

SCENNA

83

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA⁸³



www.uilt.it

Sede legale:

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

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente:

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

Vicepresidente:

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

Segretario:

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

Consiglieri:

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

Loretta Giovannetti

via S. Martino, 13 - 47100 Forlì
cell. 348.9326539; grandimanovre@libero.it

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 Proprivi:

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	INCONTRO CON CORRADO D'ELIA	22
ASSEMBLEA UILT 2016 SALERNO PER NOI 15/17 APRILE	4	PREMIO FERSEN	24
TEATRO E SCRITTURA	8	INCONTRI CON LI YU OCCUPIAMO LE STRADE	25
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE	11	SAN GENESIO: ATTOR MIMO MUSICISTA E MARTIRE	26
AL FIN GIUNGEMMO!! A PROPOSITO DELLE LINEE GUIDA DEL TEATRO NELLA SCUOLA	12	LA MASCHERA PIÙ PICCOLA DEL MONDO: IL CLOWN	31
► L'INSERTO: MIUR INDICAZIONI STRATEGICHE PER L'UTILIZZO DIDATTICO DELLE ATTIVITÀ TEATRALI		MICHELE MONETTA: DRAMMATURGIA DELL'ATTORE	34
GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO	13	NEL MONDO	35
5 PER MILLE	17	L'OPINIONE	36
L'APPROFONDIMENTO SUI DIRITTI D'AUTORE	18	MANTOVA CAPITALE ITALIANA DELLA CULTURA	38
		LIBRI & TEATRO	40
		SPECIALE III FESTIVAL UILT LE SELEZIONI REGIONALI ATTIVITÀ NELLE REGIONI	42

SCENA n. 83 - 1° trimestre 2016

gennaio-marzo
finito di impaginare il 31 marzo 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, Francesca Rossi Lunich

Rubriche:

Daniela Ariano *Libri&Teatro*, Andrea Jeva *L'Opinione*,
Anna Maria Pisanti, Quinto Romagnoli *Nel Mondo*,
Giulio Toffoli *Incontri con Li Yu*

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Editing: Daniele Ciprari

Direzione:

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

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s. - Roma

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI

*il tutto è maggiore della
somma delle sue parti.*

Così possiamo identificare la nostra Unione: un insieme di singole Compagnie teatrali che acquistano valore non dalla somma dei numeri, ma dalle relazioni che si instaurano fra di esse, che si integrano e si riconoscono in un insieme. Da questo e per questo è nata la UILT, ed ogni volta che si recita uno spettacolo di autore classico o moderno, la Compagnia teatrale che lo rappresenta aggiunge altri valori al tutto: e si tratta di valori che hanno a che fare con l'etica, con la morale perché il fine di ogni spettacolo è il far riflettere il pubblico, singolarmente ed insieme su come parole, avvenimenti e fatti lasciano una traccia nell'animo umano modificandone spesso i comportamenti. L'origine di questa frase è molto lontana, risale ad **Aristotele**, e voleva significare che «...*tutte le cose che hanno molte parti, e il cui insieme non è come un ammasso*». Non essere *un ammasso* significa che le parti sono poste in relazione reciproca, sono *un sistema, un organismo, una architettura*; infatti l'analisi delle singole parti non risolve la conoscenza del tutto perché mancano le relazioni fra le cose, e quindi il significato finale.

Nel passaggio dalla vaga enunciazione aristotelica a quella moderna, si inseriscono i fondatori tedeschi della psicologia della *Gestalt* (*forma*), che si opponevano al modello delle teorie dello strutturalismo ottocentesco ed ai suoi principi fondamentali ed enunciarono, a loro volta, la famosa massima: «*Il tutto è più della somma delle singole parti*».

Oggi, in una società che si definisce democratica, dove i valori dovrebbero essere condivisi, è certamente più facile capirne il senso, ma forse più difficile applicarla alla vita sociale.



STEFANIA ZUCCARI

Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è stata una delle firme di "Primafila", la prestigiosa rivista di teatro e 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. Attiva nel settore della comunicazione collabora con varie testate e produzioni editoriali, 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

La scadenza per l'invio è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.

◀ Foto nel sommario: "Dal libro al teatro" Laboratorio Teatrale Liceo Francesco D'Assisi Roma, foto DLF Zone d'Ombra; "Da sud a sud, da sole a sole" TEATROLTRE di Sciacca (AG) foto Raimondo Lo Presti; "Odissea di un pescivendolo" COMPAGNIA DELLA BROCCETTA di Udine; "Ali" TEATRO IMPIRIA di Verona.
In Copertina: Chiara De Ninno nel corto teatrale "Che sono le stelle del cielo?" di Davide Di Prima, Compagnia SENZATEATRO giovani di Ferrandina (MT) vincitore della quinta edizione del concorso nazionale "Ritagli-atti" organizzato dalla UILT Basilicata a Matera, foto Raffaella Lombardi.

ASSEMBLEA UILT

SALERNO PER NOI

Grand Hotel Salerno 15/17 aprile 2016

«TUTTO SI CALMA DI MEMORIA E RESTA
IL CONFINE PIÙ DOLCE DELLA TERRA,
UNA LONTANA CUPOLA DI FESTA»

[A. GATTO]

Ha ancora senso, nel 2016, riunirsi in Assemblea? La domanda, volutamente provocatoria, ha un suo perché. Infatti, come Giunta del Consiglio Direttivo, abbiamo fatto esperienza di un collegamento *Skype* a 6 e, sia pure con qualche difficoltà ma con dei normali computer, siamo riusciti nell'intento di parlarci (guardando le nostre facce) e rispondere, anche se in modo sintetico, alle domande che ci eravamo posti. Spazio dunque alla tecnologia, quando consente di risolvere alcuni problemi facendo risparmiare tempo e denaro (quelli che ci sarebbero voluti per incontrarci tutti da qualche parte d'Italia). Immaginiamo che fosse possibile collegare una trentina di persone, si potrebbe azzardare un Consiglio Direttivo Nazionale standosene seduti a casa propria! Se fosse possibile poi collegarci tutti insieme via computer (magari con un maxi schermo) potremmo organizzare una mega Assemblea in formato elettronico! È ovvio che sto ipotizzando un futuro forse non troppo lontano (se non già presente ma a me ignoto) e magari rileggendo quest'articolo un domani sorrideremo alle difficoltà in cui ci dibattiamo oggi. E la parola "assemblea" allora forse non farà più quella paura che sembra farci attualmente!

Nella scorsa Assemblea Nazionale tenutasi a Bologna, durante un'intervista "volante" ed assolutamente non preparata, dissi che l'Assemblea doveva considerarsi non come un obbligo istituzionale ma come la piacevole occasione per incontrare vecchi e nuovi amici ed affrontare temi e passioni comuni. Credo che sia necessario anche oggi sottolineare questo aspetto, dal momento che ancora una volta ci lamentiamo della scarsa partecipazione. È un problema economico perché il viaggio di trasferimento è troppo caro? Non credo sia solo questo, perché il problema si è posto in qualsiasi parte d'Italia. È un problema di scarsa comunicazione? Non credo neanche questo, perché le convocazioni sono sempre state mandate con un mese di anticipo con la preghiera ai Presidenti Regionali di informare tutti i membri dei propri Consigli Direttivi ed i Rappresentanti Legali di tutte le Compagnie proprie associate. È un problema di scarso senso d'appartenenza all'Unione? Di non-volontà di partecipazione? Di sfiducia nei confronti di questo straordinario momento della vita associativa? O un po' di tutte queste motivazioni messe insieme?

La sperimentazione del dott. Manuali in Umbria mira, tra l'altro, a capire la mancanza di una spinta verso la vita associativa. Speriamo che si trovi anche una formula vincente che crei un'inversione di tendenza. Intanto qualche novità proveremo a metterla in atto a Salerno. Innanzitutto un piccolo contributo economico (di più per ora non si può fare, a meno che non sia l'Assemblea stessa a stabilire diversamente per il futuro) per la spesa alberghiera; poi un maggiore spazio di discussione lasciato, nell'ordine del giorno, alle problematiche liberamente presentate dai Soci. Sono piccoli passi, lo sappiamo, ma rientrano nell'ambito della sperimentazione delle possibili soluzioni. Credo poi che ci sarà, sull'argomento pubblicità per l'Unione, qualche nuova proposta/progettazione legata ai *social network*. Vedremo. Già, ma in quanti vedremo? Attraverso la Segreteria Nazionale ho già mandato, credo a tutti gli indirizzi di posta elettronica in nostro possesso, allegata alla convocazione ufficiale dell'Assemblea, quella che Cicerone avrebbe definito una *peroratio*, sottolineando ancora una volta il senso etico della riunione in assemblea, da organizzare non solo, e ovviamente, perché prevista dallo Statuto come il momento più alto della vita associativa, ma come un diritto-dovere di fronte a cui nessuno dovrebbe tirarsi indietro.



L'Assemblea è inoltre un'opportunità per conoscere e farsi conoscere, per criticare e per proporre, per attaccare e per difendersi, insomma per dimostrare di far parte di un grande gruppo di persone con una comune passione, con cui ci si confronta perché di questo gruppo si è scelto di far parte, volontariamente e consapevolmente.

Ed il gruppo ha un senso se tutti i suoi membri lo fanno vivere.

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT

Care amiche e cari amici dell'Unione, come certamente saprete, domenica 17 aprile 2016 si radunerà l'Assemblea Nazionale, la seconda nel triennio del mandato del Consiglio Direttivo 2014/2017. Se la prima Assemblea di Bologna ha rivestito una certa importanza perché si è tenuta al termine del primo anno dei lavori del nuovo Direttivo, questa seconda Assemblea coincide temporalmente con un "momento storico" di grande fermento nell'Unione: si carica quindi di una sua peculiare e notevole importanza per tutti noi.

Sarà perché la mia presidenza ha voluto dare un'impronta di maggiore democraticità rispetto al passato, come pure di maggiore apertura e sostegno alle attività delle singole Regioni UILT, sarà perché abbiamo voluto instaurare un nuovo clima di apertura e di collaborazione con il Centro Studi Nazionale (aspetti positivi che rivendico per il Direttivo da me guidato), fatto sta che colgo nell'Unione un certo fermento di idee e di proposte, come se si volesse realizzare una stagione di rinnovamento e di nuovi indirizzi.

Non posso che esserne lieto: come scrissi nel documento programmatico che presentai quando mi candidai alla Presidenza Nazionale, se è importante continuare a far vivere e far funzionare quel che di buono abbiamo realizzato, è altrettanto importante tener conto delle proposte di cambiamento e di innovazione, soprattutto di quelle in grado di far fronte all'insidia della staticità o della regressione, pericoli micidiali per la nostra come per ogni altra Associazione.

Tuttavia qualcuno fuori dalla UILT – e talvolta anche dentro la UILT – sembra dimenticare che noi non siamo un partito politico: non ne abbiamo né i finanziamenti e i privilegi economici, né la struttura, né l'apparato e soprattutto non ne abbiamo la mentalità; semmai assomigliamo di più ad un sindacato, ma anche in questo caso c'è da considerare che la notevole differenza è che la nostra "controparte" è ben più diffusa e culturalmente più insidiosa di quella che si trova di fronte un Sindacato. Siamo, rispetto ad un partito politico, certamente qualcosa di più democratico dal punto di vista organizzativo e deliberativo e abbiamo, rispetto ad un sindacato, senza dubbio più avversari, il che ci complica notevolmente la vita. In realtà siamo un bel gruppo di volenterosi italiani che, pur continuando a pagare tutte le tasse dello Stato, cerca, senza aiuto dallo stesso Stato, nonostante la corruzione, il terrorismo, il degrado, le migrazioni bibliche, di far vivere e di elevare il livello artistico dell'arte teatrale non professionistica, contribuendo così ad una maggiore diffusione della cultura, non solo di quella teatrale. Il tutto volontariamente e disinteressatamente, impiegando gran parte del nostro tempo libero, spesso rinunciando anche ad una buona porzione di vita familiare. E dal momento che la UILT è diffusa su tutto il territorio italiano con molte anime ed abbiamo ereditato un patrimonio di idee e di lavoro da difendere ed incrementare, la nostra azione ed il nostro lavoro deve mirare a tenere sì sempre presente il messaggio dei nostri Padri fondatori, ma anche a cercare di adattarlo alle esigenze della nuova realtà e della nuova società, cambiata notevolmente e rapidamente dalla fine degli anni Settanta ad oggi. Ecco perché, in fase di sperimentazione, l'iter delle nuove idee potrà essere rallentato: solo quelle che avranno della buona sostanza si trasformeranno in qualcosa di proficuo per l'Unione.

Dunque oggi, tra tradizione ed innovazione, nonostante i suoi avversari, la UILT continua comunque ad essere un preciso punto di riferimento nel panorama nazionale del teatro non professionistico; il nostro solo vero problema, che sembra irrisolvibile, è quello della partecipazione della "base", degli iscritti, che si ripresenta ad ogni Direttivo, ma soprattutto ad ogni Assemblea. Non è questione di Nord, Centro e Sud, non di importanza degli argomenti all'ordine del giorno, di periodo di crisi economica e neanche di impegni improrogabili: la partecipazione è sempre inferiore alle attese! Eppure l'equazione sembrerebbe semplice: la vita associativa, della UILT come di ogni

altra entità senza fine di lucro, è impostata su base democratica, dove la voce di ciascuno può e deve avere un peso; ognuno dovrebbe sentire in modo particolare l'importanza di questo momento, ognuno dovrebbe capire che l'Assemblea dev'essere l'occasione, il luogo fisico dove essere presenti, dove partecipare, ascoltare e parlare, far sentire le proprie ragioni e semmai il proprio disagio oppure lanciare nuove ipotesi e magari nuove sfide per il futuro. Rivedersi, abbracciarsi, discutere, litigare, proporre, fare autocritica, rappacificarsi, guardare indietro ma soprattutto avanti, trovare nuove strade: a questo serve l'Assemblea! In questo senso non è solo un luogo simbolico o un momento istituzionale previsto dallo Statuto, è la voce di tutti! Chiunque di noi, con le proprie idee e la propria visione della vita associativa, può essere utile alla UILT soprattutto quando partecipa attivamente all'Assemblea Nazionale; ogni presenza non sarà solo dimostrazione di attaccamento e di affetto all'Unione, ma anche di coerenza, di impegno, di democrazia: in una parola, di libertà!

Ciò premesso,

CONVOCO

IL CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE DELLA U.I.L.T.

per sabato 16.04.2016 alle ore 06.00 in prima convocazione e per **sabato 16.04.2016 alle ore 09.00** in seconda convocazione dalle 09.00 alle 11.00 in riunione separata

da quella del Centro Studi Nazionale con il seguente o.d.g.:

- 1) Situazioni iscrizioni al 15.04.2016 e ratifica nuove iscrizioni;
- 2) Particolari situazioni Regionali (Trentino, Liguria, Molise);
- 3) Presentazione ed approvazione bilancio consuntivo 2015;
- 4) Presentazione ed approvazione bilancio preventivo 2016;
- 5) 3° Festival Nazionale: situazione al 15.04.2016.

11.00 – 11.15 Breve pausa

dalle 11.15 alle 13.00 in riunione congiunta

con il Centro Studi Nazionale con il seguente o.d.g.:

- 1) Rassegna Tracce: un bilancio ed una previsione; situazione al 15.04.2016;
- 2) Revisione dello Statuto;
- 3) Progetto di mutua assistenza;
- 4) Nomina addetti all'accreditamento dei Soci all'Assemblea;
- 5) Varie ed eventuali.

CONVOCO

L'ASSEMBLEA NAZIONALE DELLA U.I.L.T.

per domenica 17.04.2016 alle ore 06.00 in prima convocazione e per **domenica 17.04.2016 alle ore 09.00** in seconda convocazione dalle 09.00 alle 13.00 con il seguente o.d.g.:

- 1) Apertura dei lavori: nomina del Presidente dell'Assemblea e del Segretario verbalizzante;
- 2) Relazione del Presidente Nazionale;
- 3) Relazione del Segretario Nazionale;
- 4) Relazione del Presidente del Collegio dei Revisori dei Conti;
- 5) Relazione del Presidente del Collegio dei Proibiviri;
- 6) Ratifica della nomina di L.A. Mazzoni a membro del Collegio dei Proibiviri;
- 7) Relazione del Direttore del Centro Studi Nazionale sulle attività e su "Tracce";
- 8) Bilancio consuntivo 2015 (presentazione, dibattito, approvazione);
- 9) Bilancio preventivo 2016 (presentazione, dibattito, approvazione);
- 10) Problemi della vita dell'Unione (discussione sugli argomenti e sulle richieste che andranno presentati alla Segreteria Nazionale entro il 03.04.2016);
- 11) Varie ed eventuali.

Roma, 15 marzo 2016

IL PRESIDENTE NAZIONALE UILT ANTONIO PERELLI



Programma

Grand Hotel Salerno

Lungomare Clemente Tafuri 1

84127 Salerno

Telefono: 089 704 1111

www.grandhotelsalerno.it

VENERDÌ 15 APRILE

Arrivo dei partecipanti dal pomeriggio

Cena presso Grand Hotel Salerno

Dopocena dalle 21:30 alle 23:30 - Sala Leucosya

intrattenimento con "Ensemble Malvarosa"

recital di canzoni napoletane

SABATO 16 APRILE

dalle 9:00 alle 11:00 - *Sala Maiori*

Riunione Centro Studi

dalle 9:00 alle 11:00 - *Sala Positano*

Riunione del Consiglio Direttivo

11:00 / 11:15 Pausa caffè

dalle 11:15 alle 13:00 - *Sala Positano*

Riunione congiunta

Consiglio Direttivo e Centro Studi

13:00 Pranzo a buffet

14:45 Trasferimento presso il Teatro

del Liceo Artistico Sabatini/Menna

con mezzi messi a disposizione dalla UILT (pulmini o taxi)

dalle 15:30 alle 19:30

Corti teatrali presso il Teatro

- "Macramè"

Compagnia GADNÀ di Amelia (TN)

- "Folli"

Compagnia TEATRO FINESTRA di Aprilia (LT)

- "L'ungherese"

Compagnia SKENÈ di Matera

- "Attore della Commedia dell'Arte burattino spirito libero perennemente squattrinato"

Compagnia CASTELLO ERRANTE di Conegliano Veneto (TV)

- "Sono le storie"

Compagnia TEATROLTRE di Sciacca (AG)

ore 19:45 Cena presso il Teatro con catering

Al termine rientro in albergo

DOMENICA 17 APRILE

dalle 9:00 alle 13:00

ASSEMBLEA NAZIONALE UILT

presso Grand Hotel Salerno - Sala Vietri Ravello

ore 13:00 Pranzo

Al termine saluti e ritorno alle proprie sedi

Cogliamo l'occasione per segnalare che presso il Liceo Artistico Sabatini/Menna il venerdì 15 aprile alle ore 16:30, è prevista una conferenza/lezione sulla Maschera tenuta da MICHELE MONETTA, docente ICRA PROJECT: sicuramente una bella occasione per assistere ad un momento teatrale importante ed interessante.

RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT



TEATRO E SCRITTURA

Sicuramente il rapporto tra il *teatro* inteso come "messa in scena" - che presuppone un percorso di composizione che si concretizzerà nel testo performativo - e la *scrittura drammaturgica*, il testo, ha portato da sempre a dibattere sull'importanza di quello che dovrebbe essere un dialogo aperto ed in evoluzione tra due realtà. Indico il condizionale del verbo che ci induce a pensare ad una problematica che sembra ormai sorpassata, ma che invece continua ad essere presente ripresentandosi nelle varie fasi storiche del *fare teatro*. Anche qui si indica non casualmente un verbo, *fare (fari)*, che apre ad un'ennesima indicazione: il teatro è essenzialmente una *pratica* e ciò ci riporta alla definizione di *messa in scena (il testo performativo)*.

Per poter entrare nel vivo dell'argomentazione e per cercare di tracciare le attuali aperte problematiche su questo argomento, mi muoverò attraverso il tempo a ritroso citando **John Cage** ed **Aristotele** (qualcuno mi rimprovera sempre di stare *in volo utopico*, anzi in un volo che è sempre troppo alto... ma sono stato folgorato da Giovanni da Cupertino, frate, poi fatto santo che svolazzava nei cieli... sarò fatto frate o santo?...). Bene, John Cage, altro sognatore svolazzante, artista poliedrico e "portatore sano" di modernità futura negli anni '60-'70: «*Per me il teatro è semplicemente qualcosa che vincola LA VISTA e L'UDITO. I due sensi pubblici sono appunto la vista e l'udito, mentre il gusto, il tatto e l'olfatto si rifanno piuttosto a situazioni intime, personali, non pubbliche*».

Questa affermazione, in quegli anni - ma anche debordando poi come concetti oltre un decennio - assume un'importanza senza precedenti, o forse in apparenza senza precedenti, in quanto traccia una prospettiva di *teatro-immagine-suono*, che rappresenterà la base della ricerca per almeno due decenni (ma forse continua ad agire anche nel contemporaneo attuale). Concretamente questo tipo di teatro si presentava nei confronti del *teatro in atto (ideologico, moralistico)* su posizioni di contrasto teorico, ma anche su posizioni di contrasto nella costruzione del fatto teatrale. L'*immagine-suono* - potendo essere e determinare la rappresentazione stessa - in questa dimensione rappresenta un modo di agire; essa descrive *l'azione* ma è anche allo stesso tempo *movimento dell'azione* descritta. In questo modo produce una mutazione concreta nella stesura drammaturgica.

Il concetto espresso di *immagine-suono* che caratterizza la rappresentazione teatrale, ci porta già a "volare" a ritroso ed incontrare quegli spazi essenziali, unici, aperti nel cielo del '900 teatrale, con un riferimento di recupero del concetto di scrittura scenica che ha caratterizzato "la tradizione del nuovo", con una linea di sviluppo costante e concreta da **CRAIG** al **BAUHAUS** o dai **FUTURISTI** ad **APPIA**, per citare alcuni esempi, che aveva aperto una crisi profonda rispetto ad un concetto di drammaturgia che sino ad allora aveva eletto a perno della composizione teatrale il testo drammatico. Come si può facilmente leggere c'è una concreta continuità rispetto alla tradizione del '900 teatrale; questo concetto di *immagine-suono*

che guida la rappresentazione teatrale apre una crisi importante nei riguardi della parola drammaturgica, ma anche verso lo spazio scenico inteso come scenografia di ambiente e verso la versione "critica" della rappresentazione nel suo insieme. Ancora **Cage**: «*È giusto che spieghi perché considero la letteratura semplice materiale e non arte. Una incredibile quantità di gente vede il passato come un museo e gli è fedele ma io non la penso così. Se lo si considera come un materiale qualunque il passato può essere unito ad altre cose anche prive di connessione con l'arte convenzionalmente intesa: normali avvenimenti di vita o avvenimenti di tipo tecnologico attuabili oggi grazie alle trasformazioni tecniche della nostra epoca. Tutto ciò sta alterando la natura della musica e sono sicuro che altera il nostro teatro, per esempio attraverso l'impiego della televisione a colori, dei proiettori multipli o delle apparecchiature fotoelettriche che mettono in azione dei relais quando un attore si muove in una certa area*».

Cosa ci prospetta questa apertura verso una modernità che attualizza il fatto teatrale utilizzando la letteratura come "materiale"?

Per prima cosa uno sguardo diverso che è indirizzato alla vita, agli avvenimenti che coinvolgono l'essere umano e lo influenzano, lo cambiano; e poi una prospettiva diversa dell'uso di questi "materiali", con la possibilità di prospettare un intervento di vari elementi tecnologici moderni accanto a quegli avvenimenti, con un'espansione multipla e concentrica che complica l'azione teatrale e che la trasforma.

Personalmente teorizzo, e credo di aver tracciato una spiegazione, una continuità di pensiero e di pratiche tra la rivoluzione messa in atto dal '900 teatrale, con i suoi teorici e maestri geniali, e le teorie di modernità riferite alla parte finale del '900 ed all'inizio del secolo successivo. Quale concetto potrebbe rappresentare un essenziale, centrale, minimo comune "determinatore"? La corporeità.

Da una parte la "riscoperta del corpo" come mandato teorico-pratico del '900 teatrale, che riportava ad un equilibrio tra scrittura e rappresentazione, e che anzi poneva quale elemento centrale il corpo. Dall'altra, modernità relativa al secondo '900, e successivamente la corporeità quale elemento di fisicità e di comportamento in relazione al lavoro di gruppo e alla percezione comunicativa in senso psico-fisico, oppure all'importanza equivalente degli oggetti, delle luci, dei

rumori, delle immagini e delle forme, il tutto inteso come quel movimento visivo-auditivo che agisce anche e soprattutto come *momento di comunicazione* che ha una tensione continua verso la vita ma anche verso la tecnologia. In entrambi i casi vi è un'acquisizione della componente letteraria (drammaturgia scritta) come "materiale" con cui interagire ed agire in dialogo aperto e continuo. Ma voglio spingermi da un punto di vista temporale oltre, esaminando i concetti del nostro tempo, e faccio riferimento necessariamente ancora alla *scrittura scenica* come metodica compositiva ed alla riformulazione del concetto di drammaturgia, dove vediamo attuata quella teoria citata di drammaturgia scritta come "materiale", che la vede appunto considerata come uno dei materiali presenti nell'atto della composizione insieme a tutti gli altri materiali disponibili. Quindi l'abbandono di quelle teorie che vedevano il testo al centro dell'atto compositivo, verso quella definizione di *teatro post-drammatico* che ha caratterizzato e che continua ad agire nella nostra contemporaneità; concetto che non esclude in alcun modo la *componente drammaturgica-letteraria* ma che, come si diceva, la considera *uno dei materiali a disposizione*.

Voglio citare **Marco De Marinis** dal suo "Visioni dalla scena", lettura assolutamente consigliata: «*A partire dalla metà degli anni '70 anche in Italia si sviluppa una serie di ricerche che portano alla vera e propria fondazione teorica dei nostri studi teatrali mediante una più adeguata definizione e concettualizzazione del loro oggetto: non più il testo, la letteratura drammatica, ma lo spettacolo ed anzi ancora più ampiamente il fenomeno o evento teatrale di cui il testo è comunque, soprattutto nella nostra tradizione, componente di primaria importanza. In poco tempo tra gli anni '60 e '70 gli studi teatrali italiani sono stati in grado di ridurre il gap che li aveva separati fino ad allora da quelli europei. Semplicemente è accaduto che la messa a fuoco dell'oggetto teorico "spettacolo" e poi dell'oggetto "teatro" aveva finalmente abrogato la metonimia su cui si fondava metodologicamente la vecchia storia del teatro: pars pro toto, la parte per il tutto, dunque il testo per lo spettacolo, per la messa in scena, per il teatro, in seguito della rifondazione teorica in questione il testo cessava di essere "la parte per il tutto" e diventava UNA PARTE DEL TUTTO*».

Ancora ritengo essenziale una precisazione di De Marinis:

«*I testi non sono ciò che più conta nel teatro, sono ciò che più rimane* [NdR: anche nel contemporaneo in un ambito di drammaturgia consuntiva può rimanere traccia di una scrittura scenica come composizione]. *Testo drammatico come opera letteraria ed il testo drammatico come "materiale" dello spettacolo: ogni testo è sempre l'uno e l'altro insieme. Essere l'uno, materiale dello spettacolo, non gli vieta di essere anche l'altro, cioè opera letteraria autonomamente fruibile* [altra NdR: il testo drammatico scritto è un'opera letteraria e non è teatro, diventa teatro quando inizia ad essere "materiale" di composizione inserito in una scrittura - *copione*? - che non include quel solo materiale. Lo stesso PIRANDELLO affermava che se qualcuno voleva usufruire del valore dell'opera letteraria non aveva che prenderla dalla propria libreria e sprofondare nella lettura. La lettura ha insita nel suo processo una forza dell'immaginazione e della fantasia, ma può essere solo un procedimento che anticipa un atto].

Possiamo affermare che una letteratura considerata come "materiale" è un concetto che, in quel rapporto di dialogo tra teatro e letteratura - campi importanti dell'arte e dell'immaginario - rappresenta un punto fermo ancora oggi in qualsiasi operazione di ricerca teatrale. Anzi a questa considerazione possiamo aggiungere la riflessione in atto sulla parola, la *parola in scena*, che si aggiunge alle possibilità drammaturgiche di composizione. Una parola che conserva e trasmette un significato letterario che viene usato in scena anche esso come "materiale", e che trasforma la parola estratta dalla letteratura in una *parola scenica*, che perde in parte la sua funzione prettamente di significato per assumere una peculiarità *sonora-acustica*, riproponendo la sua caratteristica, perduta nel tempo, *acustica-visiva*.

Riferite al dialogo le percezioni che aiutano la visione sono prodotte dagli organi che servono a succhiare ed a deglutire, la lingua, le guance e la gola. Questo gruppo di muscoli è stato definito CAVITÀ PRIMARIA, CHE È IL PRIMO MEDIATORE TRA LE SITUAZIONI INTERNE ED ESTERNE DELL'ORGANISMO. UNA PAROLA CHE NASCE NEL E DAL CORPO. MA QUAL È LA PROVENIENZA di questa parola? Di quale drammaturgia letteraria fa parte, e quale drammaturgia per un teatro contemporaneo?



Credo che possa esistere solo come *materiale a disposizione* di una drammaturgia contemporanea che ancora non vedo come dialogante ma come monologante. Quella drammaturgia che trasmetta il disagio della nostra contemporaneità (ma questo è un pensiero personale). In ogni caso lascerei questa domanda aperta con la possibilità di confrontarci direttamente con drammaturghi, registi e attori. Ma abbiamo volato oltre le teorie e le anticipazioni degli anni '60-'70 con le intuizioni di Cage sino a sfiorare concetti presenti attualmente nella nostra contemporaneità, descrivendo un tipo di drammaturgia che compone in una *dimensione post-drammatica*, che non vuol dire rifiutare la disponibilità di un testo e la negazione della parola, ma che si pone delle domande fondamentali: *quale drammaturgia scritta e quale parola?* Credo che nel nostro paese sia necessaria ancora questa riflessione se non si vuole ritornare a concretizzare quel *gap* nei confronti del teatro europeo che era stato colmato negli anni '70, e questo non solo perché c'è un ritorno della parola e dell'importanza del testo, ma soprattutto perché si sta perdendo quel concetto di "composizione drammaturgica" presente nella modernità. Quindi ora un piccolo ritorno al passato, ad un passato lontano: la maggior parte degli studi sulla *Poetica* di **Aristotele** riconduce il pensiero sulla *Tragedia* espresso in quell'opera come una teorizzazione della centralità e dell'assoluta importanza dell'opera letteraria rispetto alla dimensione scenico-spettacolare della tragedia, sino ad affermare che la *opsis*, la dimensione scenica spettacolare appunto, «*non ha niente a che fare con la nostra ricerca sulla essenza della tragedia e nemmeno con la poetica in generale*».

Ricorrerò ancora allo scritto di **Marco De Marinis**, che in una riflessione sulle problematiche sollevate dall'opera di Aristotele conclude: «*Credo che in questo pur rapido riesame sia riuscito a far emergere consistenti conferme dell'ipotesi anticipata, e cioè che la concezione aristotelica dello spettacolo e dei rapporti testo-scena sia molto più ricca e complessa di quella presentata da tutta una tradizione esegetica e interpretativa dal '500 in poi e ridotta alla affermazione secca dell'autosufficienza drammaturgica e dalla totale estraneità dello spettacolo all'arte poetica e quindi alla teoria del teatro, ma addirittura il testo della poetica si poteva prestare a letture e sviluppi anche in direzioni del tutto diverse, per esempio verso il riconoscimento della specificità semiologico-espressiva dello spettacolo e di una sua autonomia estetica. Per questa ragione si può tranquillamente affermare che il pregiudizio letterario e antispettacolare che ha condizionato per secoli la nostra civiltà teatrale, pur richiamandosi all'antico, costituisca un tipico prodotto della modernità e in particolare di quella cultura classicistica alla quale si deve del resto come è noto la REINVENZIONE MODERNA DEL TEATRO*».

Anche l'espressione più moderna del teatro contemporaneo, e mi riferisco specificamente a quella situazione descritta e denominata teatro *post-post drammatico*, vive di una drammaturgia che non è preventivamente decisa, che ha una sua autonomia estetica, che usa una parola ma in modo diverso e si rappresenta per *episodi (stazioni)*, con riferimenti alla struttura della tragedia ma anche al teatro delle rappresentazioni sacre. Quindi possiamo constatare una continuità nella ricerca teatrale, che va dall'antichità toccando l'innovazione del '900, e continuando per la strada della modernità con gli *happening*, l'*action*, le avanguardie storiche, le post avanguardie, che vive di strappi e di convinzioni teoriche ma che al momento del fare si è compatta in una convinta tesi: «*Il testo è una carta geografica su cui sono segnate molte strade. Spetta a chi vuole lavorarci sopra decidere dove andare. Le prove possono portare altrove, in qualunque posto e, con assoluta quasi certezza, non dove intendeva l'autore del testo*».

Resta aperta una questione a riguardo: il ripresentarsi dell'importanza del testo scritto ed il ritorno della parola in scena dopo una fase di quasi afasia, giustificata dalle situazioni contingenti dei no-

stri tempi, vuol dire rinnegare questi percorsi innovativi tracciati dal tempo di una ricerca di nuovi linguaggi, di spazi diversi, di composizioni drammaturgiche innovative?

Non credo che si possa tornare indietro e cancellare delle situazioni consolidate nel mondo e nel modo del fare teatro.

Il ripresentarsi di queste problematiche deve aprire spazi di riflessione e studio, e non cancellare un tipo di arte che non può prescindere dal processo, e per opposizione ritornare a considerare miseramente il solo prodotto, conformandosi allo spettacolo offerto dalla televisione e da gran parte del prodotto cinematografico, allontanandosi così lentamente da uno specifico teatrale che non può e non deve essere cancellato, in quanto il teatro può citare altre espressioni ma deve mantenere la propria essenza (attualmente, soprattutto in Italia, si rischia di assistere a teatro a delle espressioni che sono allineate a visioni televisive o cinematografiche, che non apportano alcun segno di diversità rispetto alle originali e che potrebbero essere fruite tranquillamente attraverso quei mezzi, televisione-cinema).

A teatro vorrei vedere concretizzarsi, in uno spazio-tempo-immagine, suono-parola realtà immaginate nel qui ed ora, dove una verità specifica si incontra con la realtà, lasciando segni e stimolando problematiche! Purtroppo nella maggior parte delle nostre realtà italiane, in un certo modo di intendere il teatro attualmente sempre più presente (professionista ed amatoriale), queste minacce sono sempre attive: è molto meno faticoso - sistematicamente produttivo da un punto di vista economico, perfettamente in linea con i tempi di esecuzione - dimenticare studi teorici-pratici ed insegnamenti irrinunciabili, affermando: *questo è il mio teatro, un modo personale di affrontare l'arte drammatica, e poi ci divertiamo a farlo ed abbiamo successo...* Ma questa non è la strada idonea a preservare l'arte teatrale.

Dedicato al maestro LUCA RONCONI ad un anno dalla sua morte. Uno degli esempi italiani di studiosi ed esperti dei rapporti tra spettacolo e drammaturgia scritta, ed autore di una *messa in scena di spettacoli* esempio di modernità-contemporanea, che guarda sempre ad un futuro, danzando tra quei concetti sopra espressi di *spazio-immagine suono-parola*, contenuti in un mirabile equilibrio.

FLAVIO CIPRIANI

L'ANGOLO

DI ANTONIO PERELLI

PRESIDENTE UILT

Carissimi amiche ed amici dell'Unione, ancora una volta, come nel precedente numero di Scena, l'urgenza e la gravità dei fatti accaduti hanno prevalso sull'articolo che avevo preparato. E siamo ancora una volta a meravigliarci di tanta inaudita efferatezza, di una follia omicida-suicida che sembra non avere fine, di una prevenzione che non riesce a prevenire, di un'"intelligence" che non riesce a capire le mosse di questi assassini, che vorrebbero gettarci nel baratro della paura e in un abisso di terrore.

Come reagire? L'Unione Europea si trova in un momento estremamente critico senza precedenti: attaccata nelle sue città-simbolo dai fanatici del terrorismo islamico, penetrata ai suoi confini da esodi biblici, minata al suo interno da spinte secessioniste e nazionaliste, sembra aver smarrito la strada della compattezza e dell'unità. In più, una politica troppo incentrata sulla finanza e sulle banche l'ha portata forse un po' troppo lontana dal comune sentire, quello che faceva sognare un'unità europea già da tanto tempo. Ed ora? Alzare barriere od offrire accoglienza? Cercare una difficile integrazione o chiuderci dentro casa con "i sacchi di sabbia alla finestra", come diceva Dalla in una sua canzone?

Al di là delle decisioni politiche, dei provvedimenti o degli interventi militari che prima o poi vedremo, il Presidente della Repubblica ed il Presidente del Consiglio continuano a ripeterci che la cultura e l'istruzione sono le uniche vere armi efficaci contro tutti i mali da cui il nostro presente storico è afflitto. Sono perfettamente d'accordo: ma vorremmo vedere concretizzate queste affermazioni, trasformate in fattiva operatività e non che rimanessero solo delle belle parole non seguite dai fatti.

L'Europa è stata ed è la culla della nostra cultura e della nostra civiltà; le sue conquiste democratiche sono il frutto di guerre, di lunghe lotte con molti martiri; la nostra stessa libertà è stata un dono molto prezioso, costato molto caro a chi ce l'ha fatto. E tutto questo dovrebbe essere fortemente ridimensionato o addirittura finire in nome di una visione della vita (e della morte) lontana anni luce dalla nostra? Dobbiamo reagire rafforzando le nostre radici culturali, fatte certamente anche di secolare accoglienza e di integrazione, ma che soprattutto affondano in una civiltà ed in un livello artistico che hanno raggiunto vertici eccezionali nella storia del mondo. Nel nostro piccolo, nel nostro quotidiano dovremo certamente più di prima sforzarci di capire e di comprendere il perché di tanta inaudita violenza contro il nostro stile di vita e porci degli interrogativi nuovi rispetto al passato, senza

paura di trovare risposte spiacevoli; ma nello stesso tempo dobbiamo moltiplicare gli sforzi per far crescere il livello della conoscenza e della consapevolezza di quello che è stato ed è il nostro enorme patrimonio letterario, artistico, teatrale, scientifico, senza timore di confrontarlo con nuove esigenze e nuovi modi di interpretare la vita, per affermare, in un mondo ormai globalizzato, che la ricchezza della nostra storia e della nostra tradizione ha già trovato un fiume inesauribile di risposte all'inarrestabile sequenza di domande che l'umanità da sempre si pone.

Tornando alla UILT, le recenti Linee Guida del Ministero della Pubblica Istruzione hanno introdotto nella Scuola l'idea della necessità dell'attività teatrale, riconosciuta come altamente formativa. Ed allora nel nostro lavoro dunque nessun ripensamento, nessun passo indietro, consapevoli che il cammino futuro sarà ancora più pieno di ostacoli e che quindi ci sarà bisogno di maggiore attenzione, di una più grande generosità e di un'intelligente energia, capace di rispondere alle nuove domande ma soprattutto di lasciare alle generazioni future una strada da percorrere.

ANTONIO PERELLI

► **"Dal libro al Teatro"** con Giulia Gallo allieva del Laboratorio Teatrale del Liceo Francesco D'Assisi di Roma diretto dal Prof. Antonio Perelli.





AL FIN GIUNGEMMO!!

UN PICCOLO PASSO, MA NELLA GIUSTA DIREZIONE

[A proposito delle Linee Guida sul Teatro nella Scuola...]

Il teatro diventa materia curricolare e non prologo alla ricreazione o insegnamento di serie B, come è stato in passato. È un'inversione di tendenza importante che i ragazzi e le ragazze hanno accolto con entusiasmo e passione. Queste le parole del **Sottosegretario Davide Faraone**, che lo scorso 16 marzo, presso il Teatro Vascello di Roma, ha dato il via al cambiamento che coinvolge il rapporto tra Scuola e Teatro in Italia. Presentate infatti le LINEE GUIDA, vere e proprie indicazioni per l'utilizzo didattico delle attività teatrali per l'anno scolastico 2016/2017. Ecco alcuni punti salienti:

- ✓ l'attività teatrale come parte integrante dell'offerta formativa;
 - ✓ il valore pedagogico e didattico del teatro;
 - ✓ il fare e il vedere il teatro per una crescita artistica e consapevole dell'alunno;
 - ✓ la fruizione artistica di spettacoli teatrali;
- ✓ il valore formativo e socializzante del Laboratorio Teatrale;
 - ✓ la documentazione delle attività teatrali;
 - ✓ la collaborazione con gli Enti esterni;
 - ✓ la Giornata Mondiale del Teatro (27 marzo)

Le LINEE GUIDA sono il frutto del lavoro svolto dal Tavolo di concertazione presso il M.I.U.R. composto, oltre che da funzionari del M.I.U.R. stesso e del MIBACT, anche da Enti e organizzazioni che si occupano di Teatro: UILT, AGITA, AGISCUOLA, FITA, ITI, ISICULT.

Però non dimentichiamo che le LINEE GUIDA scaturiscono anche dai numerosi Protocolli sul Teatro nella Scuola sottoscritti con il M.I.U.R. nel tempo.

Restano alcune perplessità, a cui spero che il M.I.U.R., insieme al Tavolo di concertazione, possa dare risposta:

- innanzitutto, è giusto precisare che, per le tante scuole, insegnanti, operatori coinvolti da tanti anni nel portare avanti il TEATRO EDUCATIVO e non la semplice recita scolastica, il Teatro da tempo non rappresenta "un prologo alla ricreazione o insegnamento di serie B" (la Rassegna Nazionale "IL GERIONE" di Campagna, di cui sono Direttore Artistico, ne è un più che decennale esempio, così come le numerose Rassegne

che fanno parte del Protocollo Ra.Re. fortemente voluto e coordinato dall'AGITA);

- nelle LINEE GUIDA non viene citata la figura dell'Operatore di Teatro Educativo per la quale UILT ed AGITA si sono battute, figura che va riconosciuta e concordata, con competenze pedagogiche ben diverse da quelle del regista di turno che si avventura nella conduzione di laboratori per ragazzi;

- non viene inoltre considerato il rapporto vitale tra l'educatore e l'esperto di teatro, fondamentale miscela di competenze per la pratica del Teatro Educativo nella Scuola.

Ed ora? Cosa possiamo aspettarci?

- sicuramente una maggiore frequentazione dei linguaggi teatrali da parte delle Scuole italiane, con l'inserimento del Teatro nell'offerta formativa;

- un'apertura significativa delle Scuole al territorio, agli Enti, alle Associazioni teatrali, in una logica di sistema e non autarchica;

- una maggiore attenzione da parte del M.I.U.R. alle competenze ed alla qualificazione degli operatori di teatro educativo; da parte delle Scuole alla scelta consapevole di operatori qualificati con esperienze curricolari significative e coerenti con le LINEE GUIDA;

- una scelta di campo anche da parte del M.I.U.R. che sostenga con valide risorse la reale attuazione delle Linee stesse, altrimenti restiamo nella pura teoria;

- un prossimo step normativo che preveda uno spazio curricolare per lo studio del Teatro, della sua storia, degli autori, dei testi, ma soprattutto per la pratica del "fare" e del "vedere" il teatro come prassi quotidiana e non come episodio sporadico.

In conclusione, le LINEE GUIDA ultimo step normativo dopo i Protocolli sottoscritti nel tempo, rappresentano senz'altro un passo in avanti per la valorizzazione sistematica del Teatro nel mondo della Scuola, ma tanto resta da fare, affinché si parli un linguaggio comune e soprattutto affinché le prassi siano condivise e consolidate.

ANTONIO CAPONIGRO



*Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
Dipartimento per il sistema educativo di istruzione e di formazione
Direzione Generale per lo Studente, l'Integrazione e la Partecipazione*

UFFICIO II

"Welfare dello Studente, partecipazione scolastica, dispersione e orientamento"

INDICAZIONI STRATEGICHE PER L'UTILIZZO DIDATTICO DELLE ATTIVITÀ TEATRALI a.s. 2016 / 2017

PARTE PRIMA

Indicazioni teoriche per la promozione delle attività teatrali

1. Legge 13 luglio 2015, n. 107, la c.d. "Buona Scuola"

Il valore educativo delle esperienze didattiche con gli spettacoli artistici, fatto valere dagli studi della Facoltà delle Scienze dell'Educazione, e gli obiettivi definiti dalle Conferenze mondiali sull'Educazione artistica, promosse dall'UNESCO, ha impegnato gli Stati membri, e quindi l'Italia, a progettare ed eseguire programmi di alto livello per rispondere ai bisogni educativi dei giovani in modo adeguato alla realtà nella quale dovranno inserirsi.

In tale ottica si inserisce la *ratio* del legislatore con le previsioni contenute nella legge 13 luglio 2015, n. 107, la c.d. Buona Scuola.

Per la prima volta nel panorama della legislazione scolastica il legislatore ha introdotto una norma di rango primario afferente le attività didattiche comunque connesse al Teatro.

In particolare, il comma 180 ribadisce il ruolo del MIUR nel fornire alle scuole indicazioni per introdurre il Teatro a Scuola.

Difatti, il successivo comma 181 introduce la promozione, la diffusione, la valorizzazione della produzione teatrale attraverso l'accesso, nelle varie espressioni amatoriali e professionali, alla formazione artistica, consistente nell'acquisizione di conoscenze e nel contestuale esercizio di pratiche connesse alle forme teatrali, mediante il potenziamento della formazione nel settore delle arti nel curriculum delle scuole di ogni ordine e grado, compresa la prima infanzia, nonché la realizzazione di un sistema formativo della professionalità degli educatori e dei docenti in possesso di specifiche abilitazioni. L'attivazione da parte di scuole o reti di accordi e collaborazione anche con soggetti terzi accreditati dal MIUR e dal MI-BACT ovvero dalle regioni o dalle province autonome anche mediante accordi quadro tra le istituzioni interessate.

In buona sostanza, il primo *step* è stato quello di portare, dal punto di vista didattico, il Teatro a Scuola e viceversa, il secondo *step* sarà quello di regolare in modo armonico ed omogeneo tali attività.

In tale ottica non va sottaciuta l'ulteriore previsione del legislatore laddove dispone iniziative di potenziamento dell'offerta formativa e delle attività progettuali, per il raggiungimento degli obiettivi formativi, individuati come prioritari, tra cui figura anche la possibilità di utilizzo degli spazi anche al di fuori dell'orario scolastico (cfr. comma 60, lett. c).

Ne deriva che, il combinato disposto tra il potenziamento delle attività teatrali nelle scuole e l'utilizzo delle stesse oltre l'orario di lezione fornisce alla comunità scolastica il miglior viatico possibile per la realizzazione delle attività teatrali in ambito scolastico.

2. Finalità e scopi delle linee guida

Le presenti linee guida intendono, quindi, fornire alle scuole, di ogni ordine e grado, macro indicazioni in termini di strategie metodologiche e di valori educativi in relazione all'introduzione delle attività teatrali nell'ambito delle attività didattiche delle scuole allo scopo di sollecitarle a proseguire, e/o a iniziare, tali attività operando in relazione a un comune corpus teorico pedagogico e didattico. L'intento è da un lato dare organicità alle molteplici e svariate iniziative teatrali che nel tempo sono proliferate nelle singole Istituzioni scolastiche, da un altro lato sensibilizzare le scuole sull'importanza delle esperienze artistiche per formare nelle giovani generazioni il gusto dell'arte, così da indurre il riconoscimento della propria identità culturale, favorire la conoscenza delle forme in cui si esprimono le diversità culturali, far amare le produzioni artistiche da qualunque cultura espresse, perché siano sentite come patrimonio dell'umanità. Con la citata previsione del legislatore, attuata con la c.d. Buona Scuola e conseguente inserimento organico degli spettacoli artistici nei percorsi curricolari, si possono creare condizioni ottimali per soddisfare i diritti di tutti alla cultura artistica e, inoltre, si possono offrire opportunità ai più svantaggiati per superare le difficoltà di accesso al mondo dell'arte.

Nel perseguire queste finalità le scuole si connoteranno sempre più agenti attivi dello sviluppo di una cultura pedagogica degli spettacoli artistici come opportunità didattiche.

Condividere obiettivi strategici e metodologici è una delle condizioni per salvaguardare e valorizzare la specificità delle singole esperienze scolastiche e per rafforzare, altresì, la loro progettualità mediante il confronto critico e lo scambio di informazioni.

Socializzare il *know-how*, implementando il sistema delle buone pratiche, contribuisce alla crescita di un'idea curricolare della didattica degli spettacoli artistici, ad esaltare la trasversalità disciplinare e a favorire una progettazione di percorsi che pone al centro del processo di apprendimento l'allievo ovvero il suo talento, il suo pensiero, le sue emozioni. In sintesi: la sua individualità.

Ciò perché possa avere consapevolezza di sé e gestire le proprie azioni, possa essere responsabile degli effetti rispetto al contesto di azione e, inoltre, possa sentire il bisogno di acquisire conoscenze e di cambiare il modo di rapportarsi alla realtà per raggiungere gli obiettivi prefigurati.

3. Effetti dell'attuazione delle linee guida

Le indicazioni contenute nelle linee guida sono coerenti con i valori, gli obiettivi e le strategie, definiti dai lavori delle Conferenze mondiali promossi dall'UNESCO, che hanno attribuito una rilevante importanza all'educazione artistica nelle scuole, nella convinzione di una ricaduta positiva sullo sviluppo di personalità libere, critiche e responsabili, ed anche di un effetto sul processo di trasparenza dei sistemi d'istruzione, necessaria per il miglioramento della qualità dell'educazione scolastica.

Adottare approcci comuni conferisce infatti organicità e trasparenza alle attività artistiche, facilita il monitoraggio delle azioni per il "controllo di gestione" delle variabili, rende intellegibile l'uso didattico degli spettacoli artistici, intesi come risorsa per promuovere una qualità dell'istruzione definita in relazione alle risorse impiegate e alle problematiche del contesto di azione.

Questo quadro di riferimento dell'agire progettuale ha un effetto anche sulla razionalizzazione delle risorse, nonché sul miglioramento del rapporto scuola/territorio coinvolgendo gli attori sociali affinché sostengano i progetti di educazione artistica a livello sia di risorse, finanziarie e materiali, sia di immagine della qualità delle scuole impegnate in un miglioramento continuo della qualità dell'istruzione. La risposta che ci si aspetta dalle presenti linee guida è che le scuole procedano al confronto tra le esperienze realizzate. Il che, nel tempo, favorirà la creazione di condizioni ottimali per lo sviluppo di una Pedagogia degli spettacoli artistici che dal piano teorico si sviluppa nella prassi vissuta nei contesti reali, alimentandosi con una varietà e variabilità dei problemi degli allievi, ai quali dà risposte, nonché con il loro contesto culturale. Una Pedagogia, dunque che va oltre il corpus teorico accademico, non certo contrapponendosi ad esso bensì integrandolo alla luce della prassi. Inoltre, ci si aspetta che le esperienze artistiche, condotte in modo mirato ai bisogni degli allievi, favoriscano lo sviluppo della loro personalità e contribuiscano alla soluzione o contenimento o prevenzione di conflitti personali e di gruppo.

In questa prospettiva è più probabile che si possa realizzare quell'ideale di un sapere costruito nell'interrelazione teoria/prassi/teoria che può rendere la scuola un luogo privilegiato della Ricerca-Azione. Infine, ma non certo da ultimo, le linee guida, che sono del tutto pedissequa al nuovo dettato normativo, intendono contribuire, altresì, a modellare in modo armonico ed omogeneo tutte quelle attività avviate nel tempo dalle singole Istituzioni scolastiche, eliminando alla radice, in prospettiva, quella estemporaneità e non omogeneità che ha contraddistinto le attività fin qui svolte dalle stesse.

4. Valore pedagogico e didattico del teatro

La scuola ha un indiscusso ruolo chiave per lo sviluppo delle giovani generazioni. L'istituzione scolastica ha la responsabilità di formare persone responsabili, ricche sul piano culturale e umano, capaci di rinnovare e sviluppare nuove alleanze tra l'uomo e l'ambiente, nella prospettiva di un cambiamento sostenibile.

Il profilo formativo delle giovani generazioni è una variabile dalla quale dipende la qualità del futuro. L'arte, è una delle forme più complesse e autentiche con cui l'uomo, in ogni epoca, fin dai primordi, si è espresso e ha cercato risposte.

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

I ragazzi, oggi più che mai, hanno bisogno di scoprire e condividere valori e di interagire con i coetanei e con gli adulti, e hanno altresì bisogno di sentire gli altri, anche se diversi, come una risorsa. Un sentire, questo, possibile se essi accolgono e riconoscono le differenze e le specificità dell'altro, in termini di cultura, censo, religione... Si tratta di uno spazio educativo che deve essere opportunamente costruito e valorizzato.

PARTE SECONDA

Indicazioni operative

per la gestione delle attività teatrali

1. L'attività teatrale come parte integrante dell'offerta formativa

Con l'introduzione del nuovo dettato normativo, l'attività teatrale abbandona definitivamente il carattere di offerta extracurricolare aggiuntiva e si eleva a scelta didattica complementare, finalizzata a un più efficace perseguimento sia dei fini istituzionali sia degli obiettivi curricolari. Saranno questi che andranno privilegiati e assunti come parametri per valutare l'adeguatezza delle esperienze degli spettacoli artistici rispetto ai percorsi di istruzione. È dunque il teatro che deve essere adattato alla scuola e non viceversa. Infatti, diversamente opinando si correrebbe il rischio di perdere di vista il suo valore didattico, pedagogico ed educativo che consiste e contribuisce a mettere in atto un processo di apprendimento che coniuga intelletto ed emozione, ragione e sentimento, pensiero logico e pensiero simbolico. Ed è questa riconquista del potere della mente che aiuta l'uomo a rieducarsi alla bellezza, a quel senso delle cose che il pensiero razionale della tecno-cultura non sembra poter comprendere, quel senso che può ben essere definito come l'umanità di cui le cose sono rivestite, e che soltanto il pensiero libero può scorgere e recuperare. Inoltre, le esperienze artistiche sono un alleato nelle situazioni problematiche e vanno considerate come supporto strategico quale deterrente per affrontare e risolvere situazioni di disagio giovanile, ritardi e difficoltà di apprendimento.

2. Inserimento degli spettacoli artistici: obiettivi, strategie, azioni

Le attività teatrali devono essere inserite nell'offerta formativa e nel piano didattico disciplinare, ove se ne ravvisi la funzionalità rispetto agli obiettivi perseguiti dal percorso didattico. L'inserimento ha due macro obiettivi ossia educare gli studenti a essere sia fruitori e sia produttori (autori, attori, registi ecc.) di spettacoli; ovviamente, spetta ai docenti operare la scelta di come e quando educare all'arte o con l'arte. In entrambi i casi, l'incontro dei ragazzi con gli spettacoli artistici è sempre e comunque un momento educativo, sia pure a livelli diversi.

Nel dettaglio:

a) La fruizione di spettacoli artistici

La fruizione degli spettacoli è un'opportunità didattica utile per:

- attivare processi simbolici e sviluppare capacità ermeneutiche che sono alla base dell'autonomia critica della persona. L'arte dell'interpretazione consente, infatti, di attribuire significati alle cose in relazione a determinati contesti e, quindi, di agire con consapevolezza e di assumersi la responsabilità degli effetti delle proprie scelte;
- strutturare e arricchire le capacità interpretative e creative dei giovani, che sono le dimensioni necessarie e qualificanti per controbilanciare quella forza omologante della seducente tecnologia della comunicazione;
- rivivere, attraverso l'esperienza visiva ed emozionale, i racconti di ieri e di oggi, le storie individuali e collettive. Ogni genere di spettacolo artistico offre esperienze che attivano molti registri della mente. Gli insegnanti dispongono di un'ampia scelta e possono individuare gli spettacoli che ritengono più adatti al loro piano di lavoro;
- avvicinarsi a tematiche concernenti: vizi e virtù dell'uomo; il coraggio, la virtù, la cupidigia, l'eroismo, il vittimismo; i pregiudizi, le varie forme di discriminazione; a tematiche sociali, politiche, storiche... In sintesi, gli spettacoli, quando sono realmente artistici offrono un grande specchio in cui ciascuno vede riflessa la propria identità psicologica, morale, culturale... ed è indotto a riflettere su se stesso e, in particolare, sul proprio modo di leggere e rapportarsi alla realtà;
- conoscere quale patrimonio culturale, costruito dalle varie forme di spettacolo artistico che ha avuto, e ha tutt'ora, un ruolo sociale

di rilievo sotto ogni latitudine e longitudine e in ogni tempo scandito dall'umanità in cammino;

- Il patrimonio artistico è lo scrigno che custodisce lo spirito dell'umanità e, come tale, permette la trasmissione alle giovani generazioni, alla cui eredità hanno diritto anche le generazioni future.

Lo studente, pertanto, va educato ad essere attento fruitore di spettacoli. Tali capacità vanno allenate a scuola attraverso l'apprendimento e l'uso dei diversi linguaggi di cui le varie tipologie di spettacoli si servono.

Per questa ragione è necessario che i ragazzi siano educati:

- a *sapersi disporre all'ascolto attivo*;

- a *osservare le modalità di rappresentazione*;

- a *cogliere i segni del linguaggio simbolico usato dall'autore per rappresentare ciò che non è immediatamente visibile*.

In tal senso, la fruizione deve potere essere accompagnata, laddove possibile, dall'incontro e dal confronto con gli esperti, per potenziare nei ragazzi le capacità di osservazione e di decodifica dello spettacolo. Sarà il docente a decidere se e quali esperti far incontrare con i ragazzi.

La fruizione dello spettacolo ha un "prima" e un "dopo" che gli insegnanti devono saper valorizzare per potere tradurre l'esperienza artistica in esperienza educativa.

La conoscenza del patrimonio artistico è, dunque, strumentale rispetto alle finalità educative e va intesa come esperienza culturale e didattica che ha come scopo prevalente lo sviluppo della sensibilità artistica dello spettatore e la conoscenza di varie problematiche e di culture diverse.

b) La progettazione e la realizzazione di spettacoli teatrali

La progettazione e la realizzazione di spettacoli teatrali offre ai ragazzi l'opportunità di comprendere gli spettacoli dal di dentro, di manipolare il linguaggio e di sperimentare diverse forme di interpretazione in contesti e in realtà storiche del passato o del presente e anche spingere la fantasia a interpretare storie del futuro.

L'esperienza di produzione, il "fare teatro", può comprendere la realizzazione di uno spettacolo o soltanto parti di esso. Si può infatti sceneggiare un evento, scrivere un soggetto, progettare una location, disegnare una coreografia, curare una colonna sonora, e così via. Ogni azione deve comunque essere individuata in ragione di un bisogno da soddisfare, di una capacità da sviluppare, di interessi da stimolare, dell'esigenza di interazione tra gli allievi.

Nella veste di produttori e/o di membri della troupe tecnica o artistica, i ragazzi entrano tra loro in un rapporto sinergico, spinti da un comune progetto condiviso che fa sfumare le diversità creando spazi di socializzazione e dando vita a un serbatoio di idee, progetti e risorse al quale tutti possono attingere e che tutti possono implementare arricchendolo con vari contributi.

Ed è dunque questo che contribuisce al superamento delle barriere che ostacolano i rapporti tra culture differenti, tra studenti e tra studenti e docenti.

I docenti, pertanto, devono sfruttare questa attività come via per promuovere lo sviluppo della qualità dell'istruzione, intesa dal punto di vista sia dell'apprendimento sia della vita sociale:

- il punto di vista dell'apprendimento, deve essere inteso non come somma di conoscenze ma come interpretazione integrata di elementi cognitivi affettivi e psicomotori;

- il punto di vista sociale deve essere inteso come "clima dell'ambiente" che, nelle indicazioni dell'OCSE, è una delle variabili della valutazione del livello di organizzazione nei sistemi scolastici dai quali dipende la qualità dei loro risultati;

- le esperienze artistiche, ove possibile, vanno socializzate, essendo importante dare visibilità ai ragazzi attraverso i loro prodotti artistici. Molti sono i modi per socializzare gli spettacoli prodotti che gli insegnanti potranno liberamente scegliere:

- organizzare spettacoli nel teatro o cinema del territorio o in quello della scuola, ove esistente;

- produrre materiale audiovisivo da mettere in rete;

- partecipare al Bando di Concorso nazionale, indetto dal MIUR, per

promuovere la pratica teatrale nelle scuole secondarie di secondo grado, con l'opportunità di trovare visibilità nella Giornata mondiale del teatro indetta per il 27 marzo di ogni anno;

- organizzare incontri con altre scuole per confronti critici;

- partecipare ai numerosi eventi organizzati che danno visibilità alle produzioni artistiche nelle scuole: Rassegna Internazionale del Teatro nella Scuola, Rassegne regionali o locali, festival, concorsi etc;

- organizzare concorsi e/o eventi, in collaborazione con altri istituti e anche attraverso l'apporto costruttivo di soggetti e risorse diversi, presenti a livello territoriale;

- partecipare ai festival del cortometraggio riservati alle scuole.

3. I Laboratori Teatrali

L'attività artistica nelle scuole ha bisogno di spazi dedicati. Un ambiente idoneo, infatti, favorisce l'attività:

- dal punto di vista logistico, perché sviluppa e induce la correttezza dei comportamenti;

- dal punto di vista mentale, perché disloca la mente dalla ricezione/immagazzinamento delle informazioni spingendola alla ricerca di un'idea, a formulare ipotesi, a valutare proposte;

- dal punto di vista dell'apprendimento, perché il laboratorio è un ambiente destrutturato. Rispetto all'aula canonica, non c'è un sapere da apprendere ma un sapere da produrre.

Molte scuole sono già dotate di laboratori mentre in altre sono in fase di allestimento, altre ancora ne sono sprovviste. Nell'allestire un laboratorio, o nel mantenerlo in efficienza, si potrebbero incontrare alcune difficoltà relative a spazi, risorse finanziarie, risorse umane etc. Queste limitazioni non sono, e non devono essere, limitative dell'attività artistica. Si possono superare ridimensionando l'idea fisica di laboratorio, mantenendo tuttavia il valore didattico che connota gli ambienti laboratoriali.

L'attività teatrale può essere svolta anche nell'aula stessa o in spazi adattati. Importante è riuscire a stimolare l'immaginazione per far apparire ciò che non c'è, fingere per sembrare un altro, per evocare un'atmosfera, per entrare nel personaggio, per svuotare di significato ciò che appare, per far emergere ciò che significa, per trasformare uno spazio reale in uno spazio vissuto che inganni l'occhio e trasporti le menti al di là dell'apparenza.

Ciò che fa di uno spazio un laboratorio non è tanto come è attrezzato quanto il modo in cui lo si vive, è l'atmosfera dell'ambiente, che soltanto la passione di chi vi lavora sa e può creare.

La creazione di un laboratorio non segue un modello standard e non è certo l'allestimento ideale che aiuta i ragazzi a entrare in quell'atmosfera, ma è la loro passione che libera l'immaginazione e lascia che sia la creatività a guidare il loro lavoro.

Sono queste circostanze che spingono il pensiero all'avventura nel mondo degli spettacoli artistici, a sentire il fascino di creare suggestivi scenari in cui dissimulare il reale e rendere visibile ciò che soltanto l'occhio della mente può vedere.

Lo spazio laboratoriale deve essere prevalentemente creato dall'attività stessa dei ragazzi i quali, sentendolo proprio, saranno incentivati all'impegno artistico.

Il laboratorio può essere condiviso a distanza con altri istituti condividendo un unico progetto. Ogni gruppo avrà la responsabilità di una parte del tutto, che può essere la scelta del testo, la stesura del copione, il progetto scenografico, la selezione degli attori e tutte le azioni che la produzione teatrale richiede.

4. La documentazione delle attività teatrali

La fruizione e la produzione degli spettacoli artistici, dovendo avere una ricaduta sui processi educativi, dovrà essere documentata, così come sono documentate tutte le altre attività curriculari.

Le scuole, nell'a.s. 2016/2017, disporranno di apposite schede descrittive, disponibili on line, nelle quali dovranno essere indicati i passaggi significativi del processo attuato e i fattori critici di successo e di insuccesso, nonché i cambiamenti intervenuti rispetto ai problemi iniziali.

Le esperienze, documentate con un sistema di rilevazione messo in comune, permetterà il funzionamento del sistema delle buone pratiche, nonché l'implementazione nel tempo.

La scheda rileverà gli obiettivi didattico-educativi che hanno motivato l'esperienza artistica, la scelta dello spettacolo artistico rispetto ai bisogni dei loro allievi, i prerequisiti degli allievi, il *know-how* dei docenti in materia di esperienze artistiche, le risorse impiegate, materiali e immateriali, finanziarie e umane interne ed esterne.

Queste informazioni sono necessarie perché nell'individuazione delle buone pratiche si possa valutare le iniziative artistiche in modo ponderato, ovvero nel rapporto mezzi/fini/economicità.

Non è infatti la qualità del risultato delle attività artistiche che rappresenta un indicatore di buona pratica ma il processo attuato in relazione alle condizioni di esercizio. In tale prospettiva, nel promuovere le esperienze artistiche, si deve privilegiare il fine che l'attività presuppone. Ed è questo che rende trasparente l'agire e dà spessore pedagogicoeducativo alle esperienze artistiche.

5. La collaborazione degli enti esterni

Il MIUR, al fine di agevolare le scuole nella promozione delle attività teatrali, firmerà nuovi protocolli di intesa con Enti esterni che metteranno a disposizione le loro differenti competenze in materia di attività teatrale e di corsi di aggiornamento per i docenti, fermo restando la libertà delle scuole di decidere i termini della collaborazione.

Anche in tal senso la ratio del legislatore della *c.d.* Buona Scuola ha previsto la realizzazione di un sistema formativo della professionalità degli educatori e dei docenti in possesso di specifiche abilitazioni e di specifiche competenze artistico-musicali e didatticometodologiche (cfr. art. 1, comma 181, lett. g), punto 1.1)

6. Piattaforma Multimediale

Si intende promuovere la realizzazione di una Piattaforma Multimediale che possa fungere da punto di contatto fra mondo della scuola e del teatro, in grado di:

- valorizzare le esperienze e le buone pratiche attivate dalle istituzioni scolastiche;
- garantire strumenti didattici, supporti multimediali, riferimenti utili di tutti gli operatori teatrali disponibili nel proprio territorio;
- offrire una vetrina di tutte le opportunità destinate ai giovani teatranti: stage, tirocini, festival di teatro per ragazzi, rubriche su spettacoli consigliati, etc...

Tale previsione corre parallela a quanto previsto dal recente Protocollo d'intesa siglato il 4 febbraio 2016 tra il MIUR e il MIBACT, avente ad oggetto: "Teatro e cinema per la Scuola", che tra le azioni programmatiche di cui all'art. 2 al punto 6 prevede: *«potenziare, promuovere e divulgare nelle Scuole l'utilizzo della Piattaforma web del MIUR e di Agiscuola, dedicata al mondo del cinema a scuola, al fine di renderla un punto di contatto diretto e da raccordo fra mondo della Scuola e i settori del cinema e del teatro. La piattaforma verrà integrata con il settore teatro e al suo interno verranno inseriti e promossi tutti i contenuti informativi, divulgativi, contributi audio video e "learning object" destinati specificatamente alla comunità scolastica. All'interno della Piattaforma, inoltre, sarà definita una sezione dedicata alla registrazione e al monitoraggio delle iniziative al fine di restituire, una mappatura di tutte le realtà ed esperienze impegnate sul territorio che promuovono attività teatrali e cinematografiche per e con le Scuole»*.

7. Incentivi e agevolazioni

Nella consapevolezza comune che una corretta educazione al teatro non possa realizzarsi se non mediante un'armonica e dinamica integrazione fra il "fare" e il "vedere" teatro, si concorda sulla necessità di definire:

- una politica di agevolazioni destinate agli studenti per l'accesso agli spettacoli teatrali, anche mediante il progetto *"IoStudio – La Carta dello Studente"*, come pure accennato nel citato Protocollo

d'intesa siglato il 4 febbraio 2016 tra il MIUR e il MIBACT che tra le azioni programmatiche di cui all'art. 2 al punto 4 prevede: *«favorire e agevolare gli studenti delle Scuole secondarie di II° grado in possesso di "La Carta dello Studente – IoStudio" della fruizione di opere cinematografiche e teatrali, musicali e di danza, ampliando l'offerta già in essere con integrazioni che prevedano nuove forme modalità di partecipazione e un incremento di sconti sui biglietti»*;

- forme di incentivi, concorsi e progetti nazionali tesi a stimolare l'interesse delle istituzioni scolastiche verso l'attività teatrale.

8. Giornata Mondiale del Teatro

Come noto il 27 marzo di ogni anno è celebrata a livello globale la Giornata Mondiale del Teatro - GMT. È una manifestazione lanciata nel 1961 dall'International Theatre Institute - ITI, e promossa dalle Nazioni Unite e dall'UNESCO al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza dell'espressione teatrale e promuovere lo sviluppo delle arti performative in tutti i Paesi del mondo. Il MIUR ha già avviato una stretta collaborazione direttamente con il Centro italiano dell'ITI al fine di sensibilizzare le scuole pubbliche alla pratica teatrale nelle scuole, sia come esperienza formativa e creativa, sia come strumento di educazione alla visione dello spettacolo dal vivo, nonché a prevedere azioni celebrative.

Infatti, durante la Giornata le scuole potranno promuovere attività inerenti al tema attraverso la lettura del messaggio della GMT, affidata ogni anno a una personalità del mondo del teatro, o un'altra figura conosciuta per le sue qualità di cuore e di spirito, tramite l'utilizzazione dei social network (messaggio videoregistrato o reso graficamente per YouTube, Twitter, Pinterest, Google Plus, etc.), oppure pubblicandolo sul sito web del proprio Istituto Scolastico, ovvero tramite incontri tematici in forma teatrale, per favorire il massimo coinvolgimento di tutta la comunità scolastica.

L'intento è quello di incoraggiare in ambito scolastico gli scambi internazionali nel campo della conoscenza e della pratica delle Arti della Scena, stimolare la creazione ed allargare la cooperazione tra le persone di teatro, sensibilizzare l'opinione pubblica alla presa in considerazione della creazione artistica nel campo dello sviluppo, approfondire la comprensione reciproca per partecipare al rafforzamento della pace e dell'amicizia tra i popoli, associarsi alla difesa degli ideali e degli scopi definiti dall'UNESCO.

L'evento, benché celebrativo non è fine a se stesso, ovvero avulso dalla pratica quotidiana del teatro che le istituzioni scolastiche portano avanti da tempo, e vuole invece rappresentare un punto d'arrivo dei percorsi promossi a livello locale dalle singole scuole, nonché sottolineare l'impegno del mondo delle istituzioni scolastiche verso la promozione della valenza formativa del teatro.

Pertanto, come per i precedenti punti 6 e 7, anche la celebrazione della Giornata Mondiale del Teatro è tra le azioni programmatiche di cui all'articolo 2, del più volte citato protocollo d'intesa MIUR/MIBACT, ove il punto 11 prevede: *«incoraggiare, in occasione della Giornata Mondiale del Teatro, la pratica teatrale nelle Scuole e per le Scuole, sia come esperienza formativa e creativa, sia come strumento di educazione alla visione dello spettacolo dal vivo, al fine di progettare e realizzare negli Istituti di ogni ordine e grado azioni teatrali idonee anche a rispondere alle difficoltà, ai problemi ed alle necessità educative degli studenti, coinvolgendo attori e registi teatrali in momenti di confronto con gli studenti, che potranno inoltre valorizzare le attività teatrali scolastiche promosse negli ultimi anni»*.

<http://www.istruzione.it/allegati/2016/Indicazionistrategiche20162017.pdf>

MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
Dipartimento per il sistema educativo di istruzione e di formazione
Direzione Generale per lo Studente, l'Integrazione e la Partecipazione
Ufficio II

"Welfare dello Studente, partecipazione scolastica, dispersione e orientamento"
Viale Trastevere, 76/A - 00153 Roma
Tel. 06.5849 3612 - 2152 Fax. 06.58493959 e-mail: dgsip.ufficio2@istruzione.it

GMT

DI GIANNI DELLA LIBERA



GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

La **Giornata Mondiale del Teatro** è stata creata a Vienna nel 1961 durante il IX Congresso mondiale dell'Istituto Internazionale del Teatro su proposta di Arvi Kivimaa a nome del Centro Finlandese. Dal 27 marzo 1962, la Giornata Mondiale del Teatro è celebrata dai Centri Nazionali dell'I.T.I. che esistono in un centinaio di paesi del mondo. L'**Istituto Internazionale del Teatro** è stato creato nel 1948, per iniziativa dell'U.N.E.S.C.O. e di personalità famose nel campo del teatro, ed è la più importante organizzazione internazionale non governativa nel campo delle arti della scena. L'I.T.I. cerca «di incoraggiare gli scambi internazionali nel campo della conoscenza e della pratica delle Arti della Scena, stimolare la creazione ed allargare la cooperazione tra le persone di teatro, sensibilizzare l'opinione pubblica alla presa in considerazione della creazione artistica nel campo dello sviluppo, approfondire la comprensione reciproca per partecipare al rafforzamento della pace e dell'amicizia tra i popoli, associarsi alla difesa degli ideali e degli scopi definiti dall'U.N.E.S.C.O.». Le manifestazioni che segnano la Giornata Mondiale del Teatro permettono di concretizzare questi obiettivi. Ogni anno, una personalità del mondo del teatro, o un'altra figura conosciuta per le sue qualità di cuore e di spirito, è invitata a condividere le proprie riflessioni sul tema del Teatro e della Pace tra i popoli. Questo, che viene chiamato "**il messaggio internazionale**", è tradotto in diverse lingue ed è, poi, letto davanti a decine di migliaia di spettatori prima della rappresentazione della sera nei teatri nel mondo intero, stampato nelle centinaia di quotidiani e diffuso da radio e televisione sui cinque continenti. **Jean Cocteau** fu l'autore del **primo messaggio internazionale nel 1962**. Da molti anni la UILT partecipa attivamente alla celebrazione della Giornata Mondiale del Teatro grazie alle numerose iniziative che le compagnie affiliate organizzano in tutto il territorio.



1962 JEAN COCTEAU • 1963 ARTHUR MILLER • 1964 LAURENCE OLIVIER / JEAN-LOUIS BARRAULT • 1965 ANONYMOUS/ANONYME • 1966 RENÉ MAHEU, DIRECTOR GENERAL OF UNESCO • 1967 HÉLÈNE WEIGEL • 1968 MIGUEL ANGEL ASTURIAS • 1969 PETER BROOK • 1970 D. CHOSTAKOVITCH • 1971 PABLO NERUDA • 1972 MAURICE BEJART • 1973 LUCHINO VISCONTI • 1974 RICHARD BURTON • 1975 ELLEN STEWART • 1976 EUGÈNE IONESCO • 1977 RADU BELIGAN • 1978 NATIONAL MESSAGES • 1979 NATIONAL MESSAGES • 1980 JANUSZ WARMINSKI • 1981 NATIONAL MESSAGES • 1982 LARS AF MALMBORG • 1983 AMADOU MAHTAR M'BOW, DIRECTOR GENERAL OF UNESCO • 1984 MIKHAIL TSAREV • 1985 ANDRÉ-LOUIS PERINETTI • 1986 WOLE SOYINKA • 1987 ANTONIO GALA • 1988 PETER BROOK • 1989 MARTIN ESSLIN • 1990 KIRILL LAVROV • 1991 FEDERICO MAYOR, DIRECTOR GENERAL OF UNESCO • 1992 JORGE LAVELLI - ARTURO USLAR PIETRI • 1993 EDWARD ALBEE • 1994 VACLAV HAVEL • 1995 UMBERTO ORSINI • 1996 SAADALLA WANNOUS • 1997 JEONG OK KIM • 1998 50TH ANNIVERSARY OF ITI - SPECIAL MESSAGE • 1999 VIGDÍS FINNBOGA-DÓTTIR • 2000 MICHEL TREMBLAY • 2001 IAKOVOS KAMPANELLIS • 2002 GIRISH KARNAD • 2003 TANKRED DORST • 2004 FATHIA EL ASSAL • 2005 ARIANE MNOUCHKINE • 2006 VICTOR HUGO RASCON BANDA • 2007 SULTAN BIN MOHAMMED AL QASIMI • 2008 ROBERT LEPAGE • 2009 AUGUSTO BOAL • 2010 JUDI DENCH • 2011 JESSICA A. KAAHWA • 2012 JOHN MALKOVICH • 2013 DARIO FO • 2014 BRETT BAILEY • 2015 KRZYSZTOF WARLIKOWSKI • 2016 ANATOLI VASSILIEV

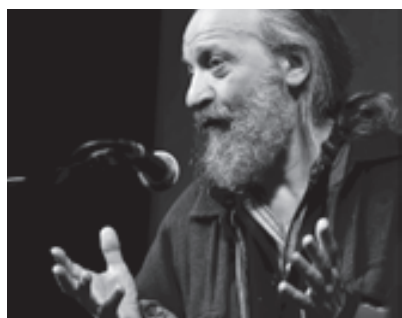


International Theatre Institute ITI
www.iti-worldwide.org

2016 • IL MESSAGGIO DI ANATOLI VASSILIEV

«C'è bisogno di teatro? Lo chiedono migliaia di operatori teatrali delusi e milioni di spettatori annoiati. Perché ne abbiamo bisogno? In anni in cui la scena è così insignificante al confronto con ciò che succede nelle piazze delle città e nelle regioni ove si consumano le vere tragedie della vita. Cosa è per noi il teatro? Palchi dagli stucchi dorati, poltrone di velluto, quinte polverose, voci impostate; ovvero, al contrario, scatole nere, imbrattate di sporcizia e di sangue, ammassi di corpi rabbiosi e nudi. Cosa può dire il teatro? Tutto! Il teatro può dire tutto. Sia come gli dei vivono nei cieli; come i reclusi languiscono nelle grotte; come la passione può elevare e l'amore distruggere; come non ci sia spazio per i buoni, e regni l'imbroglione; come ci sia gente che vive nella sua casa, mentre dei bambini vivono nei campi profughi, e altri sono ricacciati nel deserto; come ci si separi dai propri cari. Il teatro può parlare di tutto ciò. Il teatro è sempre stato e ci sarà per sempre. Nei prossimi cinquanta, settanta anni, il teatro sarà particolarmente necessario. Perché, di tutte le arti rivolte a un pubblico, è solo il teatro che passa da bocca a bocca, da occhio a occhio, da mano a mano, da corpo a corpo. Il teatro non ha bisogno di un intermediario fra persona e persona. È una parte trasparente dell'universo, né sud, né nord, né oriente, né occidente. Brilla di luce propria, da tutte e quattro le direzioni, immediatamente comprensibile da chiunque, nemico o amico. C'è bisogno di ogni specie di teatro. E fra le molte e diverse forme di teatro, quelle arcaiche saranno le più richieste. Il teatro rituale non ha bisogno di contrapporsi a quello delle civiltà avanzate. La cultura secolare sta perdendo la sua funzione; la cosiddetta informazione culturale subentra di soppiatto alle realtà semplici, ci impedisce di incontrarle. Il teatro è aperto. L'ingresso è libero. Al diavolo i gadget e i computer: andate a teatro, occupate le file in platea e in galleria, porgete orecchio alla parola e osservate attentamente le immagini viventi. Davanti a voi c'è il teatro, non consentite che la vostra vita frenetica lo trascuri. C'è bisogno di teatro di ogni genere. E solo di un certo teatro non c'è bisogno: il teatro dei giochi politici, della trappola politica, il teatro dei politici, della politica; il teatro del terrore quotidiano, singolo o collettivo; il teatro dei cadaveri e del sangue sulle piazze e nelle strade, nelle capitali e nelle province, fra religioni ed etnie.»

(Traduzione dall'originale russo di Marina Deribo e Claudio Facchinelli.
A cura del Centro Italiano dell'International Theatre Institute)



LA BIOGRAFIA

[4 maggio 1942, Danilovka, Penza Oblast, Russia]

Anatoli Vassiliev è regista teatrale di fama internazionale e docente di teatro russo. È il fondatore della Moscow Theatre School of Dramatic Arts. Theatre School of Dramatic Arts. Uno spazio architettonico originale, concepito secondo i piani di Vassiliev ai fini della ricerca teatrale cui è dedicato. Anatoli Vassiliev ha insegnato per molto tempo al Conservatorio di Arte Drammatica Lounatcharski (GITIS), al VGIK Istituto di Cinema di Mosca, e al ENSATT (Scuola nazionale superiore di arti e tecniche del teatro) a Lione. È considerato il più grande regista russo della sua generazione. Nel 1968 Anatoli Vassiliev si iscrive al GITIS e studia con Andrei Popov e Maria Knebel. Nel 1973 inizia a lavorare al Teatro dell'Arte di Mosca, dove adatta l'opera di Osvald Zagradnik "A Solo for a Clock with Chimes". Dal 1977 in poi, lavora al Teatro Stanislavskij sotto la guida di Andrei Popov. Ottiene riconoscimenti con l'adattamento teatrale di "The First Draught of Vassa Zheleznova" di Maxim Gorki, e "The Grown Daughter of a Young Man", di Victor Slavkin. Nel 1982 viene invitato

da Yuri Luybimov al Taganka Theatre. La sua performance "Cerceanu", viene riconosciuta come miglior adattamento nel 1985. Durante il 1980 inizia ad insegnare nelle classi per sceneggiatori e registi. Nel 1987 fonda il suo teatro, Dramatic Arts School. Le prime performance teatrali si svolgono nel seminterrato del palazzo in via Povarskaia, a nord del quartiere Arbat, nel centro di Mosca. La stagione inaugurale della compagnia fu lanciata il 24 febbraio 1987 con "Sei personaggi in cerca d'autore" di Luigi Pirandello. Insieme a "Cerceanu" che Viktor Slavkin scrisse appositamente per la compagnia, le due produzioni andarono in tournée in Europa occidentale per la prima volta tra il 1987-1988. La sua scuola diventa un laboratorio di sperimentazione sulla voce e sul corpo dell'attore. Anatoli Vassiliev si dedica alla messa in scena di testi non teatrali al fine di interrogarne l'oralità e il valore letterario. Essendosi formato anche musicalmente, Vassiliev ricorre spesso alla musica nel suo lavoro. Dopo aver studiato a fondo la struttura dell'opera attraverso la metodologia dell'«étude» si interessa al modo in cui la vita interiore di un'idea può essere manifestata attraverso la parola. Studia la materialità del suono e l'intonazione, cercando di mettere le parole in movimento: il suono deve diventare carne. Anatoli Vassiliev si guadagna gradualmente una fama internazionale. Nel 1992 mette in scena "Masquerade" di Lermontov alla Comédie Française, e l'anno successivo, a Roma, "Ciascuno a suo modo" di Pirandello. Nel 1997 il suo spettacolo "Lamentations of Jeremiah" viene rappresentato al Festival di Avignone, poi in Italia e a Berlino. La sua performance riceve il premio nazionale russo "Maschera d'Oro" come miglior performance e migliore scenografia. Nel 1998 presenta il "Don Giovanni o l'ospite di pietra" di Pushkin alla Cartoucherie. Mette in scena "Il Sogno dello Zio" di Dostoevskij (1994, Budapest), "Dama Pika" di

Tchaikovsky (1996 Weimar), "Colpevoli Innocenti" di Ostrovsky (Ungheria 1998), "Mozart e Salieri" di Puskin (2000), "Materiale per Medea" di Heiner Müller (2001). Il 4 maggio 2001 la sua compagnia si trasferisce nella nuova sede di via Sretenka, costruita secondo i piani di Vassiliev e Igor Popov, Boris Tkhor e Sergei Goussarev. La struttura del nuovo edificio, con due palchi (the Manege e the Globe) e le sue ampie vetrate, rendono l'atmosfera di laboratorio artistico a cui i suoi creatori aspiravano. Nel 2005 mette in scena ancora una volta "Materiale per Medea" al Théâtre des Amandiers a Nanterre. Nel 2006 presenta l'adattamento da Pushkin e Tchaikovsky di "Dal Viaggio di Oniegin" al Teatro Odeon e viene invitato dal Festival di Avignone a rappresentare "Mozart e Salieri" e "L'Iliade". Nel 2006, a seguito di un conflitto con le autorità amministrative di Mosca, Vassiliev lascia il suo posto presso la Scuola d'Arte Drammatica e si sposta in Europa. Lavora a Parigi, Lione e Londra. Tre anni dopo è invitato dal direttore del Teatro Bolshoi a mettere in scena un adattamento del "Don Giovanni". Nel 2010 Vassiliev lancia un corso di tre anni per la formazione di educatori teatrali. Il corso annuale, con sede a Venezia, dura due mesi e si rivolge principalmente a professionisti italiani, anche se attira educatori, attori e registi provenienti da tutto il mondo. Nel 2011, presso il Grotowski Institute a Wrocław, in Polonia, Vassiliev conduce un seminario di ricerca sulle tecniche della recitazione. Il seminario ha avuto una durata di 2 anni ed ha unito insieme i laureati del corso di Venezia con attori provenienti da vari paesi europei. Nel marzo 2016 Vassiliev dirige "La Musica Deuxième" di Marguerite Duras, alla Comédie Française di Parigi. Anatoli Vassiliev è supportato dalla sua collaboratrice di lunga data Natalia Isaeva, traduttrice e ricercatrice di teatro, e da Boaz Trinker, specialista nella formazione attoriale.



Nell'organizzazione degli eventi per la Giornata Mondiale del Teatro, sempre attive sono le compagnie e le UILT regionali in Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia Romagna, Umbria e Basilicata che hanno organizzato incontri, festival, convegni concentrati nei weekend del **20 marzo e del 3 aprile**. Ma quest'anno la Giornata Mondiale del Teatro rischia di passare un po' in sordina, la concomitanza della ricorrenza pasquale nel nostro paese ha perfino indotto qualcuno a "spostare" la ricorrenza delle celebrazioni. A parte questo c'è paradossalmente un contrasto evidente tra la vitalità del teatro amatoriale - lo testimoniano i numeri delle persone impegnate a vario livello, il numero degli eventi e il numero degli spettatori, come si evince dai dati pubblicati nell'Annuario dello Spettacolo pubblicato dalla SIAE - e l'attenzione nei confronti di questa importante ricorrenza.

Dice bene l'AGITA che sottolinea l'importanza di celebrare il teatro **non solo**

il 27 marzo ma in maniera continuativa, con progetti di sensibilizzazione e promozione che poi possono trovare nella giornata di marzo il loro senso compiuto.

A questo punto quindi una breve riflessione è d'obbligo: è necessario rompere gli schemi di un teatro che diventa sempre più autoreferenziale, di una eccessiva spettacolarizzazione, e recuperare gli aspetti propri del teatro come spazio di aggregazione, come momento di condivisione, come progetto di crescita, momento di stimolo e di shock per chi lo vive e per chi assiste.

Penso allora che, senza tanti giri di parole, valga la pena recuperare e lasciare parlare chi prima di noi ha cercato di trasmettere con le proprie parole e con la propria vita professionale un'idea di teatro e un senso alla Giornata Mondiale del Teatro. **Ecco il messaggio di Jean Cocteau, il primo messaggio internazionale che nel 1962 ha dato l'avvio alla prima celebrazione della Giornata Mondiale del Teatro.**

È la natura stessa del teatro a nutrire questo paradosso: che la storia - che con il passare del tempo si deforma - e la mitologia - che con il passare del tempo si destabilizza - abbiano il loro unico vero momento di reale esistenza sul palcoscenico. Indubbiamente farebbe bene a tutti noi se un mago potesse ipnotizzare un teatro pieno di gente e convincere tutti di aver assistito a una rappresentazione sublime. Ma ahimè, un tale mago non esiste e sta al drammaturgo provocare con i modesti mezzi a sua disposizione un'ipnosi collettiva, ed essere capace di condividere il suo sogno con il pubblico. Perché sonno e sogno portano insito in loro una sorta di miracoloso potere magico che è alla portata di tutti i portafogli.

Il teatro, imitando questo fenomeno, chiede ai suoi spettatori una credulità quasi infantile: il pubblico migliore è sempre quello che guarda uno spettacolo di burattini, e il nostro spettacolo sarebbe altrettanto migliore se solo fosse in grado di liberarsi della consueta cocciuta resistenza e riuscisse a trovarsi nella condizione di gridare, per esempio ad Edipo: "Non sposare Giocasta! È tua madre!".

Ma senza andare troppo in là, ecco cosa succede: un blocco di spettatori si scioglie al calore di un'idea che gli è piuttosto sconosciuta, è portato al punto di adottarla come propria e a lavorare in armonia con essa. Questo blocco diventa una persona unica, un'anima innocente quasi come quella di un bambino, lasciando le proprie convinzioni ed opinioni nel guardaroba, pronta a riprendersela dopo lo spettacolo. La vera ammirazione non è generata dalla comunicazione di opinioni e idee comuni, ma dalla condivisione di idee che non ci appartengono, una condivisione che arriva al punto tale da portarci a credere che potremmo esserne stati addirittura gli autori.

Quindi è una forma di amore: perché nell'amore i contrasti si sposano, e non è forse la funzione del teatro il migliore esempio di OSMOSI, quel processo naturale di assorbimento vitale? Perché dopotutto il più grande interprete è colui che dona l'impressione di creare tutto al momento, man mano che va avanti, investendo e improvvisando la propria parte in modo che calzi a pennello con ogni individuo nel pubblico. Addirittura la Francia, dove la gente è irrequieta al pensiero di lasciarsi addor-

mentare; dove la gente è così potentemente individualista da resistere con tutte le proprie forze all'ipnosi esercitata nel teatro; addirittura la Francia ha appena dato prova, al Teatro delle Nazioni, di quanta fame e sete abbia di farsi intrattenere, da cose che però non siano le solite banalità. Compagnie di prima classe hanno portato qui i capolavori della lingua del loro paese, e solo con l'intensità dell'interpretazione degli attori, sono riusciti ad ammaliare spettatori che si sarebbero potuti immaginare incapaci di dimenticare il proprio idioma e i propri affari per interessarsi a quelli di altra gente.

La Giornata Mondiale del Teatro segna l'occasione in cui lo strabiliante matrimonio tra singolare e plurale, tra oggettivo e soggettivo, tra conscio ed inconscio mostrerà al mondo le straordinarie creature che ha prodotto. Molti dei disaccordi del mondo risultano dallo straniamento delle menti generato dalla barriera linguistica, barriera che il grandioso e intricato meccanismo del teatro è riuscito a superare.

Le Nazioni, grazie a queste Giornate Mondiali del Teatro, alla fine diventeranno reciprocamente consapevoli dei tesori che ciascuna di loro possiede, e lavoreranno insieme all'elevata impresa della pace.

Nietzsche ha detto: le idee che cambiano il volto del mondo vengono a noi sulle zampe di colombe. Magari potrebbe capitare utilizzando un mezzo, finora troppo spesso limitato al semplice pretesto di donare piacere, che i giovani di tutto il mondo traggano beneficio dalla partecipazione a un'università brillante e viva, dove le lezioni siano fatte di carne e sangue e dove i capolavori di tutte le lingue siano mostrati in tutta la loro originale violenza, e non annacquati nella fatica dello studio in solitudine. Devo aggiungere: si dice che la Macchina abbia sferrato il colpo letale al Teatro. Non lo credo neanche un po', e dato che l'Istituto Teatrale Internazionale mi ha chiesto di parlare a suo nome, dichiaro, come era un tempo usanza dei nostri re, solo alterando leggermente la formula: «SE IL TEATRO È MORTO, LUNGA VITA AL TEATRO».

(traduzione di Annalisa Lovat, dal testo pubblicato dall'ITI International Theatre Institute).

Jean Cocteau, 1962

Ogni altra parola è superflua.
Buon Teatro a Tutti!

GIANNI DELLA LIBERA

UILT per la Giornata Mondiale del Teatro

► BASILICATA

6^a Edizione Concorso Nazionale per Corti Teatrali RITAGLI-ATTI (Matera 9 aprile 2016). Compagnie: Ass. Artistico Culturale LA TORRE DEL DRAGO Bitritto (BA) con "Rabbia di Lupo" di Luigi Facchini; Centro di Cultura Teatrale SKENÉ Matera con "Questi figli amatissimi" di Roberta Skerl, la Compagnia Teatrale I RESTI DI AMLETO Mesagne (BR) con "Dialogo con Edipo" da La Tomba di Antigone di Maria Zambrano; la FUTURA COMPAGNA SENZARTE Montescaglioso (MT) con "La fattoria degli animali" di George Orwell; il Gruppo Teatrale TUTTO ESAURITO Matera con "Divise" di Franco Sciannarella; l'Associazione RAMULIA Agrigento con "Sotto il sole di primavera" di Lillo Zarbo.

► CALABRIA

Prov. Catanzaro: 23 marzo poesie e musica al Centro al Centro, Compagnia Teatrale I COMME-DIANTI Soveria Mannelli; 9 aprile "Maresciallo Trombetta" Compagnia HERCULES Catanzaro. Prov. di Reggio Calabria: 31 marzo Pellaro - Loungi Café "Il the-atro goloso" Compagnia LUNA GIALLA; 2 aprile Melito Porto Salvo - Saletta Bar Stil Dolce Convegno "Il teatro per passione" a cura della Compagnia LA FUCINA; 3 aprile Melito Porto Salvo - Salone Parrocchiale "U figghiu masculu" Compagnia ANNA. Prov. di Cosenza: 9 aprile Aciri - 4^a Rassegna Teatro Dialettale "Due amici mbrugliuni" Compagnia STUAZZI E PITAZZI Carolei. Prov. di Crotone: 3 aprile Cirò Loc. Cappella - Sala Filottete 2^a Rassegna Sipario d'inverno "Burqa" Associazione T. Culturale CAMOMILLA A COLAZIONE Visciano (NA) / Organizzazione Compagnia LA TORRE Torre Melissa (KR); Isola Capo Rizzuto - Rassegna Teatrale Sala Teatro Ceramida "Buongiorno e auguri" Compagnia INCANTO Catanzaro / Organizzazione Compagnia IL SORRISO Isola Capo Rizzuto.

► CAMPANIA

L'Associazione Culturale Cooperativa Culturale LA CANTINA DELLE ARTI, per l'ottavo anno consecutivo, celebra la GMT con l'organizzazione di un evento: lo spettacolo "Tempi diVersi", prendendo a spunto la drammaturgia, i versi ed i poemi Eduardiani, per l'adattamento e la regia di Enzo D'Arco, il 29 marzo presso la sede SALA9.

► FRIULI VENEZIA GIULIA

Il 6 marzo nella Sala Maggiore a San Canzian d'Isonzo (GO), IL TEATRO DEGLI INTOPPI di San Canzian d'Isonzo in collaborazione con l'Associazione Culturale irReale-narrativakm0 e Il Circolo dei Lettori di Trieste presenta: "NEROMIMOSA" tre storie di trucco pesante, di Sabrina Gregori, Andrea Rubezzi, Nicola Skert.

► EMILIA ROMAGNA

Il 30 marzo al Teatro CostArena a Bologna con le compagnie G.A.S., PANTA REI, IL SOGNO, AQUILONI WIRELESS, GARISENDA, VUOTI A RENDERE, PARDO MARIANI, TEATRO ESPRESSIONE NUOVA; il 30 al Teatro Fanin di S. Giovanni in Persiceto e il 31 al Teatro degli Alemanni di Bologna una breve performance: recitata, suonata, ballata! - Il 24 marzo al Teatro San Matteo di Piacenza il Gruppo Teatrale QUARTA PARETE organizza una maratona teatrale con le compagnie TEATRO PORTATILE CICCIO E MICCIA, COMPAGNIA DEL CASTELLO, IL FILO DI ARIANNA, LE STAGNOTTE, GRUPPO TEATRALE QUARTA PARETE, VALERIO AIRO'.

► LOMBARDIA

Il 9 aprile il Centro Studi UILT Lombardia al Teatro Pavoni di Brescia organizza un Laboratorio teatrale sul tema "Composizione del luogo scenico", una serata di corti teatrali dedicati al "Teatro di Achille Campanile".

► MARCHE

Anche quest'anno, in contemporanea con altri 100 Paesi nel mondo, viene celebrata al Teatro dell'Aquila di Fermo la 55^a Giornata Mondiale del Teatro - avendone già archiviate otto edizioni in un meraviglioso crescendo - sotto la guida de il TiAeFfe, il patrocinio UILT e con le Associazioni Culturali e Teatrali della Provincia di Fermo. La 9^a edizione della Festa del Teatro, anticipata al 22 marzo, si svolge no-stop dalle ore 19 alle 24 con tanti spettacoli di vario genere per coniugare le numerose forme artistiche.

► PIEMONTE

Domenica 20 marzo 2016 al Teatro Bossatis, Volvera (TO), la UILT Piemonte, in collaborazione con il Comune di Volvera e lo staff dei gestori del Teatro, ha indetto un Concorso Teatrale: le Compagnie partecipanti si esibiscono con un Trailer dal vivo, durata massima di 8 minuti, tratto dallo spettacolo che intendono proporre per la stagione successiva.

► TRENTO ALTO ADIGE

Il 1° aprile la UILT Trentino Alto Adige ha organizzato in collaborazione con il Centro per il Teatro di Trento una serata aperta a tutte le compagnie teatrali del territorio che presenteranno dei monologhi o degli estratti dei loro lavori; inoltre viene data lettura del messaggio internazionale.

► UMBRIA

La UILT Umbria ha deciso quest'anno di dedicare la GMT ad uno dei maggiori artisti ed intellettuali del XX secolo e cioè PIER PAOLO PASOLINI. Il 3 aprile, presso il Teatro Pavone di Perugia, un convegno che ripercorre la carriera del nostro grande poeta, scrittore, drammaturgo, cineasta, giornalista, dalla personalità versatile ed unica.

► VENETO

Il 2 aprile presso la Sala Civica Europea a Ponte San Nicolò (PD), la Compagnia LA BETONICA mette in scena 7 corti sul tema della guerra, dalla Prima Guerra Mondiale fino a quelle recenti. Il 3 aprile al Teatro di Chiampo (VI) la UILT Vicenza in scena con le sue compagnie in una maratona di corti teatrali. Il 18 e 19 aprile al Teatro Piccolo Verlarlo di Schio (VI) "La leggenda del soldato morto" da Brecht con SCHIO TEATRO OTTANTA. Il 20 marzo la Compagnia COLONNA INFAME e la UILT Veneto presentano il Festival Regionale di Corti Teatrali 3^a edizione con le compagnie: BRETTELLE LASCHE Belluno, GAZZA LADRA Portogruaro, CASTELLO ERRANTE Conegliano, LA BETONICA Padova, OPEN ART Legnago (VR), ARMATHAN TEATRO Verona.

Dedico questa volta poche righe ad un argomento che riveste una significativa importanza nella nostra associazione e che, purtroppo, è stato sinora disatteso da tutti noi che ne facciamo parte. Come credo sappiate la UILT, dal punto di vista economico, fonda la sua esistenza, i suoi servizi agli associati, i suoi progetti culturali esclusivamente sulle quote versate dalle compagnie iscritte che rappresentano quasi il totale degli introiti annui. Ho evidenziato quel "quasi" poiché in realtà gli altri ricavi annui sono del tutto marginali e derivano dagli incassi dei partecipanti ai corsi di formazione che il C.S. Nazionale organizza, dal contributo Ministero Dipartimento dello Spettacolo e dal "famoso" contributo del 5 per mille. Tanto per darvi un riscontro e qualche cifra posso precisarvi che nel bilancio 2015 della UILT, il totale dei ricavi ammonta ad € 184.536, generato per il 97% dalle quote di iscrizione.

Purtroppo, come già segnalato dal nostro Presidente, in un recente articolo pubblicato sulla nostra rivista Scena, **dal 2015 è venuto meno anche l'esiguo riconoscimento alla nostra attività da parte del Dipartimento dello Spettacolo che in pratica ha tagliato i fondi**, cominciando con coloro che come noi "non mangiano con il teatro" (*perdonatemi questa frase, ma mi è rimasta ancora in mente la risposta avuta da un politico locale quando ero ancora presidente UILT Umbria*).

Che cosa andiamo a pretendere noi che facciamo tutto in modo del tutto volontario, gratuitamente e per il nostro piacere?

Ma non è di questo che, al momento, voglio scrivervi, ci torneremo in seguito, ma appunto **dall'altra possibilità che le normative attuali ci danno per dare una mano alla nostra Unione e cioè la scelta della destinazione del così detto "5 PER MILLE" in sede di dichiarazione dei redditi.**

E in questo caso siamo solo noi gli artefici del nostro destino, concedetemi questa "solenne" definizione. Anche in questo caso qualche numero: anno 2010 – 89 scelte per € 2.113; anno

2011 – 88 scelte per € 1.857; anno 2012 – 106 scelte per € 2.302; anno 2013 – 103 scelte per € 2.327 (importo che deve ancora essere erogato); anno 2014 dati non ancora pubblicati dall'Agenzia delle Entrate. Direte: *basta con tutti questi numeri*. Finisco subito segnalandovi che già nel 2010 avevamo circa 11.500 tesserati e che nel 2015 abbiamo raggiunto la cifra di circa 13.500 persone con la tessera UILT. Credo sia superfluo fare un raffronto di quello che abbiamo ottenuto a livello di scelte e di importi stanziati rapportato al numero dei tesserati. La prima risposta è antipatica ma sicuramente l'aggettivo che più si avvicina al risultato ottenuto è "ridicolo".

È vero non siamo un'associazione che svolge delle attività pari ad altre in campo strettamente umanitario (*penso a Emergency, Medici senza frontiere, Airc, ecc...*). Non possiamo confrontarci, né ne abbiamo il diritto, con queste realtà. Questo è un appunto che mi ha inviato un nostro tesserato quando qualche anno fa avevo lamentato la situazione sopra indicata, ma è pur vero che **possiamo, anzi dobbiamo fare di più.**

Facciamo un esame di coscienza e cerchiamo di capire **se per noi la UILT è qualcosa di importante**, se ci riteniamo partecipi di un'associazione che comunque ci aiuta nel nostro "fare teatro" e se in qualche modo possiamo ripagare questo "servizio". È ovvio che se riusciamo ad ottenere qualcosa in più ciò andrà a beneficio delle compagnie associate. Basta poco, per chi può. **È solo necessario scrivere nell'apposito campo della dichiarazione il codice fiscale della UILT, come riportato sotto.** Mi auguro che questo mio appello possa essere accolto e vi ringrazio sin d'ora per l'attenzione e per il vostro coinvolgimento.

Cordiali saluti a tutti!

DOMENICO SANTINI
Segretario Nazionale UILT

Se vuoi dare il tuo supporto alle nostre attività, **firma** il riquadro del tuo modello di dichiarazione (modello Unico PF, 730, CUD) destinato al «Sostegno del volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute» e scrivi il seguente codice fiscale: **03003230582**
Il tuo aiuto è necessario perché il nostro lavoro possa continuare. **Grazie!**

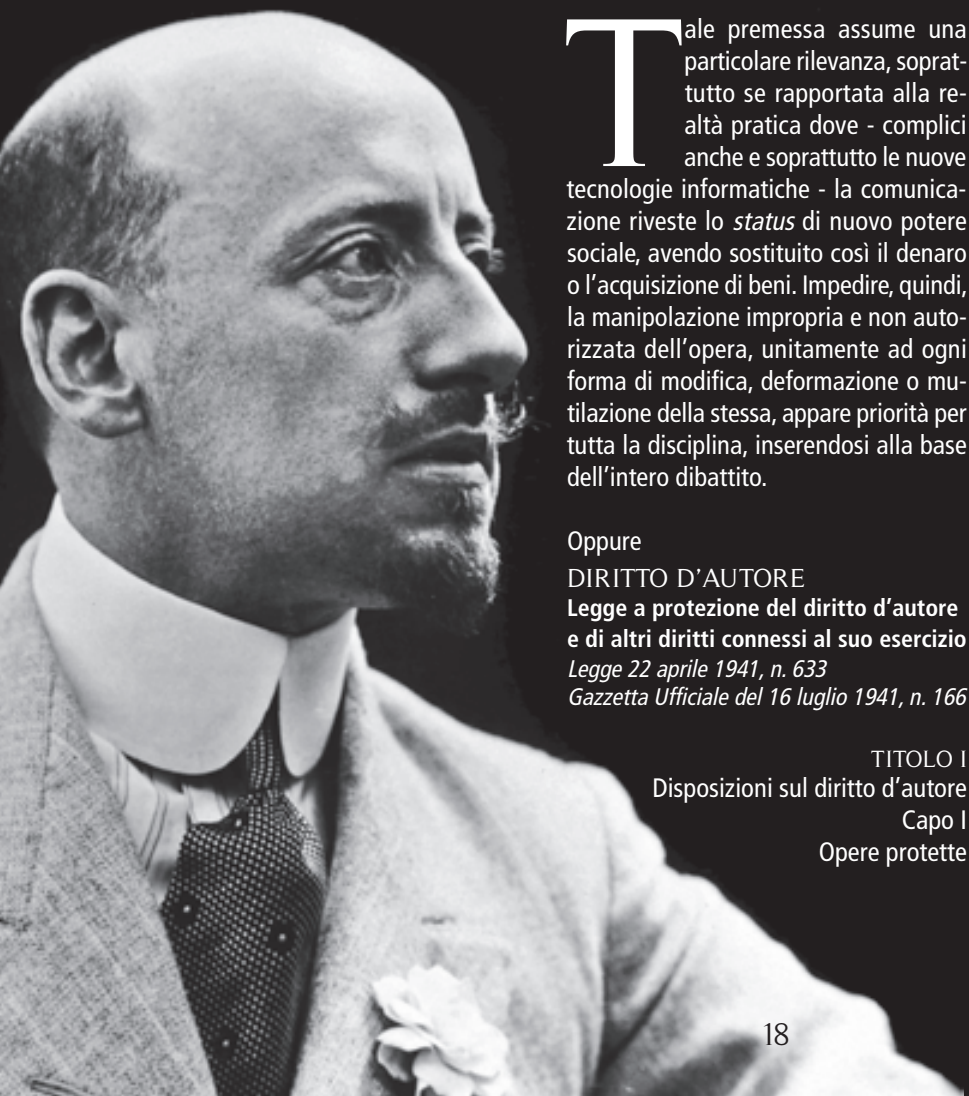
SCELTA PER LA DESTINAZIONE DEL CINQUE PER MILLE DELL'IRPEF (in caso di scelta FIRMARE in UNO degli spazi sottostanti)

Sostegno del volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett a), del D.lgs. n. 460 del 1997 IRPEF: Codice fiscale del beneficiario (eventuale):	Finanziamento della ricerca scientifica e dell'università IRPEF: Codice fiscale del beneficiario (eventuale):
Finanziamento della ricerca sanitaria IRPEF: Codice fiscale del beneficiario (eventuale):	Sostegno delle attività sociali svolte dal comune di residenza del contribuente IRPEF:
Sostegno alle associazioni sportive dilettantistiche riconosciute ai fini sportivi dal CONI e norme di legge, che svolgono una rilevante attività di interesse sociale IRPEF: Codice fiscale del beneficiario (eventuale):	

DI LAURO ANTONIUCCI

SUI DIRITTI D'AUTORE

Risulta lampante come il diritto d'autore,
all'interno del proprio piano di tutela,
non debba considerare esclusivamente l'aspetto patrimoniale,
includendo lo stesso diritto d'autore
anche il diritto morale alla paternità dell'opera,
unitamente all'integrità della stessa.



Tale premessa assume una particolare rilevanza, soprattutto se rapportata alla realtà pratica dove - complici anche e soprattutto le nuove tecnologie informatiche - la comunicazione riveste lo *status* di nuovo potere sociale, avendo sostituito così il denaro o l'acquisizione di beni. Impedire, quindi, la manipolazione impropria e non autorizzata dell'opera, unitamente ad ogni forma di modifica, deformazione o mutilazione della stessa, appare priorità per tutta la disciplina, inserendosi alla base dell'intero dibattito.

Oppure

DIRITTO D'AUTORE

**Legge a protezione del diritto d'autore
e di altri diritti connessi al suo esercizio**
Legge 22 aprile 1941, n. 633

Gazzetta Ufficiale del 16 luglio 1941, n. 166

TITOLO I

Disposizioni sul diritto d'autore

Capo I

Opere protette

ART. 1.

Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore.

ART. 2.

In particolare sono comprese nella protezione:

- 1) le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;*
- 2) le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opera originale;*
- 3) le opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;*

ART. 3.

(omissis)



▲ La famosa causa di Gabriele D'Annunzio e la SIAE contro Eduardo Scarpetta per la parodia de "La figlia di Iorio".

ART. 4.

Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Ho riportato nell'*incipit* un argomento che dovremmo conoscere a menadito, vista l'attività che svolgiamo. Notizie al riguardo le possiamo ricavare anche dal sito della UILT «Cosa è la SIAE».

E invece? Cosa ne sappiamo di questa materia? Al di là dell'obbligo di andare presso un ufficio SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) per tutte quelle scarafacce che ci obbligano a versare una certa percentuale degli incassi degli spettacoli messi in scena, che cosa sappiamo? Perché, ci domandiamo, dopo aver faticato insieme ai colleghi della compagnia, dopo tutti i sacrifici, le rinunzie e dopo aver investito quattrini nella produzione di uno spettacolo che offriamo alla società, che se ne è stata comodamente in poltrona a godersi le partite di coppa o ad ascoltare le nuove canzoni di Sanremo od altro, quella stessa società obbliga a versare tra tasse e diritti d'autore tra il 40 e il 50% dell'incasso: PERCHÉ tutto questo?

Noi facciamo cultura.

Soprattutto doniamo, contribuiamo ad accrescere la ricchezza spirituale dei nostri concittadini, quindi non possiamo

essere paragonati a coloro che hanno scelto di andare a caccia o pesca o a fare una partita di tennis o di calcetto!! Quante volte e quanti di noi hanno fatto discorsi o riflessioni di questo tipo! Certo, non coloro che producono testi e che sono iscritti a quella SIAE che, sembrerebbe, avversi il nostro lavoro.

Ma è sempre stato così?

Voglio dire, da quando si è cominciato a parlare di "diritti d'autore"?

Che cosa sono, non c'è bisogno di ripeterlo, sia perché l'ho scritto nell'*incipit* e sia perché ognuno di noi ne conosce bene il significato. Allora, è una trovata moderna, oppure? Andiamo a dare un'occhiata indietro negli anni. Scorrendo la storia passata...beh, amici miei, ci ritroviamo proiettati nell'antica Grecia. Possibile? Sì, lo è, poiché, almeno per quanto ci risulta fino ad oggi, fu dal VI secolo a.C. che esplosero le arti nell'antica Grecia. Un vero e proprio "rinascimento" reso possibile da una situazione sociale che permise ad una parte degli uomini di dedicarsi interamente al lavoro della mente, della progettualità, dell'ingegno. Ecco, allora, il fiorire dell'architettura, delle arti plastiche, della letteratura, del teatro, con un elenco nutrito di nomi giunti fino a noi che dettero vita a quell'epoca. Ingenui come me, sono portati a credere che tutti costoro abbiano convissuto pacificamente, offrendo il proprio contributo a vantaggio di una crescita della civiltà. In certi casi andò così. Ma furono pochi. L'essere umano, ahimè, ha dato subito prova della sua natura ambigua, egoista e invidiosa, fin dalla più "tenera età" di

uomo civile. Infatti è da quei tempi che si parla di *plagi*, cioè di «falsa attribuzione a sé di opere letterarie o artistiche fatte da altri...». A quei tempi non esisteva la SIAE, ovviamente. Il plagio, poiché non esisteva nemmeno la stampa, non era di carattere economico, ma soltanto di ordine morale. Erano gli stessi Autori a farsi "giustizia", denunciando pubblicamente gli avversari disonesti. Certo, non era facile per nessuno, pubblico o giudice quando chiamato in causa, poter dirimere secondo giustizia queste contese, in quanto non sempre si aveva la conoscenza completa delle opere contestate. In molte occasioni, certi autori scelsero la *paràbasi* per lanciare le accuse di plagio. La *paràbasi*, per coloro che ne ignorino il significato, è quella sezione della commedia dell'antica Attica in cui veniva interrotta l'azione e il coro parlava a nome del poeta. Numerosi furono i casi.

Tra i più noti, cito la polemica che si accese tra **Cratino e due suoi discepoli: Eupoli e Aristofane**. Quest'ultimo, ancora giovane poeta emergente, nella *paràbasi* della sua commedia *Cavalieri*, tra i vari "veleni" lanciati contro chi lo precedette nel teatro comico ebbe a denigrare Cratino, denunciandone la decadenza come poeta e uomo dedito al vino. Cratino non si fece attendere e rispose componendo *La damigiana*, dramma in cui attaccò Aristofane accusandolo di essere «uno che dice le cose di Eupoli» (nel senso che plagia Eupoli). La disputa si accese con la partecipazione di quest'ultimo che mosse a sua volta altre accuse ad Aristofane.



Comunque, nell'antica Grecia la riproduzione delle opere era tollerata. Nella **Roma antica**, i diritti dell'autore non erano ancora tutelati. Chi invece ne aveva era il "libraio" che produceva lo scritto o, in sostanza, colui che deteneva il supporto. Unico diritto dell'autore era la possibilità di non pubblicare il suo lavoro ma che, una volta reso pubblico, di fatto non era più suo. Dalla caduta dell'Impero Romano, la produzione letteraria finì nei conventi, a cui si deve la conservazione e riproduzione delle opere classiche giunte sino a noi grazie al lavoro dei frati amanuensi. *(Piccola digressione: c'è chi attribuisce agli Arabi la traduzione e quindi la conservazione dei testi classici antichi).*

La svolta si ebbe a seguito della **scoperta della carta** (portata in Europa dagli Arabi, che ne conobbero l'esistenza in Cina), che consentì l'invenzione della stampa (questa in Germania), con la quale si facilitò la produzione dei libri e quindi entrò in gioco anche l'interesse commerciale. Fu Venezia la prima a contemplare il **diritto di stampa nel XVI secolo**. In un primo tempo al solo libraio. Poi si riconobbe il diritto della paternità dell'opera al suo creatore, lasciandogli la facoltà di pubblicazione.

Si dovette arrivare al XVIII secolo per vedere la nascita di una vera e propria legge che nel 1709, in Inghilterra, attraverso lo **Statuto della regina Anna vide introdotto il copyright**

(*diritto alla copia*). A seguire, la legge federale del 1790 degli USA e quelle della Francia del 1791 e 1793, per mezzo delle quali si riconosceva l'esistenza della proprietà artistica. A queste leggi si uniformarono anche tutti gli altri stati europei più importanti, dando vita ai diritti d'autore. In Italia si confezionò un decreto nel 1799 in Piemonte, cui seguì una legge più completa nel 1801 nella Repubblica Cisalpina. La **prima vera legge italiana sui diritti d'autore risale al 1865**, subito dopo l'unificazione della penisola, e poi, tradotta nel testo unico 19 settembre 1881 n. 1012, rimase in vigore fino al 1925, quando fu sostituita da una nuova normativa. Verso la fine del '700 si ebbe il caso di plagio tra compositori di musica classica del calibro di **Clementi e Mozart**.

Nei primi anni del '900, nel nostro Paese si ebbe un **caso clamoroso**, che aprì di fatto la casistica anche a livello europeo su questo tema. Una causa civile in cui i contendenti furono (*«gnente po' po' di meno» avrebbe detto Mario Riva*) **Gabriele D'Annunzio e la SIAE da una parte ed Eduardo Scarpetta dall'altra. L'accusa: plagio.**

Questi i fatti. Il 2 marzo 1904 il Vate aveva presentato al mondo del teatro la tragedia *La figlia di Iorio*, accolta con grande favore di critica e di pubblico. Alla prima aveva assistito anche Eduardo Scarpetta, reduce da un gran successo ottenuto con *La Geisha*, una parodia sulla moda dello stile orientale adottato dalla borghesia del vecchio continente di quegli anni. Spettacolo cui va annoverato il lancio di un nostro grande uomo di Teatro: Eduardo De Filippo. Come si sa, era figlio di Scarpetta e aveva, all'epoca, appena quattro anni. Il padre pensò di farlo debuttare perché, forse, quel giapponese poteva dare un tocco particolare allo spettacolo. Obiettivo raggiunto, visto che le cronache ci raccontano che il piccolo Eduardo, fuori copione, agitando le braccia al cielo coinvolse il pubblico al punto da ottenere un applauso a scena aperta. Ma torniamo al fatto. Scarpetta, mente brillante di autentico animale da palcoscenico, pensò di costruire una **parodia dell'opera di D'Annunzio**. C'è da sottolineare che questo genere di teatro era molto in auge all'epoca. Malgrado questo, Scarpetta ebbe diversi pareri contrari a questo suo progetto, a cominciare dalla moglie. Eduardo, però, proseguì cocciutamente e presentò il testo a Gabriele D'Annunzio, che si divertì moltissimo nel sentirselo leggere dall'autore e ne acconsentì, in forma verbale, la messa in scena.



▲ Oreste Calabresi, nei panni di Lazzaro, nella prima rappresentazione de **"La figlia di Iorio"** il 2 marzo 1904 al Teatro Lirico di Milano con la compagnia teatrale di Virgilio Talli. Interpreti Teresa Franchini, Irma Gramatica, Ruggero Ruggeri e Lyda Borelli. Ebbe un enorme successo. Una "tragedia rustica d'argomento abruzzese", come la definì Gabriele D'Annunzio, che la scrisse nell'estate del 1903.

Non ci è dato sapere che cosa accadesse successivamente, per portare il Vate, tramite Marco Praga, direttore della SIAE, di cui D'Annunzio era socio, a trasmettere telegraficamente a Scarpetta il divieto di rappresentare la commedia. L'attore ritenne troppo difficoltoso fare retromarcia, essendo alla vigilia del debutto e, allora, il 3 dicembre 1904 al teatro Mercadante di Napoli si aprì il sipario su *Il figlio di Iorio*. Certo, la quasi concomitanza che vide la prima partenopea al Politeama di Napoli de *La figlia di Iorio* il giorno precedente può aver influito sulla decisione. La sera del debutto di Scarpetta, per tutto il primo atto non accadde nulla in teatro. Quando, però, nel secondo fece la sua apparizione in scena, Eduardo fu accolto da tale e tanta ostilità da una parte del pubblico che fu costretto a far chiudere il sipario. Quella sera Scarpetta decise di non far proseguire la commedia, dando al pubblico pagante in cambio un altro suo atto unico. Lo strascico, come annunciato, proseguì nelle aule del tribunale, coinvolgendo con una spaccatura *letterati vs commedianti*, con in prima linea Salvatore Di Giacomo a favore di D'Annunzio e Benedetto Croce a sostegno di Scarpetta. La causa si concluse a dicembre del 1908, con la completa assoluzione di Eduardo Scarpetta. L'arringa dell'avvocato Carlo Fioravante, difensore dell'attore partenopeo, fu molto incisiva sul tema della parodia. Tra l'altro disse: «*Che cosa rappresenta la parodia, onorevoli signori? Rappresenta il bisogno imperscrutabile di ridere, il bisogno di chiedere un'ora di conforto e di tregua lungi dalle amarezze ond'è stata e sarà sempre travagliata la vita. La parodia volta il cannocchiale. Essa, contrariamente all'ironia che dà carattere permanente a ciò che è contingente, di solenne a quello che è piccino, di grandioso a quello che è volgare, volta il cannocchiale, capovolge gli uomini e le situazioni*». In aggiunta il cav. Giuseppe Lustig, Regio Procuratore, ebbe a dire: «*E però, non può disconoscersi in codesta parodia una certa originalità di trovate, un discreto numero di trovate comiche, di svolazzi satirici e una versatilità negli adattamenti; val quanto dire quell'individuazione artistica che corrisponde, sotto il profilo giuridico, ai criteri dianzi prospettati e svolti*». La vittoria venne festeggiata da Scarpetta e i suoi sostenitori ed amici in gran pompa, ma questa vicenda segnò così profondamente l'attore che si ritirò dalle scene.

Altro caso dei primi del '900 che si è concluso, pensate un po', a settembre 2015, riguarda i diritti della canzone "**Happy Birthday**".

La storia nasce nel 1865, quando le sorelle Mildred e Patty Hill scrissero testo e musica di *Good Morning to All*, filastrocca per bambini. Ci fu chi gli cambiò il titolo in *Happy Birthday*, quella stessa che abbiamo imparato ad usare anche noi nelle ricorrenze di compleanno. Una comparazione, sia del testo che della musica, porta a svelare che i due titoli sono la stessa canzone. Ma nel 1935 la famiglia Hill, dopo varie vicissitudini giudiziarie, perse la causa e i diritti furono riconosciuti alla compagnia Clayton F. Summery Co. Questa, nel 1988, venne acquisita dalla Warner Music che avrebbe voluto continuare a godere di quei diritti. Un giudice di Los Angeles ha ritenuto che, dopo 80 anni, la canzone è di pubblico dominio.

Siamo arrivati ai tempi attuali, con la digitalizzazione informatica che ha reso possibili aspetti di trasmissione e riproduzione a costi quasi nulli di opere letterarie e musicali. Questo ha consentito agli artisti di raggiungere direttamente il proprio pubblico senza l'intermediazione di editori/produttori. Una serie di normative, leggi, regolamenti a livello nazionale e internazionale obbligano a prenderne conoscenza e ad attenersi alle direttive, onde evitare problemi che potrebbero, a volte, divenire molto seri. Non dobbiamo dimenticare che **i diritti degli autori sono di carattere economico, morale e di connessione**. Il primo è semplice da comprendere. Il secondo ci dice che l'autore può intervenire in tutti quei casi in cui tagli, aggiunte o modificazioni alla sua opera siano tali da compromettere, a suo giudizio, il suo lavoro e che tali pregiudizi possano incidere sulla sua onorabilità. Questa facoltà di intervento gli viene riconosciuta anche quando avesse ceduto i diritti a terzi. Quello di connessione è il diritto che hanno coautori, traduttori, registi, attori ecc.

Il soggetto principale di nostro riferimento, come noto, è la **SIAE**. Un ente formato da una base di **Autori ed Editori** riconosciuto pubblico dal nostro Stato, a cui è affidato il compito di tutelare, sovrintendere e regolamentare tutto ciò che attiene al lavoro della mente e dell'ingegno in campo artistico.

Mi sembra giusto concludere con la sottolineatura che il lavoro degli altri debba essere rispettato. *In primis* da un punto di vista morale, e poi da quello economico perché, teniamolo sempre a mente, l'artista deve poter vivere per poter continuare a creare. E visto che affondiamo le nostre mani sui loro lavori, è evidente che ne apprezziamo il valore. Ne consegue che la ripartizione tra i soggetti che ne traggono vantaggi, sia economici che morali, debba essere una cosa dovuta.

Cerchiamo, allora, di andare d'accordo con gli Autori e con chi li rappresenta, se vogliamo cibarci ancora del loro ingegno. Fermo restando che il confronto debba rimanere sempre aperto, così da assicurare a tutti un cammino tranquillo e sicuro nel rispetto dei ruoli ed impegni di ciascuna parte.

LAURO ANTONIUCCI



▲ "**Happy Birthday**" cantata da Marilyn Monroe, dedicata al presidente degli Stati Uniti J.F. Kennedy.

L'INTERVISTA

DI OMBRETTA DE BIASE

INCONTRO CON CORRADO D'ELIA



Uomo
di teatro
a tutto campo:
regista, attore,
drammaturgo,
pedagogo
e fondatore
di teatri.

Qui ci racconta
il suo
impegno,
la sua passione
e la sua energia
spesa senza
risparmio
in favore del teatro.

Sei nato, vivi e lavori a Milano oltre che in Italia e all'estero. Ci racconti quando è nata la tua passione per il teatro?

È difficile raccontare l'inizio preciso di un innamoramento.

Ricordo che al ginnasio mi piaceva scrivere racconti e poesie soprattutto per il piacere di raccontare. Fra i miei professori c'era l'illustre *Salvatore Guglielmino* che spesso mi portava con lui ad assistere alle prove di quello che si chiamava allora "Salone Pier Lombardo" in cui recitava *Franco Parenti*, che lui conosceva. Fu così che cominciai ad amare questo mondo e ad andare ogni domenica a teatro, grazie agli abbonamenti che allora, per noi studenti, costavano poco. Dopo il liceo frequentai la "Paolo Grassi" e man mano ogni tappa è venuta da sé, se mi guardo indietro tutto è stato semplice, ho continuato a coltivare la mia passione.

Quali sono stati i maestri che più ti hanno influenzato come artista?

Per la mia generazione i maestri irrinunciabili erano *Peter Brook*, *Ariane Mnouchkine*, lo stesso *Strehler*. Oggi forse non sono più in età da maestri. L'unico grande maestro forse è il "tempo presente", la fonte da cui continuamente traggio energia e nuova ispirazione.

Hai diretto e fondato teatri a Milano e in Italia, inoltre hai promosso iniziative teatrali come quella dei TEATRI POSSIBILI, ci puoi raccontare come ti è nata l'idea?

Nel 1996 creai con il mio gruppo il progetto TEATRI POSSIBILI che prevedeva la produzione di spettacoli, la formazione di attori e la gestione di teatri.

Il culmine del suo successo fu con la realizzazione di un grande circuito con sedi, scuole e teatri sparsi in tutta l'Italia. In pratica gestivamo sale teatrali, producevamo spettacoli e formavamo giovani; oggi rimane la scuola di Milano, la mia compagnia e i tanti teatri e le tante realtà territoriali che continuano la loro attività in autonomia. Questo ora è per me, credo, un tempo più meditativo e meno d'azione.

Fra i tanti personaggi che hai interpretato: Cyrano, Enrico IV, Caligola, Amleto, Otello, Ulisse, don Chisciotte, don Giovanni, Riccardo III... Quale hai amato o ami maggiormente?



▲ Corrado d'Elia in "Caligola" di Camus.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare non è *Cyrano*, anche se è stato il successo innegabilmente più eclatante della mia carriera d'attore con molte centinaia di repliche in tutta l'Italia.

È difficile dire cosa mi appartenga maggiormente, ma forse oggi credo che sia *Caligola* perché è quello che mi tocca, mi commuove di più e in cui mi posso in qualche modo riconoscere. In realtà io amo tutti i personaggi del mio repertorio, e considero una ricchezza poter tornare, dopo anni, a lavorarci su.

È come ri-incontrare un buon amico e scoprire cosa tu stesso sei diventato. È lui, il personaggio, che te lo dice.

Molti giovani vogliono diventare attori, che consiglio daresti loro?

Il mio consiglio è quello di *non ascoltare consigli*. Mi spiego: se la tua "chiamata" è vera passione, per una qualsiasi forma d'arte, per la bellezza in sé, è da questa che devi farti guidare. È il primo istinto, è una necessità da assecondare, poi subentreranno la ragione, la famiglia, gli amici... ma ribadisco: il mio consiglio è quello di *non ascoltare consigli*. Anche se ti sembra una follia, un'utopia irrealizzabile, in realtà è la "chiamata" alla tua vera vita.

Da cosa riconosci il talento di un giovane attore che si presenta per un provino?

Quello del provino è da sempre un mo-

mento imbarazzante che non amo e in cui non mi sento a mio agio. Le compagnie teatrali sono un po' come famiglie ed è difficile accogliere estranei nelle famiglie. Io però credo sia importante lavorare e costruire strutture aperte.

Così faccio spesso provini e ammetto che tante volte sbaglio nelle mie scelte. Personalmente ho sempre preferito essere scelto piuttosto che dover scegliere.

Nel 2009 ti è stato assegnato il Premio teatrale più ambito della penisola: il Premio Pirandello, e nel 2010 il Premio Nazionale della Critica teatrale, che effetto ti hanno fatto?

Tutti i premi sono riconoscimenti, sono una grande ricchezza che segna una pietra miliare nella tua vita. Facciamo un lavoro privato. Spesso nel semibuio di un palcoscenico. Che qualcuno ci noti e si interessi al nostro lavoro è una grande gioia.

Le tue poliedriche attività teatrali ti impegnano, oltre che come attore, anche come regista, direttore artistico e insegnante di recitazione. Quale di queste attività ti dà maggiori soddisfazioni?

Tutti questi ruoli si compendiano e si condensano in uno solo: quello dell'*autore*. Che tu sia sul palcoscenico o in regia o in studio, comunque *crei*, dai corpo, azione e vita a ciò che avviene o avverrà in scena.



Oggi da noi è difficile portare il pubblico a teatro, a tuo avviso qual è il motivo di tale disaffezione?

Siamo sommersi dagli stimoli, dalle sollecitazioni più diverse, è difficile scegliere, orientarsi rispetto ad un'offerta sempre più varia che moltiplica le possibilità di svago. Personalmente devo dire che non soffro di questa disaffezione perché ormai da anni ho un mio pubblico che mi vuole bene e che ritrovo fedelmente ad ogni spettacolo.

Conosci la UILT ?

Certamente. Conosco la UILT e apprezzo il lavoro che viene fatto anche dalle Compagnie amatoriali. Il teatro va coltivato il più possibile e in ogni sua forma perché produce cultura e rapporti umani profondi, non solo svago.

[16 febbraio 2016]

OMBRETTA DE BIASE

Drammaturga, regista e insegnante di recitazione, vive e lavora a Milano. Ha ideato e diretto il PREMIO FERSEN, dedicato alla drammaturgia e alla regia, e le rassegne teatrali DOPO PIRANDELLO e ANIMA MUNDI.

◀ **"Cirano di Bergerac"** di Rostand, spettacolo cult di Corrado d'Elia (ph. Siniscalco)

LA BIOGRAFIA

Corrado d'Elia nasce a Milano e studia teatro presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Nel 1995 fonda il progetto Teatri Possibili: Compagnia, Scuola, Circuito, ed Ente di produzione e organizzazione teatrale. Dal 1998 è direttore del Teatro Libero di Milano. È stato direttore artistico dei Teatri: Olmetto di Milano, Belli di Roma, Della Dodicesima di Roma, Everest di Firenze, Teatr-zeta de L'Aquila; delle rassegne Teatri Possibili presso i teatri Villoresi di Monza, Alcione di Verona, Studio Foce di Lugano, Cuminetti di Trento, Sant'Agostino de L'Aquila. Per il progetto Teatri del Ponente Ligure (di cui è stato codirettore) ha organizzato stagioni e manifestazioni nei teatri di Loano, Finale Ligure, Imperia, Bordighera, Cervo, Pieve di Teco, Ventimiglia e San Remo. Nel 2014, in qualità di direttore artistico di Teatro Libero, ha organizzato a Milano il Festival Internazionale della Regia. Dal febbraio 2016 la sua Compagnia, che ha preso il nome di Compagnia Corrado d'Elia, ha residenza presso Teatro Litta. Qui, da maggio 2016, d'Elia entra a far parte della direzione artistica. Tra gli spettacoli prodotti dalla Compagnia Teatri Possibili/Teatro Libero, oggi conosciuta come Compagnia Corrado d'Elia, è attore e regista riconosciuto ne: "Le nozze dei piccoli borghesi" di Bertolt Brecht, "Cirano di Bergerac" di Edmond Rostand, "Otello" di William Shakespeare, "Caligola" di Albert Camus, "Macbeth" e "Amleto" di William Shakespeare, "Novecento" di Alessandro Baricco, "Don Giovanni" (di cui è anche autore), "Riccardo III" di William Shakespeare, "La locandiera" di Carlo Goldoni, "La leggenda di Redenta Tiria" di Salvatore Niffoi, "Notti Bianche" da Fëdor Michajlovic Dostoevskij, "Don Chisciotte" da Miguel Cervantes, "Io, Ludwig van Beethoven", "Ulisse, il ritorno", "Non chiamatemi maestro" (di cui è anche autore), "Iliade" da Omero. È attore protagonista negli spettacoli: "Enrico IV" di William Shakespeare, regia di Marco Bernardi, Teatro Stabile di Bolzano - Teatro di Sardegna. "Il Ritorno", di Carlotta Clerici, Teatro Stabile di Bolzano, regia di Marco Bernardi. "Vero West" di Sam Shepard, regia di Sergio Maifredi (premio dell'Ass. Nazionale Critici di Teatro), "La donna di un tempo" di Ronald Schimmelpenninck, regia Sergio Maifredi, "Le troiane" di Euripide, Teatro Stabile di Bolzano, regia di Marco Bernardi. Tra gli spettacoli prodotti dalla Compagnia, è regista in: "Romeo e Giulietta" di Shakespeare, "La donna del mare" di Ibsen, "Hard Candy" di Brian Nelson, "Mercurio da Mercurio" di Amélie Nothomb (di cui è anche autore), "Il giardino dei ciliegi" di Cechov (co-prod. Il Contato del Canavese - Teatro Giacosa di Ivrea), "Il Calapranzi" di Pinter. Per il Teatro Stabile di Bolzano firma la regia degli spettacoli: "Lezioni di volo" e "Passioni d'autore" di Pierpaolo Palladino. Debutta come regista d'opera al Wexford Opera Festival 2000 con la "Conchita" di Riccardo Zandonai, direttore Marcello Rota. Nel giugno 2002 vince il Premio Hystrio - Provincia di Milano. Nel settembre 2007 gli viene assegnato il premio Franco Enriquez per il Teatro (miglior programmazione teatrale italiana per la stagione del Teatro Libero di Milano). Nel 2009 vince il prestigioso premio internazionale Luigi Pirandello. La giuria, presieduta da Giovanni Puglisi e composta da grandi personalità del mondo del teatro tra le quali Giorgio Albertazzi, Paolo Mauri e Maurizio Scaparro lo ha premiato, ritenendolo una delle figure più complete dell'attuale panorama teatrale giovanile italiano. Nel 2010 riceve il Premio della Critica Italiana come una delle figure più complete dell'attuale panorama teatrale italiano. Nel marzo 2014 durante il Festival Internazionale della Regia riceve insieme a Valentina Capone la medaglia del Presidente della Repubblica.

PREMIO FERSEN

Al Teatro di Documenti a Roma il 10 aprile la serata-incontro con gli Autori premiati nel 2015



Il **PREMIO FERSEN**, ideato e diretto da Ombretta de Biase, nasce a Milano nel 2003 come atto di amore in favore del nostro teatro, grazie alla collaborazione di un gruppo di amici teatranti, tra cui Ugo Ronfani, con il duplice intento di rendere omaggio alla memoria di Alessandro Fersen e di dare un segno di incoraggiamento alla drammaturgia italiana vivente.

Giunto alla XII edizione, si articola in due sezioni: **Premio Fersen alla Drammaturgia** per autori di testi teatrali e **Premio Fersen alla Regia** per registi/Compagnie teatrali che abbiano allestito uno spettacolo tratto da un testo originale scritto da un autore italiano. La **Cerimonia di Premiazione** avverrà nel mese di novembre 2016 presso il **Chiostro del Piccolo Teatro di Milano**, in via Rovello-Milano, in un giorno da stabilirsi. La **giuria** è composta da: Enrico Bernard, Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo, Ombretta de Biase, Corrado d'Elia.

Il Premio Fersen alla Drammaturgia consiste nella rappresentazione in lettura scenica, in data da concordare con il teatro, al Teatro di Documenti di Roma, e/o al Teatro Litta di Milano. Il Premio Fersen alla Regia consiste nella rappresentazione dello spettacolo in una serata e in data da concordare con il teatro, presso il Teatro di Documenti di Roma e/o il Teatro Litta di Milano.

Le proposte devono essere inviate entro il **10 settembre 2016**.

Per ulteriori informazioni e per il **bando** completo scrivere a: omb.deb@libero.it o visitare il sito: www.ombrettadebiase.it

INCONTRI CON LI YU

DI GIULIO TOFFOLI

INTERPRETARE LA REALTÀ E LA CULTURA DEL MONDO OCCIDENTALE



Occupiamo le strade

Era da poco passato il capodanno cinese. Quello che l'estremo occidente definisce con un semplice segno numerico per la nostra cultura, di quello che è stato per tempi immemorabili l'Impero di mezzo, è l'anno della Scimmia Fuoco. Un anno che si annuncia come particolarmente promettente, caratterizzato da possibili cambiamenti positivi che porteranno, dice la tradizione, apertura, tolleranza ed innovazione.

Li Yu aveva come ogni anno seguito in modo scrupoloso i riti tradizionali e in quei giorni si era astenuto da ogni attività. Ripreso la normale routine si era messo a leggere le varie lettere accumulate sul suo scrittoio. Le stava guardando una dopo l'altra in modo distratto quando il suo occhio si fermò su una che gli era stata inviata da un amico dell'estremo occidente.

La aprì con una certa trepidazione e iniziò a leggere:

«Maestro Li Yu

di recente abbiamo dialogato intorno al difficile frangente che stiamo vivendo su questo nostro pianeta sconvolto da crescenti venti di guerra. Superata una prima fase di angoscia, una sensazione di intollerabile impotenza dinanzi allo stillicidio di crescenti violenze, abbiamo iniziato a interrogarci su cosa fare, pur nella povertà dei nostri mezzi, per fare sentire una voce di buon senso e di ragionevolezza. Parlando con degli amici che lavorano nel mondo della cultura, del teatro e della musica ci siamo chiesti:

“Che fare concretamente?”

Alla fine abbiamo pensato che se la cultura negli ultimi decenni è stata racchiusa in enclaves sempre più marginali di fronte alla forza invadente dei media del più vario tipo è ormai urgente rompere i confini di queste riserve. Abbiamo allora deciso di lanciare un appello a tutti i nostri amici con una semplice parola d'ordine:

“Scendiamo nelle piazze di 100 città. Facciamo sentire la nostra voce”.

Se la gente non esce dalle case e diserta i teatri siano i teatri ad andare dalla gente nelle strade e nelle piazze.

Facciamo in modo che tutti sappiano come accanto ad una cultura superficiale, fatta di emozioni artificiali e di vacuità, ve n'è un'altra costruita con impegno ed intelligenza. Una cultura che interroga e non assopisce il cervello in vuoti esercizi di autogratificazione.

Cosa ne pensa? ...»

Li Yu sorrise visibilmente compiaciuto, preso il suo pennello si mise a scrivere su un pezzo di carta:

«Carissimo amico

cosa posso dire se non che il vostro appello dovrebbe poter diventare un modello, il segno che è ancora possibile trasformare il pensiero in azione. Si tratta di un invito non solo rivolto alle vostre genti ma che deve essere allargato a tutta l'umanità, quella d'occidente come quella d'oriente.

Fate in modo di trasformare questo vostro gesto in un grande movimento.

Sì! Occupate le strade e le piazze.

Fate in modo che la cultura diventi una leva capace di avviare una fase di vera trasformazione, capace di mutare la sua condizione di ancella del potere in una voce di libertà.

Facciamo in modo che pace e giustizia si abbraccino e che la vostra opera sia un primo segno di un rinnovato sforzo di liberazione dell'umanità dalle catene della reificazione dello sfruttamento.

Qualche volta un piccolo gesto può aprire grandi orizzonti».

GIULIO TOFFOLI

Laureato all'Università Statale di Milano. Ha insegnato Storia e Filosofia nei Licei scientifici. Ha realizzato fra l'altro ricerche di storia orale e di didattica della storia. Da tempo dialoga con un suo amico, un maestro cinese di nome Li Yu, erede di una antica dinastia di letterati.



▲ Il Living Theatre.

LO STUDIO

DI GIORGIO MAGGI

SAN GENESIO

dalla drammatizzazione mistica e laica nel teatro e nella musica
all'arte di costruire strumenti musicali

SAN GENESIO, ATTOR MIMO, MUSICISTA E MARTIRE NEL 303 DC,
ASSUME IMPORTANZA NELLA STORIA DEL TEATRO E DELLA MUSICA
TANTO DA ESSERNE CONSIDERATO PROTETTORE DALLA CHIESA ROMANA



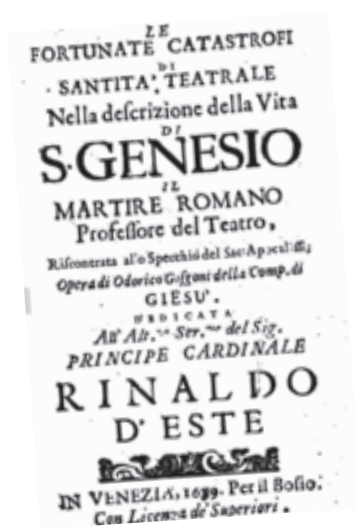
► Cremona: Chiesa di Santa Maria Maddalena.
▲ Il Santo Genesio, affresco.



Agiografia del Santo Genesio

L'agiografia del santo è alquanto incerta, infatti mancano testimonianze importanti sicure sulla sua vita. I cosiddetti *Acta Martyrium* e *Passio* con i resoconti del martirio si confondono spesso nella memoria con le vicende di **martiri mimi** che hanno avuto vita ed esperienze simili come San Gelasio, San Porfirio, Sant'Ardalione, San Filemone, San Genesio di Arles.

San Genesio commediante a Roma è *archimimo*, cioè *capocomico* e *mimografo*, e dunque autore dei testi che recita. Proprio per questo suo ruolo gli è affidato il compito di scrivere una commedia dedicata all'imperatore Diocleziano. Il tema scelto è il battesimo dei cristiani: un atto unico in cui si offrono all'Imperatore ed al popolo romano forti motivi di scherno verso i cristiani e la loro religione. Genesio accetta il compito, e tanto è il suo interesse per il nuovo e straordinario culto che durante la rappresentazione della sua opera, tra l'irritazione dell'Imperatore e lo sgomento del popolo, annuncia di essersi convertito alla nuova fede. La reazione è immediata: tutti gli attori sono frustati a morte e Genesio è condannato all'orribile pena dell'eculeo, orribile marchingegno che permette di impalare il condannato, a cui segue la decapitazione. Genesio è sepolto lungo la via Tiburtina nel cimitero di Sant'Ippolito, successivamente le sue reliquie vengono composte in San Giovanni della Pigna, in Santa Susanna di Termini e in Santa Sabina.



Le compagnie di mimi, cantastorie, menestrelli, acrobati, giocolieri, equilibristi e ammaestratori di animali con il crollo dell'Impero Romano d'Occidente si riducono, e sono costrette a modificare il loro repertorio laico o idolatra con l'introduzione di elementi cristiani nella rappresentazione teatrale. Spicca la figura dell'attore di mestiere chiamato **giullare**, che nel secolo XIII diventa *menestrello* e poi *trovatore*, accolto dal clero per drammatizzare la preghiera divina e dalla nobiltà per allietare feste e banchetti. Personaggi, tempi e luoghi talmente lontani nel tempo che è forse difficile ritagliarne i contorni: **Genesio santo** verrà indicato come **protettore di tutte le genti di Teatro**. Una coltissima rappresentazione di persone e contesto si ha nel racconto di **Dario Fo** in *Mistero Buffo*. Già nell'introduzione si colloca il giullare medioevale nella sua vera veste di controllore dei costumi della Chiesa attraverso una chiave grottesco-satirica: famoso è il pulpito della Cattedrale di Strasburgo che contiene un piccolo alloggiamento per il buffone, che ha lo scopo principale di sbefeggiare il predicante quando questi sbaglia. Si racconta delle feroci critiche del buffone al Vescovo Ilario da Brescia, considerato un inetto, o della fuga da Ferrara del Primate del luogo, disperato per i continui lazzi dei crudeli menestrelli, o ancora di quando il bravissimo giullare Hans Holden fu messo al rogo per aver esagerato definendo il biblico Davide un ubriaccone. Non a caso il Santo Genesio viene spesso raffigurato assieme a San Francesco ai piedi della Madonna, come si può osservare in **Santa Maria Maddalena a Cremona**. Francesco come Genesio è il grande rivoluzionario, dirà Dario Fo: «*Comincia le sue prediche cantando, pensa che invenzione!*» e «*di tutto lo suo corpo fasea parola*», testimonia un cronista del suo tempo. Francesco pellegrino è «*giullare di Dio*» per Roberto Rossellini in un film del 1950.

Il culto del Santo Genesio attore e pellegrino

Si sa dunque che alcune comunità cristiane non accettano di buon grado figure rappresentative del teatro perché spesso gli spettacoli sono costruiti sulla tradizione pagana, ma anche perché l'attore non ha freni alla presenza del potente spesso rappresentato dal religioso. Il *santo attore* diventa con il passare del tempo figura di riscatto morale alla ricerca di nuove formule di comunicazione e di etica cristiana. La chiesa è primo luogo scenico del teatro medioevale e dalla fine del Trecento si approntano palcoscenici sul sagrato della chiesa per poi allargarsi alla piazza e ad installazioni itineranti grazie ai *pageants*, carri mobili sui quali avviene lo spettacolo offerto da compagnie teatrali. Gli spettacoli dei mimi e dei giullari vengono gradualmente istituzionalizzati dalla Chiesa che scoraggia la recitazione a soggetto: le feste pagane si trasformano in feste paraliturgiche, i giullari diventano protagonisti di fede e si trasformano in **menestrelli** (*da ministerialem*) autori in proprio di poesia e recitazione. A Cremona si contano moltissime feste di questo tipo. Ad esempio sino al 1600 era ancora vivo il ricordo delle peregrinazioni in Terra Santa: la gente in costume si riuniva in chiesa e sollecitata dall'attore-chierico dopo la messa raggiungeva in processione il Po attraverso la cosiddetta *Via del Sale* dove avveniva l'imbarco per il mare Adriatico. Altra processione era quella che si dipartiva dalla Cattedrale lungo il Prato del Vescovo, passando per Santa Maria Maddalena; il corteo accompagnato da musicanti con pifferi e viole e figuranti raggiungeva la chiesa di San Rocco fuori le mura. Teatro mistico, musica profana si alternavano al dialetto cremonese prediletto da Dante.

Il mimo diventa complice di una cultura che vuole avvicinare l'uomo a Dio proprio per "mimesi" evocata in un testo (*Summa Confessorum*) del 1300 del prelado inglese Thomas de Cobham. Secoli prima, papa Alessandro II concede ad un giullare di vivere della sua professione a patto che questa sia utilizzata per arricchire la fede degli spettatori.

Lo scopo del giullare è dunque quello di poetare, suonare e cantare versi, divulgare notizie, ripetere oralmente senza supporti scritti a quanti più fedeli, affinché questi, educati, attraverso l'arte e l'armonia della parola, possano divulgare i precetti della Chiesa. È a questo punto che Giraldo Riquier, giullare spagnolo, si ribella alla pedestre ripetizione di canovacci teatrali già predisposti dalla tradizione e si rivolge al Re per ottenere la "patente" di **trovatore** - distinto dal buffone giullare: dal riconoscimento reale nasce un artista colto che "trova", crea e trascrive da sé musiche e versi originali.

Il cantore religioso, Re David e la sua lira, si confondono nel Rinascimento con l'*Orfeo* dei classici così da far affermare ad **Umberto Eco**: «*Il periodo vede la ricongiunzione dello spirituale e del religioso in uno spazio umano secondo la riscoperta naturalistica delle arti. Musica sacra e musica profana propongono eroi e miti del mondo antico che si esprimono in un linguaggio musicale pur mutato ma adeguato al preteso mondo della antica tragedia*».

Tra il XIV e il XV secolo nasce l'*Interlude* in cui l'attore recita brevi scene teatrali durante una festa come una cerimonia, un torneo o un banchetto. In Inghilterra nascono i *masques*, in Italia *intermezzi* e *farse*, in Francia i *ballets de cour*, costruiti musicali semplici, in sostituzione all'occorrenza del dramma religioso, pericoloso per le forti implicazioni con i nuovi principi definiti dal Concilio di Trento. Un esempio: *La Pellegrina* è una commedia scritta appositamente nel 1564 per lo sposalizio di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena.

Il testo classico contiene straordinari *intermedii* in forma di esibizioni teatrali, musicali, e persino acrobatiche appositamente progettate da autori diversi come ad esempio il Grazzini, commediografo ma soprattutto scienziato e chimico.

Il culto del *santo attore* che raggiunge il suo obiettivo spirituale attraverso la mistica della *mimesi* si sviluppa lungo direttrici romee che, coincidendo con la **via Francigena**, portano dalla Francia a Roma e con la **via Teutonica** dalla Germania alla città eterna. È il **pellegrino** che alimenta il culto di questo santo laico come già evidenziò lo storico Giandomenico Serra. La tradizione del teatro e della musica si concretizza in *scholae* e *scriptoria*, *officinae* e *fabricae*, di corti e monasteri ed è popolata da pellegrini che sono anche giullari e menestrelli, *clerici vagantes* e studiosi, veri e propri artefici di quella che fu chiamata *peregrinatio musicae*. Lo **strumento musicale** è necessario a «*trattenere, sonando, il teatro*».

Il culto per il santo diffonde tra i viaggiatori in cui è comune la comunicazione attraverso il racconto di storie popolari che hanno più la struttura della pantomima che quella del mistero mistico. Si racconta di quel menestrello che in *Notre Dame* di Rocamadour avesse chiesto alla Vergine un segno di approvazione al suono della sua musica e un cero a mezz'aria avesse raggiunto la sua *viella* così come una preziosissima ciabatta dorata si fosse staccata dall'immagine lignea del Cristo di Lucca e fosse arrivata nelle mani incolpevoli di un altro musicista in disgrazie economiche.



▲ Chiesa di Santa Maria Maddalena a Cremona.

La chiesa che accoglie l'immagine del santo e il suo "*santificato violino*" è rifugio sia per il pellegrino sia per il credente che qui trova riparo da calamità e terremoti e in cui avviene il magico momento della comunicazione tra la Madonna e un neonato cremonese come drammatizza Odorico Gisgoni nel 1689. È certo ai più quanto fosse preziosa l'attività del santo e dei suoi protetti che si racconta che Carlo VI di Francia nel 1428 offrì i suoi menestrelli come fossero denaro sonante ad Alfonso d'Aragona per pagare i suoi numerosi debiti.

Lungo le direttrici che congiungono le capitali cristiane (Roma, Canterbury, Santiago, Colonia) si ritrovano centri di devozione o di testimonianza al santo. La sua figura di **santo e menestrello** racconta *I canti, le albe, gli ideali cavallereschi, l'amor cortese e religioso*. Spesso il culto si sovrappone tra omonimi **Genesio**, accomunati tutti dalla devozione del pellegrino che ritrova nella figura del santo esempio di intercessione con Dio attraverso la mimesi e la teatralità della cerimonia religiosa: *in Spagna un Genesius of Cordoba e Saint Ginés de la Jara si trasfigura nei francesi Saint Genesius of Arles, Saint-Genis-Pouilly e Laval nella regione del Rodano, Genesius of Alvernia, Genesius of Béziers, in Tirolo Sankt Genesius a Valle e San Genesio Atesino (Jenesien in tedesco), fino alla Chiesa di San Genesio, Borgo San Giacomo (BS), Eremo di San Genesio in Brianza, Musei Civici di Brescia, parrocchiale di Fossacaprara, Pieve di San Genesio a San Secondo Parmense, San Genesio di Vernasca, Brescello (sagra), Terenzo-PR, Villafranca in Lunigiana (fiera), ad Albazzano, a Castagneto Po, a Dairago, a Stienta, a Corio, Camisasca di Costa Masnaga (fiera), al Sacro Monte di Varese, al Duomo di Monza, San Genesio ed uniti nel pavese, Reggio Emilia (fiera), Vado Ligure (fiera), Palazzo Comunale di San Miniato (dipinto del Lanfranchi), Casciana Terme (festival di musica), Chiesa di San Giovanni a Lucca, Chiesa collegiata di san Ginesio a Macerata (festival di musica antica), Roma colonnato di San Pietro. San Lorenzo Maggiore a Milano sorge sul luogo che era dedicato a San Genesio nel V secolo. All'interno della chiesa, San Genesio è venerato in Sant'Aquilino a Roma laddove è la sepoltura di Galla Placidia, che ne diffuse il culto; curiosamente l'*opus* è firmata da un tal *Xpistophori de Moretis de Cremona*.*

Secondo **Renato Stopani** (*Le grandi vie di pellegrinaggio del Medioevo*), l'itinerario, da Roma verso Nord, si sviluppava grossomodo lungo la direttrice di: Sutri, Viterbo, Bolsena, San Quirico, Siena, San Gimignano, San Genesio, Lucca, Luni, Aulla, Pontremoli, Passo della Cisa, Fidenza, Piacenza, Pavia, Vercelli, Santhià, Ivrea, Aosta, Gran San Bernardo, Losanna, Pontarlier, Besançon, Bar sur Aube, Chalon sur Marne, Reims, Arras, Bruay, Calais.

La presenza del culto a Cremona

Santa Maria Maddalena in Cremona è l'antica dimora del pellegrino che conosce l'arte del racconto, delle *Novelle* nel *Dolce Stil Novo* della poesia per musica in cui poesia volgare si accompagna a madrigali, caccie, ballate. Egli è figura che porta con sé cultura, letteraria e musicale ma anche scientifica alla ricerca della terra, dell'uomo e di Dio. Il culto di **San Genesio a Cremona** è nella centrale *Santa Maria Maddalena*, nella periferica *Beata Vergine* e *San Genesio al Boschetto*; in *San Marcellino* si conserva un osso del femore di San Genesio che veniva esposto solo in occasioni particolari.

Nella chiesa di Santa Maria Maddalena **due affreschi** dell'inizio 1500 purtroppo in condizione di avanzato degrado testimoniano il ripetersi di antichi momenti di comunicazione umana unici nella loro sacralità perché unici attraverso il carisma del *santo attore*. Essi esprimono spirito laico e religioso accomunati *nella musica, nella recitazione e nella mimesi del sublime*: mai usa inganno e impostura l'attore ma emozione che nasce dal suo esserne responsabile e consapevole nell'immedesimazione. **Georges de-Scudéry**, poeta e autore teatrale francese (*Le Havre 1601-Parigi 1667*), nel pieno della peste del 1630, cita Genesio a difesa dell'onestà dell'attore e favorendo decreti reali a favore del mestiere del teatrante.

Il *santo attore* con la sua *violetta* mostra un abbigliamento interessante: camicia di tela, la *Giornea* o giacca di fustagno per tutti i giorni con un taglio *Tiroler Jacke* ingentilita da un cravattino volutamente trascurato che potrebbe assomigliare ad un collare da chierico, calzebraghe e cintura. La giacca di colore *giallo* è difficilmente individuabile in un santo, infatti giallo è il colore dell'oro vero e verosimile, dell'istinto, ma anche dell'umore e della mistificazione (Giuda, è spesso raffigurato con un abito giallo), giallo è anche il colore del sole e dello spirito santo, e forse più prosaicamente il colore più usato a Cremona per le colture ed estrazione da Cartamo o falso Zafferano e Erba Guada. Anche in questo caso una probabile unione tra elementi laici e religiosi più o meno discutibili per una collocazione del Santo nei simboli legati alla sua attività, nello spazio, nel luogo e nel tempo.

La tradizione trovadorica lungo il Po, si arricchisce negli anni a metà del 1200 quando Federico II dichiara **Cremona capitale d'Italia**. Sicuri sono i contatti con il provenzale Andrian del Palais, Umberto Pallavicino (podestà di Cremona con potere su città limitrofe sino al 1266). In pieno sec. XIII si assiste nella Pianura Padana, con la centralità di Cremona, alla **piena fioritura trovadorica**; attestati al seguito degli Svevi operarono Walther von der Vogelweide e Reinmar ma anche poeti



▲ Chiesa di Sant'Abbondio a Cremona, dipinto di Galeazzo Campi.

come Friedrich von Hausen, Ulrich von Gutenberg e Bligger von Steinach. **Marco Girolamo Vida**, può rappresentare la figura di letterato ed ecclesiastico (*Cremona 1485 - Alba 1566*) che incarna il desiderio di classicità all'interno di una cultura che si affina nel Rinascimento. Le sue opere sono un singolare connubio tra musica, teatro, letteratura classica e vanno da una singolare riscrittura di una *Eneide* cristiana ad un poemetto sul gioco degli scacchi, un altro sui banchi da seta, una poetica ferma al culto della latinità di fronte all'ellenismo ormai trionfante. Contemporaneo al Vida si può ricordare **Agato**, nobile cremonese appartenente alla famiglia degli Agazzi con diletto per la recitazione, che nei primi anni del 1500 recita l'egloga che così inizia «*Sona, pastor, da poi ch'el ti diletta*».

Si dovrà attendere la seconda metà del 1600 per avere un **vero e proprio Teatro**: l'**Ariberti**, fatto costruire da Giulia Rangoni, autrice di testi teatrali moglie dell'omonimo nobile, dignitario austro-ungarico, console presso il Granducato e frequentatore assiduo di scienziati e liutai cremonesi.

Il pellegrino, viaggiatore per scienza e arte, è attore e contemporaneamente platea pubblica

Ambasciatori dell'impero, medici, alchimisti ma anche *Clerici vagantes, goliardi, jongleurs, Gaukler, menestrelli, poeti trovatori* in lingua *d'oc* e *trouvères* - "trovieri" in lingua *d'oïl* - danno vita, tra l'XI e il XIII secolo, alla **grande stagione della lirica provenzale**. Il termine deriva dal provenzale *troubadors*, connesso con *trobar*, "trovare, comporre poesia".

Nella Chiesa di Santa Maria Maddalena sono ospitati:

San Geroldo, di nobile famiglia tedesca vive l'epoca di Cremona capitale di Federico II; i primi approcci alle scienze di Colonia è la città che custodisce la scienza esoterica dei Re Magi e in cui vive Alberto Magno (1206-1280) fondatore della scolastica latina e della nuova scienza sublime.

San Rocco, santo misericordioso che cura la peste, porta il bordone e la conchiglia di San Giacomo (colui che sconfisse Ermete Trismegisto e ne acquisì i segreti alchemici). Rocco e Geroldo *pellegrini per scienza*.

San Genesio, musicista, attore e mimo romano il cui culto si diffonde proprio grazie ai pellegrini provenienti dalla Francia e diretti verso Roma. Genesio attraverso teatro ed arte è *pellegrino per salute dello spirito ma anche del corpo*. Non a caso sorgenti salsobromiodiche o solforose in Italia sono dedicate al santo che coniuga attraverso il suo carisma gli elementi vitali base dell'avventura alchemica: il sole e la luna, il maschio e la femmina, lo spirito e la materia.

Lo strumento musicale nelle mani del Santo

La musica che accompagna il recitativo è eseguita generalmente con una **viella** (*viola medievale*), si trovano raffigurazioni di San Genesio anche con la **ribeca** e il **liuto**.

Lo strumento musicale nelle mani del santo è simbolo di preghiera laica che prelude ai nuovi modelli teatrali del "*recitar cantando*". Le prime notizie certe sullo **strumento ad arco** si fanno risalire a **Girolamo di Moravia**, frate Domenicano, vissuto a Parigi nel Duecento. Nel suo *Tractatus de musica* del 1260 il religioso descrive la *viella* con cinque corde differenziandola dalla più popolare *ribeca* a tre corde. La *viella* si accorda in modi diversi:

- 1) una accordatura prevede l'uso di corde di bordone (cioè fuori dalla tastiera) ed è usata dal cantante o cantastorie per l'accompagnamento nel canto con tecniche ad accordi;
- 2) una accordatura con tutte le corde a tastiera: «è necessario ai laici ed a tutti gli altri canti, principalmente gli irregolari, che vogliono scorrere frequentemente per tutta la mano» (intendendo il sistema musicale di Guido d'Arezzo) e indicata quindi per strumenti solisti nella pratica musicale profana.

Negli affreschi della Chiesa di Santa Maria Maddalena appare una *ribeca* più antica, piriforme, suonata con l'arco di fine secolo XV, e una straordinaria *viola lira* o *violetta* del secolo successivo. La *violetta* presenta le punte o spigoli aggettanti a differenza della *viella* dei secoli precedenti e mostra, tra scialbi pesanti, accenni ancora visibili alla rosetta centrale, ai fori "CC" armonici ed alla piccola cordiera, quattro (!?) corde se si accetta la straordinaria somiglianza con la morfologia di uno strumento raffigurato dal Campi in **Sant'Abbondio a Cremona** (nella stessa chiesa in sagrestia è conservato un lacerto d'affresco del 1300 strappato con un San Genesio che impugna la *viella*).

Nel 1482 Ludovico il Moro accoglie, secondo il Vasari, **Leonardo da Vinci** e la sua lira. Il Duca ha fissa dimora nel Castello di Santa Croce a Cremona dove prepara per l'anno successivo la Dieta con Lorenzo il Magnifico contro la Serenissima; la presenza di Leonardo nel cremonese è attestata a Soncino dove vive l'amante Giacomo Caprotti e dove è il convento di Giacomo santo ed alchimista. Il ritratto di Cecilia Gallerani testimonia il legame tra Leonardo e San Giovanni in Croce, località cremonese che ospita Villa Medici del Vascello, dimora della più conosciuta *Dama dall'ermellino*. Nel "Libro delle Ore" voluto nel 1490 da Bona Sforza moglie del duca Galeazzo Sforza, musicista raffinato, appaiono le *violette* con dimensioni simili a quelle cremonesi raffigurate anche da **Galeazzo Campi** in Sant'Abbondio a Cremona, **Giulio Campi** in Santa Maria delle Grazie. Alla fine del XV sec. Leonardo secondo il Vasari mostra e suona un raffinato strumento con disegno caratterizzato da una complessa morfologia zoomorfa, il Solario suo allievo nel 1511 a Milano, Antonio Cicognara e Alessandro Pampurino contemporanei a Leonardo mostrano strumenti musicali semplici definibili *viole* (*vielle*) dritte.

Si può immaginare dalle poche testimonianze rimasteci come nomadi attori, mimi, suonatori pellegrini ma anche marrani perseguitati, propongano le loro prose ritmiche, arie nei balli e feste di paese. Nasce per le nuove esigenze una **figura di costruttore** che deriva dai "paterai", robivecchi, intagliatori di cucchiari e falegnami che a richiesta si offrono come *costruttori di violette-lire* dalla struttura semplice e con la acuta sonorità del soprano. **Violette** (o *viole-lire*), strumenti con le dimensioni del soprano (*diskant*) e del contralto, appaiono quasi contemporaneamente ai primi del '500 a Cremona.

Quasi una fusione, definibile "bastarda" seguendo una aggettivazione *tranchant* di Praetorius, tra la popolare *ribeca*, il *geige tedesco* di Agricola, la *vihuela* catalana, la complessa *lira eptacorde* di Apollo e la *viella lira* di Leonardo a forma di scudo a teschio di cavallo, strumento che si ritrova in un esemplare di semplice fattura nel museo degli strumenti musicali a Vienna. In Santa Maria in Bethleem a Cremona negli stessi anni è documentata la presenza di un sonatore di lira ad arco per le cerimonie religiose, in San Sigismondo, luogo in cui avvenne lo sposalizio tra Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti, i fratelli Campi decorarono l'intero monumento con strumenti musicali essenziali per il nostro racconto.

Si può dire che da improvvisati abili costruttori nascano i *liutai* e si sviluppi la **raffinata tradizione liutaria**: a Cremona opera come paterai e liutaio Leonardo (Liunardo) da Martinengo, ebreo convertito, con il quale lavora Andrea Amati e il fratello Giovanni. A Brescia è attivo nel 1513 un Johannes Maria de Scalabrinis, *cremonensis violinus*, predecessore del più conosciuto Gasparo da Salò. Il momento è importante, nasce il modello scientifico come metodo di lavoro e speculazione: Leonardo, Tartaglia, Pacioli, Zarlino, Galileo hanno influenzato la nascita del violino?

L'incertezza politica e le guerre nei primi anni del 1500 possono aver favorito maggiori contatti tra francesi, tedeschi, veneti e spagnoli? (*si ricorda in quegli anni Girolamo Donato dotto dignitario cremonese sepolto a Roma in San Marcello, noto per la grande passione per la musica, che nell'arco di pochi anni dal 1485 al 1512, operò come ambasciatore alle corti di Portogallo, Austria, Francia, Napoli, Papato pur rimanendo per alcuni anni anche Podestà di Cremona*).

Monteverdi, pellegrino tra le città del nord, padre del melodramma e dilettante d'alchimia può aver ispirato e richiesto modelli più affini ad una moderna complessità musicale e concertistica con i suoi *"violini alla francese"*?

Il nuovo strumento è importante per le sue caratteristiche acustiche sorte dallo studio di specifici spessori, elementi grafici come il *disegno aureo* o meccanici con l'uso dell'*incatenatura interna* e dell'*anima*. Si applicano allo strumento le curve come la spirale di Archimede, e cardioide del Cavigliere, cicloide e cissoide della forma, le fitomorfe rodonee della Rosetta riprese in periodo rinascimentale saranno studiate matematicamente dal cremonese Guido Grandi circa duecento anni più tardi. La ricerca di una acustica più corretta nei bassi e negli acuti, il disegno e la forma che devono uniformarsi ad una precisa collocazione nell'orchestra trasformano le generiche *viella* e *ribeca*, spesso costruite in modo approssimativo, in prodotti con caratteristiche morfologiche seriali.

Strumentisti presso le corti europee avvertono l'esigenza di interpretare un nuovo tipo di musica d'assieme per i mottetti, la danza e cerimonie profane e religiose.

È lo strumentista l'artefice che si rivolge al costruttore di *liuti* o di *lire* richiedendo uno strumento che soddisfi i nuovi bisogni, accompagnandolo passo passo nella ideazione.

I più richiesti sono i musicisti provenienti dalle Fiandre: *Heinrich Isaac (1450-1517)* alla corte di Lorenzo il Magnifico, *Josquin Deprès (1440-1521)* a Milano e alla Cappella Papale, *Jacob Obrecht (1450-1505)* alla corte degli Estensi a Ferrara. Rudolf Agricola alla fine del sec. XVI disegna *violette* e *ribeche* molto simili a raffigurazioni ad esempio in Butinone e Zenale a Treviglio. Una curiosità, Caravaggio dipingerà un secolo più tardi solisti al *liuto* o al *violino* esecutori di musica profana (evidente nei dipinti di fiamminghi come Arcadelt).

Andrea Amati, cremonese già attivo negli anni '30 del sec. XVI, figlio del "maestro legnamaro" Gottardo, costruisce *vioolini* nel 1560 per la corte di Francia di Carlo IX (1550 - 1574) figlio del re di Francia Enrico II e di Caterina de' Medici. Prepara per la *Chambre de Roy* di Carlo IX di Francia 12 *violini* di piccolo e 12 di grande formato, 6 *viole* e 8 *bassi*.



Dalla collezione degli strumenti musicali del **prof. Mario Maggi di Cremona**, insegnante alla Scuola di liuteria, copie e riproduzioni da iconografia specifica riverberano lontane ipotesi sulla genesi dello strumento musicale a corda. Le ipotesi sviluppate negli anni Sessanta sono riprese dopo la sua scomparsa dal carteggio del maestro e specifici progetti legati a collaborazioni con la Camerata di Cremona, il Touring, Liceo Artistico di Cremona e Crema, Insegnanti del Conservatorio pareggiato di Cremona, Università di Bergamo, Museo dell'Istituto di Istruzione Superiore Torriani di Cremona, multinazionale CRODA, progetto Violin&Sound-Arte Lombardia, Ordine dei Chimici di Parma, associazioni di Liutai.



GIORGIO MAGGI

Docente, rappresentante a Cremona di Arte Lombardia-Salò e collaboratore Touring Cremona, membro Associazione Insegnanti di Storia dell'Arte e dell'Ordine dei Chimici, Collezione Strumenti Musicali Mario Maggi e portavoce Museo Storico Didattico IIS Torriani di Cremona, autore/consulente Turris, Padus, RCS. Ha collaborato con "Giornale di didattica e cultura della Società Chimica Italiana" n° 1-2011 "Chimica sublime nel barocco padano"; "Chimico Italiano" dal 2006; rivista "Green" consorzio interuniversitario; Editrice Turris di Cremona; CFP Camera di Commercio Cremona; "Liuteria Musica Cultura" rivista dell'ALI; Ordine dei Chimici di Parma; progetti per Comune di Caravaggio, 2008; collana didattica - Ed. La Scuola; Filo di Arianna Ed. Salò e Regione Lombardia; Fondazione Lombardia Ambiente; Comico; CISVOL; Casa ed. Il Prato; collana didattica - Ed. Padus; - Ed Turris; Giorgio Maggi, Elia Santoro, "Viole da Gamba e da Braccio tra le figure sacre delle chiese di Cremona" Ed. Turris 1982; Giuseppe Bertagna e autori diversi tra cui Giorgio Maggi "Fare laboratorio" collana didattica - Ed. La Scuola 2013. Affianca il fratello Sergio nelle mostre ed esposizioni da questi progettate nel ricordo del padre Mario.

BIBLIOGRAFIA MINIMA

John Gage, "Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction" (Boston, Bulfinch Press Book, 1993), 63.
Georges Duby and Philippe Aries, eds., "A History of Private Life: Revelations of the Medieval World", 569.
Serra G. D., "Contributo toponomastico alla descrizione delle vie romane e romei", 1927.
Giovanni Maria Lanfranco, "Scintille di musica", Brescia, 1533.
http://www.cciaa.cremona.it/files/publicazioni/S_M_Maddalena.pdf
http://collezionemaggi.altervista.org/omaggio_a_mario_maggi_la_nascita_della_liuteria_cremonese.pdf
Tolbecque, Auguste, "L'Art du Luthier", Niort 1903.
Tolbecque, Auguste, "Quelques considérations sur la lutherie", Gand & Bernardel, Paris, 1890.
Giampiero Tintori, "Gli strumenti musicali", Tomo II, Torino, UTET, 1971, pp. 707-710.
Maria Paola Negri, Università Cattolica in "Liuteria Musica Cultura", rivista dell'ALI- Anna Lucia Maramotti Politi.
Gioele Gusberti, direttore artistico dell'Ensemble "Il Continuo": comunicazioni personali riguardanti interesse per il recupero della prassi esecutiva storica su strumenti originali. Ha tenuto una esauriente relazione sulla musica rinascimentale in santa Maria Maddalena (CR) il 24 maggio 2013.

LA MASCHERA

DI FRANCESCO FACCIOLLI

LA MASCHERA PIÙ PICCOLA DEL MONDO

IO SONO UN CLOWN
E FACCIO COLLEZIONE DI ATTIMI

[HEINRICH BOLL]

Ma... cos'è un Clown?

Cominciamo dal vocabolario.

CLOWN: *pagliaccio di circo equestre.*

Etimologia: ← voce ingl.; in orig. 'contadino', prob. dal lat. *colōnus* 'colono'.

Con il termine **Clown** si considera quello che in lingua italiana viene chiamato **pagliaccio** (*omino di paglia, pupazzo*); nel linguaggio corrente, il termine può essere riferito anche ad un modo comportamentale, tipico di una persona poco credibile o avvezza a non prendere sul serio un argomento «*non fare il pagliaccio, è solo un Clown!*». Cosa?! Cominciamo bene...

Qualche anno fa, nella primavera del 2010 precisamente, mi trovai ad affrontare una nuova sfida del mio essere attore, interpretare Hans nella riduzione teatrale del celebre romanzo di **Heinrich Boll** "**Opinioni di un Clown**" per la regia di Sabrina De Luca.

Fu un'esperienza dura, complessa e "dolorosa", ma forse proprio per questo esaltante e ricchissima. Il tutto cominciò naturalmente con la lettura del romanzo originale, e l'espressione di Hans «*Io sono un Clown, e faccio collezione di attimi*», si scolpì dentro di me diventando presto il punto di riferimento, l'appoggio, per la costruzione del mio personaggio e dell'intero lavoro.

◀ Francesco Faccioli.

Ma... cos'è un Clown?

Riavvolgiamo un attimo il nastro sull'ultimo argomento trattato: la *maschera neutra*.

La *maschera neutra* è uno strumento essenzialmente pedagogico, ed è emerso dal lavoro di Jacques Copeau che in Francia negli anni '20 ha cercato nella maschera una via per ritornare al corpo dell'attore. Un suo allievo e attore, Jean Dasté, fu il primo a utilizzare una maschera inespressiva che chiamò *Maschera Nobile*, e trasmise la ricerca a Jacques Lecoq, che, insieme allo scultore padovano Amleto Sartori, creò la maschera neutra che conosciamo ed usiamo oggi. Nella pedagogia di Jacques Lecoq la *maschera neutra* e il *Clown* sono complementari, nel senso che la maschera neutra inizia il viaggio di apprendimento dell'allievo e il Clown lo conclude. Un allievo attore inizia la conoscenza del mondo attraverso la maschera neutra e finisce alla maschera più personale che esiste, il naso rosso, rivelatore del proprio *Clown*. Come la definì Jacques Lecoq: «LA MASCHERA PIÙ PICCOLA DEL MONDO».

Dal punto di vista del movimento sono due maschere complementari, la *maschera neutra* permette di lavorare su ciò che c'è di universale in ognuno di noi. È quindi un lavoro sull'uomo e la donna come esseri umani, sulla propria presenza scenica, prima del racconto. È uno strumento per sviluppare la presenza scenica e non il personaggio. Le maschere della Commedia dell'Arte invece lavorano sul personaggio, sulla caratterizzazione estrema delle debolezze presentate dagli individui, sulle loro contraddizioni, vigliaccherie, gelosie, superiorità, inferiorità. Lavora cioè sui tipi umani, sulla *comédie humaine*, per dirla alla Balzac. Una moltitudine di tipi: il vecchio, il giovane, il geloso, l'avar, l'ingenuo, il fanfarone, il furbo – tutti questi archetipi umani che, messi insieme, ci provocano il riso per la loro imperfezione. Se la Commedia dell'Arte stringe dall'universale della maschera neutra al carattere del tipo fisso il *Clown* fa ancora di più.

Il *Clown* permette di lavorare sul personale, su quel personaggio che c'è in ognuno di noi. Ciascuno di noi è portatore di una serie di particolarità, in parte legate alla propria genetica, alla propria razza, e in parte legate alla propria storia emotiva, a come l'ambiente ha influito su di noi. Il *Clown* porta all'indagine, all'analisi e alla scoperta di questo. Porta a scoprire il PROPRIO CLOWN, una propria forma poetica che con il naso rosso diventa comica. In un'estrema sintesi potremmo usare le parole di Giovanni Fusetti:

«SI POTREBBE DIRE CHE LA MASCHERA NEUTRA È LA MASCHERA DELL'UMANITÀ, MENTRE IL NASO ROSSO È L'UMANITÀ DELLA MASCHERA».

Troppo spesso il *Clown* viene confuso con il "pagliaccio", con il "buffone", con una cosa destinata solo ai bambini. Specialmente in Italia non esiste un vero riconoscimento pedagogico del Clown: nelle scuole di teatro in molti paesi il Clown viene considerato come un passaggio fondamentale; c'è un riconoscimento del valore artistico, poetico e pedagogico del Clown nella formazione dell'attore. Ma il *Teatro* è una cosa seria e il *Clown* non è una cosa seria, quindi...

Torniamo alle parole di Giovanni Fusetti:

«IL CLOWN COME LO VEDO E COME LO AMO IO È UNA COSA SERIA, MOLTO SERIA. È UN LAVORO MOLTO SERIO SU COME ESSERE STUPIDI. CREDO CHE IL PROBLEMA SIA CHE NON È UN LAVORO "DRAMMATICO": È MOLTO UMILE E MOLTO DIFFICILE, E RICHIEDE UNA NUDITÀ E VULNERABILITÀ MOLTO LONTANE DA QUELLE DELL'ATTORE MATTATORE/INTERPRETE DEL TEATRO ITALIANO».



Ma... cos'è un Clown?

In un fortunato incontro con **Vladimir Olshansky**, famoso Clown-Attore russo, ho potuto approfondire ed apprezzare ancora di più il valore del lavoro sul *Clown* in un percorso di formazione per un attore.

Eravamo tutti seduti lì ad aspettarlo con la classica tensione di quando stai per incontrare un grande maestro. Lui si presenta con la sua camminata lenta, con uno sguardo brillante ed un sorriso appena accennato. Ci guarda tutti, uno ad uno e poi ci fa questa domanda: «Qual è lo scopo della vostra vita?»

Cosa?! Ma io sono venuto per uno stage sul Clown-Attore! Che domanda è questa!

Seguono risposte di vario tipo, alcune banali, altre altamente filosofiche, altre ancora pompose o piuttosto complicate. Vladimir non fa una piega e quando nella sala torna il silenzio dice: «Per fare Clown, lo scopo della vostra vita deve essere AMORE».

Queste parole gelano tutti, poi Vladimir continua: «Un grande attore è uno che sa amare molto le altre persone. Non esiste Clown senza amore verso il prossimo. *Cos'è un Clown?* Il Clown è un attore dallo spiccato talento comico, con l'impulso a dedicarsi a sviluppare questo dono per tutta la vita. Il Clown può creare il proprio mondo ricorrendo alla propria fantasia e alla fantasia degli spettatori. Anche il mondo interiore dell'individuo, i suoi problemi, la sua psicologia, possono essere la fonte di alcune scenette: l'uomo comune alle prese con un mondo insolitamente grande e complicato. Per sopravvivere in questo mondo ci vuole AMORE».

Sono seguiti tre giorni di esercizi, improvvisazioni, riflessioni, pensieri, parole, ma l'incipit di Vladimir mi è rimasto impresso come a fuoco nella memoria. AMORE.

«L'ESSERE CLOWN È SOLO UN ESPEDIENTE PER AVVICINARE GLI ALTRI, PERCHÉ SONO CONVINTO CHE SE NON CAMBIAMO L'ATTUALE POTERE DEL DENARO E DELLA PREVARICAZIONE SUGLI ALTRI, NON CI SONO SPERANZE DI SOPRAVVIVENZA PER LA NOSTRA SPECIE».

[PATCH ADAMS]

Antonio de Curtis in arte Totò: «La preghiera del Clown»

dal film "Il più comico spettacolo del mondo" di Mario Mattoli, del 1953

«NOI TI RINGRAZIAMO NOSTRO BUON PROTETTORE PER AVERCI DATO ANCHE OGGI LA FORZA DI FARE IL PIÙ BELLO SPETTACOLO DEL MONDO. TU CHE PROTEGGI UOMINI, ANIMALI E BARACCONI, TU CHE RENDI I LEONI DOCILI COME GLI UOMINI E GLI UOMINI CORAGGIOSI COME I LEONI, TU CHE OGNI SERA PRESTI AGLI ACROBATI LE ALI DEGLI ANGELI, FA' CHE SULLA NOSTRA MENSA NON VENGA MAI A MANCARE PANE ED APPLAUSI. NOI TI CHIEDIAMO PROTEZIONE, MA SE NON NE FOSSIMO DEGNI, SE QUALCHE DISGRAZIA DOVESSE ACCADERCI, FA' CHE AVVENGA DOPO LO SPETTACOLO E, IN OGNI CASO, RICORDATI DI SALVARE PRIMA LE BESTIE E I BAMBINI. TU CHE PERMETTI AI NANI E AI GIGANTI DI ESSERE UGUALMENTE FELICI, TU CHE SEI LA VERA, L'UNICA RETE DEI NOSTRI PERICOLOSI ESERCIZI, FA' CHE IN NESSUN MOMENTO DELLA NOSTRA VITA VENGA A MANCARCI UNA TENDA, UNA PISTA E UN RIFLETTORE. GUARDACI DALLE UNGHIE DELLE NOSTRE DONNE, CHÉ DA QUELLE DELLE TIGRI CI GUARDIAMO NOI, DACCI ANCORA LA FORZA DI FAR RIDERE GLI UOMINI, DI SOPPORTARE SERENAMENTE LE LORO ASSORDANTI RISATE E LASCIA PURE CHE ESSI CI CREDANO FELICI. PIÙ HO VOGLIA DI PIANGERE E PIÙ GLI UOMINI SI DIVERTONO, MA NON IMPORTA, IO LI PERDONO, UN PO' PERCHÉ ESSI NON SANNO, UN PO' PER AMOR TUO, E UN PO' PERCHÉ HANNO PAGATO IL BIGLIETTO. SE LE MIE BUFONATE SERVONO AD ALLEVIARE LE LORO PENE, RENDI PURE QUESTA MIA FACCIA ANCORA PIÙ RIDICOLA, MA AIUTAMI A PORTARLA IN GIRO CON DISINVOLTURA. C'È TANTA GENTE CHE SI DIVERTE A FAR PIANGERE L'UMANITÀ, NOI DOBBIAMO SOFFRIRE PER DIVERTIRLA; MANDA, SE PUOI, QUALCUNO SU QUESTO MONDO CAPACE DI FAR RIDERE ME COME IO FACCIO RIDERE GLI ALTRI».



▶ Antonio de Curtis, Totò nel film di Mattoli.

◀ Vladimir Olshansky.

◀ Slava Polunin in "Slava Snowshow".

Un po' di storia

Le origini della figura del *clown* sono misteriose. Una delle più accreditate tesi sulla sua nascita, sostenuta da Nicola Pafundi, fa risalire l'apparizione dei personaggi clowneschi alle *Dionisie*, le grandi feste antiche in onore del dio greco Dioniso. Durante queste manifestazioni, si svolgevano gare poetiche buffonesche e spettacoli comico-satirici. In essi si distinguevano gli antichi antenati dei pagliacci, che, con ironia, sensibilità e soprattutto con semplicità, attiravano l'attenzione di un pubblico sempre più consistente. Di maggiore libertà di espressione godevano invece gli improvvisatori che, per la loro grande carica burlesca, erano considerati innocui, anche quando ridicolizzavano i potenti. Ben presto però, la commedia riprese la sua strada, passando dalla satira alla parodia, con la creazione di personaggi fissi e intrecci standard, basati su equivoci e malintesi. Il genere arrivò a Roma, dove già esisteva uno spettacolo comico, conosciuto come "*fabula atellana*", dal nome della città di Atella.

Nei secoli bui del Medioevo, la sagacia del *buffone di corte*, avvezzo ad osservare criticamente gli avvenimenti, valse ai *giullari* di professione un posto di riguardo agli occhi dei signorotti e dei cortigiani, e non era insolito che il buffone avesse qualche potere all'interno delle corti, anche se, apparentemente, veniva dileggiato e schernito da tutti.

Con le *farse* e con le *commedie dotte* del Cinquecento umanista, il *giullare* divenne il vero protagonista del divertimento, almeno fino alla prima metà del XVIII secolo. Il Seicento fu il secolo della

Commedia dell'Arte, con le sue *maschere*. Questo fenomeno importantissimo ebbe la sua culla e il suo centro in Italia, ma fu ben presto esportato all'estero, ad esempio in Francia e in Gran Bretagna. Con l'arrivo dell'Illuminismo, la *Commedia dell'Arte* perse di spessore e di significato, ma la sua influenza sul teatro restò a lungo determinante.

Qualche decennio più tardi, nacque in Italia la "*Commedia d'ambiente*" con Carlo Goldoni. L'Ottocento, invece, vide una continua confusione dei generi, con una mescolanza di comico e tragico, sempre più frequente soprattutto nel periodo romantico.

Il teatro però dovette fare i conti con una nuova forma di spettacolo, il *circo*, che dopo aver visto la luce in Gran Bretagna ebbe un percorso sempre in rapida salita. I primi tendoni circensi raccolsero tutti quegli improvvisatori che si erano dispersi con la scomparsa della *Commedia dell'Arte*. Nel 1770 nacque a Londra il primo circo equestre, grazie agli sforzi e ai risparmi di una vita di Philip Astley, un ex sottufficiale di cavalleria del reggimento dei Dragoni. Astley, infatti, era molto abile nel montare con destrezza cavalli selvaggi e decise di sfruttare questa sua capacità per creare "*L'Astley's Amphitheatre*" (*L'Anfiteatro di Astley*).

Il successo e gli applausi del pubblico erano garantiti. In un periodo di circa due anni, vennero inseriti nello spettacolo altri cavallerizzi e poi acrobati, equilibristi, trapezisti, domatori di animali feroci, giocolieri, fenomeni umani ed anche un'orchestra accompagnava in modo opportuno le varie esibizioni.

Il tendone del circo divenne sempre più «l'incomparabile tendone delle meravi-

glie». All'inizio mancavano all'appello i *clown*, così come li conosciamo oggi; ma ben presto gli originari improvvisatori si accorsero dell'opportunità che il circo equestre poteva loro offrire e fecero la loro comparsa sotto i tendoni, dove acquisirono una nuova denominazione, non si sa se coniata da Astley stesso o se ufficializzata direttamente dal pubblico inglese e identica in tutte le lingue: *clown*, termine di probabile origine basso-tedesca, che nel suo senso più proprio significa "*contadino*". Il suo più tipico rappresentante sarà Joseph Grimaldi, legato al mondo della pantomima inglese, sotto l'influenza della *Commedia dell'Arte* italiana. I *clown* costituivano un momento distensivo dello spettacolo circense e avevano il compito di "rinfrescare" l'atmosfera tra un esercizio equestre e l'altro, rilassando gli spettatori. Era il ritorno delle maschere della *Commedia dell'Arte* in versione anglosassone. Il 1900 si apre con le due più importanti figure di clown già abbastanza definite: il *clown bianco*, il cui trucco sembra che sia stato ispirato dal Pierrot portato al successo dai Debureau, ha un costume elegante, è triste e malinconico, è un sognatore innamorato, è intelligente e furbo; il *clown rosso* o *augusto*, discendente delle prime figure comiche della pista, è colorato e allegro, buono e ingenuo, si mette sempre nei pasticci. Negli anni '10, con il duo Footit & Chocolat, si definisce il rapporto conflittuale tra il *clown bianco* e l'*augusto*. Alcune volte, il *clown Augusto* fa il solista negli spettacoli distaccandosi dalla tipologia classica della coppia; tra gli *augusti* solisti più famosi ricordiamo Grock e Charlie Rivel.

Dopo la Prima Guerra Mondiale, i Fratellini, i clown più amati della Belle Époque, lanciano la *formazione a tre* con un *clown bianco* e due *augusti* che dà inizio ad una comicità più rilassata, non dovuta solo al contrasto tra *clown bianco* e *rosso*, ma alla validità delle situazioni rappresentate. Proprio in questo contesto nasce il concetto di "entrata comica" che rimane, fino ai giorni nostri, il più diffuso nelle piste dei circhi di tutta Europa. Gli anni '50 e '60 vedono un'involuzione della *clownerie* che vede gli artisti semplicemente replicare, in modo sterile, il repertorio classico. È Federico Fellini, con il film "I Clown" (1970), ad evidenziare la crisi del personaggio ove la figura del clown sembra destinata a svanire.

La salvaguardia ed il recupero di tale figura avviene grazie a tre fattori:

1. *l'affermazione di giovani talenti provenienti dalla scuola del Circo di Mosca, come Oleg Popov, Leonid Engibarov che rivalizzavano la disciplina clownesca studiandone a fondo i repertori e le tecniche;*
2. *la rivisitazione nostalgica del vecchio repertorio da parte di nuovi operatori cinesi, spesso provenienti dall'estero, come Bernhard Paul del Roncalli o Pierre Etaix;*
3. *la nascita di una figura assolutamente nuova nel panorama circense, quella del "mimo comico", proveniente il più delle volte dal teatro di strada (David Shiner), ma anche dal teatro di pantomima (Engibarov o Dimitri). Questi solisti propongono una comicità di assoluta rottura rispetto al repertorio classico della clownerie, introducendo moderne tecniche di linguaggio del corpo ed il coinvolgimento degli spettatori, escludendo quasi del tutto i dialoghi.*

Questo movimento di rigenerazione porta alcuni esponenti di famiglie di tradizione a cimentarsi con successo in significative innovazioni, come David Larible e Bello Nock. All'interno degli spettacoli di "nuovo circo" i mimi possono anche assumere la funzione di filo conduttore o di io narrante dello spettacolo, come Renè Bazinet in Saltimbanco del Cinque du Soleil, Christian Taguet nel Baroque e Bernard Kudlak nel Plume. La nuova figura del *Clown-Attore* trova in Slava Polunin e Vladimir Olshansky due tra i maggiori esponenti ed è forse la nuova frontiera dell'arte del Clown.

FRANCESCO FACCIOLLI



DRAMMATURGIA DELL'ATTORE docente Michele Monetta

Parte 1 anno 2016 - Parte 2 anno 2017

Pedagogie corporee: Copeau, Mejerchol'd, Decroux, Barrault, Lecoq

Il Novecento è stato il secolo degli esercizi. Un esercizio ha all'interno gli stessi meccanismi drammaturgici di un testo teatrale, esso rappresenta un percorso di conoscenza dei mezzi espressivi dell'attore e del performer. Come in un testo teatrale, una storia o un racconto l'esercizio, che generalmente se ben condotto sviluppa oltre alla tecnica e il controllo anche l'immaginazione, insegna a pensare con l'intero corpo ed ha un inizio e una fine, ma il percorso tra questi due estremi si arricchisce di sorprese, cambiamenti e contrasti. L'esercizio e il lavoro di partitura di un'azione rappresentano principalmente un lavoro su se stessi, i cui risultati possono arricchire e alimentare la qualità dell'interpretazione e della presenza scenica. L'attore deve saper governare e guidare tre componenti che coesistono e convivono in lui: pensiero, emozione e forza. Questa triade, definita anche con altre parole, è presente in svariate pedagogie teatrali tra '800 e '900 da Delsarte a Decroux. Nel caso nostro si lavorerà sul concetto di drammaturgia dell'attore non nel senso dell'attore che scrive drammi, commedie o tragedie (Shakespeare, Molière, Eduardo De Filippo...) ma dell'interprete che, nel confrontarsi con un testo e guidato da un regista, sappia rispondere, risuonare e creare una partitura gestuale-vocale per proporre e custodire, quindi, un mondo drammaturgico soggettivo ma legato necessariamente al testo.

Programma fase I

Corpo e spazio • Eritmia • Scomposizione e coordinazione corporea • Studio di figure • Rapporto voce-movimento • Combattimento con bastoni • Gioco teatrale • Improvvisazione di gruppo • Solfeggio dei respiri • Maschere Nobile/Neutra

Programma fase II

Elementi di Mime Corporeo • Arti figurative e movimento scenico • Elementi di Biomeccanica • Rapporto tra parola, corpo, oggetti, spazio e partner • Maschera & Maschere (Tragica, Dimidiata della Commedia dell'Arte) • Improvvisazione e composizione • Montaggio di partitura fisica e relazione tra differenti partiture corporee e musica

Michele Monetta: regista, attore e insegnante di mimo corporeo tecnica Decroux, maschera e Commedia dell'Arte, specializzato in pedagogia teatrale. Allievo del M° Etienne Decroux. Docente di maschera e mimo corporeo e membro del Consiglio Accademico dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" Roma. Insegna recitazione e Commedia dell'Arte all'École-Atelier Rudra del coreografo Maurice Béjart in Svizzera. Docente di educazione al movimento drammatico alla Scuola di Teatro del Teatro Nazionale di Napoli. È co-fondatore dell'ICRA Project Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore.

MACRO AREA NORD • 13/14/15 Maggio 2016

[Liguria-Piemonte-Lombardia-Veneto-Trentino-Friuli]

VENETO: San Bonifacio (VR)

Info: centrostudi@uilt.veneto.it - veneto@uilt.it

MACRO AREA CENTRO • 3/4/5 Giugno 2016

[Emilia Romagna-Toscana-Lazio-Umbria - Sicilia-Sardegna]

LAZIO: Scuola Primaria d'Antona Biagi, in Via di Grotta Perfetta 615 - Roma

Info: ienci@tiscali.it - lazio@uilt.it

MACRO AREA SUD • 20/21/22 Maggio 2016

[Campania-Abruzzo-Basilicata-Puglia-Calabria-Marche]

ABRUZZO: Montesilvano (PE) via Mariannina Marinelli, 102

Info: orlandoviscogliosi@virgilio.it - ultabruzzo@gmail.com

Ogni macro area potrà ricevere le iscrizioni dalle regioni inserite nella stessa per un numero di 4 persone, con un totale di 24 iscritti. Il laboratorio non potrà essere effettuato con meno di 18 allievi. Le domande di partecipazione regolate con una preferenza per l'ordine di arrivo vanno inviate alle rispettive macro aree di riferimento entro il 30 aprile. Info: www.uilt.it

▲ Michele Monetta durante il Laboratorio UILT nella sede di Amelia (foto Davide Curatolo)

NEL MONDO

SETTORE INTERNAZIONALE UILT A CURA DI
QUINTO ROMAGNOLI

Stiamo uscendo da questo timido e secco inverno, dove però il teatro amatoriale l'ha fatta da padrone con **più di 10.000 spettacoli in teatri storici e cine-teatri**, per respirare l'aria più gradevole di una primavera piena di appuntamenti importanti - **festival nazionali e regionali** - e soprattutto di **debutti**, frutto di un intenso lavoro preparato qualche volta in spazi angusti e non tanto riscaldati. Anche **a livello internazionale** fervono i preparativi per accogliere degnamente le compagnie che da ogni parte del mondo si muoveranno verso **Friedrichshafen** (Germania, 18-20 marzo), **Wilsele** (Belgio, 28 marzo-2 aprile), **Alba Julia** (Romania, 14-18 aprile), **Bressanone** (28 aprile-1° maggio), **Abtenau** (Austria, 4-7 maggio), **Plunge** (Lituania, 5-8 maggio), **Chuncheon** (Sud Corea, 12-20 maggio), **Liverpool** (Canada, 18-22 maggio), **Stratford** (Canada, 5-14 giugno), **Lomza** (Polonia, 8-11 giugno), **Bregenzerwald** (Austria, 16-19 giugno). A questi Festival, segnalati sul sito dell'Ass. Internazionale di Teatro Amatoriale **AITA IATA** [www.aitaiata.org], per tutti coloro che per qualche motivo si trovasse da quelle parti, per lavoro o per vacanza, vale la pena fare una visita per conoscere generi, tendenze ed eccellenze artistiche del teatro amatoriale mondiale.

Le compagnie italiane, reduci da svariati successi nel 2015 in Francia, Belgio e Canada, si preparano per ora a due importanti appuntamenti. Il primo si svolgerà in **Portogallo**, a **Vila Franca de Xira**, in occasione dell'Assemblea Generale del **CIFTA** (Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di Cultura Latina), allorquando la compagnia **TEATRO IMPIRIA** presenterà il suo spettacolo **"AH!"** di Sergio Bonometti, regia di Andrea Castelletti, con interessati spettatori provenienti da Francia, Monaco, Belgio, Svizzera, Spagna, Marocco e Tunisia. Un appuntamento che non mancherà di sorprendere ancora una volta gli amici europei per la versatilità, la fantasia e la straordinaria preparazione artistica delle compagnie italiane. Il secondo appuntamento sarà in **Romania**, a **Alba Julia** (origini chiaramente romane), dove la compagnia **MALOCCHI & PROFUMI** ha presentato domanda con il suo **"Amleto"** per la regia di Barbara Valenti. La compagnia forlivese è reduce dai successi canadesi degli anni scorsi, e nel teatro di ricerca eccelle per la preparazione particolare che scaturisce dal duro lavoro a cui si sottopongono i giovani attori sotto le mani esperte della Valenti. A livello nazionale anche quest'anno **"IL GERIONE"**, **Festival di Teatro-Scuola organizzato a Campagna (SA)** dall'Associazione Culturale **TEATRO DEI DIOSCURI** condotta da Antonio Caponigro, avrà ospite una compagnia europea formata da giovani studenti che con passione ed entusiasmo dedicano molto del loro tempo al teatro.

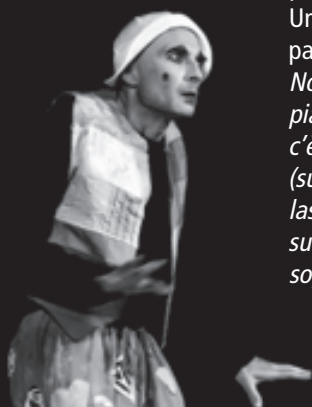
QUINTO ROMAGNOLI

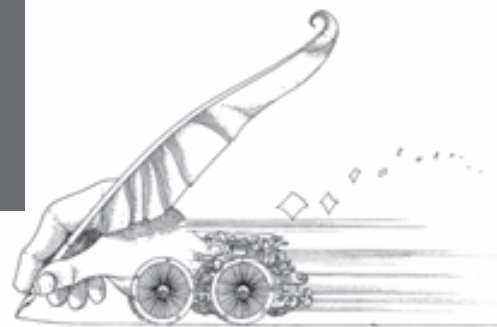
**"AH!" di e con Sergio Bonometti, regia di Andrea Castelletti
TEATRO IMPIRIA di Verona**

Lo spettacolo è adatto sia a bambini che adulti: tutti ne rimangono incantati. Non vi è una trama vera e propria ma un continuo schiudersi di situazioni caleidoscopiche nel segno dell'incanto e dello stupore. Non una parola, ma un corpo che parla. "AH!" è il moto di spavento alla scoperta della presenza del pubblico, il sospiro per un numero non riuscito, un grido di gioia o di pena, la sorpresa a bocca aperta. Un personaggio che vive sulla scena un evolversi di vicende in bilico tra realtà e sogno, in rapporto empatico con il pubblico. Un capolavoro di delicatezza e divertimento.

Note dell'Autore: "AH!" nasce da tante piccole cose fatte in tanti anni di teatro, di animazione nelle piazze, nelle feste di carnevale, dalla visione di spettacoli, film, cartoni animati, in un processo di osmosi: c'è un po' di Dario Fo, Chaplin, "Buster" Keaton, Mac Ronay... Sotto lo sguardo di Andrea Castelletti (suo il disegno luci e la ricerca musicale) ho cercato di dare a tutto questo materiale una forma unitaria, lasciandomi guidare più dall'istinto che da un percorso razionale: ne è uscito un personaggio che vive sulla scena le sue paure, incertezze, bontà e cattiverie (che sono poi anche le mie...), gli insuccessi, i sogni, e trova nel rapporto empatico con il pubblico una sorta di catarsi.

www.teatroimpiria.net





Compagnia ATTOTERZO di Perugia

UN GIARDINO DI ARANCI FATTO IN CASA



Venerdì 27 novembre 2015, al **Teatro di Figura di Perugia**, la rassegna BRAVOTEATRO FESTIVAL – Selezione regionale UILT Umbria per il Festival Nazionale UILT, ha presentato lo spettacolo **“Un giardino di aranci fatto in casa”** di Neil Simon, rappresentato dalla **Compagnia ATTOTERZO di Perugia**.

Dal volantino della Compagnia leggiamo le seguenti Note di Regia:

«Herbert Tucker, che era stato un tempo un famoso sceneggiatore, dopo aver abbandonato la moglie e due figli, cade in una sorta di profonda apatia, affogando in essa la sua creatività. I suoi lavori vengono rifiutati dall'impetoso mondo del cinema, vive in pantofole, beve e gioca d'azzardo e i tentativi di Steffy, sua attuale affettuosa compagna, non valgono a fargli ritrovare la brillantezza di un tempo. Coltiva alcuni alberi di agrumi nel suo giardino, pallidi simulacri della famiglia abbandonata. Improvvisamente irrompe nella sua vita Libby, la figlia lasciata da sedici anni, la quale, con il pretesto di trovare in lui un aiuto per “sfondare” nella carriera di attrice, vuole in realtà riconquistare il suo amore.

Quando nel 1980 Neil Simon rappresentò quest'opera, fu criticato per l'eccessivo sentimentalismo; a ben guardare “Un giardino di aranci fatto in casa” è una commedia con un nucleo drammatico non indifferente che affronta l'attualissimo tema del disagio dei figli di genitori separati, con sentimento ma anche con notevole ironia. Non vi sono eclatanti colpi di scena ma i dialoghi sono serrati per cui la commedia risulta piacevole, ma non superficiale, perché scende nel profondo dei valori e dei sentimenti umani, tutto sfiorando con grande finezza di tocco».



Noi possiamo aggiungere che la commedia è apprezzabilmente semplice e lineare, che il personaggio più curioso e forse meglio scritto è quello della figlia del protagonista, la giovane *Libby*: scatenata nel suo entusiasmo, fortissima nel carattere, amabilmente insicura come tutti gli adolescenti. È inoltre piena di simpatiche manie come quella di consigliarsi e confidarsi, per esempio, con una nonna morta e sepolta da anni. La sua determinazione, la sua indipendenza, la sua fragilità e freschezza affettiva conquistano, via via, non solo il padre, all'inizio reticente e diffidente, ma anche tutto il pubblico, tanto da partecipare quasi più al suo percorso di maturazione che alla difficoltà creativa del padre scrittore. Colpisce l'attualità del tema affrontato non solo per il malesere delle famiglie con i genitori separati e il conseguente abbandono almeno da parte di un genitore, dei figli, ma soprattutto per il sempre più rilevante conflitto genitori-figli dei giorni nostri. Occorre anche dire che Neil Simon tratta il tema con la sua solita e spesso apprezzata incisiva leggerezza, ma in questo caso è sembrato più incline a far risaltare l'affetto fra padre e figlia, piuttosto che una reale volontà di aggredire seriamente il problema messo in campo. Probabilmente è questa la ragione per cui la commedia è stata considerata melensa alla sua uscita. Rimane il fatto che quando *Libby*, dopo aver ottenuto l'amore paterno, decide inaspettatamente di tornare dalla madre dall'altra parte dell'America, un senso di graffiante emozione rimane nell'aria, come a marcare due sentimenti contrapposti: la delusione nei confronti della ritrovata armonia fra padre e figlia per via della partenza, e un certo compiacimento nel vedere un'adolescente pronta finalmente a crescere. Il resto della storia, quella che coinvolge il padre *Herbert* e la sua nuova compagna *Steffy*, e la madre *Blanche*, passa inesorabilmente in secondo piano.

Per quanto riguarda gli attori, non sappiamo dire esattamente se ci ha più colpito la penna di Neil Simon nella stesura del personaggio *Libby* (Tania Zuccaccia), o la bravura dell'attrice nell'interpretarlo, possiamo solo dire che lei è stata sicuramente la bella sorpresa della serata: bravissima!

Notevole anche l'interpretazione degli altri personaggi. Il padre *Herbert* (Marco Bovini), ha magistralmente saputo districarsi dal groviglio di emozioni nel rivedere inaspettatamente la figlia dopo i lunghi sedici anni trascorsi, come anche ha ben saputo rapportarsi nella difficile nuova situazione, sia con l'attuale compagna, sia nel ricordo dell'ex-moglie. La nuova compagna di *Herbert*, *Steffy* (Fabrizia Buratti), è stata davvero pregevole nel rimanere in disparte senza annullarsi, aspettando con saggezza e amore gli sviluppi del rapporto fra padre e figlia.

La moglie *Blanche* (Isabella Busti), ci è apparsa vibrante nel vivere con espressiva partecipazione il momento chiave del distacco da Herbert, seppure in un breve *flash-back*.

La *Regia* (Gianfranco Battistini), ha ben congegnato i non facili passaggi delle varie scene, lasciando liberi di esprimersi gli attori in un sentiero però ben tracciato. Stimolando e guidando in questo modo, la bella impressione generale che ha fornito la Compagnia.

Due cose non ci hanno convinto del tutto: le musiche, anche se belle, ci sono apparse un po' didascaliche (si parla del passato e si ascolta *Yesterday* dei Beatles, si parla di amore e si ascolta *And I Love Her* sempre dei Beatles); poi il *flash-back* che ci ha fatto vedere per la prima e unica volta la moglie *Blanche* in un contraddittorio significativo con il marito a seguito del quale quest'ultimo assume la difficile decisione di abbandonare la famiglia, è stato un semplice siparietto dove la figlia *Libby* se n'è stata in disparte aspettando che finisse la scena fra i genitori e non partecipando come se fosse presente in un magico salto cronologico del tempo (all'epoca dei fatti lei aveva solo due anni), cosa che avrebbe creato, secondo noi, una tensione narrativa più potente.

La *Scenografia*, come sempre negli spettacoli diretti da Battistini cui abbiamo assistito fin qui, ha ben servito lo spettacolo, aggiungendo quel qualcosa in più alle solite tre pareti, tipiche del teatro amatoriale. Le *Luci* (Paolo Bevilacqua) sono state appropriate. Pratici e funzionali i *Costumi*.

Pubblico numeroso e coinvolto.



ANDREA JEVA

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

www.andreajeva.it; info@andreajeva.it

LUOGHI&CULTURA

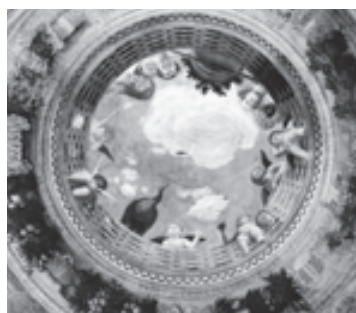
DI ANNA MARIA PISANTI

MANTOVA 2016

Capitale Italiana della Cultura

immagini e parole

[su suggerimento di Claudio Torelli, segretario della UILT Lombardia
che ha la propria sede a Virgilio, a pochi passi da Mantova]





Mantova, già Patrimonio dell'UNESCO dal 2008, è stata nominata **Capitale della Cultura 2016** lo scorso 27 Ottobre 2015 confermandone il fascino e l'eleganza che da sempre contraddistinguono questa città rinascimentale, anticamente isola circondata da quattro laghi, orgogliosa di aver dato i natali al celebre poeta **Virgilio**.

Nota a tutti come **Città dei Gonzaga**, fu infatti questa famiglia a contribuire in maniera evidente alla rinascita sovvenzionando architetti e pittori che hanno dato vita a chiese, piazze e opere d'arte. Spicca, innanzitutto, il **Ponte San Giorgio**, un tempo fatto di legno e voluto originariamente a scopo di difesa militare; distrutto e ricostruito negli anni, è oggi molto suggestivo soprattutto di sera, illuminato su entrambi i lati da moderne luci di lampioni che ricreano sull'asfalto un'alternanza tra luce e ombra molto accattivante. In una delle sue torri, la torre di nord-est, si trova la **Camera degli Sposi** del Mantegna, le cui pareti e la cui volta sono emblema del concetto di illusione e senso di prospettiva.

Da visitare è inoltre il **Palazzo Ducale di Piazza Sordello** - noto come **Reggia dei Gonzaga** - e la villa gonzaghesca di **Palazzo Te**, oggi museo e polo culturale. Da non perdere infine in Piazza Mantegna la **Basilica di Sant'Andrea** costruita dal celebre Leon Battista Alberti, che ospita la tomba del Mantegna.

Tra le sue più affascinanti strutture architettoniche Mantova è certamente nota per il **Teatro Scientifico Bibiena**, inaugurato nel 1769 con lo scopo di ospitare soprattutto eventi scientifici e culturali. Costruito dall'architetto Antonio Galli Bibiena su commissione dell'Accademia dei Timidi, è oggi sede dell'**Accademia Nazionale Virgiliana**, la più antica istituzione culturale della città. Il teatro è un incantevole gioiello tardo-barocco, caratterizzato da una pianta a campana, tipica dell'epoca e disposto su più ordini di palchetti lignei. Peculiarità di questo teatro è la scena fissa formata da una galleria a due ordini di serliane (struttura composta da un arco sorretto da doppie colonne) e il soffitto incorniciato da una finta balaustra. Uno dei primi artisti a onorare questo teatro fu un giovanissimo Mozart, a Mantova per la sua prima tournée italiana. Note sono le parole di Mozart padre alla moglie per definire la bellezza di tale luogo: «...Non è un teatro, bensì una sala con dei palchi [...] dove dovrebbe esserci la scena vi è il piano rialzato per la musica, dietro il quale c'è ancora una galleria per gli ascoltatori, costruita a palchi...».

A contrastare invece l'effetto barocco dell'interno è la facciata neoclassica ricostruita dal Piermarini su richiesta di Maria Teresa d'Austria nell'ambito del suo progetto di riformismo illuminato. Intento questo che perdura negli anni affidando al teatro il compito di ospitare eventi culturali di rilievo, tra cui ricordiamo il **Festival della Letteratura** giunto ormai alla XX edizione.

ANNA MARIA PISANTI

CAPITALE ITALIANA CULTURA 2016



«Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?»
(Dante, *Inferno*, Canto V, vv. 79-80)

◀ Nelle foto:
Teatro Scientifico del Bibiena
Gioiello barocco del parmense Antonio
Galli Bibiena, nel 1770 Wolfgang
Amadeus Mozart, quattordicenne, lo
consacrò con un memorabile concerto.

La Camera degli Sposi
Nel torrione nord-est del Castello di San
Giorgio, celebre per il ciclo di affreschi,
capolavoro di Andrea Mantegna.

Basilica di Sant'Andrea
Costruita su progetto di Leon Battista
Alberti da Luca Fancelli, custodisce nella
cripta i Sacri Vasi contenenti la reliquia
del sangue di Cristo.

Piazza Sordello
È la parte più antica della città, dove si
affacciano il Duomo, Palazzo Ducale,
Palazzo Castiglioni e il Palazzo Vescovile.

Palazzo Te
Straordinario esempio di villa
rinascimentale di Giulio Romano, al suo
interno la Sala dei Giganti, la Sala
di Psiche e la Sala dei Cavalli.

Piazza delle Erbe
Nella storica sede del mercato il Palazzo
della Ragione, la Torre dell'Orologio,
la Casa del Mercante e la Rotonda di
San Lorenzo.

Scaffale Contemporanea

VITA DI EDUARDO

DI MAURIZIO GIAMMUSSO - Prefazione di DARIO FO

«Quanto ai punti di contatto e di divergenza nel nostro lavoro di drammaturghi, noi eravamo fondamentalmente dei surreali e molte volte dei metafisici, tutti e due. Per esempio, analizzando certi nostri testi, spesso era lui che diceva: «Io ti querelo, tu qui mi hai fottuto un'idea... di che epoca è questo?». Poi vedevamo che, cronologicamente, era il contrario, allora ero io che avrei dovuto denunciarlo per avermi rubato l'idea! Ovviamente si faceva per gioco».

(Da "Ricordo di Eduardo" di Dario Fo, introduzione al libro)

«Un libro che si legge come un romanzo», è scritto sulla copertina di questo volume di cinquecento pagine dedicato interamente alla vita di Eduardo De Filippo, edito da una delle case editrici più interessanti e indipendenti d'Italia: la Minimum Fax. A pronunciare quelle parole è il figlio di Eduardo, il purtroppo già scomparso Luca De Filippo che dal padre, oltre ad aver ereditato le rughe al centro della fronte e quel viso mobile tipico di chi il teatro lo porta nel cuore e nelle vene, aveva ereditato anche la sua arte e il duro mestiere di capocomico, ossia di direttore artistico della sua compagnia in cui, come il padre prima di lui, come lo zio e come il nonno Scarpetta, era regista e attore, due ruoli che Luca si era conquistato con fatica, bravura e determinazione, all'ombra di un padre che a detta di tutti – e come ebbe a rimarcare nella sua ultima apparizione televisiva lo stesso Eduardo – affrontava il mestiere del teatro con dura disciplina, inflitta a sé e a tutti coloro che lavoravano con lui, figlio compreso. «[...] è stata tutta una vita di sacrifici. E di gelo. Così si fa il teatro. Così io ho fatto!», racconta a un pubblico silente e commosso dal palco del Teatro Antico di Taormina un Eduardo ormai allo stremo delle forze. Ancora più segaligno, ancora più ossuto dell'Eduardo di sempre, con gli occhi scomparsi dietro due occhiali, enormi per quel viso, quella maschera, di cui rimangono solo gli zigomi a sorreggerli. Correva l'anno 1984, circa un mese dopo, il 31 ottobre, egli muore lasciando un vuoto immenso nella cultura e nell'arte di questo Paese che, allora più di oggi, sentiva il peso di una perdita importante.

Il libro di Maurizio Giammusso sulla vita dell'attore e drammaturgo napoletano, è una biografia attenta e imparziale filtrata dall'occhio critico del giornalista. Come lo stesso Giammusso ci tiene a sottolineare nell'*Introduzione*: «Ho cercato di raccontare la storia di un uomo, che è stato un grande artista, per capire meglio la sua arte». E ancora: «Non ho conosciuto Eduardo. È un peccato. Ma che volete farci? Tanti hanno scritto di Dante Alighieri o Shakespeare senza esserci stati a cena [...] Infine, per confessare proprio tutto, non sono

neppure un fan ad ogni costo, un appassionato viscerale». Più sincero di così e, soprattutto, più obiettivo di così non si può essere. Ed è grazie a questo sguardo obiettivo proprio di chi della critica teatrale ha fatto il suo pane quotidiano, che il lettore penetra nella vita di Eduardo: dall'infanzia all'ombra dello zio/padre/padrone, all'esordio a soli cinque anni nella compagnia di Scarpetta, scandendo anno per anno la crescita dell'uomo e dell'artista fino ai primi successi spartiti coi fratelli e la nascita di quel "Teatro Umoristico" che sarà anche il banco di prova delle sue prime commedie. E poi l'ascesa come drammaturgo, la scissione da Peppino, il restauro del Teatro San Ferdinando, i figli, Luca e Luisella, i dolori della vita e gli amori: quello per la prima moglie americana Dodò, l'altro, grande, per la seconda moglie Thea e infine l'incontro con il terzo e ultimo grande amore Isabella. E assieme a Eduardo sulla scena della vita si muovono anche tanti comprimari: dalla madre Luisa agli altri due fratelli De Filippo, Peppino e Titina, anch'essi artisti straordinari, a Totò cui lo legò gavetta (prima) e fama (dopo), a Luigi Pirandello per cui il drammaturgo napoletano, ancora agli esordi, nutriva profonda stima e la cui arte influenzerà in qualche modo l'arte di Eduardo quando sarà anch'egli Maestro conclamato nella drammaturgia; e ancora Anna Magnani, Curzio Malaparte, Paolo Grassi, e moltissimi altri, in pratica tutto il parterre di una élite culturale e artistica che dal dopoguerra in poi girò sempre di più intorno ai due grandi poli dello spettacolo: il teatro e il cinema.

Un libro che, oltre a essere un'eccellente biografia, che non lascia spazio a stolidi sentimentalismi ma è spesso veicolo di grandi e contrastanti sentimenti, è anche un affresco di un'epoca, quella che ha visto due guerre succedersi a pochi anni l'una dall'altra, l'avvento del fascismo e la sua caduta, l'Italia del dopoguerra e quella del boom economico, a salire fino agli anni '80, quando il Paese stava cadendo nuovamente in un coma profondo da cui si risveglierà distrutto.

L'AUTORE

Maurizio Giammusso (Roma, 1951) è giornalista, scrittore e sceneggiatore. Ha lavorato per molti anni come critico teatrale del «Corriere della Sera» e ha curato mostre e programmi televisivi dedicati a Eduardo De Filippo e Pirandello.

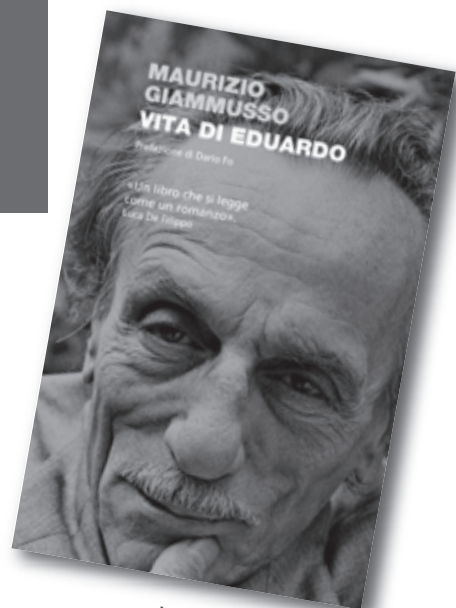
EDITORE

Minimum Fax [www.minimumfax.com] - Collana Beat

Dove acquistarlo online:

www.minimumfax.com/libri/scheda_libro/418

www.ibs.it/ebook/Giammusso-Maurizio/vita-di-eduardo/9788875217211.html





Liber Liber

QUANDO IL SAPERE CONDIVISO È UN'UTOPIA POSSIBILE

Come spiegare un luogo che nasce come una libreria a "portar via", che diventa negli anni – ventidue per l'esattezza – oltre a libreria audioteca e che presto sarà anche videoteca? No, non parlo della libreria del corso o quella con il bar, dove oltre a curiosare tra le novità si può prendere un aperitivo. No, io parlo di un luogo non luogo ubicato su internet, uno spazio virtuale che è anche un posto – nel senso più concreto del termine – dove perdersi e ritrovarsi, tra migliaia di libri in formato digitale, da qualche tempo anche in formato ePub. Una sorta di banca virtuale della parola scritta, costruita e accresciuta con il lavoro di tanti: menti e mani generose che in cambio di niente, o quasi, contribuiscono da anni alla divulgazione culturale nel senso più culturale del termine. E quale nome può essere più consono a un luogo destinato alla libera circolazione del sapere se non LIBER LIBER?

Sentii parlare per la prima volta di questa libreria virtuale che metteva a disposizione di tanti il sapere di molti, alcuni anni fa, quando ero un'orgogliosa studentessa di Lettere della Sapienza, perché il Dipartimento di Storia dell'arte, all'epoca quasi la mia seconda casa, era entrato a far parte del "Progetto Manuzio". Dal nome del famoso stampatore veneziano che nel Cinquecento editò i libri degli autori più prestigiosi della sua epoca, il "Progetto Manuzio" era nato con lo scopo di condividere in rete i capolavori della cultura di tutti i tempi. Da allora sono trascorsi ventidue anni, e dal "Progetto Manuzio" ha preso vita LIBER LIBER, uno dei portali di cultura più interessanti ideati in Italia. La parte più sorprendente è quella che riguarda l'offerta di migliaia di libri recuperati dalla polvere del tempo e riportati a nuova vita attraverso lo strumento digitale, così da compensare le stupide appendici della vita reale immerse ogni giorno nel *mare magnum* di internet con un'offerta di sapere smisurata messa a disposizione di chiunque.

«Ma non si sente l'odore della carta!», diranno i "miei piccoli lettori" e grandi detrattori del formato digitale, ma io mi chiedo: chi legge un libro è forse un "naso" che deve aizzare il senso dell'olfatto per creare essenze e profumi? Io provengo da un padre che mi ha insegnato ad amare i libri nella sostanza, ossia per il loro contenuto: parole che esprimono le idee, idee che si trasformano in parole; chi concepisce il libro solo come oggetto rilegato con sovraccoperta e titolato in oro, è più un collezionista che un amante del libro, è più un feticista della carta stampata che un innamorato della parola scritta, uno che trascina fuori dalle librerie carriere di testi copertinati in varie fogge e destinati a far bella mostra sugli scaffali del salotto.

Anche a me piace una bella copertina, ma più della copertina amo le parole che essa custodisce. Io vado all'essenza, al nocciolo della questione. Ecco, su LIBER LIBER trovate il nocciolo della questione: un catalogo di 6000 brani musicali e 3500 libri in edizione integrale, tra cui anche decine di eBook e molti audiolibri. Qualche esempio? Limitandomi a sbirciare nella sezione teatro, trovo i testi dei maggiori drammaturghi di tutti i tempi: da Shakespeare a Goldoni a Pirandello, ma anche opere di Giacosa, Capuana, Praga, Scarpetta e molti altri. Tra gli audiolibri posso ascoltare i testi di De Amicis, Dickens, Tolstoj, Salgari, Brontë e molti altri.

Inoltre LIBER LIBER ha lanciato un'iniziativa davvero interessante per chi ha fatto del teatro la passione numero uno: il "Progetto Teatro" diretto da Donatella Allegri, il cui scopo è quello di «promuovere il teatro e chi lo fa vivere», attraverso la raccolta di video di spettacoli teatrali, dai classici alla drammaturgia contemporanea.

Insomma un luogo straordinario a portata di un solo clic e anche un'offerta sterminata che qui non posso riassumere in poche righe e che lascio alla vostra curiosità il piacere di esplorare.

Essendo LIBER LIBER una ONLUS, a chi può permetterselo i gestori del portale chiedono una donazione a sostegno dell'organizzazione o l'offerta del 5 per mille o anche un contributo nella realizzazione dei progetti; a tutti gli altri donano gratuitamente e con intelligenza.

Il sapere condiviso è **una utopia possibile**, recita il sottotitolo del sito, e mai come in questo caso l'utopia si è trasformata in realtà.

DOVE

www.liberliber.it

PROGETTO TEATRO

www.liberliber.it/online/aiuta/progetti/teatro/

LIBRI & TEATRO

Chiunque fosse interessato a **proporre un libro per la rubrica**, può inviarlo in formato digitale (*word o pdf*) a scena@uilt.it, oppure in versione cartacea all'indirizzo della sede UILT in Via della Valle 3 05022 Amelia (TR). Il materiale inviato non verrà restituito.



DANIELA ARIANO

Daniela Ariano, romana, è autrice di cinema e teatro e regista teatrale. Attualmente, oltre a scrivere drammaturgie originali, realizza su commissione adattamenti teatrali dai classici dell'Ottocento e dei primi del Novecento. Come divulgatrice di cultura lavora nell'ambito della narrativa contemporanea e della scrittura creativa.

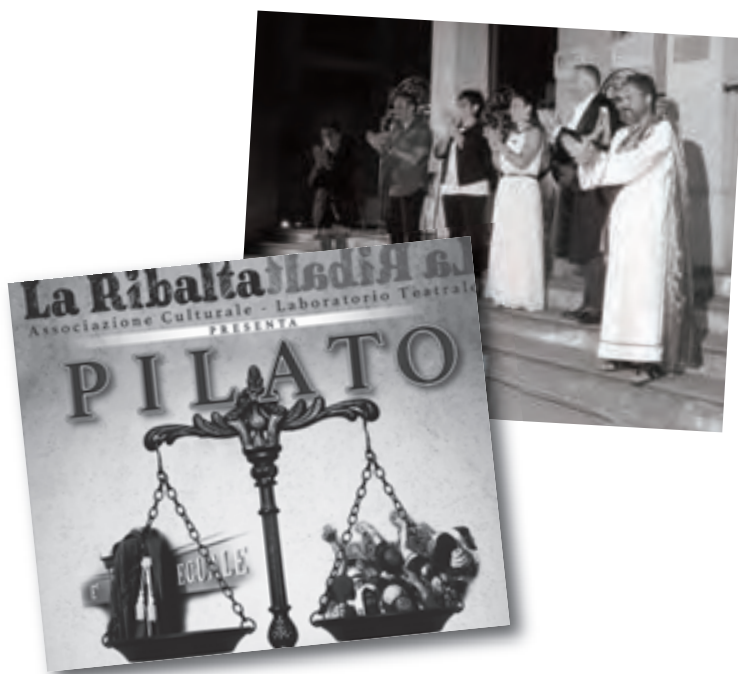
A CURA DI DANIELE CIPRARI

III FESTIVAL NAZIONALE UILT

LE SELEZIONI REGIONALI

Aspettando la scelta finale della Giuria
vi presentiamo i 34 spettacoli selezionati dalle Regioni UILT

Tra loro i dieci finalisti che parteciperanno
alla Terza Edizione del Festival Nazionale a Velletri



SELEZIONI DAL VIVO

I FESTIVAL REGIONALI DA AGOSTO 2015 A FEBBRAIO 2016

UILT CALABRIA
agosto 2015

LA XXXV EDIZIONE DEL CONCORSO TEATRALE CITTÀ DI SOVERIA MANNELLI DIVENTA "PRIMO FESTIVAL REGIONALE UILT CALABRIA"

Sette compagnie in campo per contendersi l'ambito premio nei luoghi più suggestivi della bella cittadina calabrese, dove è nato il primo Concorso Teatrale (1981) a seguito delle numerose esperienze di "Teatro in piazza" (il primo nel lontano 1972). Un concorso giunto nel 2015 alla XXXV edizione, confluito al tempo stesso nel Primo Festival Regionale UILT, per un totale di undici meravigliose serate di teatro. Si sono esibite le compagnie UILT: I COMMEDIANTI di Soveria Mannelli (CZ) - Compagnia Organizzatrice, e quindi fuori con-

corso - con "Natale in casa Cupiello" di Eduardo De Filippo, regia di Gino Capolupo; LA RIBALTA di Vibo Valentia con "Pilato", adattamento e regia di Rosario Gattuso; GRUPPO TEATRALE LA TORRE di Torre Melissa (KR) con "Sordi, gioielli e... cose i fimmini", adattamento e regia di Federico Mancuso; IL SORRISO di Isola di Capo Rizzuto (KR) con "Occhio vivo. Clinicamente... morto", adattamento e regia di Franco Sacco; I MONACHELLARI di Dipignano (CS) "Il melo, il pero, il pesce" testo e regia di Rosanna Brecchi; TEATRO HERCULES di Catanzaro con "A carbinera" testo e regia di Piero Procopio; STUAZZI E PITAZZI di Carolei (CS) con "Due amici 'mbrogliuni" di Mirella Ciano e Ruggero Ciano, regia di Francesca Trozzo e Anesina Ingratta. Questi gli spettacoli in cartellone che si sono succeduti nelle varie location (Arena di San Tommaso, Piazza Bonini, Largo ai Giovani, Largo Chiesa di Colla) con l'organizzazione de I COMMEDIANTI ed in presenza di un pubblico - come di consueto - sempre interessato e partecipe. Hanno fatto da cornice al Festival, quali graditi ospiti: la Compagnia OTTANTOTTOCENTO di Catanzaro, che ha presentato "Delitto a teatro" adattamento e regia di Massimiliano Riccio; IL GRUPPO FARE TEATRO di Catanzaro in "E poi?...nèenta!" di Ciccio Verre, per la regia di Tonino Angeletti, ed ARCHIVIO FUTURO di Napoli in "Variazioni enigmatiche" di Èric-Emmanuel Schmitt, per la regia di Peppe Carosella. Tali spettacoli, sempre ad entrata libera, si sono svolti nella "bomboniera" del teatro calabrese IL PICCOLO di Soveria Mannelli.

Il Festival si è concluso in Piazza Bonini, dove c'è "la casa che pende", con la cerimonia di premiazione. La Giuria, presieduta da Tommasina Baratta, ha decretato i seguenti risultati:

1° premio alla RIBALTA con "Pilato", premio che dà diritto alla partecipazione alle selezioni per il Festival UILT. Premio Speciale della Giuria a I MONACHELLARI e Premio Gradimento Pubblico alla Compagnia HERCULES. Hanno chiuso la manifestazione I COMMEDIANTI presentando una replica di "Ppè curpa du' caputrenu!" di Gino Capolupo, direttore artistico di tutta la manifestazione, alla presenza dei rappresentanti di tutte le compagnie, le autorità locali (con il sindaco Giuseppe Pascuzzi) e il Presidente UILT Regionale Angelo Latella.

GINO CAPOLUPO Direttore Centro Studi UILT Calabria



UILT ABRUZZO

È la compagnia **LU PASSATEMPE** di Penne (PE) ad aggiudicarsi la fase regionale del festival del teatro amatoriale UILT, con la commedia **"Pijemece nu caffè"** scritta da Tonino Ranalli, Enzo d'Angelo e Silvana Tarallo.

Si tratta di una bellissima commedia, ben interpretata dagli attori e ben diretta dalla giovane regista Valeria Almonti. Gli interpreti sono, oltre alla stessa regista: Giovanni Romanelli, Corrado Musa, Luigi Michelucci, Massimo D'Antonio, Stefania Pomante, Gasperino Vitileia, Deliana Di Lorenzo e Ennio Almonti nella parte di una straordinaria Gelsomina. Si è esibita in numerose piazze e teatri sempre con grande favore di pubblico. Molto divertente e coinvolgente, ti fa trascorrere in allegria e con tante risate due ore senza quasi accorgertene. La compagnia, affiliata alla UILT dal 2015, è sorta nel 2007 dalla spensieratezza e dalla voglia di divertirsi divertendo di un gruppo di persone unite dalla passione per il teatro e da quel pizzico di incoscienza che è necessario sempre perché venga scelta l'arte teatrale. D'altronde il teatro è il paese della fantasia: alberi di cartone, palazzi di tela, cielo di cartapesta...ma anche il paese della realtà, perché ci sono cuori umani dietro le quinte, cuori umani nella sala, cuori umani sul palco.

Ci siamo quindi anche noi, e meno male, perché abbiamo veramente rischiato di non esserci. L'idea era quella di organizzare un bel festival regionale dal quale attingere la compagnia da inviare a rappresentarci alla fase successiva, ma difficoltà di vario genere ce ne hanno impedito la realizzazione. Ma non potevamo in nessun modo mancare ed allora abbiamo optato per la soluzione di riserva, cioè la scelta, sulla base della visione diretta da parte della presidenza e della segreteria, dell'opera da incoronare. Per la verità, ad espressa richiesta, le compagnie non hanno aderito all'invio di un DVD contenente un loro lavoro; allora ci siamo mossi di persona e, laddove è stato possibile, ci siamo recati a vederle direttamente all'opera nelle loro performance estive sulle piazze dei paesi dell'Abruzzo. Nella nostra Regione prevalgono di gran lunga le compagnie di teatro dialettale, anche se non mancano quelle che preferiscono esprimersi in lingua, pertanto la commedia brillante la fa da padrona, ma ci sono anche altri generi, in particolare il musical.

La prima fase di selezione ci ha condotti a scegliere **quattro lavori per noi interessanti**:

"Peter Pan", musical realizzato dalla compagnia ASSOHA-THOR di Massa D'Albe (AQ).

La storia è universale, musica e canto sono state di livello eccellente per essere amatoriale, l'interpretazione e l'entusiasmo nella realizzazione ha fatto onore all'amatorialità.

"Ju Tarramoto, curri fija bella" della compagnia ANCH'IO di Avezzano (AQ), scritta e diretta da Antonio Scatena.

Nel simpaticissimo dialetto marsicano, racconta il dramma del terremoto del 1915 come è stato vissuto da alcuni abitanti di un paese della Marsica, con l'importante presenza di don Orione arrivato in soccorso della popolazione. Riferimenti storici e personaggi rappresentati aiutano lo spettatore a comprendere la dolorosa realtà del triste evento. Si raccontano anche le vicende successive, fino al pranzo per la celebrazione di un matrimonio che non è potuto avvenire a causa del terremoto.

"Li rustelle" (gli arrosticini) della compagnia PERSTAREIN-SIEME di Pescara, scritta e diretta da Ferdinando Giammarini. *Sullo sfondo di un'osteria milanese che sta andando in malora si esaltano le qualità degli arrosticini d'Abruzzo che, dopo aver compiuto vari salvataggi di taverne, ristoranti e osterie nella nostra Regione, vengono esportate anche fuori e compiono gli stessi miracoli. È un inno all'integrazione, in quanto i protagonisti della storia sono non solo abruzzesi, ma anche campani, milanesi, piemontesi, siciliani e anche dell'est europeo.*

"Pijemece nu caffè" (prendiamoci un caffè) della compagnia LU PASSATEMPE di Penne (PE).

Siamo alla fine degli anni '70 e la famiglia Cancelli sta rientrando dal funerale della zia Bettina, la cui pensione ne provvedeva al sostentamento. Tante vicissitudini ed eventi sfortunati turbano la quiete della casa nell'arco di soli due giorni. Variati i caratteri dei personaggi: la pacata Emilia, l'impaziente Amedeo, il nonno Pasquale sempre pronto a narrare episodi della sua giovinezza, lo spontaneo o meglio semplice Bruno e l'incontenibile Gelsomina sempre pronta ad offrire un caffè. L'atmosfera pacata e serena di quei tempi acquieta il nostro spirito ormai abituato ai ritmi frenetici e forsennati della vita attuale. Sullo sfondo valori forti che sono le radici della civiltà della nostra regione. La storia è semplice e coinvolgente, ricca di spunti comici e di autoironia, costellata di simpaticissime gag, appartenenti alla nostra cultura e alla nostra tradizione.

Pur apprezzando il lavoro, l'impegno, la passione e la competenza di tutte le quattro compagnie preselezionate, la nostra scelta è andata su **"Pijemece nu caffè"**, in considerazione di quanto detto, e abbiamo inviato alla Giuria il DVD della commedia che è incaricata di rappresentare l'Abruzzo alla seconda fase del Festival del Teatro amatoriale della UILT.

CARMINE RICCIARDI Presidente UILT Abruzzo

UILT TRENTINO ALTO ADIGE
7 luglio / 11 settembre 2015

**BOLZANO: TEATRO D'ESTATE
FESTIVAL REGIONALE UILT**

"Teatro d'estate" di Bolzano, rassegna di teatro amatoriale giunta nel 2015 alla sua **ventiduesima edizione**, ha rivestito in questa occasione una "nuova" veste, quella di **FESTIVAL REGIONALE UILT**: le compagnie in cartellone hanno infatti partecipato alla selezione per il Festival Nazionale. **Una sfida importante e significativa**, nonché un servizio alla comunità, che sarebbero stati impensabili senza l'aiuto delle istituzioni locali – amministrazioni comunali e circoscrizioni – a supporto della UILT regionale, come sotto-linea nella presentazione del programma **Willy Collier, presidente regionale UILT.**



Dall'inizio del mese di luglio fin quasi a metà settembre, i gruppi amatoriali in concorso si sono "dati battaglia" proponendo i propri lavori in **5 diverse location della città di Bolzano** - Piazzale Scuole S. Giacomo, Piazzale Don Bosco, Oltrisarco, Cortile Centro Premstallerhof, Piazza Montessori - alla caccia dei due posti che avrebbero qualificato **due spettacoli alla successiva fase di selezione** per il Festival Nazionale UILT 2016. Ad ottenere tale risultato sono state: la **FILODRAMMATICA DI LAIVES (BZ)** con l'opera **"Tra moglie e marito e... moglie"**, e la compagnia **LUCI DELLA RIBALTA** di Bolzano con **"Quando la moglie è in vacanza"**. A queste due divertenti commedie, dopo il piacere di aver allietato il pubblico della rassegna, l'onore e l'onore di avere la possibilità di continuare la loro corsa verso Velletri, dove nel prossimo autunno avrà luogo il III Festival Nazionale dell'Unione.

UILT LAZIO

21 settembre / 6 ottobre 2015

BIENNALE DELLE MUSE

**SELEZIONE LAZIO III FESTIVAL NAZIONALE UILT
Teatro delle Muse - Roma**

Si è svolta dal 21 settembre al 6 ottobre 2015 presso il Teatro delle Muse di Roma la **Biennale delle Muse**, Festival organizzato dalla UILT Lazio in collaborazione con il Settore Cultura DLF Roma e la Urukundo Onlus, destinataria dell'operazione di beneficenza associata al Festival.

Nove spettacoli di altrettante Compagnie giunte da diverse aree del territorio laziale - di cui **otto in concorso** più **"Gli Allegri Chirurghi"** della Compagnia DIVIETO D'AFFISSIONE diretta da Franco Tuba, fuori concorso - si sono alternate sul palco in una rassegna valevole come selezione regionale per il III Festival Nazionale. Tre delle rappresentazioni in gara sono infatti state scelte dalla Giuria - presieduta dall'attore e regista Enrico Pozzi e composta inoltre da Umberto Cappadocia, organizzatore teatrale, e Mario Narducci, consigliere alla Cultura del DLF Roma - per proseguire il cammino verso la finale.

▼ **"Donnacce"** COMPAGNIA SERPIRIA di Roma



▲ **"La fortuna con l'effe maiuscola"** I.P.C. di Roma.

"Donnacce" della Compagnia **SERPIRIA** di Roma

Testo di Gianni Clementi per la regia di Alessandra Ferro. Commedia densa di umanità, realismo e umorismo, che continua a raccogliere consensi grazie alla grande intesa della brillante coppia di protagoniste Alessandra Ferro-Laura Nardi, con Lorenzo Ziantoni ben calato nello "scomodo" ruolo di chi scombina i piani delle due donne e mescola le carte di una storia dal finale assai agrodolce.

"La fortuna con l'effe maiuscola" di Eduardo De Filippo e Armando Curcio, con **I.P.C. INSIEME PER CASO** di Roma.

Il gruppo capitanato dall'attore e regista Angelo Grieco non ha mancato di divertire, e allo stesso tempo emozionare, i presenti con un classico in pieno stile eduardiano, tra situazioni grottesche e immancabili spunti di riflessione su quotidiani aspetti della vita dell'uomo.

"Tango" della **Compagnia TEATRO FINESTRA** di Aprilia (LT)
Testo di Francesca Zanni e regia di Raffaele Calabrese.

Claudia Achilli e lo stesso Raffaele Calabrese hanno portato in scena una drammatica pagina di storia del secondo '900, quella dell'Argentina dei desaparecidos, nella quale però la speranza e l'occasione di trovare rifugio dagli orrori del contesto circostante arrivano dalla passione per la tipica danza del luogo.

Nel corso della serata finale, è stato assegnato un ulteriore premio "Gradimento del pubblico" alla Compagnia **FANALINO DI CODA** di Viterbo e al suo **"Cosacredonodifare"**, opera tutta al femminile liberamente tratta da *Le Beatrici* di Stefano Benni.

DANIELE CIPRARI Ufficio Stampa UILT Lazio

UILT VENETO

19 settembre/18 ottobre 2015

FESTIVAL UILT VENETO Edizione 2015

DIM Teatro - Castelnuovo del Garda (VR)

Dal 1977 l'Unione Italiana Libero Teatro coinvolge persone e compagnie che impegnano volontariamente il proprio tempo per la comune passione per il teatro. In Veneto siamo più di 1200 persone in oltre 50 compagnie, ed è proprio la nostra comune passione che ci porta continuamente a crescere formandoci, confrontandoci, mettendoci in scena e condividendo con il pubblico i nostri spettacoli. Da questa fucina emergono spettacoli di ottima qualità che anche quest'anno abbiamo voluto premiare con un Festival a loro dedicato.

Ecco allora **5 fra le migliori produzioni teatrali delle Compagnie UILT del Veneto** in scena dal **19 settembre al 18 ottobre al DIM Teatro Comunale di Castelnuovo del Garda (VR)**. Compagnia **COLONNA INFAME** di Conegliano (TV) con **"I 39 scalini"**, di Patrick Barlow; Compagnia **SCHIO TEATRO OTTANTA** di Schio (VI) con **"Amleto in salsa piccante"** di Aldo Nicolaj; **NAUTILUS CANTIERE TEATRALE** di Vicenza con **"Sinceramente bugiardi"** di Alan Ayckbourn; Associazione **LA GAZZA LADRA** di Portogruaro (VE) **"Donne sull'orlo di una crisi di nervi"**, libero adattamento dal film omonimo; Associazione artistica **TEATROPROVA** di Soave (VR) con **"La grande Guerra"**, di Clara Sartori, Maria Rosa Barbi e Antonella Diamante.

Una giuria indipendente, composta da tre personalità del mondo dello spettacolo - Mirko Segalina, Tiziano Gelmetti e Alessandro Albertin - ha valutato i cinque spettacoli in concorso, con i due spettacoli vincitori del Festival che parteciperanno alle selezioni del Festival Nazionale UILT.

1° classificato: "Sinceramente bugiardi" di A. Ayckbourn
Compagnia **NAUTILUS CANTIERE TEATRALE** di Vicenza



◀ **"Sinceramente bugiardi"**

NAUTILUS CANTIERE TEATRALE di Vicenza.

▲ **"Il malato immaginario"** PROGETTO TEATRO di Pistoia.

▶ **"Pinocchio...burattino senza fili"** ZTL - ZONA TEATRO LIBERO DI Pistoia.

Classica commedia degli equivoci in stile inglese, sostenuta da un dialogo brillante ed un umorismo coinvolgente. Sul palco le vicende di due coppie s'intrecciano in un'interminabile serie di malintesi, grazie ad un piacevole gioco delle parti che si regge sul filo ironico della bugia. Greg, nevrotico ed ingenuo, e Ginny, spigliata e disinvolta, sono due freschi fidanzatini londinesi; Ginny è però segretaria ed amante di Philip, a sua volta stancamente sposato con la stralunata Sheila. Quando Ginny vuole porre fine alla sua relazione segreta con Philip, decide di recarsi a Villa dei Salici, la residenza di campagna dove Philip e Sheila consumano una routine matrimoniale tutt'altro che idilliaca. Ma Greg, credendo di fare una sorpresa alla sua fidanzata, arriva per primo al cottage innescando una serie di equivoci e malintesi che il successivo arrivo di Ginny complica ulteriormente. Sottili bugie e ingenua sincerità si intrecciano a comporre un tessuto di raffinata ironia, mai scontato e mai volgare, in un vorticoso susseguirsi di dialoghi e situazioni dall'effetto esilarante.

2° classificato: "I 39 scalini" di P. Barlow

Compagnia **COLONNA INFAME** di Conegliano (TV).

Quattro attori per oltre cinquanta personaggi nel thriller più divertente del mondo. Durante uno spettacolo teatrale a Londra in cui si esibisce Mister Memory, Richard Hannay, un giovane canadese, incontra una donna, Annabella Smith, che gli chiede di ospitarla a casa sua dopo aver scatenato il panico nella sala con un falso allarme. La donna confessa a Richard di essere una spia e di essere vicina alla scoperta di un grosso intrigo internazionale, ma la notte stessa verrà assassinata. Prima di morire parla anche dei "39 scalini", una congrega di spietate spie con a capo il professor Jordan, pericoloso personaggio senza scrupoli, e di un posto in Scozia dove c'è la risposta a tutto. Richard si sente in pericolo di vita, e decide di raggiungere la Scozia quando la polizia, dopo la scoperta del cadavere nella sua abitazione, comincia a dargli una caccia spietata. Comincerà una lunga fuga, costellata da molti tradimenti, ed in compagnia di Pamela, un'avvenente bionda precedentemente incontrata. Fuga che si concluderà nuovamente nel teatro durante l'esibizione di Mister Memory, dove la verità finalmente verrà a galla.

La giuria ha deciso di non stilare una graduatoria degli altri tre spettacoli che sono quindi da ritenersi terzi a pari merito. Inoltre sono stati assegnati i seguenti riconoscimenti:

Miglior attore a Carlo Properzi Curti e *Miglior attrice* a Gigliola Zoroni della Compagnia NAUTILUS CANTIERE TEATRALE; *Menzione speciale* ad Amerigo Gardenal e *Migliore sceneggiatura* vanno alla Compagnia COLONNA INFAME.

ELENA TESSARI Direttore Centro Studi UILT Veneto



▲ **"I 39 scalini"** COLONNA INFAME di Conegliano (TV) .

UILT TOSCANA

26 settembre / 18 ottobre 2015

III RASSEGNA TEATRALE NAZIONALE UILT SELEZIONE TOSCANA Teatro di Vinci (FI)

È stato bello per la UILT Toscana ricevere l'encomio del Presidente Nazionale Antonio Perelli per aver effettuato la selezione delle Compagnie toscane da proporre al Comitato Nazionale UILT, deputato all'organizzazione della Rassegna che avrà luogo nel prossimo autunno a Velletri, utilizzando esclusivamente mezzi propri e non accedendo ai fondi nazionali stanziati nel bilancio dell'anno corrente in previsione dell'evento.

La Toscana è stata una delle prime regioni ad effettuare la selezione dal vivo ed ha potuto darvi corso in **un contesto di assoluto prestigio**: nell'accogliente **Teatro di Vinci**, da poco restaurato e restituito alla fruizione degli abitanti e dei numerosi turisti ospiti della cittadina toscana che dette i natali al genio universalmente riconosciuto del Rinascimento italiano ed occidentale, quel Leonardo da Vinci che fra i suoi molteplici, visionari progetti ne dedicò non pochi anche al teatro. Nel n°81 di SCENA ce lo ha ricordato Paolo Santini, attuale Assessore alla Cultura del Comune di Vinci, che nella scorsa estate accolse con sensibile entusiasmo la nostra proposta di effettuare nel Teatro di Vinci la selezione Toscana delle Compagnie UILT da candidare alla Rassegna di Velletri.

Per giungere alla designazione delle due Compagnie spettanti alla UILT Toscana in base al numero delle iscrizioni, si è inviato a tutte le Compagnie iscritte un regolamento per partecipare alla Selezione regionale, e successivamente un'apposita Giuria ha selezionato sei Compagnie attraverso l'esame dei DVD dei relativi spettacoli. Le **sei Compagnie selezionate** sono state quindi invitate a partecipare alla selezione dal vivo, alla quale è intervenuta una diversa Giuria di esperti ed amatori di teatro, non appartenenti alla UILT, la quale ha scelto le Compagnie: **ZTL – ZONA TEATRO LIBERO** di Pistoia con **"Pinocchio... burattino senza fili"** e **PROGETTO TEATRO** di Pistoia con **"Il malato immaginario"** per rappresentare la Toscana nella Rassegna Nazionale di Velletri.

Con l'indicazione delle due Compagnie, al momento abbiamo esaurito il nostro compito di organizzatori, ma non quello di "tifosi" nella disputa qualitativa fra tutte le Compagnie UILT delle regioni italiane, che adesso si pone all'esame e al giudizio della Commissione Nazionale, alla quale auguriamo buon lavoro nel segno e al servizio del teatro di qualità.

MORENO FABBRI Presidente UILT Toscana



▲ **"Savuto Dream sognando il re Leone"** GLI AMICI DI JACHY di Genova.

UILT LIGURIA

3 / 24 ottobre 2015

PRIMO FESTIVAL UILT DELLA REGIONE LIGURIA Teatro San Giovanni Battista in Sestri Ponente (GE)

La regione Liguria partecipa al Festival UILT delle Regioni grazie alla collaborazione della Compagnia SULLE ALI DELLA FANTASIA di Genova, ed in particolare del suo Responsabile, **Armando Lavezzo**, che ha organizzato il **"Primo Festival UILT della regione Liguria"** presso il **Teatro San Giovanni Battista in Sestri Ponente**. Come noto la regione è commissariata e la realizzazione della rassegna è stata possibile a seguito di un incontro organizzato dallo scrivente Commissario insieme al Direttivo Nazionale. L'obiettivo era conoscere le Compagnie iscritte, fare rete ed analizzare le caratteristiche nonché i problemi del territorio. Il fatto che l'ente organizzatore fosse una Associazione *no profit* ha permesso di ottenere alcune agevolazioni e realizzare economie di spesa. La stretta sinergia con la realtà parrocchiale locale ed il carattere di beneficenza che si è voluto dare agli eventi teatrali hanno poi favorito il coinvolgimento del pubblico. La risposta delle compagnie all'iniziativa è stata incoraggiante, avendo avuto quattro richieste di partecipazione (tre provenienti dall'area di Genova ed una da Imperia) su sette gruppi regolarmente iscritti nel 2015. Nello specifico hanno partecipato:

- GICAP, con lo spettacolo **"GiCAP bistrot"**, una performance vicina al teatro cabaret in cui il pretesto del cibo porta ad affrontare, o anche solo aprire, problematiche molto vicine al quotidiano ed al momento storico che stiamo vivendo;
- GLI AMICI DI JACHY hanno presentato **"Savuti dream sognando il re Leone"**, uno spettacolo per famiglie di genere musical liberamente ispirato all'opera Disney;
- Sulle ALI DELLA FANTASIA ha invece rappresentato **"Le meraviglie di Alice"**, anche in questo caso un musical, basato sul racconto di Lewis Carroll.

La compagnia CATTIVI DI CUORE di Imperia ha ritirato la propria candidatura non potendo partecipare all'eventuale selezione nazionale in quanto già partecipante (e seconda classificata) all'edizione 2013. La **selezione dello spettacolo da proporre** alla Commissione del Festival UILT Nazionale è stata curata da una Commissione presieduta da Fabio Scudellaro, referente del Centro Studi UILT Piemonte. Tale selezione ha tenuto conto del fatto che lo spettacolo GiCAP, a differenza delle altre due proposte, non era della categoria musical; le valutazioni sono state basate dunque sugli aspetti tipici del musical solo per due dei tre spettacoli. Sono stati considerati, in base alla tipologia di spettacolo, gli aspetti tipici dell'allestimento, ovvero: recitazione (interpretazione, presenza scenica, controcena, ecc.), canto, coreografie e relativa realizzazione, scenografie, luci, regia. Tutte le proposte sono valutate di ottimo livello; dovendo individuare un candidato, la Commissione ha selezionato **"Savuti dream sognando il re Leone"** della Compagnia **GLI AMICI DI JACHY**, particolarmente curato sotto l'aspetto recitativo, che più accomuna i tre lavori.

L'idea del **"Primo Festival UILT della regione Liguria"** nasce dunque quasi per caso e la si perfeziona in una manciata di giorni tra giugno e settembre. L'evento è organizzato in meno di un mese, promozione compresa, riuscendo ad innestarlo nel mese di ottobre, fortunatamente, tra le attività già pianificate da Associazione e teatro. E nonostante tutte le difficoltà di questi presupposti, le repliche, in particolare dei due musical, ottengono sostanzialmente un tutto esaurito.

Comunque vada, ci eravamo detti scherzosamente, sarà un successo. L'obiettivo era infatti dare un po' di ossigeno ad una regione in difficoltà, smuovendo le compagnie, il pubblico e la stessa UILT. E possiamo dire che **un successo lo è stato davvero.** La Liguria può essere salata come il mare, spigolosa come il suo appennino, ma può dare tanto a chi la sa amare e con questi presupposti la UILT può oggi guardare ancora a questa regione con fiducia e sabauda ottimismo.

DUILIO BRIO *Commissario UILT Liguria*

UILT CAMPANIA

14 novembre / 12 dicembre 2015

FESTIVAL NAZIONALE UILT SELEZIONE REGIONE CAMPANIA Teatro Sant'Artema di Monterusciello, Pozzuoli (NA)

EDUARDO DE FILIPPO:

«DEL TEATRO NON CI SI SERVE, IL TEATRO SI SERVE»

L'*incipit* di questa alta citazione ha dimenato lo spirito del **Festival UILT Campania per la selezione Nazionale 2016.**

A quale teatrante non è mai capitato di fare un sogno in cui, nel bel mezzo di una scena di un qualsivoglia spettacolo, ci si ritrovi nel "buio" totale, non ricordando una sola lettera di quello che si dovrebbe dire, annaspando con gli occhi, con il cuore, con l'anima, in cerca di un disperato aiuto, di un'ancora di salvezza? In preda al panico ci si sveglia, sudati, distrutti, sconvolti. Forse, fare Teatro potrebbe significare proprio questo: vincere una profonda paura, ridare suono al silenzio ancestrale che ancora intimidisce i nostri sogni infantili.

Senza non poche "paure", abbiamo provato a ridare "voce" al taciturno desiderio di comunicare emozioni, in una Regione che, al di là dei numeri e forse come molte altre, non brilla per partecipazione e condivisione. Le domande di partecipazione sono state solo dieci, ed in gran parte dalle "solite" Compagnie abituate a girare. Purtroppo, anche questa volta, nonostante vi fosse la possibilità di fare spettacolo, non c'è stata grande risposta a dimostrazione di una grossa apatia, di una scarsa volontà di confronto, tendente solo alla "Cultura del lamento" che porta a poco, anzi a niente.

Ho avuto l'onore e l'onere di selezionare i quattro spettacoli che hanno arricchito il cartellone del Festival, esperienza che mai e poi mai più mi vedrà coinvolto.

Il pubblico di **Monterusciello a Pozzuoli (NA)**, presso il **Teatro Sant'Artema**, ha potuto godere delle *pièces* di alta

▼ **"L'arte della Commedia"** Compagnia DELL'ECLISSI di Salerno.





▲ **"La casa di Bernarda Alba"** TEATRO MIO di Vico Equense (NA).

qualità e di genere teatrale diverso come: **"L'arte della Commedia"** di Eduardo De Filippo, portato in scena dalla Compagnia DELL'ECLISSI di Salerno; **"La Casa di Bernarda Alba"** di Garcia Lorca nella versione di Fortunato Calvino, portato in scena dalla Compagnia TEATRO MIO di Vico Equense (NA); **"Ti scoccia se ti chiamo amore?"** di Luca Giacomazzi, portato in scena dalla Compagnia ELLEMMETI di Napoli; **"Sarto per Signora"** di Georges Feydeau, portato in scena dalla Compagnia QUELLI DEL CACTUS di Napoli.

I primi due spettacoli citati si sono aggiudicati il diritto, l'onore e l'onere di rappresentare la Campania alla fase successiva Interregionale, che purtroppo, a mio avviso, non consentirà la rappresentazione dal vivo.

Molti altri i **riconoscimenti** che hanno investito le quattro Compagnie durante la quinta ed ultima serata che ha visto in scena la Compagnia LA CANTINA DELLE ARTI di Sala Consilina (SA), con lo spettacolo **"S.U.D."** da me scritto e diretto. Il duro e qualificato lavoro dei due giurati Antonio Palumbo, regista, attore e già Presidente UILT Campania, e Veronica De Vita, giornalista di Quarto Canale Flegreo - a cui va il nostro "grazie", è stato così rappresentato:

Attrice non protagonista: ex aequo a Jenny Brascio, Compagnia ELLEMMETI ed Annamaria Fusco Girard, Compagnia L'ECLISSI. Attore non protagonista: ad Enzo Tota Compagnia L'ECLISSI. Attrice protagonista: a Luisa Russo, Compagnia TEATRO MIO. Attore protagonista: ex aequo ad Ernesto Fava, Compagnia L'ECLISSI ed Eduardo Forte, Compagnia QUELLI DEL CACTUS. Migliore regia: a Bruno Alvino, Compagnia TEATRO MIO. Miglior spettacolo per la giuria polare: "Sarto per signora" della Compagnia QUELLI DEL CACTUS.

Il **Presidente Orazio Picella**, insieme alla segretaria **Antonella Giordano** ed al sottoscritto **Direttore del Centro Studi Regionale**, ha voluto sottolineare, durante la serata conclusiva, l'**imprescindibile necessità di fare Teatro con il cuore, con il sudore, con professionalità, ma in primo luogo con umiltà e voglia di mettersi in gioco, accettando il confronto come elemento primario di crescita.** L'auspicio, posto come obiettivo, è di far diventare il Festival UILT Campania permanente, a prescindere dalla concomitanza con il Festival Nazionale, per offrire sempre più la possibilità ai nostri associati di confrontarsi in scena.

Siamo teatranti di "piccole" Compagnie, fondiamo Teatri anche nelle cantine, litighiamo, recitiamo per strada, riscriviamo testi sulle tavole del palcoscenico, facciamo i facchini, gli attrezzisti, piazziamo le luci, condividiamo tavole polverose dure o morbide che siano, calde o fredde a seconda dell'esigenza della rappresentazione e per tutto questo siamo vivi e veri. Facciamo in modo di esserlo sempre.

EDUARDO DE FILIPPO: «IL TEATRO INSEGNA TEATRO SOLO A CHI VUOLE FARE TEATRO, MAI A CHI VUOLE ESSERE TEATRO»

ENZO D'ARCO *Direttore Centro Studi UILT Campania*

► **"L'Odissea di un pescivendolo"** COMPAGNIA DELLA BROCCETTA di Udine
e **"Money, la felicità non fa i soldi"** ETABETATEATRO di Pordenone.



UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

27 novembre / 13 dicembre 2015

SELEZIONE FRIULI VENEZIA GIULIA PER IL 3° FESTIVAL NAZIONALE UILT

Con lo spettacolo **"L'odissea di un pescivendolo"** di Dario D'Antoni e Alessandro Di Pauli per la regia di Claudio Mezzelani, la **COMPAGNIA DELLA BROCCETTA** di Udine vince la selezione regionale del Friuli Venezia Giulia.

In un teatro che cade a pezzi dove una compagnia di attori prova lo spettacolo che deve ridare speranza alla sopravvivenza del gruppo non più sostenuto dalla benevolenza dei regnanti, un drammaturgo giunge per portare a termine un copione incompiuto, ma l'autore sembra più rapito da una giovane attrice che dalla sua ispirazione... mentre strane e inquietanti presenze si agitano all'interno dell'edificio.

Queste le motivazioni della giuria: «Per aver scelto di confrontarsi con una drammaturgia teatrale originale, appositamente scritta, attraverso interpreti provenienti da generazioni ed esperienze diverse, i quali hanno saputo entrare efficacemente in relazione scenica e vivificare la pièce, esaltandone con i giochi l'ironia, l'amarezza e la leggerezza, restituendoci una "fresca" messa in scena».

Premiata dalla giuria con il secondo posto «per l'abile gioco di relazione dei due protagonisti, efficacemente mutuato dalla clownerie, in grado di costruire e guidare lo spettatore, attraverso elementi molto semplici e minimali, all'interno di un percorso nel quale si avvicinano in progressione momenti esilaranti e poetici portatori di riflessione», la compagnia **ETABETATEATRO** di Pordenone si guadagna l'accesso alla selezione nazionale insieme alla vincitrice, con **"Money, la felicità non fa i soldi"** scritto e diretto da Fabio Comana.

Due passanti alla fermata dell'autobus, immersi nel traffico intenso e anonimo di una città come tante, all'improvviso si riconoscono come due vecchi compagni di scuola che non si vedevano da trent'anni. Da questo semplice e banale presupposto prende il via uno spettacolo ricco di momenti divertenti ma non privo di poesia.

Degne ed apprezzate finaliste sono state inoltre le compagnie **TEATRO ROTONDO DI TRIESTE** con **"5 x una!"** di Enrico Lutmann, per la regia di Riccardo Fortuna, ed il **COLLETTIVO TERZO TEATRO** di Gorizia con lo spettacolo musicale **"Mai far la Lady"**, da **"Pigmaglione"** di G. B. Shaw, con l'adattamento e la regia di Mauro Fontanini. Un ringraziamento particolare per la disponibilità e la competenza alle "giurate" Claudia Brughetta e Chiara Donada, che hanno affiancato il **presidente della UILT Friuli Venezia Giulia Dorino Regeni** nella visione dal vivo degli spettacoli in varie località della regione il **27 novembre e il 6, il 12 e il 13 dicembre 2015.**

DORINO REGENI *Presidente UILT Friuli Venezia Giulia*



UILT SICILIA

15 novembre / 20 dicembre 2015

SICILIAFESTIVAL

FASE REGIONALE DEL III FESTIVAL TEATRALE UILT Teatro Marconi, San Cataldo (CL)

Dal 15 novembre al 20 dicembre si è svolto presso il Teatro Marconi di San Cataldo (CL) il SiciliaFestival, fase regionale del III Festival Teatrale UILT. Le compagnie MEDEA e CONVIVIUM, di San Cataldo, sotto la direzione del Vice Presidente UILT Sicilia Ivan Giumento, con generosità e spirito associativo, hanno curato l'accoglienza delle compagnie e la gestione dei servizi in teatro. Il Teatro Marconi, con oltre 300 posti, si è rivelato un'accogliente e funzionale struttura, che grazie al patrocinio della locale Amministrazione è stato ceduto gratuitamente per l'intera manifestazione. Il cartellone ha proposto un'offerta molto variegata, dalla commedia popolare a quella di stampo anglosassone, dai classici rivisitati o proposti filologicamente al teatro civile e, infine, dalla nuova drammaturgia di autore alle rielaborazioni; scelte che sono state apprezzate dal pubblico partecipante. Il 20 dicembre sono stati assegnati i premi:

Attrice non Protagonista Tiziana Marino (PORTA VAGNU); *Attore non Protagonista* Enzo Lepre (HELIOS); *Attore Protagonista* Gianluca Zambetta (SVOLTA); *Attrice Protagonista* Maria Tindara Staiti (PETROLINI); *Allestimento Scenico* "Liola"; *Regia* Lillo Ciotta (HELIOS); *Spettacolo*: "Da sud a sud, da sole a sole" (TEATROLTRE).

I due spettacoli ammessi alla selezione nazionale per il III Festival UILT sono stati, nell'ordine:

"Da sud a sud, da sole a sole" TEATROLTRE Sciacca (AG); *«Da sud a sud, da sole a sole» sono parole tratte dai versi di una poesia di Neruda che Lia Pipitone amava. Lia Pipitone, giovane madre siciliana, uccisa a 25 anni durante una rapina. Lo spettacolo di Teatroltre racconta che Lia, quel giorno, non morì per caso. Vicenda di mafia o storia di femminicidio? Lo spettacolo iniziò il suo percorso a Montecatini, nel 2014, come corto teatrale a Braevi. Nel fondersi con il testo di J.L. Lagarde (Ero in casa e aspettavo la pioggia), la cronaca del vissuto di Lia diventa nuova drammaturgia, di parole, sospensioni e corporeità. Una favorevole accoglienza indirizzò a trarne qualcosa di più, iniziando un percorso di emozioni e sperimentazione che ha portato all'odierno spettacolo. Dal confronto con il pubblico è nata l'esigenza di rivedere personaggi ed attori in una luce che li rendesse trasparenti alle altrui sensazioni. Dalla pièce francese deriva il ritmo sinusoide di ripetizioni e silenzi; dal fatto di cronaca i colori, i gesti e le fluenze sonore del dialetto palermitano. Le scene dello spettacolo sgorgano in maniera emotiva, come disordinati moti di un'anima scossa. Il flashback interviene spesso per tentare di arginare la pulsione del racconto. I filmati e le immagini che scorrono sullo sfondo, lungi dall'essere una mera dimostrazione di sé in quanto linguaggio tecnico, mostrano le emozioni dei personaggi attraverso il filtro della memoria. L'attesa, indirizzo portante dell'opera, non risolve alcuno dei quesiti posti: non riavvicina Lia al padre-padrone, non conforta chi rivive nel ricordo, non sda la speranza di trovare le risposte. Lo spettacolo rifugge l'ossessiva logica delle corrispondenze, indica direzioni possibili, i cui sviluppi si svelano solo a chi si apre all'ascolto, e cerca il respiro oltre il limite stesso delle cose.*

▼ "Da sud a sud, da sole a sole" TEATROLTRE di Sciacca (AG).



"Funny Money" HELIOS A.A. di Campobello di Licata (AG) *L'autore di "Funny Money," Ray Cooney, paragonabile ad un moderno Feydeau, ha costruito una struttura i cui meccanismi sembrano scanditi dall'avanzare ritmico di un orologio, in una successione di fatti spesso al limite della credibilità, proposte da personaggi che, pur essendo caricaturali, esprimono reazioni umane condivisibili. Tutto quello che passa sulla scena potrebbe versare al tragico, ma l'unica via d'uscita è una risata istintiva e irrefrenabile ed il dramma trasmuta in farsa. Quando un uomo tranquillo, con un lavoro sicuro ed accanto una moglie felice, trova nella sua valigetta 5.000.000 di euro, succede che, di colpo, voglia cambiare la sua esistenza e volare in Messico col malloppo. Ma è il suo compleanno e gli amici, invadenti e generosi, hanno organizzato una cenetta per festeggiare. Un pretesto che esaspera la realtà assopita del quotidiano e consente d'inventare nuovi personaggi, comici e spesso surreali, alle prese con il grottesco degli eventi. L'interpretazione degli attori della Helios Artisti Associati, non cedendo alla tentazione di frizzi e lazzi, risulta rutilante e costruita su ritmi serrati. La scenografia introduce il motivo pirandelliano della trappola, entro i cui limiti ciascuno di noi, nella sua quotidianità, è costretto. La pièce scorre senza esitazioni, in una crescente, frenetica polifonia di situazioni, voci, e coups de theatre che confluiscono in un delizioso pastiche di toni ora surreali, ora grotteschi, il cui crescendo rossiniano non concede tregua allo spettatore. La compagnia Helios, grazie alla felice azione registica ed alla equilibrata interpretazione degli attori, ci ricorda come nel teatro il limite distintivo fra riso e pianto, o fra comico e tragico, sia, in definitiva, labile ed effimero.*

FRANCO BRUNO Presidente UILT Sicilia

UILT UMBRIA

21 novembre / 20 dicembre 2015

BRAVOTEATRO FESTIVAL

SELEZIONE PER IL III FESTIVAL NAZIONALE UILT Teatro di Figura / Teatro Franco Bicini - Perugia

La IV edizione del BravoTeatro Festival porta in dote sette spettacoli teatrali. La rassegna, legata alla selezione del Festival Nazionale UILT 2016, è andata in scena in due piccoli ma splendidi teatri perugini: il Teatro di Figura e il Franco Bicini.

Le Compagnie che hanno partecipato sono:

TEATRO SÌ con **"I Diari"** di Pier Benedetto Bertoli; MAGIONESE con **"Fools"** di Neil Simon; PROGETTOTEATROITALIANO con **"La cantatrice calva"** di Ionesco; LA BADIA con **"Tutta colpa della perpetua"** di M. Cristina Mencaroni; ATTO TERZO con **"Un giardino di aranci fatto in casa"** di Neil Simon; ORION THEATRE con **"Il padre"** di Strindberg; LE VIGNE con **"Riposa in pace"** di Guglielmo Portarena. Un'apposita giuria esterna composta dal drammaturgo Andrea Jeva, dal regista Mario Mirabassi e da Italo Profice, collaboratore del magazine Riflesso, ha poi scelto le due compagnie che parteciperanno alle selezioni nazionali: **TEATRO SÌ** di Perugia e **ORION THEATRE** di Terni. La giuria ha inteso segnalare anche ATTO TERZO di Perugia, offrendole un posto d'onore nel caso di impedimenti di una delle selezionate a proseguire il cammino.

L'impressione, così come commentata dai giornali, è stata che nel teatro amatoriale le persone hanno molto da dire. Persone eclettiche che contribuiscono a mantenere viva la tanto bistrattata cultura di questi anni. Peccato che non si possa completare il successo con la partecipazione a teatro degli iscritti



▲ **"Il padre"** ORION THEATRE di Terni.

UILT: il pensiero vola ad alcune serate in particolare, con una platea di una quindicina di spettatori. Ma poiché l'ottimismo è il vessillo della UILT Umbria, siamo certi che la prossima volta andrà meglio.

LAURO ANTONIUCCI *Presidente UILT Umbria*

UILT MARCHE

14 novembre / 23 gennaio

FESTIVAL UILT MARCHE

Auditorium Centro Pacetti - Montepandone (AP)

È la compagnia **LA BOTTEGA DELLE OMBRE** di Macerata, con lo spettacolo **"Ladro di razza"** di Gianni Clementi, regia di Sante Latini, a vincere il premio come **miglior spettacolo** nell'ambito del **Festival UILT Marche di Montepandone**. La premiazione ha avuto luogo in occasione della serata conclusiva del Festival, sabato 23 gennaio all'**Auditorium Centro Pacetti**, che dal 14 novembre ha ospitato le diverse compagnie teatrali regionali impegnate nella rassegna. A conquistare e ritirare il primo premio è stato dunque Alessandro Bruni, presidente dell'associazione, che con la sua versione di **"Ladro di razza"** - tragicommedia che narra uno spaccato di storia recente del nostro paese, onorando la memoria del rastrellamento del ghetto ebraico di Roma, nell'ottobre 1943, da parte dei tedeschi - ha fatto incetta di riconoscimenti. La stessa compagnia maceratese ha ricevuto infatti i premi come **Miglior attore protagonista** a Sante Latini, come **Miglior attrice** a Margherita Caciorgna, e come **Miglior attore giovane** al già citato Alessandro Bruni. Essendo questa rassegna valevole come **selezione regionale** per il prossimo Festival Nazionale della UILT, altre due compagnie con i relativi spettacoli sono state scelte per rappresentare il teatro amatoriale marchigiano nella successiva tappa di avvicinamento alla fase finale. Si tratta di **ARTISTICA...MENTE** di Loreto (AN) e di **PAPAVERI E PAPERI** di Fabriano (AN), che hanno proposto rispettivamente **"La grande magia"** di Eduardo De Filippo, per la regia di Antonella Pelloni, e **"Uomini sull'orlo di una crisi di nervi"**, testo di Alessandro Capone e Rosario Galli, regia di Fabio Bernacconi. Il bilancio complessivo del Festival non può che ritenersi positivo, con il pubblico del Centro Pacetti che ha favorevolmente risposto, facendo aumentare la sua presenza con il trascorrere delle settimane e reagendo con positiva sorpresa alla qualità delle rappresentazioni messe in scena dalle otto compagnie che hanno calcato il palco di Montepandone, cittadina dalla tradizione teatrale "giovane" ma promettente.



▲ **"Ladro di razza"** LA BOTTEGA DELLE OMBRE di Macerata.

SELEZIONI DA DVD

Alle 12 regioni che nel corso di questi lunghi mesi, in un cammino iniziato in piena estate e terminato lo scorso gennaio, hanno svolto il loro lavoro dal vivo, con apposite rassegne oppure visionando i singoli titoli in maniera "itinerante", vanno affiancati i risultati di coloro che – per qualsivoglia ragione di natura pratica, economica e/o organizzativa – hanno effettuato la scelta degli spettacoli da candidare alla fase finale di Velletri attraverso la visione dei dvd inviati dalle compagnie alle rispettive UILT regionali. A riconoscimento dell'abituale ed enorme impegno profuso da tutti, e in una carrellata che segue un criterio squisitamente geografico da nord a sud, ecco quindi tutti i "vincitori" delle rimanenti 4 selezioni locali.

La **UILT PIEMONTE**, avente diritto a tre spettacoli da ammettere alla seconda fase di selezione, ha visto passare il turno: la compagnia **I MELANNURCA** di Torino, con la notissima commedia di Eduardo **"Sabato, domenica e lunedì"**; il **PICCOLO TEATRO INSTABILE**, proveniente anch'esso da Torino e qualificatosi con **"Singles"** di R. Sand e D. Talbot; la compagnia **PRIMO ATTO** di Saluzzo (CN) impegnata in **"Ho fatto qualcosa di buono"**, testo di Corrado Vallerotti.

Tre posti anche per tre valenti realtà amatoriali della **UILT LOMBARDIA**: la **COMPAGNIA DUSE** di Besozzo (VA) con la sua produzione **"Denti di diamante"**, scritta e diretta da Matteo Tibiletti; **IL VOLTO DI VELLUTO** di Cadrezzate (VA) nell'adattamento/riduzione dalla trilogia di Eugene O'Neill **"Il lutto si addice ad Elettra"**; il gruppo di arte drammatica **LA BETULLA** di Nave (BS) con **"Il visitatore"** di Eric-Emmanuel Schmitt.

Spostandoci presso la **UILT EMILIA-ROMAGNA**, due delle tre compagnie selezionate provengono dalla vivace scena teatrale di Forlì: il gruppo **QAOS** con il suo spettacolo originale **"Il sonno dei giusti"**, scritto da Davide Linari, e **Grandi Manovre** col testo, scritto e diretto da Loretta Giovannetti, **"Under"**. A completare il quadro, la compagnia **NAVIG@TTORI** di Bologna e la loro versione della nota commedia shakespeariana **"Il mercante di Venezia"**.

Ultimi ma assolutamente non ultimi, i due spettacoli che la **UILT PUGLIA** ha scelto come propri rappresentanti a caccia della fase finale del III Festival Nazionale: **"L'uomo senza nome"** di Duccio Camerini, proposto dalla compagnia **TEATRO DELLE RANE** di Leverano (LE), e **"Un altro medico dei pazzi"**, messa in scena dal **Gruppo Teatrale "PEPPINO MANCINI"** di Fasano (BR) con testo ispirato alla (quasi) omonima pièce di Eduardo Scarpetta.

34 titoli provenienti da 16 diverse regioni italiane, uno straordinario patrimonio da cui presto emergeranno – e la scelta non sarà delle più facili – le 10 opere che calcheranno il palco del Teatro Artemisio "Gian Maria Volontè" di Velletri (RM) in altrettanti weekend durante l'autunno 2016.

Rinnovando un enorme "grazie" a tutti coloro che si sono spesi nel lungo lavoro svolto a livello locale, l'appuntamento è già fissato: **dal 10 settembre al 19 novembre**, per una **TERZA EDIZIONE DEL FESTIVAL NAZIONALE UILT** che si preannuncia come una grande occasione di dimostrazione di "forza", di vivacità e soprattutto di qualità da parte del teatro non professionistico.

IN SCENA

ATTIVITÀ NELLE REGIONI

FIGLI DI CAINO

All'interno dell'Associazione **SCINTILLA di Morlupo (RM)** è proprio il caso di dire: «*largo ai giovani!*»... L'attività diretta da **Ercole Ammiraglia**, con spettacoli e percorsi formativi, può infatti annoverare tra le proprie fila un gruppo di volenterose nuove leve, il cui "battesimo" in scena ha avuto ufficialmente luogo sabato 13 e domenica 14 febbraio nella cittadina a nord della Capitale, sul palco del **Teatro Comunale Aldo Fabrizi**, con lo spettacolo "**Figli di Caino**". A divertire il pubblico con questa commedia brillante, firmata dallo stesso Ammiraglia, tre attori - **Sara Giacobello, Andrea Maurizi e Andrea Pompei** - la cui età supera appena i 18 anni, guidati dall'esterno dalla mano di **Marco Forti**, regista poco più che ventenne.

Quattro giovanissimi alla prima esperienza da "grandi", emozionati ma pronti a camminare sulle loro gambe, preparati ad affrontare le fatiche e le soddisfazioni di uno spettacolo costruito e rappresentato in piena autonomia. "**Figli di Caino**" è un testo dalla genesi fuori dal comune: fu infatti scritto da Ammiraglia durante la notte tra l'11 e il 12 settembre 2001, una manciata di ore dopo il crollo delle Torri Gemelle; eppure, da una circostanza emotiva così drammatica e pesante, l'autore ha saputo per contrasto elaborare una commedia dall'andamento piacevole, in cui si ride in maniera "leggera" nel senso migliore del termine, senza scadere mai nella faciloneria ma con ritmo, freschezza e brio. Il resto è in mano agli interpreti: Andrea Pompei e Andrea Maurizi si dimostrano ben complementari nei panni di due aspiranti attori capitati - chi più e chi meno con intenzioni serie - ad un provino, dando vita ad una parodia del genere del "teatro nel teatro" in cui le redini le tiene Sara Giacobello, enigmatica regista che si accanisce sui due malcapitati sottoponendoli ad una girandola di improvvisazioni e cambi di personaggio che finirà per portarli anche fisicamente all'estremo. L'incubo di ogni attore... Ma un incubo dal quale ci si può inaspettatamente svegliare. Esame superato, quindi, per Marco Forti e i suoi ragazzi? A giudicare dal gradimento dei presenti e dall'entusiasmo post-spettacolo di Ercole Ammiraglia - che ha lasciato loro totale mano libera, scoprendo i dettagli della regia e della recitazione soltanto sul posto, al momento dell'apertura del sipario - decisamente sì. E allora non possiamo che dare appuntamento alla prossima replica, a **domenica 24 aprile**, quando i "**Figli di Caino**" torneranno sulle tavole del **Teatro Aldo Fabrizi** per dare seguito alla loro promettente crescita artistica e riservare, chissà, nuove sorprese. (Daniele Ciprari)



"Figli di Caino" ASS. SCINTILLA
Teatro Aldo Fabrizi di Morlupo (RM)
www.teatroaldofabrizi.it
www.metateatro.it

[da UILT LAZIO]



"Donne di venerdì" NAUTILUS CANTIERE TEATRALE
www.nautiluscantiereteatrale.it

NAUTILUS CANTIERE TEATRALE

La **Compagnia NAUTILUS Cantiere Teatrale di Vicenza** nasce nel 2009 da un pregevole connubio artistico: alcuni attori di esperienza, pluripremiati ai Festival nazionali di teatro amatoriale e provenienti da altri gruppi teatrali locali, si incontrano con nuovi giovani elementi di talento che hanno seguito un valido e qualificato percorso di formazione triennale. L'unione fra questi due mondi, fra queste due realtà, ha generato un organico fresco, dinamico e capace di affrontare qualsiasi genere teatrale, come testimoniano le varie produzioni allestite: *dal giallo con "Nodo alla gola", al noir con "Il giglio nero", alle commedie brillanti ("Cena di famiglia", "Prima pagina", "Waterproof"), alla commedia grottesca ("Dora, un caso d'isteria"), allo spettacolo sacro ("Tessitrici d'amore")*. Gli spettacoli attualmente in cartellone sono le commedie "**Sinceramente bugiardi**", "**Donne di venerdì**", "**La moglie, l'amante e il Monsignore**" e la commedia in dialetto veneto "**Copa la vecia**", tratta da "**La zuppiera**" di R. Lamoureux. La Compagnia sta inoltre lavorando per altre due produzioni di prossimo debutto: in aprile 2016 andrà in scena "**La casa di Bernarda Alba**" di Garcia Lorca, mentre successivamente debutterà la commedia "**La presidentessa**" di Hennequin.



"ALI" TEATRO IMPIRIA
www.teatroimpiria.net

[da UILT VENETO]

"ALI" - SI VOLA COL TEATRO IMPIRIA

Nuovo spettacolo per il TEATRO IMPIRIA di Verona, che vedrà impegnati il bravissimo Sergio Bonometti con la piccola Alida Castelletti, attrice già impegnata in "**Giulia**" e "**Pura per sempre**", talentuosa figlia del regista del gruppo Andrea Castelletti.

"**ALI. Una strada lastricata di stelle**" è il titolo di questa nuova produzione per il 2016, una commedia dai tratti fantastici tratta dai libri di **Antoine de Saint-Exupéry** "**Volò di notte**", "**Terra degli uomini**" e "**Il Piccolo Principe**". Uno spettacolo che vuole essere un viaggio nell'opera e nel pensiero di Antoine De Saint-Exupéry, un viaggio alla scoperta di se stessi.

Al suono della campanella, una bimba dimenticata a scuola dai genitori ed un bidello si trovano soli nel deserto dei corridoi e delle aule vuote. Un po' per gioco, un po' per avventura, sulle ali della fantasia faranno vivere le pagine più belle di Saint-Exupéry. In un compenetrarsi di azioni e situazioni, in bilico tra il sogno ed il racconto, lo spazio attorno a loro si trasformerà in cieli di nubi, strade di stelle, cordigliere di monti, oceani di onde e sconfinati deserti sahariani. Uno spettacolo che è un omaggio all'opera e al pensiero del grande scrittore-aviatore, alla scoperta di una delle personalità più straordinarie di questo ed altri pianeti.



www.nuovoteatroterni.altervista.org

NUOVA COMPAGNIA TEATRO CITTÀ DI TERNI

La Nuova Compagnia TEATRO CITTÀ DI TERNI è sempre al lavoro per offrire al suo pubblico nuovi lavori e nuove sperimentazioni, supportata in questo dall'autore ternano **Maurizio Gironi**, che scrive i testi e cura la fotografia, la documentaristica, le riprese audiovisive. Il Presidente **Cav. Silvano Locci** cura attentamente la regia di ogni lavoro, siano commedie, arte varia, iniziative sperimentali... Tutto è sotto la sua supervisione e infinita creatività e genialità. Nella consapevolezza che la **radio** è più ascoltata di quanto non si pensi, pur vivendo in una società "di immagini", la Compagnia ha voluto sperimentare questo rapporto attraverso una **serie di scenette radiofoniche**, trasmesse da una radio locale, che hanno piacevolmente costretto il proprio pubblico "ad ascoltare" la storia e i suoi intrighi lasciando ampio spazio all'immaginazione. L'esperimento, nato come una scommessa, ha incuriosito e affascinato il pubblico e riscosso un successo inaspettato. Il 27 febbraio la Compagnia ha presentato al **Teatro Secci di Terni** una nuova commedia dal titolo **"È arriatu mi' cugginu"**. La vicenda si svolge in casa di **Valentino**, un single di mezza età, ricco proprietario di appartamenti e di negozi. La cospicua rendita che percepisce dalle locazioni di questi beni gli permette una vita agiata e spensierata. Egli ama questa sua esistenza frivola costruita sul buon vivere, adora il buon vino ma soprattutto ama le avventure amorose con le belle donne, meglio ancora se sono le mogli degli altri. Questa vita felicemente modellata su di sé viene all'improvviso interrotta dall'arrivo del cugino **Ciccio**, figlio dello zio, al quale aveva promesso aiuto, in caso di bisogno, a titolo di riconoscenza per alcuni favori ricevuti dalla sua famiglia. L'arrivo di questo parente rompiscatole sconvolge l'esistenza di Valentino, che decide di sistemare il cugino in modo che se ne vada al più presto possibile da casa sua. Da qui un turbinio di vicende che coinvolgono i personaggi della commedia, che s'intrecciano in sempre nuovi e divertenti momenti, fra passioni amorose, sotterfugi, equivoci e comiche meditazioni filosofiche, affrontando la storia in un susseguirsi di vicende sempre più esilaranti.

E non finisce qui, perché si sta già lavorando ad un'altra commedia: **"Fischi per fiaschi"**. Annarella è una ragazza moderna che vive con la mamma ed il nonno, un tipo sarcastico e divertente. Questo per lei è un giorno importante, poiché il suo nuovo datore di lavoro e il suo fidanzato verranno a conoscere la madre. I due incontri saranno viziati da un destino beffardo, che insaporisce la vicenda con esilaranti equivoci che porteranno i personaggi ad essere, al tempo stesso, vittime e dominatori della scena.

LA STRANA COPPIA

Il Gruppo Teatrale **LA FRATENTE** di **Mugnano (PG)**, che da 35 anni svolge la sua attività come espressione culturale della Pro-Loce, si è confrontato circa un anno con una scelta molto impegnativa. Dopo la prematura scomparsa del regista **Valter Corelli**, che aveva magistralmente diretto l'ultimo spettacolo, il gruppo "orfano" di regista ha coraggiosamente affidato l'incarico ad una giovane attrice, **Valentina Chiatti**, sicuramente piena di entusiasmo ma assolutamente digiuna dell'esperienza di regia, la quale, altrettanto coraggiosamente, ha proposto di portare in scena **"La strana coppia"** di **Neil Simon** in versione femminile.

Lo spettacolo è andato in scena dal 29 novembre al 4 dicembre 2015 ed il pubblico, numeroso ed entusiasta, ha sicuramente ricompensato tutto lo staff degli enormi sforzi profusi per la realizzazione di uno spettacolo di grande difficoltà tecnica. La trama: *Olivia vive da sola da quando si è separata dal marito fannullone e spendaccione. Nella sua vita disordinata e trasandata capita una sera Fiorenza, un'amica appena lasciata dal marito, che è l'esatto opposto di lei: precisa in modo maniacale, ossessionata dall'ordine e dalla pulizia, piena di allergie e di tic. Le due amiche decidono di convivere e dalla contrapposizione dei loro caratteri nasce una girandola di trovate tipiche della vena brillante di Neil Simon, il tutto supportato dalle "quattro amiche del venerdì sera" e dai due inquilini spagnoli del piano di sopra. Interpreti: Chiara Brilli, Valentina Chiatti, Anna Maria Gosti, Maria Pia Sargenti, Gessica Scorpioni, Elisa Luzi, Alessandro Belli, Mauro Mencarini. Note di regia: «Nell'affrontare il lavoro ho cercato di dare maggior importanza alla velocità dell'azione e alla mimica degli attori, in primo luogo perché il testo non si presta alla comicità scontata, non sono presenti al suo interno battute comiche che possano "strappare" la risata facile, in secondo luogo per lanciare una sfida agli attori: quella di lavorare meglio su loro stessi, poiché non supportati da battute ad effetto. Ho sfruttato il tema della diversità di genere per evidenziare come le donne, seppur molto diverse tra di loro, siano sempre legate da bisogni ed ambizioni comuni. A questo si deve la mia scelta di creare sul palco "momenti di gruppo", momenti in cui la stessa azione viene condivisa e resa possibile grazie alla collaborazione di più personaggi. Cosa che avviene anche tra i personaggi di sesso maschile. La scelta si è tradotta in un lavoro molto faticoso in cui ogni singola azione ed espressione sono il frutto di una analisi sociologica e comportamentale dei due generi: maschile e femminile. Risultato: una commedia esilarante in cui a momenti di grande comicità si alternano momenti di grande riflessione e umanità. Lo scopo finale? Primo: far divertire il pubblico per due ore. Secondo: fornire lo stimolo per fare della differenza di genere non un motivo di scontro, ma un movente per la crescita personale e di coppia. Ci siamo riusciti? Nel primo caso sicuramente sì, nel secondo... ai posteri l'ardua sentenza». (Valentina Chiatti)*



Gruppo Teatrale LA FRATENTE
di Mugnano (PG)

[da UILT UMBRIA]



LA MEZZA STAGIONE DELL'OFFICINA TEATRALE LA PIAZZETTA

Ci sono luoghi dove le idee diventano realtà. Dove cuore, sapere, parola, movimento, si combinano per dare vita a quel fenomeno meraviglioso che è l'atto creativo. La **COMPAGNIA TEATRALE MAGIONESE**, fondando **L'Officina Teatrale La Piazzetta**, ha voluto realizzare uno di questi luoghi. Uno spazio teatrale, un' "Officina" dove le idee nascono, possono prendere forma, essere lavorate o distrutte come in un cantiere. Ed ecco nascere la **"Mezza Stagione"**, proposta di cinque spettacoli teatrali da marzo a maggio con l'intento di ricreare un rapporto diretto tra spettatore ed attore, un luogo dove chi guarda e chi recita è partecipe di una stessa magia.

Info e programmi: www.ctmagione.it



"Le modiste del '43"
di Aldo Nicolaj

FILODRAMMATICA CICCIO CLORI
di Castellana Grotte (BA)
www.cicciorlori.it

[da UILT PUGLIA]

LA CORAGGIOSA SCELTA DELLA CICCIO CLORI

IL PUBBLICO APPLAUDE COMMOSSO «LE MODISTE DEL '43» AL SOC.R.A.TE.

Angela Antonacci, direttrice artistica della **"CICCIO CLORI"** e regista sensibile e raffinata, non avrebbe potuto operare una scelta più opportuna per riflettere e far riflettere, nelle serate del 27 e 28 gennaio, sulla Shoah, l'orribile olocausto di sei milioni di Ebrei nei campi di sterminio nazisti. **Aldo Nicolaj** (1920-2004), autore del dramma **"Le modiste del '43"**, messo in scena dalla Antonacci, aveva fatto esperienza personale dei lager nazisti per due anni e aveva visto con i suoi occhi e vissuto sulla propria pelle l'orrore di quello sterminio, lucidamente e scientemente perpetrato e programmato. Non deve stupire, dunque, la trama di questa pièce, che definire commedia, nel senso comune del termine, è sicuramente riduttivo. Due sorelle modiste, **Diamante** e **Perla**, negli ultimi mesi della seconda guerra mondiale salvano una bambina ebrea, sfuggita ad un rastrellamento, giungendo ad uccidere il capitano della gendarmeria fascista, fidanzato della sorella più giovane, per evitare che la piccola ebrea cada nelle sue mani e venga deportata in uno dei campi di concentramento in Germania. Stiamo vivendo un'epoca buia, stiamo perdendo la nostra identità e la nostra umanità. Affolliamo cinema e teatri solo se ciò che ci viene offerto fa ridere, ci fa dimenticare i problemi piccoli e grandi che ci attanagliano quotidianamente. E invece dobbiamo ricordare e riflettere, perché quello che efferate menti criminali hanno concepito e realizzato può ripetersi ancora oggi o domani o domani l'altro. Quelli che hanno trucidato nelle camere a gas milioni di uomini, donne e bambini erano esseri umani come noi e la maggior parte di loro ha poi dichiarato, senza ombra di pentimento, di averlo fatto per obbedire a degli ordini superiori. Il fanatismo ideologico e religioso è oggi più che mai in agguato per annientare civiltà gloriose, forse proprio la nostra. Chi oggi ci costringe a vergognarci delle nudità marmoree di statue greco-romane di oltre duemila anni fa, domani potrebbe pretendere di cancellarci dalla storia e probabilmente potrebbe trovare molti di noi pronti ad obbedire ai suoi ordini criminali. Ma se è meritissimo il plauso per **Angela Antonacci**, altrettanto meritato è quello per gli interpreti di ruoli complessi, ben al di sopra di quelli ricoperti in altre circostanze. **Teresa Taccone** era una **Diamante** che vibrava di sincera passione umanitaria e civile, **Maria Serena Ivone** una **Perla** che, dapprima plagiata dalle idee del fidanzato, capitano della Gendarmeria Nazionale della Repubblica Sociale di Salò, matura progressivamente una coscienza di donna pronta a difendere, assieme alla sorella, i valori irrinunciabili della libertà, della pace, del rispetto assoluto della vita umana. **Mariele Sonnante** era semplicemente commovente nel ruolo di **Ester**, la ragazzina ebrea, e **Antonella Pinoli** non poteva incarnare con maggiore coerenza **Ada**, generosa e fiduciosa amica delle modiste, afflitta dalla preoccupazione di un figlio prigioniero degli inglesi. **Piero Mastroleo** e **Leo Ramirra**, rispettivamente **Nicola**, il capitano, e il maggiore della gendarmeria fascista, interpretavano con antipatica efficacia i loro ruoli. Il dramma di Aldo Nicolaj, certo impegnato e a tratti ironico e pessimista nello stesso tempo, si traduce in un inno alla libertà, un valore immenso e prezioso in ogni epoca, costato sempre tanti sacrifici, lutti, paure. E la libertà, una volta riconquistata, la si può perdere in un attimo. La libertà – suggerisce Aldo Nicolaj – è come una pianta: cresce rapidamente ma, se non ti ricordi ogni giorno di darle una goccia del tuo sudore, si secca e, dopo, non basterà un mare di gocce per ritrovarla. (Luigi Coletta)

FILODRAMMATICA CITTADINA CE TIEMPI DI MANDURIA (TA)

Nella sua nuova stagione teatrale, la 43esima, La **FILODRAMMATICA CITTADINA CE TIEMPI** ha alzato il sipario, giovedì 7 gennaio scorso, sull'ultimo lavoro dal titolo **"Lu Sinnucu"**, una commedia brillante in due atti, rivista e tradotta in dialetto manduriano da Salvatore Andrisano da **"Il partito dei mangia mangia"**. Chi è dentro è dentro e chi è fuori...si arrangia" dell'autore siciliano Rocco Chinnici. Questa la trama: *fervono i preparativi per l'elezione del sindaco; propaganda elettorale, discorsi in piazza, tante promesse...tutto non per spirito di abnegazione, ma per soddisfare i propri interessi e per il prestigio personale. Un unico voto può fare la differenza e Mario è disposto a tutto pur di ottenerlo, persino a corrompere il parroco del paese e a minare il rapporto con la moglie. Un sogno premonitore darà la svolta decisiva alla vicenda: Mario, posto dinanzi ad un fatto compiuto, dovrà rivedere le sue priorità e capire che nulla conta più della FAMIGLIA! Ogni riferimento a persone o fatti realmente accaduti e a luoghi esistenti nella realtà, è puramente casuale!! Questa precisazione è d'obbligo perché*

questa commedia non è ispirata da questo o da quel personaggio in particolare, e non si svolge in questo o in quel luogo preciso, ma è il frutto di pura fantasia. Il vero protagonista de "Lu Sinnucu" è il "sistema", inteso come quell'insieme di intrighi, sotterfugi e ricatti tipico, purtroppo, della società odierna, che mette al centro dell'attenzione i propri interessi a discapito di quelli altrui, senza più rispetto per nulla. Mariu Panzoni è un candidato sindaco che pur di raggiungere quello che sembra essere un obiettivo importante, vincere le elezioni, non esita a chiedere l'intercessione persino dei santi e a scendere a compromessi e ricatti meschini e squallidi anche a discapito della propria ed altrui reputazione. Le dicerie del paese saranno per lui linfa vitale da usare per portare acqua al proprio mulino e le promesse agli elettori una marcia in più per sorpassare l'avversario. Ma come si dice: «Chi è senza peccato scagli la prima pietra» e quando tutto sembra girare per il verso giusto, l'imprevedibile, sempre in agguato, cambia il destino delle cose e la ragione prende il sopravvento.

Della commedia sono state date **ben 7 repliche** con il tutto esaurito, segno che il pubblico ha ben gradito lo spettacolo. Del resto la **Filodrammatica** è ormai una tradizione consolidata per il pubblico manduriano, essendo il primo gruppo teatrale della cittadina messapica, con una storia di **ben 43 anni**...un vero record di longevità! Fondata nel lontano 18 marzo 1973 da un gruppo di giovanissimi amici che inizialmente si dedicarono a preparare solo piccoli sketch, la **FILODRAMMATICA CITTADINA CE TIEMPI**, con a capo il Presidente **Aldo Chimienti**, coadiuvato dal Vicepresidente **Salvatore Andrisano**, è passata attraverso quattro decenni, raccontando in chiave ironica quella quotidianità fatta di cose semplici, nella quale ogni spettatore può identificarsi. A quanti desiderano approfondire la storia del gruppo ed il suo operato, ricordiamo il suo sito internet.

Buon divertimento e...buon teatro!!!

www.cetiempi.it



I 40 ANNI DELLA “BARONE MUSSO”

L'Associazione socio-culturale **BARONE MUSSO di Villafranca Sicula (AG)**, in occasione dei **40 anni di attività** (1976-2016) ha portato in scena una brillante commedia in tre atti di **Calogero Latino**, attuale **Presidente dell'Associazione** nonché attore principale, che compirà anch'egli 40 anni di attività teatrale. L'opera dal titolo **“Tanto convinto ma poco persuaso”**, scritta alcuni anni fa, è stata rappresentata per la prima volta in assoluto a Villafranca Sicula dal 26 al 28 dicembre 2015 presso i locali dell'Oratorio Parrocchiale. Non è stato un caso la scelta di un'opera scritta da uno dei componenti dell'Associazione proprio in occasione di questo grande traguardo. La commedia si sviluppa in tre atti e racconta dell'inutile testardaggine, unita ad orgoglio, di un genitore convinto (anche di cognome) di non volere accordare il proprio consenso al fidanzamento della figlia, contrariamente al volere della moglie, con un giovane di nobili propositi che dal suo punto di vista non è economicamente e socialmente alla sua stregua. Per una imprevedibile e bizzarra coincidenza, il giovane porta il cognome Persuasio, che fa da altario all'altro cognome della fidanzata (Convinto). Dopo diverse e divertenti vicissitudini la cosa andrà in porto, per la lezione di vita che riceverà questo genitore ottuso che alla fine si dovrà ricredere. Protagonisti della commedia sono: *Calogero Latino (autore)*, *Enza Mauceri*, *Bettina Parisi*, *Franco Zagarella*, *Giuseppina Di Graci*, *Antonella Di Salvo*, *Andrea Di Graci*, *Gisella Sanfilippo*, *Leonardo Maniscalco*, *Enzo Barone*. La regia è curata da *Antonella Di Salvo*. Direttore di scena: *Giovanni Provenzano*. Aiuti tecnici: *Stefano Russo*, *Paolo Romano* e *Nino Giarratano*. Trucco e parrucco: *Mirella Grisafi*, *Margherita Blanda*. Luci e audio: *Adriano Mulè Cascio* e *Nino Catalanotto*. La bellissima scenografia è stata curata dall'autore con la collaborazione dei componenti dell'Associazione. (*Calogero Latino, presidente e autore*)



[da UILT SICILIA]



TEATRO MIO di Vico Equense (NA)
www.teatromio.it

[da UILT CAMPANIA]

TEATRO MIO: CHI NON MUORE SI RIVEDE

Si sono concluse domenica 10 gennaio, presso il **TEATRO MIO di Vico Equense (NA)**, le repliche di **“Chi non muore si rivede”**, l'ultima fortunata opera di **Bruno Alvino**. **La Stabile Teatro Mio**, nel suo allestimento, ha ottenuto un più che significativo apprezzamento da parte del numeroso pubblico (ahimè in gran parte proveniente dalle città limitrofe) che nelle 12 repliche ha seguito lo spettacolo. La commedia messa in scena dalla Compagnia vicana, per la regia dello stesso Bruno Alvino, è risultata fin dalla prima rappresentazione gradevole, divertente e ricca di significato. Drama e comicità fusi in un composto teatrale di grande spessore, che ha divertito, fatto riflettere e infine commosso il pubblico. Gli attori (*Bruno Alvino*, *Natalino Di Guida*, *Tina Norvello*, *Luisa Russo*, *Tonino Paola*, *Nando Rossi* e il sorprendente *Stefano Arpino*) hanno, riteniamo, reso sapientemente le dinamiche dello spettacolo, mai cadendo nel facile ammiccamento al pubblico pur rispettando a pieno i meccanismi comici.

Oltre 800 spettatori hanno assistito allo spettacolo non facendo mai mancare gli applausi. Piccola nota dolente, è stata la percentuale di spettatori indigeni che è risultata solo del 35%... *«Nemo profeta in patria»*. Dalle testimonianze che raccogliamo, riteniamo che l'Associazione meriterebbe una maggiore attenzione proprio dai propri concittadini. Il principale aiuto che si può offrire a questa valorosa Associazione, non solo da parte dei vicani è quello di andare a vedere gli spettacoli, tanto la qualità... è garantita!

PIÙ CHE LO SPETTACOLO CONTA IL PERCORSO: PERSTAREINSIEME

Meno male che c'è il Teatro! Il teatro che ti costringe a muoverti in modo diverso dal quotidiano, che ti costringe a parlare, a volte anche a casaccio e con idee altrui, il teatro ti fa capire che spesso anche il parlare a casaccio è in grado di rivelare il proprio animo non solo agli altri, ma anche e soprattutto a se stessi. Ho coordinato, in maniera discreta e poco decisiva, un **laboratorio con il gruppo giovanile dell'Associazione PERSTAREINSIEME di Pescara**.

Procedeva a singhiozzo e con saltuaria frequenza, la partecipazione sembrava più una moda che una passione. Ad un certo punto ci eravamo quasi scoraggiati: intorno ad un copione, mal digerito e non compreso, del quale però ci piaceva l'idea, durante le prove spesso e volentieri venivano fuori degli strafalcioni, dovuti alla mancanza di concentrazione ed applicazione. La lampadina si è accesa quando abbiamo deciso di andare dietro agli errori come se non fossero tali: è tornato l'entusiasmo e la voglia di andare avanti. La valorizzazione degli errori e il reindirizzamento del racconto hanno intrigato tanto questo gruppo di ragazzi e ragazze, integrato e coordinato da alcuni adulti, al punto da riuscire a realizzare un copione leggermente diverso dall'originale, ma più adatto all'esperienza e alla mentalità dei giovani attori. La sorpresa è stata che lo spettacolo portato infine in scena ha riscosso uno straordinario successo nelle due repliche finora presentate. L'aspetto più positivo però è stato il rafforzamento della coesione del gruppo, la modifica degli atteggiamenti, la confidenzialità dei rapporti. È proprio vero che ciò che conta non è *lo spettacolo finale*, che in un laboratorio teatrale è pure importante, ma *il percorso che si segue per arrivarci*. Le tante serate passate insieme,



le tante risate fatte sui rispettivi errori, le preoccupazioni e le ansie condivise e insieme superate, hanno fatto sorgere qualcosa che, se non è ancora amicizia, è molto vicina. Se un introverso comincia a parlare con gli altri e ad esprimere la propria personalità, se un timido comincia a porsi al centro dell'attenzione, se uno che si vergogna della propria voce esile e tremolante comincia a parlare ad alta voce anche in pubblico, beh, vuol dire che qualcosa è successo. È vero che recitando si esprimono idee di altri, ma se si riesce a farle proprie, almeno per finta, allora uno esprime anche se stesso. L'argomento era il disagio provocato dalla mancanza di comunicazione o, peggio, dal fraintendimento conseguente: è stato sviscerato e le negatività sono state anche ben rappresentate, forse qualcuno ce le aveva dentro e le ha tirate fuori liberandosene definitivamente. (*Carmine Ricciardi*)

www.perstareinsieme.it

[da UILT ABRUZZO]

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 Maria Adele Popolo
Via V. Bachelet, 7
75020 Nova Siri Scalo (MT)
cell. 333.5035256
mariadelepopolo64@gmail.com
Segretario
Davide Domenico Di Prima
Viale Mazzini, 175
75013 Ferrandina (MT)
cell. 338.6558965; tel. 0835.555166
davide.diprima@gmail.com
Centro Studi Catello Chiacchio
Viale dei Peucezi, 175
75100 Matera
cell. 338.3572177; tel. 0835.261287
lello44@libero.it

UILT CALABRIA

Presidente Angelo Latella
Via Ribergo, 2 trav. XI
89134 Pellaro (RC)
cell. 347.9953185; tel. 0965.357359
angelo.latella@tiscali.it
Segretario Antonino Denaro
Via Nazionale, 82/a
89063 Melito Porto Salvo (RC)
cell. 349.4021696
ctm.lafucina@gmail.com
Centro Studi Luigi Capolupo
Via Carlo Parisi, 26
89900 Vibo Valentia
tel. 0963.45563; cell. 347.8505673
gino.capolupo@gmail.com

UILT CAMPANIA

Presidente Orazio Picella
Via Arno, 28 - 80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com
Segretario Antonella Giordano
Via Mura Rosse, 41
84036 Sala Consilina (SA)
cell. 340.5656963
nellagiordano@tiscali.it
Centro Studi Vincenzo D'Arco
Via Giocatori, 18
84036 Sala Consilina (SA)
cell. 339.4974746
enzodarco@alice.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.orsi17@gmail.com
Centro Studi Giovanna Sabbatani
ia 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 Rita Carone
Via Tina Modotti, 5
34075 San Canzian d'Isonzo (GO)
cell. 328.8175407
r.carone.csfg@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 lencinella
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 Fabio Scudellaro
Via Mulino, 1
10060 Macello (TO)
cell. 348.0430201
centrostudi.uilt.piemonte@gmail.com

UILT PUGLIA

Presidente Teresa Taccone
Via Papa Paolo VI, 6
70013 Castellana Grotte (BA)
cell. 328.0943771
teresataccone@yahoo.it
Segretario Antonella Pinoli
Via Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
pinoli@email.it
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. 393.4752490
mpalimodde@tiscali.it
Segretario Viviana Loddo
Via Giulio Cesare, 212
09042 Monserrato (CA)
cell. 349.8789579
viviana.loddo@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 Gaspare Frumento
Via F.lli Bandiera, 5
92027 Licata (Ag)
cell. 327.0086810
dietrolequinte.07@libero.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
uilttosca3@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

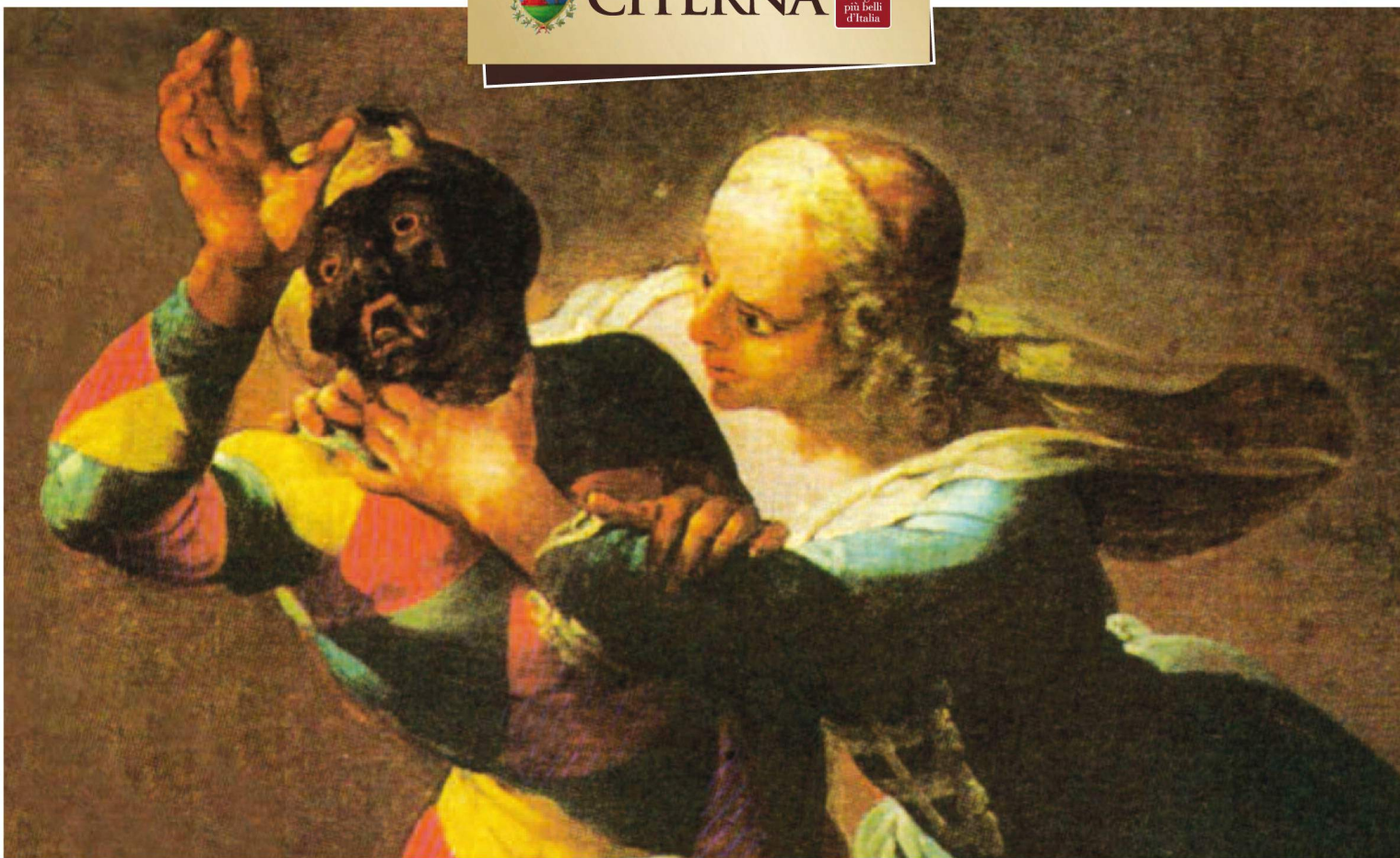
Presidente Lauro Antonucci
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 328.5554444
lauroclaudio@hotmail.com
Segretario Massimiliano Minotti
Via G.B.Vico, 8
06121 Perugia
cell. 348.8961948
massimilianominotti@gmail.com
Centro Studi Raffaella Chiavini
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 334.1327482
lauroclaudio@hotmail.com

UILT VENETO

Presidente Michele Teatin
Via degli Alpini, 7
37047 San Bonifacio (VR)
cell. 328.2212927
veneto@uilt.it
Segretario Valeria Omelleri
Via Salazzari, 4
37060 Sona (VR)
cell. 348.3406467
segreteria@uilt.veneto.it
Centro Studi Elena Tessari
centrostudi@uilt.veneto.it



COMUNE DI
CITERNA



“IL TORRIONE”

RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO DIALETTALE

XVI EDIZIONE

18 MARZO - 21 MAGGIO 2016
TEATRO BONTEMPELLI, CITERNA



VENERDÌ 18 MARZO

“CHE CAROGNA LA CICOGNA”

di Pietro Romagnoli

COMPAGNIA TEATRALE G. LUCARONI - Mogliano (MC)

VENERDÌ 1 APRILE

**“UOMINI SULL'ORLO DI UNA
CRISI DI NERVI”**

di Alessandro Capone e Rosario Galli - Regia di Fabio Bernacconi

ASSOCIAZIONE CULTURALE PAPAVERI E PAPERI - Fabriano (AN)

VENERDÌ 15 APRILE

“GRISU”, GIUSEPPE E MARIA”

di Gianni Clementi - Regia di Daniele Marchesini

COMPAGNIA TEATRALE LA MOSCHETA - Colognola ai Colli (VR)

VENERDÌ 29 APRILE

**“CHOCOLAT, UNA COMMEDIA
PECCAMINOSAMENTE DELIZIOSA”**

Regia ed adattamento di Roberta Costantini

COMPAGNIA TEATRALE COSTELLAZIONE - Formia (LT)

VENERDÌ 13 MAGGIO

“NEMICI COME PRIMA”

di Gianni Clementi - Regia di Bruno Perroni

PICCOLO TEATRO CITTA' DI TERRACINA G. NOFI - Terracina (LT)

SABATO 21 MAGGIO

(Spettacolo fuori concorso)

“1 + 1 FA 1”

di Lucia Radicchi

LUCKY COMPANY - Roma

INIZIO SPETTACOLI ORE 21,00



Regione
Umbria



UNIONE ITALIANA
LIBERO TEATRO
Umbria



SOGEPU



C'è una storia nella vita
di tutti gli uomini.

William Shakespeare

con il tuo 5 per mille possiamo
continuare a raccontarla insieme



Per destinare all'Unione Italiana Libero Teatro il 5 per mille delle tue imposte sui redditi
basta mettere la tua firma e il codice fiscale della U.I.L.T.

C.F. 03003230582