo di Shakespeare, rivisitazione maranese, con la regia di Giuliano Bonanni. DIVIETO D'AFFISSIONE di Roma propone le "Ricette d'amore" di Cinzia Berni con la regia di Franco Tuba. Segue "Macramè" con GADNÀ da Narni (TN), regia di Flavio Cipriani e "L'aria del continente" di Nino Martoglio, adattamento in italiano, regia di Nicola Di Benedetto, portato in scena dalla Compagnia Teatrale PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE. Chiude il ciclo di appuntamenti della quinta edizione della rassegna "La balena è un sogno" di Angela Villa, una performance di musica, movimento e poesia, a cura di CRT Teatro Educazione EdArtEs di Fagnano Olona (VA) con la direzione artistica di Gaetano Oliva.



# LO STUDIO

DI MARCO MIGLIONICO

## L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

### *Arte come veicolo* e Arte dell'attore, un incontro



#### Arti Espressive e XXI Secolo una prospettiva

L'Arte e le arti come espressione della vita sono, da sempre e in ogni luogo, formulazione di un dato momento e contesto; afferma a questo proposito Gian Renzo Morteo: «*Il teatro è parte di una cultura, di una società, di un periodo storico. La spiegazione delle problematiche teatrali non può prescindere dagli eventi non teatrali fra cui l'evento teatrale s'inserisce*».<sup>[1]</sup> Le arti sono, quindi, in rapporto con la realtà che le circonda<sup>[2]</sup>; seguono le modificazioni del vivere quotidiano e si basano sulle idee, sulle problematiche, sui bisogni, sugli strumenti che si sviluppano in una precisa epoca e in un dato contesto socio-culturale. In relazione a questi elementi e a seconda delle motivazioni di chi concepisce e crea arte, essa può perseguire diverse finalità: spingere a pensare, emozionare, raccontare, provocare, illudere, riflettere sulla società, intrattenere, denunciare, ecc<sup>[3]</sup>. Il Novecento è stato un secolo di grandi scoperte e rivoluzioni, di cambiamenti epocali che si sono proiettati nel XXI secolo. Due aspetti fondanti della ricerca teatrale novecentesca sono stati: lo studio del personaggio - ovvero la ricerca degli elementi costitutivi dell'arte dell'attore; il teatro come luogo di ricerca della e per la persona, definita da Grotowski **l'Arte come veicolo**.

A partire da questi due percorsi l'**Educazione alla Teatralità**, scienza interdisciplinare<sup>[4]</sup>, ha operato da un lato per affermare su basi scientifiche il rapporto che intercorre tra le arti espressive e l'ambito della pedagogia/formazione/educazione; dall'altro, da un punto di vista artistico, si sofferma sul possibile **incontro tra l'Arte come veicolo e l'arte dell'attore**. Il presente articolo esplica le linee fondamentali della ricerca

metodologica teatrale nell'Educazione alla Teatralità, la quale si muove tra l'Io e il Personaggio.<sup>[5]</sup> Il rapporto Io-Personaggio, infatti, può essere considerata la nuova frontiera di una ricerca che mette in relazione la riflessione filosofica dell'arte come esperienza formativa<sup>[6]</sup> con la dimensione narrativa e rappresentativa dell'esperienza teatrale.

Il rapporto arte e formazione si esplica nel concetto di persona come "uomo creativo", l'uomo capace cioè di atti integralmente umani<sup>[7]</sup>, in ricerca costante della propria identità e in relazione/comunicazione con l'altro.

Come afferma Bruner: «*Il Sé è probabilmente la più notevole opera d'arte che mai produciamo, sicuramente la più complessa*».<sup>[8]</sup> Il mondo umano è un mondo simbolico che necessita della mediazione di strumenti e di strategie per unificare l'evolversi caotico dell'esperienza ed aprire la conoscenza dell'uomo verso mete sempre più integralmente umane.

Le arti, in questo senso, come processo conoscitivo, sono uno strumento tra i più diversificati e dalle più alte potenzialità progettuali in termini di crescita e di sviluppo della persona<sup>[9]</sup>.

Le arti performative hanno anche un potenziale comunicativo che non può essere svalutato, una performatività che è comunicazione relazionale, processo di costruzione culturale e sociale, idee per la crescita e lo sviluppo della società.

Afferma a questo proposito **Gaetano Oliva**:

«*Il teatro deve servire alla società: che sia uno strumento per una presa di coscienza collettiva riguardanti determinati problemi o che crei quell'impalpabile sentimento di unità all'interno del pubblico, la sua esistenza dipende da quanto è in grado di rivelarsi e coinvolgere la società; poiché se fosse puro divertimento sarebbe spazzato via completamente da altre forme di spettacolo più dinamiche, più vicine ai gusti contemporanei [...]*

Si può ritenere che il teatro sia un fenomeno sociale e artistico risultante da un certo modo di porsi dello spirito umano nei riflessi degli altri; e nel contempo sia un'opera d'arte che obbedisce a più leggi e, per mezzo dell'azione di una molteplicità di elementi, raggiunge l'unità, il quale concetto di unità implica l'impegno dell'uomo alla sua creatività.

Lo sviluppo della società moderna, con le sue nuove forme di lavoro e i nuovi stili di vita, ha reso sempre più evidente il fatto che, il processo teatrale, considerato fino ad oggi, almeno nella nostra civiltà, a servizio dell'uomo, ha anche un valore autonomo. Lo studio delle tecniche e delle metodologie teatrali ha confermato l'esattezza di questa scoperta, e ha mostrato come, spesso, le moderne abitudini di vita possono creare problemi all'equilibrio psico-fisico dell'uomo. La nostra civiltà deve trovare delle forme di compensazione a questi squilibri e l'educazione si è fatta carico di questa necessità, cercando nell'arte, e in particolare in quella teatrale, un mezzo per realizzare tale compensazione».<sup>[10]</sup>

## Filosofia artistica ed Educazione alla Teatralità

L'Educazione alla Teatralità sviluppa la sua filosofia estetica a partire dal concetto di matrice grotowskiana di *Arte come veicolo*. Attraverso il rapporto tra l'*Arte come veicolo* e la pedagogia teatrale<sup>[11]</sup> promuove sul piano culturale la democratizzazione dell'esperienza artistica; questo si concretizza nella formazione dell'attore-persona ovvero nella persona artista che agisce e attua il suo processo creativo.

«In tale processo le arti espressive diventano un veicolo e uno strumento di scoperta e conoscenza della propria consapevolezza (acquisita nel corpo e con il corpo); di ricerca di una propria filosofia esistenziale (pensieri, valori, idee); di costruzione di una personale modalità comunicativa di rappresentazione (i linguaggi della comunicazione).

L'Arte come veicolo, nell'ottica dell'Educazione alla Teatralità - riprendendo l'etimologia della parola: arte, ar, andare verso, legare insieme - promuove l'arte nella sua dimensione di ricerca filosofica ed estetica ma anche culturale (costruzione di una comunicazione sociale) e antropologico-pedagogica (co-costruzione di un sapere sull'uomo in relazione con). Si parla, dunque, di "arti espressive" e di "teatri" al plurale; poiché ognuno è portatore di un proprio modello artistico, unico e inimitabile, non comparabile in termini valoriali.

La concezione artistica proposta non definisce né modelli di riferimento, né stili o tecniche predefinite, ma promuove il processo creativo come strumento di crescita personale, culturale e sociale della persona.

L'Arte è promossa come luogo del libero progettarsi, dove l'infinita possibilità delle comunicazioni e dei modelli (se ognuno è modello di se stesso l'arte è spazio filosofico dell'imperfezione e della diversità) si associa alla riflessione per la costruzione, l'evoluzione e il cambiamento culturale nell'ottica di una crescita continua [...].

La persona-artista è individuo e attore sociale. Per questo l'obiettivo primario non è la produzione di oggetti immutabili e autonomi, ma si costruiscono pensieri in azione/forme in rapporto al vivere della persona nella società, in continuo divenire, capaci di riprogettarsi e ricomporsi di volta in volta in relazione all'azione, al comportamento, ai bisogni e alle necessità dei singoli e della comunità. [...].

Il piano filosofico dell'Educazione alla Teatralità nell'Arte come veicolo definisce l'arte come dimensione processuale: dare forma alla vita attraverso i linguaggi ("performatività" nel triplice senso di: "arte in azione", "arte per dare forma", "arte per formare").

Le arti diventano strumento concreto di indagine e di comunicazione sociale: la persona-artista attraverso le arti e nell'arte ha la possibilità di raccogliere i frammenti della propria vita, le proprie idee e di tradurli in forme manifeste ovvero di costruire e condividere significati, pensieri e sensazioni attraverso forme e linguaggi. In questo processo l'arte è uno strumento che contribuisce a costruire e cambiare la cultura»<sup>[12]</sup>.

## La ricerca teatrale dell'Educazione alla Teatralità: l'Atto Creativo tra Io e Personaggio

L'Educazione alla Teatralità elabora la proposta dell'Atto Creativo come incontro tra Io e Personaggio. L'arte dell'attore nel Novecento, infatti, ha vissuto una ricca storia di ricerca che è approdata a due estremi: da un lato l'interpretazione del personaggio secondo il metodo stanislavskijano nel quale il maestro russo utilizzava il processo creativo in funzione della rappresentazione portando l'Io dell'attore ad "adeguarsi" alle richieste della scena e del testo drammaturgico; dall'altra la negazione del personaggio grotowskiano, dove all'opposto, l'azione diventava «veicolo per lavorare su se stessi»<sup>[13]</sup>, fino all'abbandono «dei personaggi (e degli spettatori)»<sup>[14]</sup>. La proposta teatrale dell'Educazione alla Teatralità ha come obiettivo - su un piano metodologico e scientifico di ricerca-azione e dunque lontano dalla definizione di un modello unico e prestabilito di risultato - l'interazione fra queste due dimensioni: l'Io *sono della persona* e la *creazione del personaggio* nell'ottica di un Progetto Creativo in cui si incontra lo spettatore.

L'Educazione alla Teatralità pone l'accento sul *Io sono*<sup>[15]</sup> della persona: è la persona umana in quanto tale ad essere artista; la creatività dell'arte è strumento culturale di formazione. L'Educazione alla Teatralità, per questo, parte dal concetto di *Arte come veicolo* grotowskiano - arte come mezzo per lavorare su se stessi - per elaborarlo recuperando allo stesso tempo tutti gli strumenti e gli elementi della storia del teatro e della pedagogia teatrale che possono essere funzionali nell'ottica delle sue finalità. Gaetano Oliva, teorico di questa filosofia, la esplica nella seguente definizione: «la consapevolezza del sé e lo studio del personaggio in un lavoro individuale e di gruppo»<sup>[16]</sup>. Nella proposta teatrale dell'Educazione alla Teatralità avviene l'incontro tra il laboratorio come luogo di formazione dell'attore-persona (Grotowski) e la rappresentazione del personaggio (Stanislavskij) che diviene il luogo della relazione con lo spettatore. Rispetto al lavoro del laboratorio, Oliva afferma:

«L'equilibrio tra queste due dimensioni, quella pedagogica e quella teatrale, diventa indispensabile in un laboratorio di educazione alla teatralità che vuole essere un luogo in cui la consapevolezza psichica e fisica di sé e la capacità espressiva dell'identità ritrovata si sviluppano in modo armonico. La formazione dell'attore-persona non è finalizzata alla trasformazione dell'uomo in un "altro" rispetto a sé, ma ha come obiettivo di valorizzare le sue qualità nel rispetto, sempre, della sua personalità»<sup>[17]</sup>.

Per quanto riguarda l'attore Oliva recupera l'azione creativa: chi agisce può partire «dal lavoro immaginario dell'autore rielaborandolo ed esprimendolo con caratteristiche personali»<sup>[18]</sup> focalizzando però l'attenzione verso il superamento della sola interpretazione. Viene affermato quindi un concetto di creazione più ampio, fino a concepire una drammaturgia dell'attore-persona: «questo è il processo creativo dell'attore concepito come un lavoro compositivo, di tessitura e di montaggio e dunque drammaturgico in senso proprio che ha come oggetto le azioni fisiche e verbali».<sup>[19]</sup>

Anche il personaggio diventa impegno conoscitivo ovvero frutto di un'analisi antropologica attraverso la quale il soggetto riscopre se stesso e l'altro in sé determinando «lo sviluppo e l'espansione della personalità»<sup>[20]</sup> dell'attore e della sua capacità di relazione.

L'Io-Personaggio rappresenta dunque l'incontro tra l'azione trasformatrice che l'io compie su di sé e la realtà del personaggio che diviene spazio simbolico e luogo di un confronto sociale.

L'Educazione alla Teatralità non esclude la comunicazione, essa viene solo ripensata, Gaetano Oliva riprende il concetto di rappresentazione, ritenendola importante per il teatro: «L'elemento centrale del teatro è la rappresentazione. In essa agiscono, in forma simbolica, alcuni attori che interpretano i personaggi; inoltre, tale rappresentazione si svolge sempre a diretto contatto con un pubblico»<sup>[21]</sup> e propone al contempo un suo superamento, chiamato Progetto Creativo che costituisce l'esito visibile del laboratorio da parte di ciascun attore-persona. Esso porta alla realizzazione della comunicazione: «Con questo termine si vuole sottolineare la validità del teatro come mezzo di espressione di un'idea o di uno stato d'animo che diventa causa dell'intero progetto creativo. La persona ha intenzione di dire qualcosa e costruisce la situazione teatrale che lo vede protagonista per rivelare allo spettatore presente qualcosa di sé».<sup>[22]</sup> L'Educazione alla Teatralità recupera la tradizione del teatro novecentesco rilegendolo all'interno di una filosofia di teatro-educazione: «La pedagogia teatrale rappresenta una struttura fondamentale per l'arte, poiché permette all'arte di rigenerarsi e di ripensarsi come veicolo, ma anche, in continuità alla tradizione dei registi-pedagoghi, come rappresentazione che non è più concepita solo fine a se stessa, ma diventa parte di un vero e proprio processo creativo».<sup>[23]</sup> Il superamento dell'attore si sviluppa nel concetto di attore-persona, uomo e artista che agisce per dare forma a se stesso (consapevolezza del sé), alla sua creazione (il personaggio), alla relazione con lo spettatore (il progetto creativo), in un'ottica filosofica precisa: *l'arte come veicolo formativo e l'esperienza estetica come arte e conoscenza.*



## L'attore-persona e l'io-Personaggio

L'attore di Stanislavskij lavorava con l'obiettivo della caratterizzazione e della personificazione del personaggio<sup>[24]</sup>. Per Stanislavskij recitare significava «pensare, volere, desiderare, agire, esistere sul palcoscenico nelle condizioni di vita di un personaggio e all'unisono col personaggio, regolarmente, logicamente, coerentemente e umanamente».<sup>[25]</sup> L'attore grotowskiano, al contrario, lavorava sul proprio io, come racconta Thomas Richard, infatti, negli spettacoli del *Teatr Laboratorium*: «gli attori non cercavano i personaggi. I personaggi apparivano solo nella mente dello spettatore, a causa del montaggio costruito da Grotowski come regista [...]».<sup>[26]</sup> Il "personaggio" «era costruito dal regista, non dall'attore e serviva a tenere occupata la mente dello spettatore [...] in modo che lo spettatore potesse percepire con una parte di sé più adatta al compito, il processo nascosto dell'attore».<sup>[27]</sup>

La metodologia di lavoro dell'Educazione alla Teatralità vuole mettere a confronto queste due esperienze per assimilarne gli elementi fondanti; partendo dal lavoro grotowskiano recupera la centralità dell'io riprendendo allo stesso tempo il lavoro sul personaggio stanislavskiano. Questo non è, però, affidato al montaggio del regista - come in Grotowski - ma è opera creativa dell'attore liberato dalla sudditanza del testo, che diviene mero pretesto e non fine della creazione della "parte". I due poli - centralità dell'io e creazione del personaggio - indagati separatamente nelle due idee di teatro precedentemente presentate, hanno raggiunto una profondità straordinaria escludendosi però a vicenda. Il processo artistico dell'Educazione alla Teatralità semplifica i due processi coniugandoli.

Nell'Educazione alla Teatralità l'elaborazione del concetto del personaggio avviene superando la dipendenza dal testo, il personaggio non è la fedele messinscena dell'idea dell'autore ma è opera dell'attore. Il personaggio è necessario sia all'attore sia allo spettatore come momento fondamentale dell'incontro teatrale; esso, infatti, è il *medium* artistico, creazione dell'attore attraverso la quale esprimere la propria personalità artistica, la propria creatività secondo una logica che dia ordine e senso all'azione scenica.

Scrivono Peter Brook a questo proposito: «l'aspetto della realtà che l'interprete evoca deve ridestare una reazione all'interno della stessa zona in ogni spettatore, cosicché [...] il materiale fondamentale presentato, la storia o il tema, è dopotutto lì per fornire un territorio comune, il campo potenziale in cui ogni membro del pubblico, quali siano la sua età o il suo retroterra, si possa ritrovare unito al suo vicino e condividere un'esperienza».<sup>[28]</sup>

Nella prospettiva dell'Educazione alla Teatralità l'io è sempre presente, non solo come autore del Personaggio, ma anche come artista che esprime se stesso. L'io dell'attore-persona è sempre vigile, attento, il suo rapporto con il personaggio non si esaurisce nel senso stanislavskiano di biografo<sup>[29]</sup>, né si chiude nella dimensione critica brechtiana<sup>[30]</sup>, neppure si sofferma sulla ricerca dell'essenza grotowskiana. Il lavoro di introspezione si pone come finalità primaria lo sviluppo della consapevolezza del sé, della capacità di relazione e della creatività. Per spiegare questo è utile confrontare il concetto di Atto Creativo definito da Grotowski e da Oliva. Rispetto al lavoro del *Performer* afferma Grotowski: «Uno degli accessi alla via creativa consiste nello scoprire in se stessi una corporeità antica alla quale si è collegati da una relazione ancestrale forte [...]. A partire dai dettagli si può scoprire in sé un altro - il nonno, la madre [...]. Con uno sfondamento [...] si può toccare qualcosa che non è più legato alle origini ma - se oso dirlo - all'origine? Credo di sì. [...] Quando lavoro in prossimità dell'essenza ho l'impressione di attualizzare la memoria».<sup>[31]</sup>

Questo intenso lavoro di scavo e di auto-penetrazione psichico-corporeo verso l'origine viene ricentrato dall'Educazione alla Teatralità su un piano psico-pedagogico legato alla vita concreta e ai valori esistenziali dell'attore-persona. L'analisi antropologica che spinge a trovare il diverso in sé viene spostata su un piano quotidiano diventando l'autentico terreno di incontro dell'altro, dello spettatore e della società. Ciò che viene stimolata è l'espressione della propria unicità, della propria visione del mondo, della propria storia personale. Scrivono Oliva:

«L'esperienza più profonda che un attore-persona può compiere è quella della produzione di un atto creativo. Consiste nella realizzazione di un "dramma della memoria" attraverso l'esercizio fisico.

*L'attore messo in presenza di un qualsiasi oggetto della sua vita comune, che funge ritualmente da simbolo evocatore, con l'aiuto di vari accorgimenti dettati dall'esperienza e organizzati in tecnica interiore (una canzone di quando era bambino accompagnata da un gesto o da un movimento ripreso dai giochi che faceva), giunge a rivivere in forma fisica episodi della sua vita, esperienze spesso sepolte nel suo subcosciente. Egli esprime allora questa sua inusitata esperienza in forma dialogica o monologica, spesso densa di straordinaria suggestione teatrale. Gli accenti, le intonazioni, le frasi di cui egli si serve scaturiscono da zone profonde della sua personalità e sfuggono così al vaglio delle sue assuefazioni conformistiche. Egli fa del teatro allo stato puro e il suo linguaggio reca l'insolito timbro della sua personalità più autentica. L'attore giunge a un buon livello di abbandono senza perdere mai il controllo di sé perché il corpo e la sua fisicità sono il suo tramite. Agli effetti pratici l'atto creativo rappresenta una rottura delle incrostazioni dell'abitudine, un tuffo nelle profondità, una presa di contatto con la propria personalità ignorata e spesso sepolta sotto strati di conformismo e inibizione. Costituisce quindi un'apertura psichica, un contributo alla liberazione della vera originalità dell'artista».*<sup>[32]</sup>

Questa impostazione preserva lo sviluppo dell'originalità artistica e allo stesso tempo lega l'attore alla sua quotidianità. Focalizzare l'atto creativo sui propri ricordi e sulla propria storia di vita permette di mettersi in ricerca della propria personalità più profonda, ma al tempo stesso di dare ordine e rielaborare la propria vita interiore esprimendola in un'azione in un'ottica formativa<sup>[33]</sup>. Questo spostamento trasporta il piano antropologico indagato da Grotowski verso una dimensione più strettamente esistenziale.

L'attore-persona nel suo stato di rappresentazione è un uomo che attraverso le sue azioni crea la sua opera d'arte immaginaria dinamica (il personaggio) e insieme cerca, dà forma e comunica se stesso. Il personaggio è lo strumento con cui si relaziona allo spettatore, di cui si serve per creare la comunicazione artistica e allo stesso tempo il luogo per dare forma al suo stato creativo. Questa doppia dimensione - lo sono e Personaggio - è anch'essa una relazione, mai data per definitiva; è compito di ciascun attore-persona definire il proprio modello espressivo e creativo e dosarlo nelle diverse rappresentazioni a seconda dell'esperienza, della sua sensibilità, delle proprie finalità, del "qui e ora" e delle reazioni del pubblico. Tale processo, per queste ragioni, può essere concepito come una vera opera di drammaturgia (scrittura dell'azione), una composizione, una tessitura, un montaggio, una sapiente alternanza e congiunzione tra il proprio io e la propria creatura immaginaria a cui si dà forma con corpo, voce, idee ed emozioni.

L'incontro tra lo e Personaggio determina una sovrapposizione, un dualismo, un conflitto, una relazione, un'ambiguità mai risolta che non porta alla definizione di un modello preciso, anche se si sviluppa a partire da una precisa modalità di lavoro che ogni attore-persona è chiamato a *personalizzare*: in relazione alla tipologia di personaggio che vuole costruire, al suo stato esistenziale nel momento in cui crea, alla dinamica di incontro con il pubblico, egli modella il personaggio ogni volta in modo nuovo e differente. Il personaggio non è più necessariamente verosimile e definito nella sua totalità psicofisica e storica, né si rifà a un modello che chiede un risultato preciso; è una creatura più dinamica che definisce una dimensione umana, che nasce in relazione al processo creativo dell'attore-persona e si orienta in interazione con lo spettatore-persona. La creazione del personaggio può partire da un testo pre-esistente, da un racconto, da una sensazione, da un'immagine, da un quadro, da una fotografia, o può partire

dalla mescolanza di alcuni di questi elementi. Il lavoro con un drammaturgo o un *dramaturg* non viene quindi escluso; si esige, però, la definizione di un nuovo modo di pensare al testo per la scena: una dimensione drammaturgica al servizio del lavoro e della personalità di chi agisce. L'azione del personaggio e della rappresentazione (il Progetto Creativo) non esclude il dialogo e la storia, ma non è strettamente basata sullo sviluppo di una trama, mette in scena personaggi in una data condizione umana (una tematica filosofica) che divengono il mezzo e il luogo per incarnare una dimensione esistenziale e per il confronto con gli altri (spettatori).

Questa sorta di negoziazione tra lo e Personaggio è funzionale a costruire una scena che lavora sulla vita in forma di rappresentazione legandosi alla quotidianità. Brook chiarisce l'importanza di questo elemento:

*«Il teatro deve avere un aspetto quotidiano – storie, situazioni e temi devono essere riconoscibili, dato che un essere umano è soprattutto interessato alla vita che conosce. L'arte del teatro deve anche avere una sostanza e un significato [...]. Qual è dunque il nostro scopo? È un incontro con il contesto della vita, né più né meno. Il teatro può riflettere ogni aspetto dell'esistenza umana, pertanto ogni forma di vita è valida, ogni forma può avere un posto potenziale nell'espressione drammatica».*<sup>[34]</sup>

L'attore-persona ricerca la sua verità nella creazione del personaggio, strumento per un lavoro profondo sul proprio io e sul modo di vedere una condizione umana. Allo stesso tempo il Personaggio contestualizza la scena anche per lo spettatore; la sua presenza trasferisce l'incontro reale e vivo con l'attore-persona in una dimensione extraquotidiana, immaginaria e fantastica.<sup>[35]</sup>

Nella rappresentazione (il Progetto Creativo) l'lo-Personaggio si apre a una nuova relazione, quella con lo spettatore-persona. Questo incontro non è un modello risolto, definito, ma una relazione dialogante che mette in gioco l'identità come processo<sup>[36]</sup> dell'attore-persona e dello spettatore-persona. Lo spettatore è coinvolto come co-creatore della *comunicazione relazionale* teatrale. Come afferma Cristina Boracchi, infatti, nella comunicazione «non si tratta [...] di trasferire mere informazioni ma significati»<sup>[37]</sup>; questi significati vengono sostanziati nella «compresenza di spazio, tempo e corpo»<sup>[38]</sup>.

Il confronto aperto dalla relazione e dal teatro è strumento culturale volto alla produzione di un cambiamento in un'ottica di crescita del benessere personale e sociale dei singoli e della comunità. La creazione dell'lo-Personaggio è una relazione che nel progetto creativo si apre ad altre relazioni. Lo stesso Progetto Creativo, infatti, deve essere considerato uno strumento, un punto di partenza per aprire una riflessione e non come una scena chiusa su se stessa come nel vecchio concetto di spettacolo. Nel tentativo di costruire un dialogo che vada oltre la scena a partire dalla scena, ci si apre a una dimensione estetica e filosofica che vede l'incontro come esperienza formativa per attore e spettatore.

La proposta dell'lo-Personaggio va in questa direzione, una proposta globale che vuole mettere in gioco tutti gli elementi della persona (quelli sensoriali, quelli fisici e corporei, quelli psichici, emozionali e creativi, quelli valoriali e intellettivi - fantasia, immaginazione, pensiero culturale) in uno stato creativo relazionale. Nel Progetto Creativo l'attore-persona, pur portando un suo specifico messaggio e una sua precisa visione di una condizione esistenziale, conduce la relazione in una dinamica vitale, attento a ciò che succede intorno. La dinamica

creativa del personaggio si svolge quindi tra progettazione dell'incontro e avvenimento dello stesso sotto l'influenza dello spettatore, in quanto una specifica relazione con esso rimane l'obiettivo primario; il confronto viene quindi condotto verso una riflessione di carattere esistenziale e politico-sociale.

### MARCO MIGLIONICO

Educatore alla Teatralità, operatore culturale e performer; membro del C.R.T. "Teatro-Educazione" di Fagnano Olona; cultore della materia in Teatro di Animazione della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

### BIBLIOGRAFIA

Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni, 2000.

Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, in "Scienze e Ricerche", n. 39, 15 ottobre 2016, pp. 54-62.

Gaetano Oliva, *La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore 1860-1890*, Torino, UTET, 2007.

Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009.

Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento. Il testo drammatico e il laboratorio di scrittura creativa*, Arona, XY.IT Editore, 2013.

Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il movimento creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche" n.3, gennaio 2015, pp. 22-43.

### NOTE

[1] Riportato in: Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009, p. 121. • [2] Cfr. Roberto Diodato, *L'arte come categoria estetica. Un'introduzione*, Varese, Eupress Frl, 2005. • [3] Cfr. Giacinto Di Pietrantonio, *Arte*, in Claudio Benzoni (a cura di), *In una parola. Frammenti di un'enciclopedia casuale*, Varese, Benzoni Editore, 2014, p. 36 s. • [4] Cfr.: Gaetano Oliva, *Le arti espressive come pedagogia della creatività in "Scienze e Ricerche"*, Roma, Agra Editrice Srl, n. 5, marzo 2015, pp. 45-51. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: Il Movimento Creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche", Roma, Agra Editrice Srl, n. 3, gennaio 2015, pp. 22-43. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-azione*, Milano, LED, 2005. Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento. Il testo drammatico e il laboratorio di scrittura creativa*, Arona, XY.IT Editore, 2013. • [5] Per approfondimenti: Cfr. Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, in "Scienze e Ricerche", n. 39, 15 ottobre 2016, pp. 54-62. Il presente articolo sintetizza il quadro teorico lì analizzato. • [6] Si veda a questo proposito - per citare una tra le pubblicazioni più famose - John Dewey, *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1951; e tutte le ricerche tra linguaggi creativi e artistici e sviluppo della persona: Jerome Bruner, Bruno Munari, Maria Montessori, Erving Goffman (*Espressione e identità*, Milano, Mondadori, 1979), ecc. • [7] Afferma Bruner: «Io penso, che l'atto creativo di un uomo sia l'atto di un uomo intero; ed è questo, più che la cosa prodotta, a renderlo buono e meritevole» (J. S. Bruner, *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*, Roma, Armando Armando, 1968, p. 42). • [8] Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Roma, Laterza, 2002, p. 36. • [9] Cfr. Serena Pilotto (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alle arti: danza, teatro, musica, arti visive. Idee, percorsi, metodi per l'esperienza pedagogica dell'arte nella formazione della persona*, Atti del Convegno 13 e 14 febbraio 2006, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Piacenza, L.I.R., 2007. • [10] Cfr. Catia Cariboni, Gaetano Oliva, Adriana Pessina, *Il mio amore fragile. Storia di Francesco*, Arona, XY.IT Editore, 2011, p. 97 s. • [11] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 33. • [12] Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, cit., p. 54 s. • [13] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 31. • [14] Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 125. • [15] Cfr. Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, Milano, LED, 1999, pp. 89-110. • [16] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione...cit.*, p. 308. • [17] *Ivi*, p. 234. • [18] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...cit.*, p. 114. • [19] Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, cit., p. 225. • [20] Gaetano Oliva, *L'educazione alla teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2010, p. 52. • [21] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...cit.*, p. 16. • [22] Gaetano Oliva, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, CEDAM, 2000, pp. 80-82. • [23] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 9. • [24] Konstantin Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore. Vol. I*, Roma-Bari, Universale Laterza, 1975, p. 381. • [25] *Ivi*, p. 24 s. • [26] Thomas Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Milano, Ubulibri, 1993, p. 87. • [27] *Ivi*, p. 108. • [28] Peter Brook, *La porta aperta*, Torino, Einaudi, 1993, p. 59. • [29] Vedi Gerardo Guerrieri nella prefazione di Konstantin Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore. Vol. I*, cit., p. XXXII. • [30] *Ivi*, p. XXXIII s. • [31] Jerzy Grotowski, *Performer (1987) in Opere e sentieri. Vol. 2: Jerzy Grotowski. Testi 1968-1998*, a cura di Antonio Attisani e Mario Biagini, Roma, Bulzoni Editore, 2007, p. 86 s. • [32] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e formazione...cit.*, p. 310 s. • [33] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...cit.*, p. 135. • [34] Peter Brook, *La porta aperta*, cit., p. 67. • [35] Cfr. Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...cit.*, p. 17. • [36] Rita Pezzati, *Identità*, in Claudio Benzoni (a cura di), *In una parola...cit.*, p. 93. • [37] Cristina Boracchi, *Comunicazione*, in *Ivi*, p. 59. • [38] *Ibidem*.



UNIVERSITÀ  
CATTOLICA  
del Sacro Cuore



CRT  
Centro Ricerche Teatrali  
TEATRO - EDUCAZIONE  
Scuola Civica di Teatro,  
Musica, Arti Visive e Animazione  
Fagnano Olona - VA -



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

## CONVEGNO ARTISTICA-MENTE

EDUCAZIONE CORPOREA.

SPORT, AGONISMO E ARTI ESPRESSIVE

**Sabato 18 febbraio 2017**

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

### ENTI PROMOTORI

Master *Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità* FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano  
CRT "Teatro-Educazione"

EdArtEs Percorsi d'Arte, Comune di Fagnano Olona (VA)

Piccolo Teatro Cinema Nuovo di Abbiate Guazzone, Tradate (VA)

### COMITATO SCIENTIFICO:

Prof. Alessandro ANTONIETTI, Prof. Gaetano OLIVA, Prof. Ermanno PACCAGNINI

Coordinamento scientifico workshop: Dott.ssa Serena PILOTTO

Segreteria organizzativa: CRT "Teatro-Educazione" - Associazione EdArtEs Percorsi d'Arte

**FINALITÀ:** *La riflessione filosofica sulla dimensione corporea della persona umana ha accompagnato la storia dell'umanità e del pensiero occidentale. «La funzione motoria raggruppa tutti i movimenti che l'uomo può compiere con il proprio corpo per rapportarsi con l'ambiente fisico e socio-relazionale. È senza dubbio una tra le più importanti funzioni organiche. Nell'Educazione alla Teatralità - la quale si pone come finalità e scopi primari quelli di contribuire al benessere psico-fisico e sociale della persona - i linguaggi espressivi vengono concepiti come veicolo per la conoscenza di sé, strumenti di indagine del proprio vivere e modalità per dare senso al proprio agire nel mondo. All'interno di questo quadro teorico di ricerca, di studio e di sperimentazione, si pone il convegno, la cui finalità è quella di offrire spunti di riflessione e proposte operative sulla tematica dell'educazione corporea attraverso l'Educazione alla Teatralità e le scienze motorie in una prospettiva teorico-pratica, con particolare attenzione allo sviluppo dell'apprendimento e della creatività attraverso le intelligenze e i linguaggi del corpo.*

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

### La partecipazione al convegno e ai workshop è gratuita.

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

### Ai fini organizzativi è richiesta l'iscrizione:

segreteria@crteeducazione.it; tel. 0331 616550 - fax 0331 612148

### SABATO 18 FEBBRAIO 2017

#### MATTINA

- 08.45 Saluti istituzionali. Saluti del Direttore del Teatro Don FABIO MOLTENI  
Apertura dei lavori: GAETANO OLIVA
- 09.00 *Le potenzialità educative dell'attività motoria scolastica: Riflessioni, progetti, nuovi itinerari*  
Relatori: PAOLA VAGO, CHIARA VOLONTÉ, GABRIELLA FRATTINI
- 10.00 *Sport d'attorno*  
Relatori: ERMANNO PACCAGNINI e DANIELA TONOLINI
- 11.00 *Ondina Valla: oltre ogni ostacolo. La storia di una grande atleta dalla pista al palcoscenico*  
Relatori: LISA CAPACCIOLI e LORENZA FANTONI
- 12.00 *Sport, che pregio! Progetto per promuovere stili di vita attivi e preventivi*  
Relatore: DANIELA GIANGRECO
- 12.15 Discussione e domande

#### POMERIGGIO

#### WORKSHOP • dalle 14.15 alle 16.15 uno a scelta tra:

##### *Allenarsi alla parola*

a cura di ERMANNO PACCAGNINI e DANIELA TONOLINI

##### *La via è la meta! Istruzioni di base per educare alla felicità nello sport*

a cura di DARIO BENATTI

##### *Non si può non comunicare. Training, pratica e strategie nell'arte del movimento*

a cura di WANDA MORETTI

##### *Espressività corporea: i linguaggi del corpo per apprendere, esprimersi e comunicare*

a cura di STEFANIA MELICA

#### 16.15 TAVOLA ROTONDA: RIFLESSIONI

*«Ogni Teatro è Pedagogia» (Jacques Copeau)*

*«L'Arte come veicolo» (Jerzy Grotowski)*

# Assemblea Nazionale Straordinaria

## DOMENICA 12 FEBBRAIO 2017

### TRENTO • HOTEL SPORTING



**C**arissime amiche e carissimi amici dell'Unione, nei prossimi mesi si compiranno eventi molto importanti per la vita della UILT: **la nascita di tre nuove realtà regionali, la riforma dello Statuto Nazionale, l'Assemblea Nazionale** per il rinnovo degli incarichi triennali. In ordine di tempo, in concomitanza con la presenza di **Eugenio Barba dell'Odin Teatret a Trento** e la **nascita della UILT PROVINCIA DI TRENTO** in forma autonoma rispetto al passato, ci è parso significativo e ben augurante riunire il nostro Consiglio Direttivo proprio in questa bella città, dove dovremmo far sentire a **Michèle Torresani** (ideatore della "Tre giorni trentina" con Barba ed altri nomi illustri nonché futuro Presidente della UILT PROVINCIA DI TRENTO) la nostra vicinanza ed il nostro affetto, partecipando tutti al ricco programma organizzato.

Tutto ciò premesso,  
**CONVOCO IL CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE DELLA U.I.L.T. in seduta congiunta con il Centro Studi Nazionale** presso l'Hotel SPORTING - Via Roberto da Sanseverino, 125 - TRENTO nel giorno **SABATO 11 FEBBRAIO 2017** alle ore 10.30 in prima convocazione ed **alle ore 14.30 in seconda convocazione con il seguente o.d.g.** (14.30 / 16.30):

- 1) *Situazione della UILT Trentino Alto Adige;*
- 2) *Aggiornamenti sulle UILT Regionali in fase di costituzione (Liguria, Molise);*
- 3) *Bilancio consuntivo 2016: discussione prima bozza ed eventuale approvazione;*
- 4) *Bilancio preventivo 2017: discussione ed eventuale approvazione;*
- 5) *Assemblea Nazionale Ordinaria a Cattolica del 29/4, 30/4, 01/05/2017: programma dei lavori, ordine del giorno, presentazione candidature per la Presidenza Nazionale;*
- 6) *Comunicazioni del Direttore del Centro Studi Nazionale;*
- 7) *Varie ed eventuali.*

Inoltre, dal momento che, come suggerito dal nostro Consulente Legale, occorre procedere alla **revisione del nostro Statuto Nazionale per aggiornarlo** rispetto alla nuova normativa di Legge e per renderlo più adeguato rispetto ai cambiamenti avvenuti in questi anni e considerato che la Commissione Revisione Statuto sta per concludere i suoi lavori con la supervisione dell'**Avv. Martinelli**,

**CONVOCO L'ASSEMBLEA NAZIONALE STRAORDINARIA DELLA U.I.L.T.** presso l'Hotel SPORTING - Via Roberto da Sanseverino, 125 - TRENTO nel giorno **DOMENICA 12 FEBBRAIO 2017** alle ore 06.00 in prima convocazione ed **alle ore 09.00 in seconda convocazione con il seguente o.d.g.**

- 1) *Nomina della Commissione "Verifica Poteri";*
- 2) *Nomina del Presidente e del Segretario dell'Assemblea;*
- 2) *Nomina dei membri del Collegio degli Scrutatori;*
- 3) *Votazione preliminare sulla modalità di espressione del voto;*
- 4) *Votazione relativa all'approvazione del Nuovo Statuto Nazionale;*
- 5) *Comunicazione dei risultati della votazione di cui al punto 4 all'o.d.g.;*
- 6) *Varie ed eventuali.*

Ove necessario si potrà proseguire sino alle ore 13.00 con la discussione dei punti all'o.d.g. del C.D. del giorno precedente.

N.B. Non mi sembra superfluo ricordare che, vista l'importanza dell'approvazione del punto 4 all'o.d.g. e la necessità – come da Statuto vigente – di raggiungere in termini di voti la metà più uno degli iscritti alla data della votazione, si raccomanda a tutti di organizzarsi per tempo per munirsi delle due deleghe consentite (totale tre voti ciascuno) in modo da raggiungere più facilmente il quorum necessario. Grazie!

Il Presidente Nazionale  
**ANTONIO PERELLI**

Roma, 20 dicembre 2016



**Odin Teatret**



## MIMO E MASCHERA

TEORIA, TECNICA E PEDAGOGIA TEATRALE  
TRA MIMO CORPOREO  
E COMMEDIA DELL'ARTE

di **Michele Monetta, Giuseppe Rocca**

Prefazione: Marco De Marinis, Glauco Mauri  
DINO AUDINO EDITORE

[www.audinoeditore.it](http://www.audinoeditore.it)

Questo è un libro di formazione sul mimo. Ma il mimo di cui tratta non è quello imitativo-narrativo della pantomima, ma quello che Étienne Decroux chiamava "corporeo", soprattutto perché contempla nell'azione tutta la figura e principalmente il tronco (che, per Decroux, è costituito da testa-collo-petto-

cintura-bacino ed è la parte pesante e più difficile da articolare), mettendo in secondo piano le mani, le braccia e la mimica facciale, parti adatte al descrittivo (e, infatti, Decroux definiva il volto e le mani "strumenti della menzogna"). È, insomma, l'arte dell'espressività e della libertà della persona. E persona qui è non solo l'individuo fisico, ma anche quello che dice la sua etimologia e cioè maschera. Maschera di Commedia dell'arte, ma anche maschera come attitudine, postura, modo di configurare la colonna vertebrale. La pedagogia teatrale di Michele Monetta attua una minuziosa analisi delle posture, delle articolazioni, dei passi e di quasi tutti i movimenti fondamentali del nostro corpo. Queste tecniche di scomposizione e di riattivazione consapevole sono qui esposte in una sorta di grammatica e di sintassi, facilitate dai numerosi disegni e schemi inseriti nel testo.

Quanti di noi (uomini comuni o anche attori) si chiedono come si sta in piedi o come si trasla il peso da una gamba all'altra? Sono quasi degli assiomi: delle cose che si fanno senza

bisogno di dimostrazione. E, invece, questo libro ci conduce per mano a considerare e – attraverso l'esperienza – a essere consapevoli della macchina, fisica ed espressiva, del nostro corpo.

### Michele Monetta

Allievo di Étienne Decroux, è un regista e un attore teatrale. Ha fondato a Napoli, con Lina Salvatore, l'I.C.R.A. Project, l'unica Scuola di Mime Corporeo in Italia. Attualmente è docente all'Atelier Rudra-Béjart di Losanna, all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico di Roma e alla Scuola del Teatro Nazionale di Napoli.

### Giuseppe Rocca

È laureato in Lettere e diplomato in Regia all'Accademia Silvio d'Amico, dove ha tenuto la cattedra di Storia dello Spettacolo. Ha insegnato inoltre all'Accademia di Belle Arti di Napoli. È regista e autore teatrale e radiofonico. Come sceneggiatore ha vinto due volte il Premio Solinas, Le Manuscript de Vercorin, il Premio Moravia, il Premio Flaiano e il Premio Bufalino.

## DONNE DEL SUD - TRILOGIA

di **Maria Pia Daniele**

Introduzione di Francesco Cevasco  
LA MONGOLFIERA

[www.lamongolfieraeditrice.it](http://www.lamongolfieraeditrice.it)

Che ruolo hanno le donne meridionali nella vita sociale del Paese? E nella malavita italiana? E quelle che hanno abbandonato il Mezzogiorno per trapiantarsi nelle metropoli settentrionali? Che rapporto c'è tra i miti greci e l'emancipazione femminile?

Potere, vendetta, sangue e seduzione sono al centro di **DONNE DEL SUD - TRILOGIA**, il nuovo libro di Maria Pia Daniele che, tra cronaca e mito, raccoglie tre testi teatrali rappresentati in Italia e all'estero: **Faide** del 1987, **Il mio giudice**, la prima Antigone contro la mafia, del 1993 e il più recente **Cattive madri**.

Il teatro di Maria Pia Daniele nel precorrere i tempi – per temi e stili – ha rinnovato e tracciato filoni che ancora oggi registrano grande interesse e successo. Rodolfo Di Giammarco l'ha definita la Cassandra del nostro teatro. «*Nei luoghi che un tempo furono della Magna Grecia*», scrive l'autrice, «*dove il mito sopravvive alterato, deteriorato, nella carica violenta delle relazioni familiari retrive e nella crisi dei valori, una potente tradizione*

*dura a morire si scontra con le regole della coscienza civile. Protagoniste le donne, depositarie dei disvalori e della mentalità patriarcale, o eroine del rinnovamento, volte al futuro e al rispetto delle regole della coscienza civile*».

«*Il nostro Mezzogiorno*», prosegue l'autrice nella presentazione, «*è fortemente caratterizzato da un intreccio tra vecchio e nuovo, le gravi disfunzioni sorte nel brusco passaggio da un'economia rurale a un'atipica modernizzazione lo limitano da tempo. Le ragioni di ciò affondano in ritardi nello sviluppo economico, immobilismo, corruzione, crisi del mercato del lavoro, esodo e inurbamento selvaggio, senza dimenticare il radicamento nel territorio di ben quattro associazioni criminali organizzate. Tuttora solida appare la tradizione patriarcale, appunto collegata ai codici della mafia, e alla faida; gli effetti di antichi nodi irrisolti gravano in modo pressante sulle comunità, si ripercuotono sugli individui e sulle loro condizioni di vita. I testi della Trilogia rappresentano questo particolare contesto e vedono come protagonista la donna - sia essa madre, moglie, sorella - perno della famiglia, regolatrice delle pulsioni del maschio, e a lei attribuiscono, nel bene e nel male, grande responsabilità*».

Autrice e regista, **Maria Pia Daniele** contribuisce fin dal debutto al rilancio del Teatro di impegno civile. Tra gli altri testi in scena, "Portasudeuropa" allestito dallo Stabile di Torino debutta a Parigi con la regia dell'autrice a Théâtre des Italiens. Vince il Premio Speciale Elsa Morante per "Regine 416 Bis" e il Premio Franco Santaniello per il corto "Napoli 24 aprile 2005 Forcella". Diplomata all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica e laureata all'Università di Napoli. Unica rappresentante italiana, partecipa alla stesura di un testo per l'Unione Europea a Madrid in occasione del bicentenario della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo.



# Anima Mundi

## la drammaturgia delle donne

VII EDIZIONE – LETTURE SCENICHE A CURA DI "GILDA" COMPAGNIA TEATRALE

Il teatro Franco Parenti di Milano ha ospitato, come di consueto, la VII edizione della rassegna ANIMA MUNDI, la **drammaturgia delle donne**, ideata e diretta da **Ombretta De Biase**. È stata rappresentata una lettura scenica di tre opere teatrali aventi per tema il coraggio e l'ingegnosità delle donne all'interno di movimenti e azioni collettive. Con un viaggio a ritroso nel tempo abbiamo assistito ad un *excursus* storico sulle donne che, in epoche più o meno lontane, miracolosamente insieme, sono riuscite a ridefinire il senso della loro presenza nel mondo. Diverso era il momento storico e i modi e i valori in cui si è inquadrata questa azione ma generale, direi universale, è stato il suo contributo sia materiale sia ideale in epoche in rapida trasformazione o di drammatica crisi.

Le riduzioni drammaturgiche sono tratte da **"Racconto di maggio"** di **Maricla Boggio**, storia della tragica esperienza delle donne nei lager nazisti; **"La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti e i mancamenti degli uomini"** di **Lucrezia Marinelli**, scrittrice del XVI secolo che volle rispondere a Giuseppe Passi, autore di un'opera "Dei donneschi difetti"; e infine **"La verità sulle beghine"**, documentario in teatro di **Ombretta De Biase**, che ripercorre la storia straordinaria del "movimento delle beghine", presente in Europa dal XII al XIV secolo e ufficialmente condannato da Papa Clemente VII nel 1312.

In **"Racconto di maggio"** quattro ex deportate si uniscono a due donne in viaggio nei luoghi dei campi di concentramento. È maggio, e giorno di commemorazioni, buona occasione per ritrovarsi lontano dalla città, all'aperto, per quella che si presenta inizialmente come una scampagnata.

Del campo sono state cancellate molte cose, mancano le baracche... le torrette... le guardie col mitra... il filo spinato... Ma non basta per dimenticare... il cielo nero di fumi e di ceneri della ciminiera, le camere a gas, i forni, le condizioni di vita fatte di privazioni, violenze e umiliazioni. Tra le donne in viaggio e le ex deportate si crea un rapporto particolare, il racconto di come sia stato possibile sopravvivere è fatto di storie individuali, di gesti quotidiani, di affetto e comprensione per le compagne. Tutto viene chiuso nella memoria per poter essere raccontato e diventare coscienza vigile perché non ritorni a prevalere l'uso del potere e della violenza contro l'uomo, o come è ormai riconosciuto oggi, contro l'umanità.

Osserviamo che nella realizzazione drammaturgica del testo, per la perfetta fusione tra memoria e vita, tra passato e presente le parole non suggeriscono rabbia, rancore, odio. Ma è chiaro invece da che parte si deve stare.

In scena, in una sorta di mostruosa presenza, due personaggi senza nome proprio, un generale e un intellettuale rappresentano l'ideologia e i caratteri psicologici di quel sistema: *SS1 - generale nazi - isterico - robotante - militaresco* e *SS2 intellettuale nazi - apparentemente pacato ma più spaventoso*.

Di diverso tono è la seconda lettura, **"La nobiltà et l'eccellenza delle donne"**, colta, divertita e ironica affermazione della nobiltà e eccellenza delle donne all'interno di una secolare diatriba che vede l'uomo raccogliere onori e pregi in ogni campo del sapere e dell'agire. In particolare a quei tempi, sul finire del XVI secolo, l'opera di Giuseppe Passi aveva offeso le donne per la volgarità di certi suoi giudizi e la riproposizione di vecchi pregiudizi. La risposta viene da Lucrezia Marinelli, poetessa e scrittrice molto apprezzata dai letterati suoi contemporanei. Nasce a Venezia nel 1571 da una colta famiglia di medici e umanisti. Si dedica a studi filosofici, alla scienza e alla letteratura, che insieme confluiscono nelle sue opere. La medicina ancora non era separata dalla filosofia e lo studio del corpo umano non aveva moderni caratteri scientifici, ma era parte della filosofia della natura. Molto interessante quindi è la dottrina che riteneva essere il corpo dell'uomo caldo-secco e che da questo avessero origine le sue incontrollate pulsioni di vita. La donna al contrario aveva una natura caldo-umida da cui derivava il maggior equilibrio, la più alta spiritualità e le sue qualità pratiche e di governo. Da siffatta dottrina nasce una dettagliata analisi comportamentale dell'uomo, e una critica al prevalere nella cultura occidentale dell'idea di superiorità dell'uomo sulla donna, condannata alla marginalità, se non è più spesso all'inferiorità. È la donna che produce *il maschio, gli dà anima e vita...*

Anche se per le donne il cammino fatto è stato importante, forse può ancora valere che nell'elenco impietoso dei difetti dell'uomo le donne trovino un momento di svago o pace ai loro affanni.

Siamo dunque alla terza lettura scenica **"La verità sulle beghine"**: l'intero mondo basso-medievale è mosso da un movimento femminile assolutamente atipico per le forme in cui si realizzò e per la enorme diffusione che ebbe in Europa nel XIII secolo.

Le beghine in una Europa dilaniata dalle guerre che lasciavano sul campo uomini e mariti, in un'epoca alquanto oscura della Chiesa, corrotta e in lotta con le sette ereticali, scelsero di vivere liberamente in comunità dedicandosi ad opere di bene, e di assistenza di coloro che vivevano in miseria e senza aiuto.



La loro opera era fondata sullo studio della Bibbia, da buone cristiane, ma senza la mediazione della chiesa ufficiale, il loro credo era nel praticare l'amore disinteressato. Centinaia di migliaia furono le donne che fecero parte del movimento: misero in comune le loro ricchezze e fondarono non monasteri e regole ma centri di irraggiamento delle loro opere, i beghinaggi, fatti di casette di legno affiancate, disposte a circolo: piccole città indipendenti dentro la città.

La chiesa non ostacolò il movimento inizialmente, ma la resistenza delle beghine ad essere inquadrate nel sistema degli ordini religiosi, la loro autonomia di azione ma anche di pensiero, la fede lontana da aspetti materiali e vissuta in forme di altissimo misticismo, fece crescere il sospetto di eresia nelle gerarchie della chiesa, fino alla più alta carica del Papa. Alla condanna ufficiale di Papa Clemente seguirono i roghi, la distruzione delle opere di teologia delle più significative rappresentanti del movimento, e la distruzione dei beghinaggi. La Storia ha fatto il resto cancellandone la memoria.

Siamo state attente finora ai testi per i loro temi ma l'impianto drammaturgico delle letture di Ombretta De Biase non è così lineare come appare dalla nostra esposizione. In scena la narrazione è un racconto collettivo di esperienze vissute e sentimenti veri. Più voci formano il discorso, con varietà di toni e caratteri. Ne **"La nobiltà et l'eccellenza delle donne"** entra la citazione di poesia attraverso la figura del poeta, presente ma come voce fuori campo e anche fuori tempo. Su questa linea la figura del narratore o del personaggio esterno, la presenza cioè di cornici anche doppie, come avviene ne **"La verità sulle beghine"** attua la saldatura tra passato e presente. A fianco del problema delle cose che accadono e tendono necessariamente a ripetersi, si è posti, noi spettatori, di fronte alla responsabilità di conoscere ed essere pronti a difendere la libertà e la dignità dell'uomo sempre. Non si tratta di un discorso astratto, neppure di genere, come potremmo superficialmente pensare. Si tratta di avere rispetto per la vita e per l'uomo. E su questo percorso siamo accompagnati per mano come per un lungo cammino.

VANDA ALENI

## ATTIVITÀ NELLE REGIONI



La «VETRINA UILT» organizzata dalla UILT PUGLIA nei giardini del Palazzo Cirignola di Ostuni (BR). «Blu. La Sirena e la Bambina» della FILODRAMMATICA CICCIO CLORI e «Bestia» della Compagnia C.G. VIOLA

[da UILT PUGLIA]

### «UILT IN VETRINA» AD OSTUNI

Da un'idea, nata quasi per caso, durante un incontro del Direttivo UILT Puglia, nasce la realizzazione e l'ottima riuscita di una «Serata dedicata» e aperta a tutte le compagnie UILT pugliesi, nell'ambito di una più ampia rassegna organizzata ad Ostuni, dalla Compagnia FOLLETTI E FOLLI. Il 28 giugno presso i giardini del Palazzo Cirignola di Ostuni, ha preso vita la VETRINA UILT PUGLIA, un incontro e confronto che ha visto cimentarsi e confrontarsi ben cinque compagnie pugliesi. In ordine di esibizione:

- FILODRAMMATICA CICCIO CLORI con «Blu. La Sirena e la Bambina»
- COMPAGNIA MAKARIA con «Sarto per Signora»
- COMPAGNIA C.G.VIOLA con «Bestia»
- TEATRO DELLE RANE con «Storie di Donne»
- LE MASCHERE di Foggia con «Querelax Jogging parole da pendere anche in trance»

Le compagnie hanno trattato temi e argomenti molto diversi tra loro, offrendo l'opportunità di poter apprezzare il modo di lavorare di ogni gruppo. La serata è trascorsa in armonia e delicatezza e si è conclusa con un conviviale aperitivo che ha permesso ad attori, pubblico e componenti UILT di affiatarsi e conoscersi meglio per poter creare per il futuro un clima di ancora maggior collaborazione. Ogni compagnia ha avuto a disposizione 15 minuti per potersi esibire. Non sono mancati intensi momenti di riflessione ed emozione, come nel caso di «Bestia» scritto ed egregiamente interpretato da Pierfrancesco Nacca, una storia triste che prende spunto dalla quotidianità della grigia periferia di una città e che mette a dura prova gli adolescenti del quartiere. Molto intenso anche il lavoro «Storie di Donne» di Antonio Dell'Anna, che grazie alla profonda interpretazione delle protagoniste sul tema della violenza sulle donne ha portato ad un crescendo di emozioni. Non sono mancati momenti di leggerezza e divertimento con un classico come «Sarto per Signora», un gradevolissimo estratto, in cui i numerosi protagonisti hanno dato prova di affiatamento con brillanti equivoci in un ritmo perfetto ed incalzante; da segnalare l'ottima interpretazione della nostra consigliera regionale Agnese Perrone. Momenti di divertimento anche con «Blu. La Sirena e la Bambina» di e con Maria Serena Ivone e con la partecipazione di Mariele Sonnante, la più giovane delle attrici in scena durante la serata: una fiabesca avventura tutta musica e colori. Per ultimi, ma non ultimi, in un momento di Cabaret davvero esilarante una coppia indivisibile, nella vita e sulla scena, Vito e Gina Di Leo con «Querelax Jogging parole da pendere anche in trance», un mix di nonsense, paradosso e gioco linguistico. Pochi minuti per ogni performance legate tra loro in un ritmo pulito, preciso ed ordinato, il tutto sotto la visone dell'organizzatore ospitante Dario Lacitignola della Compagnia di Ostuni, che a conclusione della serata ha presentato una scena di «Diario di un Pazzo». Grande soddisfazione per la UILT Puglia e per tutto il Consiglio Direttivo che con tenacia ha permesso la perfetta riuscita della serata che si è conclusa con la consegna di targhe ricordo alle compagnie partecipanti. Speriamo che momenti come questi possano ripetersi e che questa sia la prima di una lunga serie di «Vetrine UILT». Intanto si ringrazia immensamente la Compagnia FOLLETTI E FOLLI sia per la preziosa e generosa ospitalità, sia per la dimostrazione che ci ha dato di un teatro ricco e fecondo di idee e competenze.

### TEATRO IMPIRIA RICORDA RAFFAELLO CANTERI

TEATRO IMPIRIA di Verona è una realtà che negli anni si è imposta all'attenzione sia degli operatori che degli spettatori per la numerosità, oltre che bontà, dei suoi spettacoli. Ciò deriva dal progetto di base che prevede un largo coinvolgimento di diversi artisti di esperienza: attori, registi, musicisti, compositori e autori. Tra i diversi autori con cui ha collaborato negli anni, certamente una figura di rilievo e di grande merito è quella di Raffaello Canteri, venuto a mancare qualche mese fa e che con questo articolo vogliamo brevemente ricordare. Canteri ha scritto ben cinque spettacoli allestiti dal TEATRO IMPIRIA, molti dei quali vincitori di moltissimi premi del circuito teatrale amatoriale: il primo e mitico «Il ponte sugli oceani», «Sognavamo di vivere nell'assoluto», «America», «Pura per Sempre» e l'ultimo «Gissa Màissa», tutti con numerose repliche all'attivo e grandi successi di pubblico e ad oggi ancora in repertorio. Ma il sodalizio con Raffaello Canteri non fu solo artistico, bensì e soprattutto umano e di guida ideologica sulle scelte operate sia in chiave artistica che organizzativa, una sorta di padre spirituale del gruppo. Raffaello Canteri, giornalista, scrittore (finalista al premio Viareggio con «Un ponte per Luca»), saggista, critico teatrale, è stato un uomo di cultura tra i più significativi del territorio veneto. Redigeva i suoi scritti con taglio storico e sociale, ma sempre con quel tocco di poetica che lo contraddistingueva con umiltà e delicatezza, muovendo osservazioni soventi originali ed illuminate senza mai cadere nella retorica. In particolare nei cinque spettacoli teatrali allestiti col TEATRO IMPIRIA, Canteri raccontava gesta ed eventi della sua terra raffigurativi dei moti universali propri dell'uomo, sempre alla ricerca di una vita migliore. E parafrasando l'ultima battuta de «Il ponte sugli oceani», ci congediamo con un'immagine a noi molto cara: Raffaello ha spezzato le parole per noi come si spezza il pane, e cioè per amore.

[da UILT VENETO]



## IL TEATRO MUSICATO DI 2GIGA DA UN'INTENSA STAGIONE ESTIVA ALLE RASSEGNE INVERNALI



Gli spettacoli dell'Associazione trentina  
**2GiGa di Rovereto (TN)**  
di Gloria Gabrielli e Gabriele Girardelli.  
Info: [2gigateatroemusica@gmail.com](mailto:2gigateatroemusica@gmail.com)  
[facebook 2GiGa](https://www.facebook.com/2GiGa)

L'armonica a bocca era strumento di trincea per eccellenza. L'Associazione trentina 2GiGa l'ha raccontato più volte con lo spettacolo "Armonicamente dal fronte", un progetto riconosciuto dal Ministero con l'assegnazione del Logo Ufficiale del Centenario. Gloria Gabrielli sulla scena interpreta Pina, una donna emblema di tutte le donne rimaste ad attendere il ritorno a casa del proprio uomo spedito al fronte. Gabriele Girardelli invece è voce della e dalla trincea, con le struggenti note delle sue armoniche a bocca cromatiche e diatoniche. Con ognuna di esse riesce a dare sonorità diverse al repertorio di musiche popolari cantate e suonate dai soldati. Il testo è stato scritto da Gloria Gabrielli che ha riassunto con efficacia e potente tensione i grandi drammi quotidiani di chi ha combattuto durante la grande guerra e delle donne rimaste ad attendere altrettanto drammaticamente la fine di quell'estenuante conflitto su una terra di confine, quella Trentina, lacerata dalla doppia identità. Lo spettacolo è stato proposto in collaborazione con diversi Gruppi ANA, Proloco, Circoli Culturali (Trentino Storia Territorio, Comitato Storico L. Riccabona) in vari contesti durante tutta l'estate, soprattutto in montagna, nei rifugi, dove si è davvero combattuto.

Un altro progetto che i due artisti stanno portando avanti da due stagioni è lo spettacolo "Filarmonicando alla fontana" realizzato con l'obiettivo specifico di far rivivere la storia legata agli antichi lavatoi e suscitare nel pubblico il ricordo delle tradizioni del nostro passato. Musica e sogni, lavoro e fatica: ecco ciò che i testi di Gloria e le armoniche di Gabriele raccontano quando vanno in scena attorno a questi scorci pittoreschi dal sapore popolare. Un bisticcio continuo e divertente fra chi è nato "cicala" e chi "laboriosa formica". Il successo e il coinvolgimento del pubblico che ha assistito a questa nuova formula di teatro musicato, hanno suggerito ai due artisti locali di portare lo spettacolo anche in teatro perché in alcuni paesi, purtroppo, i lavatoi o sono stati abbattuti o sono andati a finire, loro malgrado, in luoghi poco idonei per accogliere artisti e pubblico. Chi stesse preparando una rassegna può quindi ben pensare di inserirlo in calendario!

Ma 2GiGa non si ferma qua. Questa nuova Associazione ha voluto raccontare il Natale in maniera non convenzionale, creando lo spettacolo "Nel Presepe del Mondo" per la Giornata Internazionale dei Diritti Umani che cade ogni 10 dicembre. Lo spettacolo è un viaggio che racconta i drammi della nostra umanità con la dolcezza delle parole di diverse mamme sparse nei vari continenti che si rivolgono al proprio figlio donandogli qualcosa di importante e vitale per il giorno di Natale. Il tappeto musicale che fa da sfondo proviene da differenti contesti: Asia, Africa, America Centrale, Europa e fonde con suggestione i canti della tradizione con le musiche etniche suonate dal vivo con l'armonica a bocca e le percussioni.

## "ADDAMS"... CHE FAMIGLIA SPLENDIDA!

Non avevo mai scritto per il teatro. Questa è stata la mia prima volta come sceneggiatrice: si chiama debutto, dicono. Ho esordito con gli "ADDAMS", una famiglia stranissima, che da sempre mi affascina; ammettiamolo, chi non vorrebbe vivere anche per un solo giorno tra quelle mura fulgginose di Villa Addams, in Cemetery Lane?! Con la nonna che prepara strani cocktail di primavera, Mercoledì che decapita le bambole, Morticia che pota le rose, zio Fester che dorme su un letto di spine e il maggiordomo che pulisce tutto fuorché le ragnatele? È una famiglia talmente diversa da quelle a cui siamo abituati, da risultare... incantevole!

Vedere nascere un'opera non è solo entusiasmante, ma toglie il fiato - e vi assicuro che dietro le quinte è capitato sul serio. Un'emozione unica! Sentire dalle voci degli attori quelle frasi che hai scritto nel buio della tua camera (giusto per creare l'atmosfera) immaginando solo lontanamente la forma che avrebbero preso, è quasi commovente.

La commedia musicale "Addams" è stata un successo di emozioni e pubblico e questo mi rende ancora più orgogliosa. Già in prevendita, nei giorni che hanno preceduto la "prima" aveva registrato tre serate Sold Out - TUTTO ESAURITO - tanto da sentire la necessità di dover aggiungere un'altra serata - che si è conclusa, nuovamente, con un "tutto esaurito". Molta gente è rimasta in piedi pur di vedere lo spettacolo e altrettanta gente ha dovuto rinunciare a vederlo per mancanza di spazio.

Il mio GRAZIE va a tutti voi per l'affetto, il calore e i complimenti che ci state dedicando. E dato che è tempo di ringraziamenti veri, calorosi, sinceri e sentiti anche per me, il primo in assoluto è per il maestro Accursio Sclafani che mi ha dato fiducia e mi ha proposto di scrivere il copione della commedia. Ricordo esattamente quella prima telefonata... e poi ne seguirono tante altre insieme a tanti, tanti, tanti e tanti messaggi. Lui ha curato tutte le musiche della commedia.

Grazie a tutti gli ATTORI (Giuseppe Caraccappa, Monica Pavan, Emanuela Puleo, Tiziana Maniscalco, Tino Bonaccorso, Alessandro Di Stefano, Vincenzo Dasaro, Annarita Marretta, Nicola Cirabisi, Francesco Liotta) strepitosi. Grazie a Calogero Dimino e a tutti i ballerini. A Franco Bruno per la scenografia; a Debora Canoro per il trucco impeccabile e ai suoi collaboratori. Alla mia compagna 'dietro le quinte' Olga Galluzzo con cui, seppur a distanza abbiamo condiviso anche l'esperienza di direttrici di scena. Al service PMF Pippo Santangelo Gabriele Puleo. Alla PORTA VAGNU e a TEATROLTRE con cui, mi auguro, poter lavorare ancora, e in ultimo, ma non ultimo, un ringraziamento speciale al regista Gianleo Licata per la pazienza (reciproca) e la bravura, per questa grande emozione che mi ha regalato e questa *Encantevole avventura.* (Margherita Ingoglia)



"Addams" scritto da Margherita Ingoglia, portato in scena da PORTA VAGNU e TEATROLTRE di Sciacca (AG).

[da UILT SICILIA]

## V EDIZIONE DEL FESTIVAL TEATRALE AMATORIALE UILT ABRUZZO - STAGIONE ESTIVA

**Alba Fucens**, colei che guarda sorgere il sole, è una antica colonia romana fondata nel 304 a.C.

È un luogo sacro e misterioso e, tra le bellezze archeologiche che è possibile ammirare, c'è sicuramente l'Anfiteatro. Questa antica costruzione veniva utilizzata per ospitare gli spettacoli dei gladiatori e, tutt'ora, mantiene intatto il suo misterioso fascino. La particolare struttura dell'Anfiteatro rende il sito archeologico particolarmente adatto ad ospitare spettacoli teatrali e culturali in generale. E, proprio in questa suggestiva cornice, si è svolta la V edizione del "FESTIVAL TEATRALE AMATORIALE U.I.L.T. ABRUZZO - STAGIONE ESTIVA". L'idea del Festival nasce dall'esigenza delle Compagnie aderenti alla U.I.L.T. Abruzzo di creare sul territorio marsicano un'offerta culturale in spazi capaci di dare un valore aggiunto alla manifestazione.

La *kermesse* è fonte di stimolo per le Compagnie amatoriali che operano sul territorio abruzzese ed è anche un consolidato appuntamento con il pubblico che, sempre più numeroso, ha modo di assistere a rappresentazioni teatrali che spaziano dal teatro dialettale al teatro napoletano al musical in un contesto che rende tipico il Festival stesso. L'edizione 2016, svoltasi in sei serate, ha visto la partecipazione di altrettante Compagnie che si sono alternate sul palcoscenico.

Il 26 luglio è stata la giornata di apertura; nel pomeriggio, per coloro che avevano sottoscritto l'abbonamento per le sei serate, è stata organizzata una visita guidata presso gli scavi di Alba Fucens. In questo modo si è voluta offrire, attraverso il teatro, la possibilità di diffondere la conoscenza delle bellezze storiche e archeologiche del sito albense. La serata teatrale ha visto invece protagonista la Compagnia Teatrale **PERSTAREINSIEME** che ha messo in scena lo spettacolo "Patre, Fije e..." di Michele Ciulli con la regia di Carmine Ricciardi.

*La mancanza di colloquio tra genitori e figli e/o tra marito e moglie spesso conduce a situazioni che rischiano di sfociare in un graduale peggioramento dei rapporti, fino ad arrivare all'irreparabile. La storia alla fine si risolve in una liberatoria esplosione di ilarità, anche grazie all'intervento di un tutore dell'ordine distratto e pasticcone.*

"**Gennareniello**", la commedia di Eduardo de Filippo, è stata rappresentata il 28 luglio, per la seconda serata, dalla Compagnia Teatrale **ANCH'IO**, per la regia di Antonio Scatena.

*È ambientata su una caratteristica terrazza di Napoli dove Gennaro, un uomo ormai avanti negli anni, conversa scherzosamente con una giovane chiacchierata impiegata che si affaccia spesso alla finestra. Concetta, sua moglie, oppressa dai doveri della casa e da un figlio ritardato, non sopporta le smancerie della signorina e le parole scherzose del marito che nascondono un certo interesse maschile e l'illusione di essere interessante.*

La terza serata, svoltasi il 31 luglio, ha visto di scena lo spettacolo del Gruppo Teatrale **JE CONCENTRAMÉNTÉ** con la commedia "Le Zittelle". Scritta e diretta da Raffaele Donatelli, l'autore, pur mantenendo i dialetti in vernacolo, è uscito fuori dai luoghi comuni, spaziando dalle situazioni comiche fino al genere fantasy. L'intento dei protagonisti Beneditte e Crocifissa è quello di far sposare le due bruttissime figlie Immacolata e Concezione. Dopo averle provate tutte si affidano a continue preghiere ai Santi preposti a quest'opera e cioè Santa Filomena e San Pasquale Bayolonne protettore delle donne, fino a metterli in concorrenza tra di loro con la speranza che una sana competizione tra i due beati porti a felice conclusione.



Il 4 agosto è stata la volta della Compagnia Teatrale **LE TRE CONCHE** con la commedia "Villa Serena... mica tanto!".

*Scritta e diretta da Renzo Leonio, in tre atti, vive momenti di forte ironia all'interno di una casa di riposo dove gli ospiti, i nostri cari vecchietti, ne combineranno di cotte e di crude. Non meno divertente è il rapporto tra i dipendenti e gli ospiti della casa alla ricerca della preziosa chiave della dispensa in barba alla ferrea vigilanza del cuoco Adelmo. Ma non disdegna riflessioni importanti il "dramma" della nonnina che deve affrontare il distacco dalla famiglia...*

Il musical ha animato la quinta serata svoltasi l'8 agosto. "Peter Pan Musical", la nuova opera messa in scena dalla Compagnia Teatrale **REALTÀ O-SCENA**, dell'Associazione Musicale "Hathor".

*Grazie all'utilizzo di scene mobili, costumi fantasiosi, una pluralità di tecnologie, effetti digitali audio surround e luci motorizzate, coinvolge lo spettatore e lo conduce nel magico mondo delle favole. Particolare attenzione è stata dedicata alla cura dei balletti e delle canzoni dal vivo. Uno spettacolo per sognare perché «...solo chi sogna impara a volare...»*

La serata conclusiva, svoltasi l'11 agosto, ha visto la partecipazione della Compagnia Teatrale **ESSE QUISSE** con "A tütte ce stà 'ne prézze" di Giovambattista Pitoni per la regia di Guido Marcellini.

*Dón Frànche, vedovo inconsolabile, trascurato dalla figlia, è confortato dai suoi fedeli vicini di casa. Le mezzane d'AVEZZANO, assumono il delicato incarico di risolvere i problemi dell'anziano a patto che, secondo un'antica usanza avezzanese, si spogli dei propri beni. Gli eventi, però, non evolvono come sperato: ma quando tutto appare compromesso, il problema si risolve con la rivelazione di un grande segreto.*

Il Festival si è concluso con gran soddisfazione per il pubblico ma anche per gli organizzatori. Sotto il titolo "Notti magiche ad Alba Fucens..." si è voluto condurre gli spettatori lungo un percorso capace di far assaporare e conoscere alcuni aspetti caratterizzanti della Marsica. Dalle bellezze naturali, artistiche e archeologiche, senza trascurare la parte gastronomica, il pubblico partecipante è stato protagonista di una manifestazione che, celebrando il teatro, ha in realtà dato spazio all'arte e alla cultura in generale.

Per l'edizione 2016 i numeri sono stati più che interessanti; gli **oltre 1000 spettatori** che nelle sei serate sono intervenuti alla manifestazione danno modo di pensare che, credere nel teatro, significa poter diffondere la cultura, significa puntare su una forma di comunicazione diretta ed efficace. Per le Compagnie Teatrali è la testimonianza diretta che fare del buon Teatro, se pur amatoriale, paga e premia con un pubblico, di varia età, attento e interessato.

Carmine Ricciardi

[da UILT ABRUZZO]



FILODRAMMATICA LUCIO DEFLORIAN di Tesero (TN)  
[www.filotesero.it](http://www.filotesero.it)

## TRAPPOLA PER TROPPI

**Giancarlo Mich**, storico presidente della **FILODRAMMATICA LUCIO DEFLORIAN di Tesero**, è scomparso lo scorso 28 giugno lasciando un vuoto di esperienza, amicizia e vicinanza. Per provare a riempire questo vuoto l'unico modo che conosciamo è continuare il percorso che per tanti anni abbiamo fatto insieme a lui. Così, con un pizzico di malinconia ma tanta determinazione ha preso il via in ottobre la rassegna "Il piacere del teatro" che per 25 anni ha portato il teatro amatoriale sul palcoscenico di Tesero e che sarà dedicata a **Giancarlo, suo ideatore**, così come le repliche del nostro ultimo lavoro, "Trappola per troppi, ovvero, l'improbabile delitto al castello", di Aldo Cirri nel quale aveva recitato per l'ultima volta in aprile. Sua infatti era la voce irriverente e sorniona che fuori campo dava i tempi alla scalcagnata compagnia interprete di quello scoppiettante giallo comico. Lo spettacolo si distingue per la ricchezza dell'allestimento, la cura dei costumi e una scenografia di forte impatto con l'uso ben bilanciato di luci, proiezioni ed effetti sonori. Una commedia da gustare con il sorriso, quel sorriso che anche a noi viene spontaneo nel ricordare il nostro presidente.

## LA REVOLUCION DEL TEATRO ARMATHAN

È diventato quasi normale camminare uno vicino all'altro, condividere spazi, ambienti, situazioni e, nonostante ciò, avere sempre più frequentemente la **sensazione di essere totalmente incapaci di un'istintiva possibilità di vera comunicazione**. È indiscutibile che la diversità umana con cui ci rapportiamo quotidianamente richiede un'incredibile abilità nel percepire cosa sia meglio fare o dire, in quel preciso istante, per capire o sentirsi capiti. Il linguaggio oggettivo, strutturato e spesso scontato, crea un ponte illusorio su cui le persone credono d'incontrarsi. In realtà sempre più spesso percepiamo la **presenza di un'impalpabile barriera, una parete** che sembra diventare, ogni giorno di più, un ostacolo invalicabile.

**Da questa invisibile parete nasce il nostro spettacolo**. Oltre la quale vivono un gruppo di anime dimenticate, allontanate ed emarginate da un mondo che sembra non aver più bisogno di loro. In essi però, non si è mai spenta la scintilla della rivoluzione! Hanno la convinzione di riuscire a cambiare la realtà. Credono di poter costringere il mondo a fermarsi e riflettere! E per realizzare il loro sogno, lotteranno con ciò che di più bello la vita gli ha regalato! Lotteranno per un futuro migliore!

Fra queste anime s'aggira una vecchia signora a cui non interessa il futuro. Lei vorrebbe rianodare il suo legame col passato che ha il volto di un uomo conosciuto, amato tanti anni prima e mai dimenticato. Un passato macchiato da una scelta sbagliata di cui lei si è pentita amaramente. Una lettera di perdono le dà la possibilità di ricucire quello strappo, di rivedere il suo Giacomo. E lei lotterà con tutte le sue forze perché questo accada. Questa è la sua rivoluzione! Dunque, è come se l'anima di questo sgangherato gruppo fosse lacerata in due: da un lato chi lotta per un futuro diverso e dall'altro la vecchia signora che, coraggiosamente, guarda al passato per costruirsi un presente pieno di speranza!

*Dove sta allora, per loro, il senso vero della rivoluzione? (Marco Cantieri)*



"Revolucion" scritta e diretta da Marco Cantieri  
TEATRO ARMATHAN di Verona  
[www.teatroarmathan.it](http://www.teatroarmathan.it)

[da UILT VENETO]

## SE FEMM IN QUATTER PER VIMERCAA - 18ª EDIZIONE

La rassegna, promossa da A.I.D.O. (Associazione Italiana Donatori Organi) per divulgare il **valore della donazione**, e organizzata da **LA COMPAGNIA Gruppo Teatro di Vimercate** (MB), si terrà dal **28 gennaio al 1° aprile 2017** presso il Teatro dell'OMNIcomprensivo di Vimercate in via Adda 6. Come sempre la rassegna è all'insegna del **divertimento, cultura e solidarietà** e quest'anno porta in scena: **due spettacoli dialettali**, uno storico nella Milano che precede i moti rivoluzionari del 1848, e una divertentissima farsa caposaldo della comicità dialettale. **Due spettacoli musicali**: un musical su Papa Francesco ma nella tradizione della compagnia che porta in scena spettacoli storici presentati con allegria e, anticipando la festa della donna, una famosissima e comica operetta. **Due spettacoli di commedia brillante**: una divertente e classica commedia di un famosissimo autore americano e l'altra potremmo definirla una farsa nella farsa, una burla. Quest'anno la rassegna sarà arricchita dalla testimonianza di tre artisti Vimercatesi che, nel corso di tre distinte occasioni, esporranno nell'atrio del teatro alcune delle loro opere scelte in armonia con il contesto della serata.

*Per informazioni tel. 328.1376625*

[da UILT LOMBARDIA]

## SANGUE MORLACCO

### L'ULTIMO VOLO DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Presentato in agosto dalla **Compagnia GINO FRANZI** di Verona, lo spettacolo **racconta in modo divertente la breve vita della Repubblica di Fiume**, dal 12 settembre 1919 al 26 dicembre 1920. Durante i 16 mesi dell'occupazione dannunziana Fiume si trasforma in una piccola contro-società sperimentale. Idee e valori sono completamente rovesciati: la norma diviene la trasgressione, attraverso la libertà sessuale, l'uso di stupefacenti e il ribellismo di massa. Vengono introdotte la pratica del divorzio e il diritto di lavoro e di voto per la donna. A Fiume convivono due anime, una fortemente tradizionalista e nazionalista e una trasgressiva e immaginifica, che solo il carisma del D'Annunzio riesce a tenere insieme. Protagonisti sono, con **D'Annunzio**, i personaggi noti e meno noti che ruotano attorno al poeta in questa avventura. La scena si svolge nel locale alla moda di Fiume, il Caffè all'Ornitotico e mette in risalto gli aspetti più curiosi e grotteschi di questa esperienza. Fanno da sfondo i commenti sarcastici del popolo fiumano, che, pur sostenendo l'azione di D'Annunzio, soffre le disastrose conseguenze economiche prodotte prima dalla grande guerra e poi dall'embargo nei confronti della città. Vengono cantate le seguenti canzoni: *La campana di san Giusto, El tricolor, Viva l'Italia, La lattaia, La marcia delle donne, Le rose rosse, Il fox trot delle gigolette, I picchiatelli, Me ne frego, Fumo e profumo, La donna è mobile, Era nata al Cairo, Suoni la tromba e intrepido, Le bele sartorelle fiumane, O capitan c'è un uomo in mezzo al mare, Se spera che presto finissa la guera*. Personaggi ed interpreti in ordine di apparizione sono Gabriele D'Annunzio: Simone Grandi. Le donne fiumane: Anna Bellini, Martina Oliosi, Sofia Pizzato. L'intellettuale fiumano: Nicolò Gazaniga. Il cameriere: Attilio dal Cero. Filippo Tommaso Marinetti: Stefano Modena. Il Sindaco di Fiume Riccardo Gigante: Guariente Guarienti. Gea della Garisenda: Dolores Rizzotto. Lili di Montresor: Fabrizia Zambelli. Le Legionarie: Chiara Gagliardi, Elisabetta Portugalli. Enrico Caruso: Emilio Ricciardo. Guglielmo Marconi: Nicolò Signori. Guido Keller: Riccardo Sbarbati. Pietro Luxardo: Enrico Trentin. I Ballerini: Ornella Lombardi, Sergio Azzolini. Al Pianoforte Matteo Valerio. Lo spettacolo nasce da un'idea di Stefano Modena, regia di Liana Bonfrisco.

Ha assistito allo spettacolo il **presidente del Vittoriale degli Italiani Giordano Bruno Guerri**, che ha proposto una collaborazione artistica e culturale con la città di Verona.

Significativa anche la presenza di **Pietro Luxardo, produttore del liquore Sangue Morlacco**, così chiamato da Gabriele D'Annunzio durante l'esperienza fiumana.

[www.ginofranzi.org](http://www.ginofranzi.org)



[da UILT VENETO]

## 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 BASILICATA

**Presidente** Gianluigi Pagliaro  
Via delle Gardene, 7  
85042 Lagonegro (PZ)  
cell. 334.9569428  
gianluigipagliaro@libero.it  
**Segretario** Irene D'Avanzo  
Roma Ila Traversa, 10  
85048 Rotonda (PZ)  
cell. 338.8767787  
irene76@hotmail.it  
**Centro Studi** Leonardo Chiorazzi  
Via Gramsci, 1  
85038 Senise (PZ)  
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  
passafaro@alice.it

## 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** Antonio Stornaiuolo  
Via Napolitano  
84083 Castelsangiorgio (SA)  
cell. 347.7669342  
astornaiuolo@virgilio.it

## UILT EMILIA ROMAGNA

**Presidente** Pardo Mariani  
Via Ermete Novelli, 2  
40137 Bologna  
cell. 392.7696927  
pardo\_268@hotmail.com

## Segretario

Franco Orsini  
c/o Segreteria U.I.L.T.  
Via E. Novelli, 2  
40127 Bologna  
cell. 335.6092909  
franco.orsini17@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

**Commissario** Duilio Brio  
Corso Bramante, 66  
10126 Torino  
tel. 011.5764595  
comliguria.uilt.piemonte@gmail.com

## UILT LOMBARDIA

**Presidente** Corrado Villa  
Via Don Cazzaniga, 14  
20845 Sovico (MB)  
tel. 039.2301308;  
cell. 348.6400350  
corvi53@gmail.com  
**Segretario** Claudio Torelli  
Via Cugola, 37  
46030 Virgilio (MN)  
cell. 347.3108695; tel. 0376.280378  
claudiotorelli2@virgilio.it  
**Centro Studi** Omar Mohamed  
Via Mazzini, 14  
20021 Bollate (MI)  
cell. 333.7379870  
direttore.artistico@teatrogost.it

## 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** Francesco Faccioli  
Via Olivieri, 35/E  
62014 Corridonia (MC)  
cell. 349.2511326  
frascidan@alice.it

## UILT MOLISE

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

## UILT PIEMONTE

**Presidente** Guido Foglietta  
Via Veglia, 37/B  
10136 Torino  
cell. 349.8099462  
uilt.piemonte@gmail.com  
**Segretario** Patrizia Aramu  
segretario.uilt.piemonte@gmail.com  
**Centro Studi** Patrizia Aramu  
cell. 393.0876369  
centrostudi.uilt.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 Maria 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. 346.3594875  
mpalimodde@tiscali.it  
**Segretario** Sara Putzu  
Vico IV G. Cesare, 3  
09042 Monserrato (CA)  
cell. 346.3594875  
saraputzu57@gmail.com  
**Centro Studi** Elena Fogarizzu  
Via G.M. Angioy, 84  
09124 Cagliari  
c.studiUILTsardegna@tiscali.it

## UILT SICILIA

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

## UILT TOSCANA

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

## UILT TRENTINO ALTO ADIGE

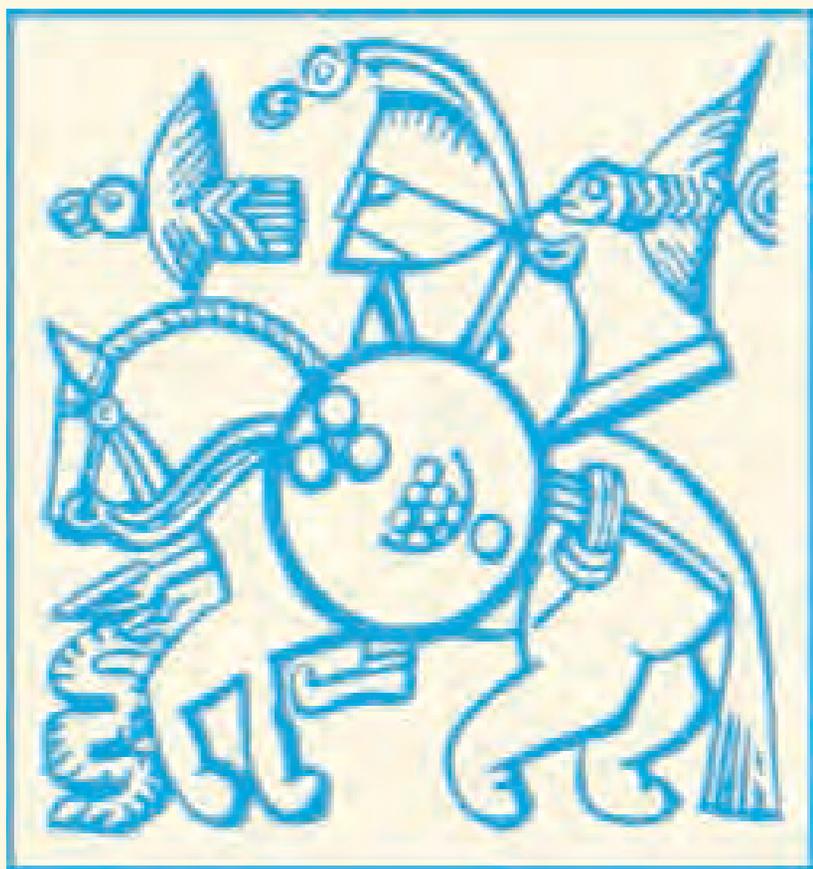
**Presidente** Willy Coller  
Via Masi, 1  
39055 Laives (BZ)  
cell. 347.4362453  
trentinoaltoadige@uilt.it  
**Segretario/Centro Studi**  
Elisabetta Marcantonio  
Via Resia, 16/E  
39100 Bolzano  
cell. 392.1043086  
bettiblu@hotmail.com

## 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@uilt.it  
**Segretario** Valeria Tomelleri  
Via Salazzari, 4  
37060 Sona (VR)  
cell. 348.3406467  
segreteria@uilt.veneto.it  
**Centro Studi** Elena Tessari  
centrostudi@uilt.veneto.it



10-11-12  
febbraio 2017

## WORKSHOP

con  
EUGENIO BARBA  
e JULIA VARLEY  
dell'**ODIN TEATRET**  
al  
CENTRO TEATRO  
via degli olmi 24, Trento

info: [www.centroteatrotn.it](http://www.centroteatrotn.it)

## WORKSHOP con Eugenio Barba e Julia Varley

2 FEBBRAIO  
1 SABATO 10 16.30~19.00  
7 DOMENICA 11 10.00~12.30 / 16.30~19.00  
DOMENICA 12 10.30~13.00

Per iscriversi è necessario compilare il form online disponibile sul sito [www.centroteatrotn.it](http://www.centroteatrotn.it) entro il 24 gennaio 2017.

I partecipanti devono inviare il proprio cv artistico alla mail [centroteatro@consolida.it](mailto:centroteatro@consolida.it). La conferma d'iscrizione avverrà entro il 27 gennaio 2017.

Il pagamento dell'intera quota d'iscrizione dovrà avvenire con bonifico bancario entro il 1 febbraio 2017.

€ 220 Attori  
€ 200 Under 35, soci UILT, iscritti alle scuole di teatro di Trento, studenti universitari

€ 110 Uditori  
€ 100 Under 35, soci UILT, iscritti alle scuole di teatro di Trento, studenti universitari

Il workshop è inserito all'interno del festival **Wanderlust – Viaggio teatrale con Odin Teatret**. Possibilità di alloggio convenzionato.



**G**uidati da EUGENIO BARBA unanimemente riconosciuto con ben 8 lauree ad honorem come l'ultimo dei grandi maestri che ha rivoluzionato con J.Grotowski e P.Brook il teatro degli ultimi 50 anni e coadiuvati dall'attrice-dimostratrice JULIA VARLEY, avremo la possibilità di vivere un assaggio significativo e compiuto dell'approccio metodologico che ha influenzato probabilmente più di tutti il concetto contemporaneo di creazione artistica fondata sul laboratorio corporeo. Un approfondito lavoro analitico che dalla pre-essività, tramite partiture spaziali e vocali all'insegna della verità della presenza attoriale, giungerà alla creazione di una scena conclusiva sul tema del viaggio legato alla dimensione identitaria ispirata a ITACA di K.Kavafis. **Un'esperienza formativa, umana e artistica imperdibile per attori e registi**, inserita in una cornice più ampia: un seminario teorico universitario, un'installazione narrante Væksthus- Nella serata dell'Odin, video, film e uno spettacolo teatrale (il monologo Ave Maria) per conoscere a fondo questa storica realtà, in una delle sue rare tournée in Italia.

Promosso da



Il workshop si terrà al  
**CENTRO TEATRO**  
Via degli Olmi 24 – Trento  
(di fronte alle scuole Winkler)

In collaborazione con



[www.centroteatrotn.it](http://www.centroteatrotn.it)  
[facebook.com/centroteatrotrento](https://www.facebook.com/centroteatrotrento)

# TEATRO COMUNALE di MONFALCONE

IL "PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE"

- CIRCOLO CULTURALE "DON TOMZAR" -

con la collaborazione del  
COMUNE DI MONFALCONE



ORGANIZZATA

INGRESSO A  
OFFERTA LIBERA

5<sup>a</sup> RASSEGNA TEATRALE

## MONFALCONE SUL PALCO 2016

RISATE, DANZA, MUSICA e RIFLESSIONE



C  
A  
L  
E  
N  
D  
A  
R  
I  
O  
  
E  
V  
E  
N  
T  
I  
  
2  
0  
1  
6

DOMENICA

16

OTTOBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE  
Piccolo Teatro di Monfalcone

**ANCHE I GIOCATTOLI GIOCANO** Musical ballato/  
recitato/cantato dal vivo con i ragazzi della Hyland Studio  
Ideato e Diretto da Manuela Di Benedetto

DOMENICA

23

OTTOBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE  
Compagnia de L'Armonia TRIESTE

**BUON COMPLEANNO** di Massimo Meneghini  
adattamento in dialetto triestino e regia: Riccardo Fortuna

VENERDI' SABATO DOMENICA

4

NOVEMBRE

5

ore 18,00



CIRCOLO CULTURALE "DON TOMZAR" Via Romana 88  
Laboratorio teatrale rivolto particolarmente ai giovani

**RECITAZIONE: ARTE DELLA COMUNICAZIONE**  
prof. N. Florenskaja cattedra recitazione Univ. VGIK MOSCA

DOMENICA

6

NOVEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

**ARTEDATTORE** due atti unici brillanti Italo, Russi ROMA

**L'ANNIVERSARIO** di Anton-Chechov

**PROFESSORE DI PIANOFORTE** di Georges Feydeau  
regia Natalia Florenskaja

SABATO

26

NOVEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

L'Ass. La Signora Della Fiaba GRADO presenta

**CON GLI OCCHI DI ANGELICA** commedia brillante  
dell'Orlando Furioso. Scritta e Diretta da Marco Giovanetti

DOMENICA

4

DICEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

Associazione Teatrale Marensis (UDINE)

**AMOR SEI TU** da Giulietta e Romeo di W. Shakespeare  
regia Giuliano Bonanni

DOMENICA

11

DICEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

Associazione Culturale Divieto d'Affezione ROMA

**RICETTE D'AMORE** di Cinda Serdi  
regia Franco Tuba

SABATO

17

DICEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

Compagnia Teatrale Gadna Nardi (TERRI)

**MACRAME'**

regia Flavia Cipriani

VENERDI'

23

DICEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

Piccolo Teatro di Monfalcone

**L'ARIA DEL CONTINENTE** di Nino Martoglio  
regia Nicola Di Benedetto

MERCOLEDI'

28

DICEMBRE

ore 17,00



TEATRO COMUNALE

ERT "Teatro-Educazione" EdArtEs Fagnano-Olona (VARESE)

**LA BALENA E' UN SOGNO** drammaturgia Angela Vika  
Direzione Artistica: Gaetano Oliva

[www.piccoloteatrodimonfalcone.it](http://www.piccoloteatrodimonfalcone.it)

[piccoloteatrodimonfalcone@gmail.com](mailto:piccoloteatrodimonfalcone@gmail.com)

