



#### Sede legale:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR) tel. 0744.983922 - info@uilt.it

### CONSIGLIO DIRETTIVO Presidente:

#### Antonio Perelli

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

#### Vicepresidente:

#### Paolo Ascagni

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

#### Segretario:

#### Domenico Santini

via Sant'Anna, 49 - 06121 Perugia tel. 0744.983922; cell. 348.7213739 segreteria@uilt.it

#### Consiglieri:

#### Antonio Caponigro

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

#### Loretta Giovannetti

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

#### Mauro Molinar

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

### Antonella Pinoli

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

#### Membri supplenti:

#### Alfred Holzner

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

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

### CENTRO STUDI

### Direttore:

#### Flavio Cipriani

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

#### Segretario:

### Giovanni Plutino

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

www.facebook.com/UnioneltalianaLiberoTeatro
twitter.com/uiltteatro

You www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.it

In questo numero	0
------------------	---

Editoriale 3

L'ANGOLO DEL PRESIDENTE TRACCE... DEL FUTURO!

Tracce 2018 STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO

> Interviste Carmine pignata Antonio caponigro

TEATRO E FURTI D'IDENTITÀ

FESTIVAL TRACCE 12

Lo spettatore consapevole 15

IN RICORDO 17

LE ATTRICI DEL '900 18
ELEONORA DUSE

Il teatro filodrammatico 21

4° Festival UILT 22 TEATRO COMUNALE DI CATANZARO

Campaniliana a Velletri: 24

Libri&Teatro 26

L'INSERTO: TRACCE 2018
OSSERVATORIO
IL TEATRO POSTDRAMMATICO

Teatroterapia 27

Personaggi 28 monica menchi

L'OPINIONE 30

AMLETO: UOMO D'AZIONE 32 O DI CONTEMPLAZIONE?

SCRITTURA DRAMMATURGICA 34 CONCORSO "ANTONIO CONTI"

Verso la formazione 35 dello spettatore

ATTIVITÀ 36 NELLE REGIONI

#### SCENA n. 93

#### 3° trimestre 2018

finito di impaginare il 21 novembre 2018 Registrazione Tribunale di Perugia n. 33 del 6 maggio 2010

#### **Direttore Responsabile:**

Stefania Zuccari

#### Responsabile editoriale:

Antonio Perelli, Presidente UILT

### Comitato di Redazione:

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

#### Collaboratori

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

Editing: Daniele Ciprari

Consulenza fotografica: Davide Curatolo Video, social e multimedia: QU.EM. quintelemento - Cremona

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

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

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

### Editoriale

DI STEFANIA ZUCCARI

### Nuovo mondo o occhi nuovi?



'è irrequietezza nell'aria, c'è bisogno di cambiamento... e allora un bel viaggio! Ma basterà a farci sentire come "nuovi" e "felici"? ... Forse dovremmo prima leggere la famosa frase sul viaggio di Marcel Proust contenuta ne "À la recherche du temps perdu" (La Prisonnière, Les Verdurin se brouillent avec M. de Charlus): «L'unico vero viaggio, l'unico bagno di giovinezza, sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi, vedere l'universo con gli occhi di un altro, di cento altri, vedere i cento universi che ciascuno vede, che ciascuno è...», e capire che il cambiamento, per dare i risultati sperati, cioè quel senso di appagamento a cui noi tutti aspiriamo, deve partire da noi stessi, cioè dobbiamo essere capaci di vedere e percepire quello che ci circonda con occhi nuovi, cioè con pensieri che vadano oltre il nostro quotidiano e si allarghino all'universo.

Ma da soli è difficile uscire da quello che ci circonda, dalle consuetudini che ci impediscono di andare oltre, di superare le barriere dell'ovvio e del ripetitivo: allora, ecco arrivare in nostro soccorso l'arte, la musica e il teatro, le note di una melodia e l'interpretazione di un personaggio, di cento personaggi che compongono il variegato mondo dell'umanità e riescono a farci vedere, con le loro parole e i loro gesti, i cento universi che prima non vedevamo.

La nota frase è non a caso contenuta nel capitolo in cui il Narratore si trova ad un ricevimento in casa dei Verdurin, e si lascia andare a considerazioni sulla vita e sull'arte mentre ascolta la *Sonata* e il *Settimino* di Vinteuil. E così Proust continua: «Questo noi lo possiamo fare con un Elstir, con un Vinteuil – il pittore e il musicista, che rappresentano l'arte – con i loro simili, noi voliamo veramente di astro in astro».



### STEFANIA ZUCCARI

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

IN COPERTINA: "Assaig T4" di TRÀFEC TEATRE, Berga (Barcellona) ospite internazionale del Festival "TRACCE" ad Oliveto Citra (SA).

Foto nel sommario: Gli spettacoli in concorso a "TRACCE" – "Anime" KULTROSES 659 di Prato, "Nel nome del padre" LA CORTE DEI FOLLI di Fossano (CN), "La soglia della morte... viaggiare nella luce" PROVE DE TEATRO di Calliano (TN), "Io vidi Moby Dick" PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC).

Le foto sono di Danio Belloni – QU.EM Quintelemento.

richiesta. mese prima

SCENA – Notizie UILT viene inviata per posta gratuitamente a tutti i soci dell'Unione Italiana Libero Teatro che ne facciano richiesta. Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggestioni possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione all'indirizzo della Direzione: scena@uilt.it. La scadenza è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.



### L'ANGOLO

➤ L'apertura della Rassegna "TRACCE": il Direttore Centro Studi UILT Flavio Cipriani, il Sindaco di Oliveto Citra Carmine Pignata, il Presidente Nazionale UILT Antonio Perelli. (Le foto di TRACCE sono di Danio Belloni)

DI ANTONIO PERELLI
PRESIDENTE UILT

# Tracce... DEL FUTURO!

"TRACCE" STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO 6-9 SETTEMBRE 2018 • OLIVETO CITRA (SA)

arissime amiche e carissimi amici dell'Unione, è ancora vivo nel cuore e nella mente il ricordo dei giorni trascorsi ad Oliveto Citra, in una completa "immersione teatrale" grazie alla Rassegna "TRACCE". Mai come in questa edizione (la quarta) il nome *Tracce* è stato significativo: sicuramente la Rassegna del 2018 verrà ricordata come una di quelle che lasciano il segno, una traccia, appunto. E se ha lasciato una traccia indelebile lo si deve certamente all'organizzazione, che si è dimostrata decisamente collaudata ed in grado di muoversi "in scioltezza" anche di fronte a degli imprevisti, ma soprattutto alla qualità di tutti i partecipanti a vario titolo, nonché del bel dibattito che è venuto fuori dal Tavolo Educativo, che in questa edizione della Rassegna ha occupato lo spazio abitualmente dedicato al Consiglio Direttivo Nazionale, che invece non si è riunito.

Per ciò che riguarda in particolare il cosiddetto Tavolo Educativo, mi ha colpito in modo significativo la presenza di molti giovani, non solo entusiasti del lavoro di educatori teatrali che hanno svolto e che stanno svolgendo, ma anche la loro consapevole convinzione del valore formativo e sociale del loro impegno: hanno voluto essere presenti, hanno esposto le loro esperienze, hanno voluto sapere come l'Unione li può sostenere ed aiutare, se il teatro cosiddetto formativo e quello cosiddetto sociale sono nel nostro e nel loro futuro.

Li abbiamo ascoltati rimanendo stupiti dal loro entusiasmo, li abbiamo rincuorati, abbiamo cercato di tracciare (è il verbo adatto, dato il nome della nostra Rassegna) le linee di quel percorso che a mio avviso porterà prima o poi gran parte di tutto il grande movimento del Teatro Amatoriale italiano nella direzione del teatro "utile", quello che può servire concretamente ad educare e far crescere giovani cittadini, quello che si apre alla nostra società contemporanea, quello che può porgere, in modo artisticamente attraente e culturalmente valido, una parola significativa di conforto - e forse anche di soluzione, chissà - ai gravi problemi oggi esistenti di disuguaglianza, di discriminazione, di esclusione, di mancanza di solidarietà e di umanità; quello, finalmente ma non certo per minore importanza, che è in qualche misura riconosciuto meritevole di aiuto finanziario anche da parte delle istituzioni.

Quando nelle recenti Assemblee e Direttivi vi ho parlato di quello che intravedo essere non solo il nostro futuro come Unione Libero Teatro, ma il futuro di tutta la filodrammatica nazionale (anche e soprattutto dopo il contraccolpo inevitabile che subiremo tutti noi in seguito all'applicazione concreta delle disposizioni relative alla riforma legislativa in atto, quella del cosiddetto Terzo

Settore), volevo intendere proprio questa dimensione sociale o di comunità che il Teatro Amatoriale dovrà assumere, non solo per sopravvivere, ma soprattutto per sperare di incidere consapevolmente ed efficacemente nel tessuto culturale della società odierna, per aiutare a far crescere, come Teatro Educativo, i giovani studenti, uomini e cittadini di domani e, come "Teatro di Comunità" o "di Inclusione", per aiutare tutti coloro che si possono definire a vario titolo "esclusi": i meno fortunati, insomma, quelli che una società distratta e superficiale come la nostra ed istituzioni incapaci od occupate da altri problemi ignorano od emarginano.

Ma, sia chiaro, questa possibilità, questa nuova strada aperta non dovrà essere immaginata come uno stravolgimento di ciò che abbiamo fatto o di ciò che stiamo facendo (peraltro molto bene ed in molti casi: di tutta la nostra attività dobbiamo veramente essere orgogliosi), ma come un possibile piacevole arricchimento delle nostre meravigliose potenzialità, come un'apertura mentale ed operativa verso un settore che racchiude a sua volta stupefacenti sorprese, un mondo che vede il teatro come un'ancora di salvezza, un'occasione di crescita ed in qualche caso una ragione di vita. Un esempio solo su tutti, il meraviglioso risultato, in termini di partecipazione e di calore umano, dello spettacolo allestito dal nostro Armando Lavezzo per i non udenti a Genova, "tradotto in diretta" dal palcoscenico nella lingua dei segni per un pubblico veramente straordinario.

Ma prima del dibattito sul Teatro Educativo erano risultate interessanti ed istruttive le attività performative cui abbiamo assistito nel corso della Rassegna "TRACCE", testimonianza una volta di più della vitalità dei nostri gruppi e della loro ricerca costante di innovazione, di nuove interpretazioni, di adattamenti teatrali, del loro lavoro sulla regia e sui testi (CORTE DEI FOLLI, TEATRO DEI DIOSCURI, LA PICCOLA RIBALTA, PROVE DE TEATRO, KULTROSES 659 e la Compagnia spagnola nostra

ospite TRÀFEC TEATRE); come sempre degni di nota e molto coinvolgenti gli interventi degli esperti intervenuti, i nostri amici docenti universitari professori Guccini, La Ferla, Liotta, Pitozzi; prezioso l'aiuto e le relazioni dei nostri amici dell'AGITA (Perissinotto, Conte, Guadagnuolo, Pedullà).

Insomma, una vera "scorpacciata" di Teatro, quello vero, quello nostro, quello serio, quello non commerciale, quello amato con passione ed insieme competenza, quello sul cui futuro scommette, in qualche misura, anche l'Università, ed in particolare quella di Bologna. Non a caso, sull'onda di questo entusiasmante rapporto con il mondo universitario, è prossima la partecipazione di tre nostre Compagnie alla Rassegna di Teatro organizzata da "La Soffitta", il Centro Teatrale del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, diretto dal Prof. Gerardo Guccini: si parlerà di Teatro Filodrammatico (questa è la definizione che sembra prevalere sulle altre per indicarci, anche da parte del legislatore) e dunque la partecipazione della UILT non poteva mancare, a rappresentare una realtà diffusa ed operante in tutta la nostra Nazione.

Sono certo che ad una buona semina corrisponde quasi sempre un buon raccolto: possiamo garantire a tutti i nostri amici iscritti che il nostro lavoro proseguirà, anche sconosciuto ma incessante, per cercare di tener fede agli impegni presi ed alle promesse fatte, affrontando con determinazione i nostri tanti nemici e i vari ostacoli che incontreremo, nella convinzione che la serietà e la costanza alla fine porteranno buoni frutti, almeno finché sarà viva questa passione, che spinge a fare del buon teatro solo per diletto e crescita personale, e che in ogni parte d'Italia ci sorprende ogni volta, misteriosa ed affascinante come un'incantevole seduttrice.

ANTONIO PERELLI Presidente Nazionale UILT



### TRACCE 2018: buona la quarta!









▲ Momenti di studio e approfondimento in collaborazione con AGITA – Salvatore Guadagnuolo, Gianfranco Pedullà, Ivana Conte – e il percorso di accompagnamento alla visione degli spettacoli.

**Oliveto Citra,** piccolo paese di 4000 anime nell'entroterra salernitano, anche per quest'anno ha ospitato il grande progetto della UILT "TRACCE" – studio-osservatorio sul teatro contemporaneo.

Il Teatro della nostra federazione – con i 4 giorni dedicati a spettacoli, dibattiti, seminari, laboratori – ha aperto la XXXIV edizione del Premio Sele d'Oro Mezzogiorno, appuntamento annuale che racconta le storie positive del Sud, di chi combatte, di chi trova soluzioni ai problemi legati a questo territorio, attraverso attività e seminari dedicati alla cultura, alla politica, al giornalismo, all'imprenditoria giovanile, alla musica e al teatro.

"TRACCE" non è una semplice Rassegna Teatrale: non è né una competizione né una vetrina per le compagnie, ma un vero e proprio incontro-confronto sulla ricerca teatrale e sul teatro contemporaneo a 360° attraverso momenti di spettacolo e di dibattiti con un osservatorio costituito da nomi importanti nel panorama del teatro nazionale; 5 compagnie italiane che hanno portato in scena i loro spettacoli: la CORTE DEI FOLLI di Fossano (CN), il TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA), la PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC); PROVE DE TEATRO di Calliano (TN) e KULTROSES 659 di Prato (PO). Novità di quest'anno è stata la partecipazione di una compagnia teatrale spagnola, TRÀFEC TEATRE di Barcellona.

Ad ogni edizione, "TRACCE" offre alle sue compagnie un laboratorio dedicato ad aspetti diversi del teatro: quest'anno **Dario La Ferla**, neuropsicomotricista e danzaterapeuta e operatore teatrale nelle carceri ha tenuto un *workshop* dal titolo "E la parola del corpo... giunse nel corpo del sacro".

Novità assoluta di questa edizione è stata la collaborazione a pieni titoli con l'AGITA, che si occupa del teatro nelle scuole e nel sociale, Ente di Formazione accreditato presso il MIUR che ha tenuto proprio a "TRACCE" un percorso di accompagnamento alla visione degli spettacoli.

Prima di ogni spettacolo infatti, il Vicepresidente dell'AGITA, Salvatore Guadagnuolo e gli operatori teatrali Peppe Coppola, Ivana Conte e Paolo Gaspari hanno incontrato pubblico, giuria popolare e componenti delle compagnie per guidare gli spettatori ad una visione più consapevole.

Come da tradizione ormai, proprio nell'ottica del fare e vedere, non è mancato il dibattito post-spettacolo che ha messo a confronto gli spettatori con la compagnia appena esibitasi. Anche quest'anno, una giuria popolare formata da giovani del territorio olivetano e dei paesi limitrofi ha dato un riconoscimento allo spettacolo che più è stato gradito dal pubblico: a ricevere la statuetta di bronzo del **Premio Sele d'Oro** sono stati i giovanissimi ragazzi di KULTROSES 659.

Un'edizione di "TRACCE", che si è svolta nel migliore dei modi e che si è conclusa con una grande festa in piazza a ritmo di flamenco, grazie alla coinvolgente bravura della ballerina e docente **Lorena Salis**.

Insomma, ogni anno "TRACCE" allarga i suoi orizzonti: vecchie amicizie consolidate, nuovi incontri, esperienze a confronto, risonanze che non finiscono una volta rientrati ognuno nella propria quotidianità, ma che rimangono lì ad arricchirti e a pensare che un piccolo paesino può racchiudere un mondo fatto di teatro ma soprattutto di persone: quello della UILT.

**GIUSY NIGRO** 

### Interviste

#### DI STEFANIA ZUCCARI

### Carmine Pignata SINDACO DI OLIVETO CITRA



### Sindaco, quali sono i valori che questo Festival porta avanti, anche riguardo al territorio?

Il valore della contaminazione, delle fecondazioni reciproche, tra i ragazzi ma anche tra i non addetti ai lavori, tra la comunità e le compagnie, che si creano non solo nei momenti squisitamente dedicati ai laboratori e agli spettacoli di "TRACCE", ma anche negli altri momenti della vita di questi quattro giorni. Credo che queste fecondazioni reciproche siano palpabili, soprattutto alla fine: l'emozione vissuta durante l'ultima sera di questa edizione è stata un'emozione vera, e noi abbiamo bisogno di sentimenti, di bellezza, di arte, di contaminarci, di capire che in tutta Italia, da Trento alla Sicilia, c'è un grande patrimonio di umanità che ci può dare una speranza in questo momento di disorientamento della società. Tutto va veloce, a volte fin troppo velocemente e superficialmente; non si riesce ad andare a fondo, ad assorbire la bellezza di una lettura, di un testo teatrale, il piacere di ritrovare del comunitarismo.

Oltre ad avere apprezzato le performance di tutti, durante i dibattiti post-spettacolo ho ascoltato molti parlare di idee e di confronto: in quest'epoca di solitudini, lo stare insieme è un grande valore e il teatro è un grande mezzo per promuovere lo stare insieme. Nel realizzare uno spettacolo si parte da un'idea, si sviluppa un progetto, si fa tanta fatica per arrivare al risultato finale e all'applauso che si riceve sul palcoscenico; questa fatica è un esempio di come bisogna fare le cose, ognuno di noi deve sforzarsi di fare bene le proprie cose, indipendentemente da quello che accade intorno. E anche quando intorno tutto appare buio, abbiamo il dovere di non spegnere la speranza. Perciò quest'anno abbiamo scelto il tema della fiducia, con lo slogan "In Sud we trust".

### L'edizione di quest'anno come si rapporta con il passato importante che ha questo premio?

Al di là degli spettacoli, quest'anno ho percepito ancora più condivisione, e ciò l'ho trovato molto bello. Non so darmene una spiegazione, da sindaco e da cittadino, però rispetto agli anni precedenti ho sentito più umanità, più condivisione, più curiosità; questo è un auspicio per il futuro e spronerà noi che vi accogliamo a fare ancora di più. C'è poi una cosa che mi piacerebbe sottolineare. Noi amministratori veniamo giudicati su questioni "materiali" – le strade, i marciapiedi, la raccolta differenziata ecc. – ed è giusto così, ma poi ci sono degli eventi "immateriali" che è più difficile far penetrare a livello comunicativo rispetto ad altri fatti di cronaca; allora mi piacerebbe non archiviare, ma fare in modo che ci siano alcune persone dedicate tutto l'anno all'economia della cultura. Credo che sia il segreto per strutturare meglio una manifestazione, per fare in modo che riesca meglio e per dare un po' di lavoro stabile attraverso la via della cultura. È qualcosa in cui credo molto: professionalizzare, ovviamente non in quantità rilevanti ma in proporzione a questo tipo di eventi; fare in modo che dei ragazzi possano dedicarsi tutto l'anno ad organizzare il premio, ad organizzare "TRACCE", gli eventi, gli incontri con gli autori, le mostre d'arte, per fare in modo che il premio viva tutto l'anno e che l'anno sia punteggiato temporalmente da manifestazioni e attività culturali. Un premio tutto l'anno, che prepari meglio la popolazione, i giovani, le scuole. Per fare questo c'è bisogno di lavoro nella cultura, perché contrariamente a quanto si dice, la cultura può "dare da mangiare".



Carmine Pignata – Sindaco di Oliveto Citra (SA) che ospita "TRACCE", con l'organizzatore e Presidente di TEATRO DEI DIOSCURI Antonio Caponigro.

### Antonio Caponigro CONSIGLIERE UILT

### Da quanto Oliveto Citra ospita "TRACCE"? Da cosa nasce l'idea di questo progetto e come si è evoluto?

"TRACCE" è nato nel 2015, questa è pertanto la quarta edizione. Il progetto si è innestato in un Festival teatrale che avevamo da vent'anni ad Oliveto Citra, all'interno del Premio Sele d'Oro, alla sua 34<sup>ma</sup> edizione. Avevamo un Festival Nazionale di teatro contemporaneo e di impegno nel sociale, quindi ci è sembrato quasi automatico proporre, in una riunione del Consiglio Direttivo UILT a Roma, di innestare sul preesistente Festival il nuovo progetto "TRACCE".

Un progetto ambizioso che non è una semplice vetrina di compagnie e di spettacoli, ma prevede il vivere il territorio da parte delle compagnie che sono in scena, tutte insieme nei quattro intensi giorni di attività: non soltanto spettacoli ma anche dibattiti, riflessioni, seminari, l'Osservatorio sul teatro contemporaneo e tutte le iniziative collegate al progetto. Quest'anno circa 90 persone tra componenti UILT e AGITA sono ad Oliveto Citra per vivere questi momenti molto particolari.

#### Quali sono le novità di questa edizione?

Sono essenzialmente tre. Una è la presenza di un gruppo appartenente alla federazione spagnola di teatro amatoriale: TRÀFEC TEATRE, con uno spettacolo particolare basato soprattutto sul linguaggio del corpo e sulle immagini. La presenza di questi giovani che hanno lavorato moltissimo, e in modo molto intenso, sul corpo è stata molto interessante perché "TRACCE" voleva da anni una presenza internazionale.

Un'altra novità rilevante è il progetto di accompagnamento alla visione condotto dagli operatori dell'AGITA: un gruppo di componenti del progetto "TRACCE" segue questi momenti di preparazione alla visione che sono più che altro delle "provocazioni", che stimolano la curiosità e l'interesse verso lo spettacolo che si andrà a vedere.

La terza novità, che mi tocca personalmente, è il tavolo di concertazione del Teatro Educativo: la domenica mattina è dedicata all'incontro di tutti i responsabili regionali, riuniti per la prima volta per cominciare a tracciare le linee, all'interno della federazione, di questo aspetto.

### Quanto tempo occorre per organizzare il Festival, e quali forze coinvolge?

Il Festival ha momenti esterni ed interni al territorio. Quelli esterni sono non soltanto il bando che viene lanciato dal Centro Studi Nazionale UILT, ma anche i momenti di incontro del gruppo operativo, che per progettare l'intero contenitore di "TRACCE" si è riunito un paio di volte. L'aspetto pratico ed organizzativo sul posto richiede poi un lavoro che parta già due o tre mesi prima dell'evento, per i contatti sul territorio e l'utilizzo degli spazi; noi utilizziamo spazi sia aperti che chiusi, sono previsti anche spettacoli della sezione Teatro dei Luoghi e bisogna acquisire una serie di autorizzazioni, oltre a quelle per gli spazi comunali e provinciali che vengono utilizzati sia per gli spettacoli che per la parte seminariale ed i tavoli di concertazione. C'è inoltre l'organizzazione riguardante le strutture convenzionate, alberghi e ristoranti: quest'anno abbiamo coinvolto tutto il parco termale di Contursi, per la presenza di 90 ospiti in un periodo che è ancora alta stagione, e questo ha avuto bisogno di certi tempi organizzativi. C'è infine tutto lo staff, formato quasi interamente da giovani di TEATRO DEI DIO-SCURI – l'associazione teatrale che fa da riferimento in questo territorio, in collaborazione ovviamente con la UILT Campania divisi nei vari settori di organizzazione: tecnico, di comunicazione, di segreteria, ecc. Una decina di giovani coinvolti che hanno buone professionalità e grossa esperienza con TEATRO DEI DIOSCURI, che mettiamo in gioco all'interno di "TRACCE".

### Il coinvolgimento dell'AGITA e del MIUR prevede anche dei titoli di carattere formativo?

Sì, ed è un altro degli aspetti salienti del progetto di quest'anno. Essendo socio anche dell'AGITA faccio da collante tra loro e la UILT, cercando di capire ovviamente le esigenze della nostra federazione. Quest'anno l'intero progetto "TRACCE" usufruisce della possibilità di ricevere un attestato a firma dell'AGITA, ente di formazione che opera nel teatro e nel sociale, accreditato presso il MIUR. Operatori teatrali, studenti e insegnanti ricevono al termine dell'intero percorso un'attestazione di tutte le attività che sono state seguite: quindi non solo il momento formativo frontale, cattedratico, che è quello che solitamente si considera come formazione, ma anche i momenti della visione degli spettacoli, dei dibattiti, l'accompaqnamento alla visione, l'Osservatorio, il tavolo di concertazione.



▼ TRÀFEC TEATRE di Berga (Barcellona) "Assaig T4"

con Montse Grifoll, Carlos Carbajo, Iris Hinojosa, Gerard Vilardaga, Pep Mollar, Muntsa Camps, Montse Sanchez, Lidia Canals, regia di Lidia Canals.

### Considerazioni

DI GIUSEPPE LIOTTA

### Gli spettacoli del Festival

# **TEATRO** E FURTI D'IDENTITÀ



TEATRO DEI DIOSCURI LA CORTE DEI FOLLI PICCOLA RIBALTA TRÀFEC TEATRE PROVE DE TEATRO **KULTROSES 659** 

ono sostanzialmente *trame* di un teatro (e di una letteratura) del passato che seguiamo attraverso gli spettacoli presentati al Festival di Oliveto Citra e che ci portano fino ad oggi con tutto il carico delle rimembranze – ma anche dell'avvenuto superamento di antichi confini, di vecchie barriere ideologiche e culturali – e di conquiste acquisite, fino a rappresentare, in maniera problematica lo stato del teatro in questo presente fatto di una pluralità di linguaggi eccessiva e irragionevole, ma anche di una speranza progettuale determinata ad uscire dalle visibili criticità di una realtà scenica in continuo, quasi soffocante, mutamento e con destinazione ignota, se non quella dell'affermarsi di una poetica personale, spesso non facilmente trasmissibile.

Nelle rappresentazioni viste all'Auditorium "S. Rufolo", invece, a prevalere è il gruppo, la Compagnia teatrale "all'italiana", una felice convivenza scenica che non ha il sapore di una antiquata abitudine, ma, al contrario, di qualcosa di antico e di nuovo insieme che trova nell'armonia di un complesso teatrale le ragioni più vere e profonde della sua esistenza e della sua identità. Non quella dei cento volti, delle maschere ricorrenti che si indossano per cancellare (o nascondere) l'identità della *persona* e fare trionfare il personaggio, non quella già data o assegnata dall'autore, bensì quella che viene a definirsi, per strategia di regia e capacità attoriali, mano a mano che le battute del testo vengono

pronunciate, che le situazioni sceniche si evolvono fino al loro inevitabile compimento: una identità da raggiungere, quindi, da esplorare nella lotta fra l'io dell'attore per pervenire allo stato "di grazia" di "super-marionetta" (per dirla con Gordon Craig) e il Sé (diviso nei vari personaggi) del drammaturgo. L'obiettivo finale, allora, non è più quello di restituire il senso di un'opera ma il mondo (non soltanto del suo artefice) a cui appartiene. Queste le considerazioni prodotte dalla visione dello spettacolo "Uomo e galantuomo" di Eduardo De Filippo offerto dal TEATRO DEI DIOSCURI spinto sul "doppio binario" della finzione scenica d'antan, e di una realtà rappresentativa che andava a cercare in un immaginario teatrale moderno (nell'intrusione in scena di altre "estranee" figure), ma non per questo contemporaneo, in un approccio soprattutto espressivo/formale, il significato di un tradimento genialmente attivo e consapevole dove tout se tient: Pirandello col mimo, la tradizione con l'avanguardia, l'avanspettacolo col teatro sperimentale, e principalmente la "prova" con lo spettacolo reale e definitivo.

Di chi sono i figli Aldo e Rosemary nella fortunata *pièce* di Luigi Lunari? Lo scopriremo molto avanti, verso la fine della commedia/dramma "Nel nome del padre", quando i dialoghi scivolano fuori dall'ambiguità permanente che li contraddistingue fin dall'inizio e possiamo finalmente dare una precisa *identità* ai due protagonisti che sembravano possederne invece una malcerta e sospesa, in una situazione apparentemente

▼ PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC)

"Io vidi Moby Dick" di Ubaldo Sagripanti
con Luigi Ciucci, Antonio Sterpi, Alessio Orpianesi,
Teresa Belvederesi, regia di Antonio Sterpi.



di tipo realistico ma in effetti come sublimata e "assurda" (da "teatro dell'assurdo") dove si avverte immediatamente che le cose non stanno come sembrano, sospese e immateriali come una suite di fantasmi, onirica come il ricordo, folle come uno strano interludio alla O'Neil con la stessa inconsistenza dei sogni dove a prevalere sul "carattere" dei rispettivi personaggi deve essere la personalità degli interpreti che devono parlare la loro lingua scenica (recitazione, voce, corpo, movimento, azione), non quella (scritta) dell'autore, per frenare quegli slittamenti progressivi di identità che portano ad un unicum indistinto dove il figlio di uno potrebbe essere tragicamente la figlia dell'altro. In questa storia esemplare, ma "piccola", quasi un dettaglio dentro la scena della Grande Storia, l'elemento teatrale più importante è il tempo, non quello cronologico, ma il suo intervallo, proprio quello privo di corrispondenze e di somiglianze, che sono poi quelle a cui tendono i sopravvissuti di due affari di famiglia molto privati, travolti da quello stesso baro destino che per prima sembrava averli beneficiati: le vite rubate ad Aldo Togliatti (figlio di Palmiro, detto "Il Migliore") e a Rosemary Kennedy (figlia di Joseph P. Kennedy e sorella di John Fitzgerald), forse, soltanto nella finzione scenica potranno ritrovare la loro giusta e perduta identità.



▲ LA CORTE DEI FOLLI di Fossano (CN) "Nel nome del padre" di Luigi Lunari con Cristina Viglietta, Pinuccio Bellone, regia di Stefano Sandroni.

Anche Ubaldo Sagripanti, autore del testo "Io vidi Moby Dick", parla del tema dell'identità che in questo caso tocca il racconto che ha fondato "il Romanzo" nella letteratura americana: la storia di un'avventura di mare, la cattura di quella Balena Bianca, dall'identità mitica, con la quale continua a confrontarsi l'immaginario non solo degli scrittori, ma anche degli artisti dei cineasti statunitensi contemporanei. Ma a Sagripanti non interessa il mostro marino, si appassiona ai tanti "autori" della storia, palesi ed occulti: Melville, Ishmael, il Narratore esplicito, Achab. Tutti "si nascondono" dietro un nome, come per esorcizzare l'evento, o raccontarlo meglio. Nella rappresentazione mutano spesso "i punti di vista", come nei racconti di Henry James, in un giro incessante di vite che ci riporta al punto di partenza, come se il luogo vero dell'azione scenica non fosse nella baleniera Peguod ma in una stanza della memoria dove i fatti, i diversi episodi "rimbalzano" come pirandellianamente in cerca del loro vero ed unico autore.

La Compagnia TRÀFEC TEATRE di Berga (provincia di Barcellona) con "Assaig T4" ci regala lo spettacolo più interessante del Festival: un teatro/movimento in cui danza, pantomima, circo, stretti in un movimento continuo ci raccontano con grazia e con forza la vita di un gruppo di persone, che vediamo col volto coperto, dal giorno del loro arrivo in un campo di concentramento nazista, alla

liberazione dove, con la morte dentro, cercano di riprendersi la propria vita, le loro identità negate. Poesia e tragedia fanno tutt'uno con la Storia; gli strumenti del teatro, costumi, musiche, immagini, vengono tutti utilizzati senza che nessuno prevalga sull'altro in una armonia teatrale in cui sono riconoscibili i Maestri di riferimento come Pina Bausch e Bertolt Brecht, ma anche Garcia Lorca e Picasso. Bellissimo l'uso simbolico delle scarpe accatastate e poi riprese ("La morte inizia dalle scarpe". Primo Levi), così come il finale, questa volta a volto scoperto come il definitivo riappropriarsi della propria identità.

Un omaggio a Clemente Rebora, poeta e scrittore italiano dimenticato, ci permette nello spettacolo "La soglia della morte... marciare nella luce" di "ricostruire" una identità umana e letteraria perduta, mentre "Anime" di Veronica Natali si interroga su questa parola dall'identità impossibile. Si legge, infatti, nel programma di sala: «Anime parla di Anime. Di esistenze collegate fra di loro, ma spesso sole anche in mezzo alla folla (...) Di tratti di un cammino di cui capiamo a stento i metri già percorsi, figuriamoci quelli ancora da percorrere».

Insomma, dentro e fuori dal teatro, l'identità non è mai data: è un tragitto di mutevoli forme che non finisce mai.

**GIUSEPPE LIOTTA** 



▲ PROVE DE TEATRO di Calliano (TN)

"La soglia della morte... marciare nella luce"

Clemente Rebora e la Grande Guerra

drammaturgia di Benedetta Conte

e Paola Camerone

con Enrico Tisi, Lia Torboli,

Mattia Romani, Romano Panizza

musica dal vivo di Nicola Mittempergher

regia di Benedetta Conte.

Foto di Danio Belloni per SCENA





### "Uomo e galantuomo" tra tradizione e tradimento

Da 15 anni TEATRO DEI DIOSCURI porta avanti il suo percorso di ricerca teatrale "Tradizioni & Tradimento", che ci ha fatto avere a che fare con diversi grandi autori, Eduardo, Shakespeare, Čechov ed altri. Le due parole "Tradizioni" e "Tradimento" derivano entrambe dal verbo latino tradere, hanno la stessa radice etimologica, perché la tradizione - soprattutto quella orale - passa di bocca in bocca e di orecchio in orecchio, ma ad ogni passaggio si modifica, cambia, ne esce deformata, "tradita"; questo è il senso della "tradizione". La parola "tradimento" ha a che fare con Gesù: tradere significa anche "consegnare", e quello di Giuda verso Cristo è il tradimento per antonomasia; significa pertanto "consegnare agli altri delle cose", quindi anche tradire. Inevitabilmente la tradizione non può essere riportata allo stesso modo, perché ogni volta che viene ridetta o riscritta è giusto che ci sia il tradimento, parola da intendere in senso positivo. Come molte compagnie, in particolare campane, quando si inizia a fare teatro il primo autore che si considera è Eduardo: è morto nel 1984, ma la sua presenza si sente ancora tantissimo, è comunque nel nostro dna. Con "Uomo e galantuomo" chiudiamo una parabola di tre spettacoli iniziata negli ultimi 7-8 anni, quando ci siamo riavvicinati ad Eduardo prima con "Sogno di una notte di mezza sbornia" e poi con "Natale in casa Cupiello". Un'opera come "Uomo e galantuomo", scritta ormai quasi un secolo fa, da un punto di vista linguistico risulta per certi aspetti anacronistica, e i testi di Eduardo non si possono manomettere in quanto non sono di pubblico dominio; abbiamo tentato un'operazione che mantenesse l'interezza del testo, però il testo ha nel corso dei decenni subìto varie riscritture da parte del suo stesso autore, pertanto abbiamo mantenuto il filo logico e la struttura del testo contaminandolo con le stesse parole di Eduardo, prendendo i momenti delle varie versioni che ci sembravano più interessanti. Dal punto di vista testuale, il nostro "tradimento" è quindi superficiale, epidermico, ma comunque importante. Da un punto di vista registico, cerchiamo di affermare l'universalità e l'atemporalità di Eduardo, tentando inoltre una strada coraggiosa: quella di andare anche verso l'aspetto pirandelliano, di cui tutti sappiamo che Eduardo ha sentito il fascino. Una chiave di lettura importante che abbiamo evidenziato è il tema del doppio, della bugia: bugia per bisogno fisico, di fame, o per opportunità, per bisogno morale-etico-sociale? Il doppio è comicità e drammaticità, che vanno di pari passo in quanto con Eduardo si ride ma c'è sempre una risata amara, pertanto la domanda è: attori o personaggi? Uomini o galantuomini? Nobili o plebei?

**ANTONIO CAPONIGRO** 

TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA) www.teatrodeidioscuri.com

### "Nel nome del padre"

Il nostro spettacolo è stato scritto da colui il quale si definisce "il più grande drammaturgo italiano morente", Luigi Lunari, oggi 84enne, che per oltre 30 anni è stato collaboratore di Strehler, una persona che ha masticato teatro per tutta la sua vita, e noi portiamo in scena quello che riteniamo sia il suo miglior testo. La genesi del testo è particolare: Lunari racconta che un giorno gli capitò di leggere su "Il Giornale" un articolo che parlava di Aldo, il personaggio da me interpretato; lesse la sua storia e ritagliò l'articolo, ponendolo in una cartelletta rossa. Anni dopo, su un giornale londinese lesse casualmente una storia che parlava di Rosemary: ritagliò anche que-

sto articolo e lo ripose nella stessa cartelletta. Con lo spirito che lo contraddistingue, Lunari dice: "I due personaggi, ancor prima di incontrarsi nel mio cervello, si sono incontrati nella mia cartelletta rossa". È stato lui stesso ad affidarci questo lavoro, con nostra grande sorpresa ci ha chiamato dicendoci che avrebbe voluto assegnare a noi due il compito di mettere in scena il suo testo, dopo averci visto in altri spettacoli, e non ci ha mai imposto nulla; dopo aver assistito allo spettacolo, ci ha solo proposto alcune correzioni non dal punto di vista dell'autore ma, parole sue, da quello del "critico teatrale".

#### **PINUCCIO BELLONE**

LA CORTE DEI FOLLI di FOSSANO (CN)
www.lacortedeifolli.org

### "lo vidi Moby Dick"

«Io vidi Moby Dick» lo dice Ismael, l'unico superstite della distruzione della baleniera capitanata da Achab, il Pequod. Nel romanzo di Melville e nei successivi film, lui dice «Chiamatemi Ismael»; noi non sappiamo niente di quest'uomo e lui non ci rivela neanche il suo vero nome. L'autore di questo testo, Ubaldo Sagripanti, lo ha voluto presentare ponendo l'attenzione su questa figura di Ismael che altrimenti passerebbe quasi inosservata, perché è lui il narratore ma racconta le vicende di altri. Tutti sappiamo come è andata a finire, conosciamo cosa è successo ad Achab e ai marinai, pertanto abbiamo pensato di focalizzare l'attenzione su questa persona, ma soprattutto su ciò che Ismael ha fatto dopo il disastro del Pequod. L'aspetto interessante di questo spettacolo è stato proprio la sua costruzione insieme ad Ubaldo Sagripanti: anche la sua stessa scrittura è stata rimessa in gioco, leggendo il testo, scandagliandolo, parlandone, cogliendo i suggerimenti dell'autore, focalizzando l'attenzione su alcuni aspetti del lavoro, trovando quelle forme che potessero aiutarci a rendere meglio tutto il lavoro.

**ANTONIO STERPI** 

PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC) www.compagniapiccolaribalta.it

### "La soglia della morte... marciare nella luce"

Siamo un gruppo teatrale di recente costituzione, siamo nati nel 2013. Calliano è un paesino di duemila abitanti, dove ha vissuto uno dei maggiori studiosi di Antonio Rosmini, padre Mario Pangallo: è stato parroco del nostro paese per 7 anni, e la fortuna di avere stretto un legame con questo studioso ci ha dato l'opportunità – nel momento in cui è poi diventato responsabile della Biblioteca Rosminiana di Rovereto – di portare in scena uno spettacolo che potesse parlare di Clemente Rebora, un presbitero e poeta che nella sua vita si è avvicinato alla figura di Rosmini, che è riconosciuto come uno dei maggiori poeti italiani di inizio XX secolo. Il desiderio dello stesso don Pangallo era quello di "decriptare" la poesia di Rebora per mezzo di uno spettacolo che giungesse al pubblico non solo attraverso la poesia stessa, già forte di per sé, ma anche attraverso linguaggi poetici che si traducono in diverse modalità. Don Pangallo ci ha contattato in tal senso, la ricerca dei testi è stata sua, noi abbiamo "tagliato e incollato" per poter aiutare il pensiero contenuto in queste poesie a raggiungere un pubblico variegato. Il messaggio che contiamo di trasmettere è questo: nella sua vita, attraversando un momento di sfacelo fisico e interiore, Clemente Rebora giunge a dare tramite la poesia un grido di speranza, una speranza che noi rilanciamo agli spettatori.

#### **ROMANO PANIZZA e BENEDETTA CONTE**

PROVE DE TEATRO di Calliano (TN) www.provedeteatro.it

#### "Anime"

Noi siamo un gruppo di amici che si è conosciuto facendo teatro in due realtà differenti: il nome KULTROSES 659 deriva infatti dal-l'unione dei nomi di questi due precedenti gruppi, il Kulturificio n. 7 e il Gruppo Teatrale delle Rose e delle Ortiche, con 659 che è il numero civico della nostra sede a Prato. Ci piace lavorare con testi nostri e fare un teatro che riteniamo *patchwork*, nel senso che prendiamo dei testi, li ritagliamo, li rimettiamo insieme costruendoci degli spettacoli. Con "Anime" è accaduta la stessa cosa: inizialmente abbiamo preso dei testi di Stefano Benni che ci piacevano, che parlavano di anime, di persone, e nel 2015 ne è nato uno spettacolo

fatto di piccoli sketch. La nostra intenzione era rendere il lavoro più sostanzioso, e in seguito abbiamo conosciuto Alessandro Bindi, autore di testi che a loro volta affrontavano questi temi, ce ne siamo innamorati e li abbiamo fortemente voluti inserire, in un momento che ci è sembrato adatto per riprendere in mano questo lavoro, creando qualcosa di nuovo. In questo modo è venuta fuori la storia che raccontiamo in "Anime", spettacolo che parla di cinque persone che stanno cadendo, non si sa da dove, e vedono tutta la loro vita che gli scorre davanti; abbiamo scelto un metodo che comprende la musica dal vivo, degli strani "animali" che fanno le loro incursioni, una scenografia essenziale composta da due valigie, per far vedere che si può fare teatro ovunque e perché ci piace portare lo spettatore anche in luoghi non convenzionali.

> VERONICA NATALI KULTROSES 659 di Prato www.kultroses659.it

### "Assaig T4"

La nostra compagnia fa teatro gestuale, lavoriamo principalmente col corpo, con le immagini proiettate e con la musica; partiamo da un'idea e tutti insieme lavoriamo su questa idea da zero, per creare quelle immagini che alla fine costituiranno lo spettacolo, così tutti i nostri spettacoli sono nostre creazioni che vengono fuori da guesto tipo di lavoro. "Assaig T4" è nato nel 2015, e abbiamo avuto la fortuna di portarlo in giro per vari paesi: la storia inizia nel giorno in cui sono stati liberati i campi di concentramento nazisti, e ci mettiamo ad investigare sul cammino che questi prigionieri, questi sopravvissuti, hanno fatto dal giorno della loro liberazione, il loro cammino verso casa; questo percorso si muove nel passato, nel futuro, e alla fine c'è uno spunto riguardante il presente, un salto e uno sguardo ad oggi. Ci sono pochissime parole, recitate in catalano, ma non c'è bisogno di tradurle o capirle, in quanto lo spettacolo può trasmettere ad ognuno delle sensazioni e ognuno può collocarle a suo modo. Il processo di creazione di "Assaig T4" è durato circa un anno: ci siamo riuniti tra noi, mettendo sul tavolo le idee di tutti, e si è scelta la tematica dei campi di concentramento. Partendo dall'idea, creiamo sempre i nostri spettacoli tutti insieme e questo ci permette di essere liberi di mettere tutti i tasselli dove vogliamo; nello stesso tempo, proviamo a lavorare con delle musiche diverse per trovare quella giusta e si crea anche la parte visuale. Il lavoro fisico, sulla tecnica teatrale corporea, è molto grande e include anche una componente di vero e proprio allenamento. "Assaig T4" vuol dire "Laboratorio T4", con T4 che sta ad indicare Tiergardenstrasse n. 4, l'indirizzo del laboratorio nazista a Berlino in cui studiavano come uccidere le loro vittime e dove è stato ideato il gas T4; la parola "Assaig", "Laboratorio" in lingua catalana, l'abbiamo utilizzata per indicare sia il laboratorio nazista che quello teatrale.

> **MUNTSA CAMPS e LIDIA CANALS** TRÀFEC TEATRE di Berga (Barcellona)

### L'OSPITE DALLA SPAGNA:TRÀFEC TEATRE

Intervista a cura di Daniele Ciprari

Come è nata la vostra passione per il teatro e com'è nata la vostra compagnia?

Lidia Canals: TRÀFEC TEATRE esiste da 30 anni, ed iniziammo facendo piccole esibizioni per strada. Io ho frequentato l'Istituto del Teatro di Barcellona, dove ho studiato mimo, pantomima, teatro gestuale, e all'epoca decidemmo con Jordi Plana - che ha curato la parte visuale di "Assaig T4" - di fare uno spettacolo utilizzando delle diapositive; da lì c'è stato un cambio, e TRÀFEC TEATRE ha iniziato ad avere un diverso peso, continuando però sempre a lavorare su ogni nostro spettacolo partendo da zero. Si parte da un'idea e da quest'idea iniziamo a cercare immagini, suoni, musiche; è un cammino attivo e continuo, un continuo percorso dietro il quale c'è un lavoro collettivo, tutto il gruppo è sempre in azione e nessuno ne è escluso.

Muntsa Camps: Non sono tanti anni che faccio parte della compagnia, ma una cosa bellissima è l'aiuto reciproco; anche il lavoro sulle azioni che in scena andrai a compiere singolarmente è comunque un lavoro comune, i tuoi compagni ti aiutano e questo è bello perché permette alle azioni di tutti quanti di connettersi. È un processo che ti arricchisce molto, la tua visione si arricchisce, e ciò permette ad ognuno di dare il proprio contributo. Poi è compito specifico della regista dare indicazioni, dare un ordine a tutto quello che abbiamo fatto per poter mettere in scena uno spettacolo.

Qual è la vostra filosofia, la vostra idea di teatro?

Principalmente il nostro teatro vuole muovere qualcosa internamente ad ogni spettatore. A tutti ma ad ognuno in maniera differente, perché ognuno ha la propria vita, la propria personalità, e pertanto può sentire qualcosa oppure no, in modo diverso da chi gli siede vicino. Il nostro teatro vuole anche "provocare": non in senso invadente, ma provocare qualcosa che rimanga interiormente, che ti dia da pensare e che continui anche dopo lo spettacolo. Ad esempio, abbiamo realizzato in passato uno spettacolo su Frida Kahlo, un altro su Pasolini; prima di venire a vederci,

moltissima gente tra il nostro pubblico non aveva idea di chi fossero Pasolini o Frida Kahlo, e cos'è successo? Che molti si sono interessati, tornati a casa hanno cercato informazioni e hanno ripensato a ciò che hanno visto durante la rappresentazione.

Avete ottenuto dei riconoscimenti con i vostri spettacoli, anche a livello internazionale?

L'anno scorso abbiamo partecipato con "Assaig T4" al Festival Mondiale di Montecarlo. Il vantaggio del tipo di teatro che facciamo è che è soprattutto gestuale, pertanto è un linguaggio universale, e in questo senso per noi può essere più facile esibirci anche all'estero. Dall'altro lato, però, è un tipo di teatro "rischioso": non mettiamo in scena opere in cui si sviluppa una storia, dove ci sono veri e propri inizio e fine, ma spettacoli che si basano soprattutto sulle immagini, e questo a volte è un impedimento, poiché si può avere a che fare anche con un pubblico che invece preferisce sedersi e capire tutto ciò che vede, tutti allo stesso modo.

Esistono in Spagna organizzazioni simili alla UILT, che si occupano della crescita del teatro amatoriale?

La principale è Escenamateur, che è quella che ci ha permesso di essere scelti per partecipare qui a "TRACCE" insieme al rappresentante della UILT Quinto Romagnoli, che ci ha visti in scena a Montecarlo e ha parlato di noi. Di recente Escenamateur si è unita alle altre federazioni locali: in ogni regione, in ogni comunità, ci sono delle associazioni locali di teatro amatoriale che dall'anno scorso finalmente si sono unite e si stanno organizzando, cosa che permetterà anche alle compagnie di partecipare più facilmente ad attività internazionali. Ciò che ci ha colpito e sorpreso è che la UILT dedica tantissima attenzione alla formazione, cosa a cui da noi non si dà altrettanta importanza; il teatro amatoriale non è così "serio" come in Italia, esistono ovviamente alcune proposte più importanti, ma nella maggior parte dei casi è visto come un qualsiasi altro hobby, un divertimento fine a se stesso, senza quella consistenza che abbiamo trovato qui.



### Impressioni sull'evento "TRACCE" promosso dal Centro Studi UILT

6 settembre / 9 settembre 2018

Vorrei lasciare una traccia, una mia impressione, sull'esperienza vissuta ad Oliveto Citra (SA) all'interno della manifestazione "TRACCE". I dubbi della mia parte razionale legati ai costi per la compagnia e alla difficoltà di gestire all'aperto o in spazi ridotti una scenografia impegnativa come quella di "Io vidi Moby Dick" hanno ceduto al desiderio e alla volontà di vivere, per quattro interi giorni, immerso nel mondo teatrale di cui faccio parte e che mi appartiene.

Grazie Flavio per averci selezionati, grazie ad **Antonio Caponigro** in veste di Gran Cerimoniere, al Sindaco del Comune di Oliveto Citra che ha ospitato la manifestazione e al mio Presidente, **Antonio Perelli**, per la sua presenza, disponibilità, gentilezza, competenza e orgoglio nel rappresentare la UILT.

Particolarmente toccante e significativa la presenza di **Giuseppe Liotta,** una colonna del teatro italiano che è stato docente al DAMS di Bologna e Direttore del Centro Studi UILT.

I primi termini che mi vengono in mente nel ripensare a "TRACCE" sono condivisione e crescita.

Sono questi i valori che ho assaporato nel corso "... e la parola del corpo giunse nel corpo del sacro" condotto dal maestro **Dario La Ferla**. Insieme a tutti i partecipanti abbiamo cercato di superare le barriere materiali e non che ci tengono legati. Abbiamo provato ad osare, a non aver paura di guardare oltre lo spazio circoscritto, a liberarci di tutto ciò che opprime il nostro io profondo. Abbiamo sperimentato la rabbia e l'abbandono, la disarticolazione del movimento per poi ritornare con più consapevolezza al controllo del gesto unito alla voce per trasformarci in "Macchine teatrali".

Estremamente interessante il confronto sui temi legati al "Teatro Educativo": come approcciarsi non solo con le scuole ma anche con gli istituti penitenziari, coi centri per gli anziani, con le realtà dopolavoristiche ecc.. Come formare gli educatori, quali competenze devono vantare, come può essere valorizzato il loro operato, che garanzie può offrire la UILT e soprattutto chi vigila e controlla sulla bontà del lavoro svolto. Salvatore Guadagnuolo, Ivana Conte e Gianfranco Pedullà dell'AGITA, Ente di formazione accreditato presso il MIUR ci hanno fornito dati e prestato la loro competenza ed assistenza al fine di chiarire e tentare di superare alcune incomprensioni sulle varie questioni dibattute.

Altro fiore all'occhiello della manifestazione è stato il "Laboratorio di accompagnamento alla visione degli spettacoli" a cui ho partecipato, condotto da Ivana Conte e Paolo Gaspari, gestito sempre dal-

l'AGITA. Eravamo in una stanza adiacente all'Auditorium Comunale "S. Rufolo" seduti, disposti in un cerchio a scambiarci impressioni, valutazioni, riflessioni in un confronto intelligente, profondo e a volte provocatorio sullo spettacolo da visionare. Questa pratica didattica, arricchendomi, mi ha permesso di godere gli spettacoli a cui ho assistito con maggiore partecipazione. Un'esperienza magnifica che vorrei proporre agli organizzatori di stagioni teatrali alle quali a volte si partecipa sprovvisti di quelle conoscenze di base che aiuterebbero la comprensione dell'opera rappresentata.

E ora gli spettacoli: "Nel nome del padre" di Luigi Lunari messo in scena dalla Compagnia LA CORTE DEI FOLLI, "Uomo e galantuomo" di Eduardo De Filippo rappresentato dalla Compagnia TEATRO DEI DIOSCURI, "Assaig T4" della Compagnia spagnola TRÀFEC TEATRE, "Io vidi Moby Dick" di Ubaldo Sagripanti messo in scena dalla mia Compagnia PICCOLA RIBALTA e poi ancora "La soglia della morte... marciare nella luce" allestito dalla Compagnia PROVE DE TEATRO, ed infine "Anime" della Compagnia KULTROSES 659 che ha ottenuto dalla Giuria Giovani il Premio Sele d'Oro 2018.

Per me non sono solo spettacoli a cui ho avuto il privilegio di assistere messi in scena con competenza, coraggio, passione, dedizione e a volte con un briciolo di pazzia. Per me è stato come conoscere i fratelli che non sapevo di avere e con i quali ho condiviso momenti di gioia e di lavoro, la tavola, gli aneddoti divertenti, le storie impossibili e le risate, tante risate. Rimarranno tutti nel mio cuore, li porterò con affetto nella speranza di poterli rivedere chissà dove.

Caro Antonio Caponigro, non hai avuto in questi giorni neanche il tempo di respirare, ma ti immagino soddisfatto e orgoglioso di quanto hai dato alla UILT e a tutti noi. Saluta da parte mia e della mia Compagnia i tuoi straordinari ragazzi, tuo figlio Claudio in primis, che si sono fatti in quattro per guidarci ed assisterci, sempre col sorriso sulle labbra, con il solo scopo di permetterci di rappresentare al meglio i nostri lavori.

Ringrazio l'amico **Paolo Ascagni** "QU.EM quintelemento" e i suoi collaboratori per l'assistenza tecnica e saluto tutte le belle persone con cui ho avuto il privilegio di scambiare quattro chiacchiere e che non ho menzionato.

Che bella esperienza, il prossimo anno non ve la fate sfuggire!

ANTONIO STERPI PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche (MC)



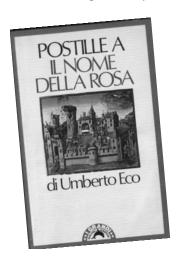
### Riflessioni

### DI FLAVIO CIPRIANI DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

### LO SPETTATORE CONSAPEVOLE

mberto ECO racconta – in "Postille a IL NOME DELLA ROSA" - che poco tempo dopo aver inviato il manoscritto del romanzo al suo editore, questi lo aveva chiamato entusiasta dicendogli che il testo era appassionante, affascinante, che poteva avere molta risonanza, trasformarsi addirittura in un best seller, peccato che le prime cento pagine fossero tanto difficili da superare. Secondo lui il romanzo sarebbe stato perfetto e con un'immediata capacità di arrivare a un grande pubblico se l'autore avesse ridotto quelle cento pagine ad una cinquantina. Umberto Eco rispose subito che non poteva perché aveva bisogno di quelle cento pagine per costruire il suo lettore modello. In altre parole chi non attraversasse le cento pagine, chi non si lasciasse trasformare nel lettore modello che ECO aveva disegnato per il suo romanzo attraverso quel difficile labirinto, non valeva la pena che continuasse a leggere, in quanto non sarebbe mai stato il lettore per il quale ECO aveva scritto la sua opera.

Questo aneddoto è importante per aprire la strada a quella riflessione necessaria che oltre il *lettore* riguarda lo *spettatore*.



In quel momento unico ed irripetibile dove si incontrano in un *qui* ed *ora* due entità necessarie alla pratica teatrale, l'attore e lo spettatore, quello che ci interessa focalizzare è la modalità di trasmissione e la possibilità di ricezione. Sia il lettore che lo spettatore come terminali necessari che durante la scrittura o la messa in scena esistono in presenza teorica, ma che poi saranno presenza concreta nel rapporto scena-sala, nel momento dello spettacolo.

Quando si teorizza la scrittura drammatica del testo o la composizione drammatica dello spettacolo attraverso la scrittura scenica dell'atto performativo, vi è sempre una partecipazione attiva di quella entità che potremmo definire come "spettatore ideale", cioè quello spettatore di cui si idealizza quella presenza attiva e partecipe. Ma poi nella pratica ci si confronta con qualcosa di diverso che potremmo definire "spettatore reale", quelle entità che incontriamo nella maggior parte delle volte in modo casuale e delle quali non abbiamo alcuna conoscenza.

Si potrebbe avvicinare la definizione di spettatore *reale* a quella di *pubblico* e cioè a quella platea generica ed aspecifica che incontriamo e di cui, come si diceva, non abbiamo notizie. Certamente è intuibile che in questa situazione i due concetti di trasmissione e ricezione sono estremamente distaccati e difficilmente attuabili se non mettendo in atto quelle strategie accuratamente studiate e messe in atto per raggiungere facilmente ed accontentare.

Si parla continuamente della formazione dello spettatore, attività che dovrebbe permettere di avere uno spettatore sempre più consapevole, uno spettatore intellettualmente attivo, uno spettatore che dovrebbe sentire l'esigenza di rag-



giungere un livello di condivisione con quello che andrà ad incontrare. Se partiamo dal concetto che il teatro prevede essenzialmente tre movimenti distinti ma non separabili come il *fare*, il *vedere* ed il *pensare*, possiamo teorizzare nel processo di formazione dello spettatore la messa in concretizzazione di questi tre momenti e pensare che questo sia un movimento potenzialmente efficace ma di non facile attuazione, anche per l'indeterminazione temporale del processo ma che in ogni caso risulta irrinunciabile come prassi teorica-pratica nel tentativo di trasformazione dello spettatore.

Parliamo di quella trasformazione che dovrebbe poter cambiare il modo di partecipare all'atto teatrale avvicinando lo spettatore a quella definizione di "ideale" di cui si diceva, quella entità a cui ci si ispira durante la composizione drammatica sperando di poterlo poi incrociare.

Quindi sicuramente si potrebbe teorizzare un intervento direttamente sullo spettatore incentrato in quella teoria/ pratica di vedere-fare-pensare che tende alla formazione che definiremo diretta ed una seconda teorizzazione che riguarda il momento drammaturgico di pensare-scrivere-comporre il teatro compreso in quella che viene definita ESTE-TICA DELLA RICEZIONE che si occupa di quelle metodiche messe in atto per trasformare lo spettatore reale in spettatore ideale.

E questo è uno studio di metodica che riguarda chi pensa il teatro e si pone il problema di quella condivisione con uno spettatore a cui ci si possa rivolgere in modo diverso.

#### Josè Sanchis Sinisterra:

«il problema della drammaturgia e della messa in scena consiste nella mutazione dello spettatore reale nello spettatore ideale che abbiamo costruito. Questa è una delle distinzioni concettuali della ESTETICA DELLA RICEZIONE».

Possiamo definire ancora più specificamente lo spettatore ideale «come una figura intratestuale, un componente della struttura drammaturgica, presente ed agente come destinatario potenziale di tutti e ciascuno degli effetti designati nel tessuto discorsivo dell'opera».

Uno studio approfondito su questo percorso parte dall'identificazione delle caratteristiche dello spettatore che potenzialmente incontreremo nel rapporto scena-sala, quello spettatore definito come reale, «su quel poco che sappiamo dello spettatore» — ancora Josè Sanchis Sinisterra:

- 1 per prima cosa sappiamo che proviene dal reale e che deve entrare in quel tessuto di finzione che costituisce l'opera artistica.
- 2 sappiamo che essendo individuo vuole partecipare in qualche modo a ciò che è collettivo. Il teatro implica l'essere presente in un luogo con altre persone. Recarsi a teatro è una decisione interessante, è essere individuo e voler partecipare e vivere una esperienza collettiva.
- 3 lo spettatore reale non è una pagina bianca, si reca a teatro con tutta una serie di aspettative create da informazioni diverse, è in sintonia con la programmazione della sala a cui si reca, in genere non arriva disarmato, ha nella sua testa una pre-rappresentazione, un pre-spettacolo più o meno vago e informe e forse noi gli proporremo un'altra cosa.
- 4 questo spettatore entra in una specie di gioco, di dialogo, di interazione, va ad entrare nel sistema effimero che a partire dal testo e/o dallo spettacolo abbiamo disegnato. Necessita che sia istruito delle regole di questo gioco, ha bisogno che gli diciamo quali sono i codici, norme, regole, principi estetici che appartengono a quello che potremmo chiamare il linguaggio teatrale, quale è il mondo di cui parliamo, che tipo di realtà, che segmento di esperienza umana, che frammento di storia o del mondo vedrà

raffigurato secondo quei principi estetici, secondo quelle convenzioni.

**5** – lo spettatore reale può disertare in qualunque momento e abbandonare quel sistema effimero.

Quale percorso possiamo indicare in quello studio che porta alla trasformazione di uno spettatore reale in uno spettatore ideale?

Rimandando lo studio approfondito a momenti più specifici e con tempi di studio diversi, indicheremo due momenti pratici che ci inducono ad un ripensamento della composizione della struttura drammatica.

#### Josè Sanchis Sinisterra:

«il ricettore ideale si costituisce a partire da quella che si definisce come STRUT-TURA DI EFFETTI che si distingue in cinque piani di effetti»:

- 1 un piano referenziale, il riconoscimento del mondo da parte del futuro spettatore.
- **2** un piano di finzione-generativa che ha a che vedere con l'azione drammatica.
- **3** un piano di identificazione che suppone l'organizzazione delle ipotetiche adesioni o rifiuti che vogliamo si producano nel percorso dell'azione.
- 4 un piano sistemico in cui lo spettatore deve mettere qualcosa di se stesso nelle strutture indeterminate del testo, al fine di completarne il significato, riempirne i vuoti, collegata alla capacità creativa del ricettore nel contesto del concetto di OPERA APERTA.
- **5** un piano estetico che ha a che fare con la nozione di artisticità e di gusto, con il fatto che il ricettore accetti la natura estetica del prodotto.

Quindi riferendoci al processo che tiene conto e studia il momento della ricezione che riguarda lo spettatore si potrebbe teorizzare nel momento della composizione un percorso che definisce la struttura drammatica in tre fasi:

- A) decollo: momento in cui si deve fare in modo che lo spettatore decolli dalla sua realtà per entrare nella finzione che si propone.
- B) cooperazione: si sviluppa quel lavoro creativo in cui lo spettatore deve andare a riempire i vuoti. Si produce quel misterioso fenomeno della partecipazione dello spettatore che realmente non sta solamente ricevendo informazioni ed energia ma sta anche inviando informazioni ed energie.

C) mutamento: provocare dubbi, inquietudine, affinché lo spettatore si porti dei compiti a casa.

In quest'ultima fase bisogna curare il ritorno dalla finzione al reale, la proiezione del microcosmo di finzione sul cosmo del reale in cui si deve reintegrare lo spettatore. Quel prolungamento dell'esperienza creativa, quella impronta a cui è importante pensare quando è ora di chiudere il testo.

Quindi, l'indicazione di due strade che possono anche correre in parallelo e contemporaneamente ma che hanno una identica finalità: ottimizzare quel rapporto tra trasmissione e ricezione che rappresenta una condizione essenziale per chi si propone, l'attore nel momento performativo e quindi più diretto, ma anche tutto quello che comporta nel momento compositivo la possibilità di questa presenza futura. Una presenza che deve far nascere lo stupore della sua visione nel riconoscere qualcuno di così simile ma nello stesso tempo così diverso, qualcuno con cui si possa aprire un contatto che non sarà solo e necessariamente dialogico ma complessivamente fondato su quella presenza che vive in quel e di quel contatto nell'unicità ed irripetibilità del qui ed ora che caratterizza ed è fondamento dell'atto tea-

Credo che a questa argomentazione si dovrà dedicare particolare attenzione aprendo a momenti di riflessione e studio. L'atto teatrale nel momento in cui accade è un affare intimamente e profondamente caratterizzato dal rapporto tra chi si propone, l'attore, e chi guarda ed ascolta, lo spettatore.

Questo STUDIO è tratto da un testo "LA SCENA SENZA LIMITI" di Josè Sanchis Sinisterra – Edizioni Corsare, Perugia 2003-2008, che raccoglie saggi, articoli, interventi e conferenze che Sinisterra ha scritto nell'arco della sua carriera di drammaturgo, regista, teorico del teatro e pedagogo.

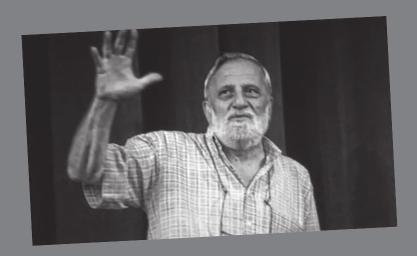
**FLAVIO CIPRIANI** 



### In ricordo

### 31 ottobre 2018 primo anniversario della scomparsa di Silvio Manini Presidente UILT dal 1990 al 2002

# LA MORTE È L'ULTIMO ATTO DELLA COMMEDIA DELLA VITA, MA IL TEATRO NON MUORE MAI...



ualche settimana fa ero a Milano per la UILT e la mia amica Bru mi fa una sorpresa: «Ti porto a vedere uno spettacolo tra i più belli che io ho visto in questi anni» ... mi dice! E io mi fido della mia amica Bru, e a buona ragione. Vado, vedo, vacillo, volo, vivo. Si, veramente un gran bel lavoro. Cinque ragazzi sempre in scena; poche parole, sorrisi, risate, silenzi e tante emozioni. Il racconto descrive la capacità dell'essere umano di RIMUOVERE pensieri – desideri – ricordi; perché è più comodo NON PENSARE piuttosto che affrontare, far finta che questo o quello non sia mai accaduto, che nulla possa destabilizzare il nostro vivere quotidiano.

Ripensavo a questo spettacolo proprio in questi giorni; rimuovere è facile, anche non pensare... Fingere che vada sempre tutto bene o comunque che tutto sia sotto controllo non sempre paga. La vita è strana, cambi angolazione e cambiano le prospettive. La vita dà e la vita prende. Ma i ricordi sono sempre lì, vivi ed importanti perché sono la tua storia, e la mia storia è importante perché è la mia, unica e irripetibile.

Apro l'agenda e sono alla pagina del 31 ottobre. C'è scritto: "anniversario del Manini!!".

Un flusso di ricordi mi portano a quel giorno: la tua Monza ti ricorda, e anch'io voglio esserci. Un grande teatro e sulla scena solo tu... e tanti applausi!

Prima di leggerti il mio saluto, deposito vicino a te lo stendardo della tua UILT, il primo stendardo, quello con il Mascherone... ti ricordi? Quando facevamo gli incontri a Monza, tu volevi che fosse sempre appeso all'ingresso, perché tutti lo potessero vedere! Ritrovare i vecchi amici dello Stabile Monzese, la tua Compagnia, e come sempre alla chiusa di ogni spettacolo, un bel bicchiere di vino rosso e un brindisi, a te caro Silvio, con affetto e riconoscenza.

Hanno scritto di te:

«...Anarchico teatrante, attore, regista, guitto del palcoscenico minore. Quello di periferia. Delle scuole, delle cantine. Quello che per alimentare la passione ha bisogno di poco e si accontenta di un vaffanculo vero lanciato al politico di turno che con una mano vuole dare soldi

non suoi e con l'altra chiede benevolenza al giullare. Pochi soldi tanti ideali. ... Sigaretta perennemente all'angolo della bocca, il maglione off fuori ordinanza come se il Sessantotto non fosse mai passato. Il fiasco del vino come benzina per raccontare i suoi impagabili aneddoti. Compagno di scorribande di Dario Fo con cui ha lavorato anni addietro. (...) Particine. Manini si infilava nelle compagnie teatrali cercando sempre quell'occhio di bue che illumina. Solo in periferia, a Monza, ha però trovato quei

... Non so dove tu sia adesso. So per certo che all'ostia hai sempre preferito l'osteria, ma il Padreterno che tu ricordavi fisicamente per via di quella barba bianca incolta, sono sicuro che vorrà ridere delle tue battute. Vedo già il titolo a caratteri cubitali della commedia: "Il Paradiso può attendere... grazie passo dopo". Regia naturalmente di Manini Silvio, guitto in secula seculorum. Ciao amico mio». (Marco Pirola, Nuova-Brianza)

lampi che lo hanno contraddistinto.

**CLAUDIO TORELLI** *UILT Lombardia* 

### Le attrici del '900

DI ANTONIO PERELLI

## ELEONORA DUSE



uando si parla di **Eleonora Duse** alla maggior parte delle persone viene in mente **Gabriele D'Annunzio**, che con la Duse visse una storia d'amore, quasi come se la fama della grande attrice potesse essere affidata solo a questo accostamento al nome del celeberrimo autore pescarese. Ma se nella vita sentimentale di D'Annunzio, pur popolata da tante conquiste amorose, la relazione con la Duse ha lasciato forse un segno indelebile, «...Nessuna donna mi ha amato come Eleonora, né prima, né dopo. Questa è la verità, lacerata dal rimorso ed addolcita dal rimpianto», la stessa cosa forse non si può dire per la bella Eleonora, che ha sì amato Gabriele, ma ha anche avuto numerose esperienze di vita, di amori e di teatro, nonché fama e successo personali, a prescindere dalla relazione con il "vate".

Innanzitutto, è stata una grande attrice. Grande, grandissima e figlia d'arte: nata in un albergo durante una *tournée* teatrale dei genitori attori girovaghi, non frequenta scuole (il padre le insegnerà a leggere) e pur essendo cagionevole di salute (contrasse a 17 anni un'infezione polmonare che non riuscì mai a curare definitivamente) e pur non essendo particolarmente avvenente, è sicuramente capace di rendere con la massima intensità i personaggi che interpreta. A quattro anni è già sul palcoscenico, a dodici sostituisce come attrice la madre ammalata, a quattordici è Giulietta «...lo fui Giulietta...Ah, la grazia, lo stato di grazia! Ogni volta che m'è dato di toccare il culmine della mia arte ritrovo quell'indicibile abbandono. Fui Giulietta...».

A vent'anni, sotto la guida della primadonna Giacinta Pezzana nel Teatro dei Fiorentini a Napoli, esordisce nella Teresa Raquin di Zola e riscuote subito un grande successo, grazie alla sua capacità di metamorfosi interpretativa ed alla sua mimica facciale. Non ha bisogno di trucco, anzi non si truccherà mai: la sua immedesimazione nel personaggio è totale e non ha bisogno di nessun altro accorgimento. Ha poi una storia d'amore con l'affascinante giornalista napoletano Martino Cafiero (presentatole da Matilde Serao), che la sedurrà ma la lascerà dopo la nascita del loro figlio, morto subito dopo. Si consolerà sposando a 23 anni Tebaldo Marchetti (in arte Checchi), attore della sua Compagnia, quella di Cesare Rossi a Torino. Dal matrimonio nascerà l'anno dopo Enrichetta, ma anche questa unione si rivelerà infelice e terminò presto con una separazione definitiva – si narra che Checchi la tradisse con l'attrice Irma Gramatica, sorella maggiore di Emma.

Divenuta "primadonna", ebbe grande successo con la *Principessa di Bagdad* di A. Dumas figlio. Raccontano le cronache che sulla scena ad un certo punto mostrasse il seno nudo, cosa che fece scalpore per l'epoca, poi a Roma ed in altre città d'Italia, ovunque ricevendo grandi consensi artistici.

La drammaturgia italiana di quegli anni non si addice troppo al suo modo di recitare, ed allora lei sceglie testi francesi: Feydeau, Sardou, Dumas figlio piuttosto che italiani come Giacosa o classici come Shakespeare; ed i francesi scelgono lei: Dumas, ad esempio, comporrà per lei il dramma "Denise".

Fece poi una lunga tournée in Sudamerica nel 1890, iniziando così una lunga serie di viaggi all'estero. Facile all'innamoramento, intrecciò una relazione con l'attore Flavio Andò, sostituito ben presto dal più noto musicista e letterato Arrigo Boito, con il quale ebbe una storia segreta e tumultuosa. Boito la fa studiare, per accrescere la sua cultura generale ancora lacunosa, ma considerava il teatro di prosa inferiore all'opera lirica, mentre Eleonora amava le opere di Ibsen (di cui fu sempre mirabile interprete, soprattutto in Casa di bambola), Maeterlinck e D'Annunzio; Boito le fa conoscere Giacosa e Praga, le fa studiare il francese, la fa recitare in Egitto e in Spagna. La Duse va guindi a San Pietroburgo, dove recita La Signora delle Camelie di Dumas; la sua bravura fa passare in se-



▲ Gabriele D'Annunzio.

condo piano quella della celebre Sarah Bernhardt, che pure i russi avevano apprezzato, e riceve l'apprezzamento di Čechov; a Mosca e a Kiev diventa celebre con La Locandiera di Goldoni, per passare poi in Austria ed in Germania, dove riceverà unanimi consensi dei critici, che videro in lei la prima interprete dell'arte psicologica. Volevano dire che Eleonora semplicemente, senza trucco, con abiti non vistosi, senza l'enfasi della Bernhardt, sa interpretare i comuni sentimenti umani con estrema naturalezza, quella naturalezza che piacerà sempre ai suoi estimatori ed al suo vasto pubblico di affezionati. Va in Nordamerica, dove Edison registra la sua magica voce e Bernard Shaw dichiarerà che la Duse non ha rivali come attrice.

Ormai famosissima e finalmente benestante, nel 1894 va abitare sul Canal Grande a Venezia, dove s'incontra con Gabriele D'Annunzio, già famoso ed acclamato in tutta Europa come poeta e come narratore, che si accingerà a diventare scrittore di teatro proprio per amore per l'affascinante (ma non bellissima) Eleonora: «...mi abbandonai alla presa di quegli occhi chiari, sorpresa a dimenticare tutta l'amara sapienza della vita e a godere la lusinga che essi esprimono...». In realtà si erano già incontrati prima: nel 1882 a Roma il già famoso ed allora biondo - così lei poi lo descriverà Gabriele appena la vide le propose subito di far l'amore con lui; ne ebbe uno sdegnoso rifiuto, ma le rimase certamente impresso nella memoria e successivamente, nel 1888, al Teatro Valle, le andò incontro mentre lei rientrava nel camerino appena finita La Signora delle Camelie e le disse con entusiasmo che lei era una grande amatrice.

D'Annunzio nel 1892 aveva scritto su una copia delle sue *Elegie Romane* una dedica: *Alla divina Eleonora Duse* (l'appellativo divina le rimase per sempre): fu proprio la lettura di guesto libro che la indusse a voler approfondire la conoscenza con l'autore, che sicuramente l'aveva colpita. Ma al di là dell'indubbia attrazione passionale tra i due (lei quarantenne e lui trentacinquenne) occorre dire che a lei una collaborazione con l'autore più acclamato del momento non poteva che far bene come attrice, e lui vide in questo connubio la possibilità di farla recitare come protagonista delle sue opere, ottenendone magari uno straordinario successo economico (che nessuno dei due mai sottovalutò, perché di denaro tutti e due avranno sempre bisogno). Fu un periodo fecondo sotto il profilo professionale (sognarono perfino di aprire un grande teatro all'aperto ad Albano, nei pressi di Roma), anche se non redditizio come i due auspicavano.

Le tragedie composte da D'Annunzio tra il 1896 ed il 1901 non riuscirono mai ad ottenere un grande successo di pubblico, nonostante la Duse e nonostante Zacconi, Talli e Rasi, bravissimi attori con cui lei aveva formato nuove Compagnie. Per ironia della sorte l'unico dramma dannunziano che ebbe successo fu *La figlia di Iorio*, del 1903, un indiscusso capolavoro, a cui però Eleonora non prese parte, malata e già troppo in là con gli anni per interpretare il personaggio di Mila.



▲ Eleonora Duse in veste di Francesca da Rimini tragico gioco da Gabriele D'Annunzio - tournée America 1902.



▼ Eleonora Duse (Vigevano, 3 ottobre 1858 – Pittsburgh, 21 aprile 1924) In sintesi si può dire che la loro storia d'amore fu sì densa d'ispirazione poetica (nella Capponcina, la villa dannunziana di Settignano, il vate compone le Laudi dedicate alla sua musa Eleonora), ma anche costellata di tradimenti (nella vita di D'Annunzio ci sono migliaia di amanti ed è noto ch'era incapace di essere fedele), di spese che gli incassi degli spettacoli non riuscivano a colmare, di rotture e riappacificazioni. Esempi emblematici sono due "sgarbi" di lui a lei: averle preferito la Bernhardt ne La Ville Morte ed averla rappresentata ne II Fuoco come una patetica attrice sul viale del tramonto. Certo si amarono (lei: «Gli perdono di avermi sfruttata, rovinata, umiliata. Gli perdono tutto, perché l'ho amato...»; lui, alla notizia della morte di lei: «è morta colei che amai e che non meritai»), ma erano due personalità troppo forti e troppo concentrate su se stesse e sul proprio successo perché la loro unione potesse scorrere sui binari di un tranquillo amore borghese.

Dopo l'inevitabile definitiva separazione, avvenuta nel 1904, la Duse, per dimenticare la delusione, si rituffa nel lavoro, dove cerca di sperimentare nuove formule espressive. Interpreta di nuovo Ibsen, poi Gorkij, si esibisce a Parigi, Londra; va nel Nord Europa; la sua ultima grande tournée all'estero è in Sudamerica.

L'ultima parte della sua vita è caratterizzata dall'adesione alle idee femministe. Fonda a Roma una sorta di casa-famiglia-biblioteca per giovani donne aspiranti attrici, dove possano vivere ed istruirsi (quello che era mancato a lei) e durante la guerra cerca, come può, di aiutare i giovani (intrattenendo corrispondenza con alcuni soldati). Intanto viene attratta dal cinema e prova anche a diventare, però senza successo, imprenditrice cinematografica. Nel 1918 la rendono triste le morti sia di Boito sia di Checchi, e le difficoltà economiche la spingono di nuovo sul palcoscenico.

Nel 1921 a Torino, al Teatro Balbo, interpreta La *Donna del Mare* di Ibsen, con entusiastici critici Piero Gobetti e Silvio D'Amico; la replica a Milano, dove s'incontra con D'Annunzio; va poi a Roma, per preparare *La vita che ti diedi* (composto per lei da Pirandello).

Nell'ottobre del 1923 s'imbarca per New York per il suo ultimo viaggio. Sarà a Los Angeles, per essere ammirata da Chaplin, ma durante una sosta a Pittsburgh, dopo essersi bagnata sotto una fitta pioggia, si ammala e muore il 21 aprile 1924. L'ultimo suo desiderio sarà quello di essere sepolta ad Asolo: desiderio esaudito da Mussolini su intercessione di D'Annunzio, dopo solenni funerali di stato nella chiesa romana di S. Maria degli Angeli.

Che ci ha insegnato la Duse attrice? La naturalezza. Senza un particolare ricorso all'abito di scena (si vestiva tranquillamente anche di viola, sfidando il luogo comune caro agli attori), senza trucco, né in teatro né in privato, nella recitazione usava il corpo (soprattutto le braccia, che metteva spesso sui fianchi in modo quasi provocatorio) e lo squardo, come componenti essenziali all'interpretazione e naturalmente la voce, che le fluiva sempre con grande spontaneità, senza usare toni troppo alti, come invece era di moda in quel periodo. Per questo fu a suo modo rivoluzionaria ed impose un suo stile, preso a modello da tutte le attrici dopo di lei. Ma i suoi veri punti di forza erano quello dell'immedesimazione nel personaggio, vissuto sempre con grande intensità: «Le donne delle mie commedie mi sono talmente entrate nel cuore e nella testa che mentre m'ingegno di farle capire a quelli che m'ascoltano, sono esse che hanno finito per confortare me...». Ed anche questa sua coraggiosa e quasi sfrontata (per l'epoca in cui ha vissuto) consapevolezza di essere e di comportarsi come una donna vera, al di sopra delle convenzioni e delle regole: «...Il fatto è che mentre tutti diffidano delle donne, io me la intendo benissimo con loro! Io non guardo se hanno mentito, se hanno tradito, se hanno peccato o se nacquero perverse – perché io sento che hanno pianto, hanno sofferto per sentire o per tradire o per amare... lo mi metto con loro e per loro e le frugo, frugo non per mania di sofferenza, ma perché il mio compianto femminile è più grande e più dettagliato, è più dolce e più completo che non il compianto che mi accordano gli uomini...».

**ANTONIO PERELLI** 

### Convegno

### IL TEATRO FILODRAMMATICO IERI, OGGI E DOMANI

Bologna, DAMS • 13-15 novembre 2018

a cura di Pierfrancesco Giannangeli in collaborazione con Unione Italiana Libero Teatro

ei giorni dal 13 al 15 novembre si è svolto al DAMS di Bologna il progetto intitolato IL TEATRO FILODRAMMATICO IERI, OGGI E DOMANI: tre giorni di convegni e spettacoli di compagnie UILT – "Sei personaggi in cerca d'autore", compagnia AL CASTELLO di Foligno (PG); "Persa gentilezza", GITANJALI di Cagliari; "Io sono il mare", ONEIROS di Cinisello Balsamo (MI) – dedicati al rapporto tra l'Università e il teatro filodrammatico italiano.

Il progetto ha previsto due interessanti tavole rotonde: la prima, condotta dal prof. Marco De Marinis, dalla prof.ssa Cristina Valenti e dal prof. Giuseppe Liotta, ha con autorevolezza e completezza storicizzato il movimento filodrammatico nelle sue origini (prof. De Marinis), negli anni '20 (prof. Giannangeli), nei suoi aspetti socialisti e anarchici (prof.ssa Valenti) e nella contemporaneità (prof. Liotta). La seconda tavola rotonda — "Il Teatro Amatoriale oggi", condotta dal prof. Giannangeli — ha visto come relatori il Presidente Nazionale UILT Antonio Perelli, il Direttore del Centro Studi Nazionale Flavio Cipriani, il giornalista e critico teatrale Moreno Cerquetelli e il responsabile dei rapporti internazionali della UILT Quinto Romagnoli, che hanno reso nota l'attuale realtà dell'Unione nelle sue varie articolazioni. L'aspetto saliente dell'intero progetto è stato il riconoscimento da parte del

Romagnoli, che hanno reso nota l'attuale realtà dell'Unione nelle sue varie articolazioni. L'aspetto saliente dell'intero progetto è stato il riconoscimento da parte del DAMS di Bologna del ruolo fondamentale che la UILT Unione Italiana Libero Teatro svolge nel panorama nazionale del teatro filodrammatico: all'Unione è stato riconosciuto non solo un compito di "alfabetizzazione teatrale" sul territorio italiano, ma anche una sua peculiare propensione per la crescita qualitativa degli spettacoli delle compagnie associate, ruolo che la UILT persegue sin dalla sua nascita e che l'attuale Centro Studi continua a far vivere.

D'altro canto, l'Unione riconosce ed apprezza il ruolo svolto dal **DAMS di Bologna** nell'idea di ricostruire – attraverso studi di prossima pubblicazione – il cammino storico del teatro non professionistico dal Cinquecento ai giorni nostri: un lavoro che esige competenza e professionalità a livello accademico, che i docenti del DAMS di Bologna possono egregiamente garantire. Come ha ricordato nel corso della tavola rotonda il Presidente Antonio Perelli, solo una costante sinergia con il mondo universitario può garantire alla UILT una seria progettazione per le attività future, siano esse a livello tradizionale o sperimentale, ed un aggiornamento costante su tutti gli studi accademici che quardano al mondo del teatro filodrammatico.

Nell'accogliente cornice del **Centro Teatrale LA SOFFITTA** gli studenti del DAMS hanno potuto constatare il livello artistico raggiunto dalle tre compagnie esibitesi, ciascuna delle tre con le loro peculiari caratteristiche, ma tutte capaci di riscuotere il consenso del pubblico presente per l'impegno e la professionalità dimostrate. Visto il successo dell'evento, il DAMS di Bologna e la UILT si sono dati appuntamento al prossimo anno, indicando già quello che potrebbe essere l'argomento da approfondire: il ruolo "politico" dell'Unione nel nostro paese e le sue prospettive di crescita, anche ipotizzando un incontro-raccordo con il mondo del teatro professionistico.

DANIELE CIPRARI

### Festival Uilt



### 4° FESTIVAL NAZIONALE UILT

Catanzaro, Teatro Comunale • 29 settembre / 1° dicembre

### Aspettando la serata finale

Il **Festival Nazionale della UILT** è riuscito a incantare la città di Catanzaro, con le meravigliose compagnie che hanno calcato il palcoscenico del Cinema Teatro Comunale, il Centro del centro storico, e un pubblico che ha gradito moltissimo la scelta degli spettacoli rappresentati.

Il giudizio è stato unanime. Un teatro diverso quello che si è visto al Comunale, da quello che normalmente siamo abituati a vedere nella nostra città, con dei temi trattati molto particolari, la visione di Dio, la politica, l'omosessualità, l'ipocrisia, il tutto reso in modo strabiliante dalla professionalità e dall'abilità degli attori in scena. E abbiamo avuto sempre un pubblico abbastanza presente, specialmente quando il nostro spettacolo non si è scontrato con dei "mostri sacri" a pochi metri di distanza, abbiamo potuto dare libero sfogo al nostro teatro. Al teatro della UILT! Un teatro che è azione, parola e pensiero, un teatro che si veste delle espressioni dei protagonisti e dei coprotagonisti, che si realizza attraverso le capacità dei tecnici, sempre molto preparati e anche grazie alla capacità di adattamento da parte delle compagnie alla realtà catanzarese.

lo, catanzarese doc, immagino che non sia stato sempre semplice arrivare qui in Calabria, e abbiamo tentato di rendere il soggiorno delle compagnie il più dolce possibile. Un pensiero per chi arrivava in stanza, la preparazione prima delle prove, l'aperitivo prima dello spettacolo e la cena finale: il tutto per far sentire gli attori a casa, il tutto per farci sentire sempre più UILT, sempre più Unione Italiana Libero Teatro.





▲ Il Presidente UILT Calabria **Gino Capolupo**con la Consigliera **Antonella Pinoli** che ha rappresentato
la UILT Nazionale alla serata inaugurale del Festival

◆ Apertura del Festival con LA BETULLA - Nave (BS).









- ◀ LA BOTTEGA DE LE OMBRE Macerata ONEIROS Cinisello Balsamo (MI)
- ▲ COSTELLAZIONE Formia (LT) TEATROVILLAGGIOINDIPENDENTE Settimo Torinese (TO)
- ▼ CAMBIOSCENA Predappio (FC)
- ▶ Gli spettacoli della COMPAGNIA DELL'ECLISSI Salerno e della Compagnia AL CASTELLO Foligno (PG)

E noi del Teatro Incanto abbiamo avuto l'onore di conoscere delle persone bellissime, delle realtà teatrali diversissime ma accomunate dall'amore per il teatro, quello fatto con il cuore e con la testa: poche risate in scena, poiché la scelta è ricaduta per lo più su drammi, tantissime risate fuori, perché gli ospiti si sono rivelati delle persone straordinarie.

Ora, alla giuria l'arduo giudizio, ma siamo certi che, comunque vada, in questo Festival ha vinto il grande rispetto per il palcoscenico e l'amore per il teatro. Possiamo solo ringraziare chi ha voluto fortemente che il Festival fosse fatto in Calabria e speriamo che sia solo l'inizio per una crescita sempre maggiore della UILT Calabria all'interno del panorama nazionale, anche se in fondo, l'importante è che il teatro abbia potuto prendere la forma che solo noi attori amatoriali sappiamo dargli.

FRANCESCO PASSAFARO Centro Studi UILT Calabria







### Première

# Al Teatro Artemisio Gian Maria Volonté di Velletri il vincitore di "Campaniliana"

BANDO DELLA FONDAZIONE ARTE E CULTURA CITTÀ DI VELLETRI

### FUTURA TEATRO RAPPRESENTA IL TESTO DI FRANCESCO BRANDI



Domenica 21 ottobre 2018 è andato in scena, al TEATRO ARTEMISIO GIAN MARIA VOLONTÉ di Velletri (RM), lo spettacolo il cui copione è risultato vincitore del BANDO "CAMPANILIANA", emesso nel 2017 dalla Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri (Direttore Artistico il Maestro Claudio Maria Micheli), che intendeva premiare un testo teatrale in possesso di quelle caratteristiche di "intelligente comicità", aspetto tipico delle opere di Achille Campanile.

Ma la peculiare ed interessantissima caratteristica del Bando era quella che il testo vincitore doveva essere rappresentato, per la prima volta (visto che tutti i lavori devono essere inediti) a livello di teatro non professionistico, solamente da una compagnia iscritta alla UILT – e così è stato.

Il testo vincitore, "PRESTAZIONE OCCASIONALE" di Francesco Brandi, è stato messo in scena dalla compagnia FUTURA TEATRO di Firenze, che ha superato, per essere prescelta, una selezione che ha visto competere ben 16 compagnie UILT (quelle che si erano offerte per rappresentare tale lavoro). Dunque, un testo teatrale bellissimo, vincitore di una selezione che

ha visto in competizione quasi settanta autori; una compagnia selezionata tra molte altre in grado di rendere appieno la bellezza del lavoro; un Teatro di prim'ordine; un'accoglienza favolosa da parte dell'organizzazione della Fondazione; l'autore Francesco Brandi presente in platea; un pubblico numeroso che ha apprezzato con lunghi e convinti applausi i quattro eccellenti interpreti: che si può volere di più? Una serata indimenticabile per noi tutti!

I bravi Francesca Palombo, Lorenzo Lombardi, Michele Cimmino e Vanni Monsacchi, duttili ed abili attori sotto la sobria ed accattivante regia di Alessio Coluccia, si sono mossi con grande sicurezza sulle tavole dell'Artemisio come se le conoscessero da sempre, dando vita ad una serie di situazioni teatrali emotive e coinvolgenti, talora comiche talora tristi, ma sempre capaci di tenere incollata l'attenzione dello spettatore ad una vicenda semplice e paradossale insieme, con un finale intelligente e non scontato. Veramente un gran bel lavoro quello scritto da Francesco Brandi (segue intervista con l'autore), moderno, intelligente, convincente e veramente un bel "passo a quattro" quello che abbiamo visto realizzare dai nostri ragazzi (in realtà quarantenni ma solo perché lo esigeva il copione: ma chi fa teatro non invecchia) di "Futura Teatro"!

Ma c'è ancora una bella notizia da ricordare qui: presto sapremo chi sarà il vincitore del BANDO "CAMPANILIANA" 2018 e presto avremo a disposizione il sicuramente valido testo teatrale inedito che una compagnia UILT avrà il privilegio di mettere in scena per la prima volta!

Grazie dunque in primo luogo alla Fondazione, soprattutto al suo Direttore Artistico il Maestro Claudio Maria Micheli, sapiente tessitore di un'organizzazione che sta riportando in alto l'Artemisio e l'intera cultura veliterna; grazie a Gaetano Campanile, che sostiene tutte le iniziative tese a far vivere il ricordo del suo grande padre; grazie all'autore Francesco Brandi, scrittore di un testo così bello che ti riconcilia con il teatro contemporaneo; grazie alla compagnia FUTURA TEATRO, che ha fatto fare un'ottima figura a tutta la UILT, uscendo a testa alta e con tanti spontanei applausi da una prova assolutamente non facile; grazie infine al nostro tanto amato teatro amatoriale, che ci ha regalato ancora una volta una magica serata, fatta di intelligenza, di fine umorismo, di un ambiente ospitale, di amicizia e di bellezza artistica.

Cosa potrebbe darci di più?

**ANTONIO PERELLI** 



### FRANCESCO BRANDI intervistato da Antonio Perelli

### Potrebbe dirci da quanto tempo si dedica al lavoro di scrittore di testi tea-

Il mio primo testo è del 2005 ed è "Tutta colpa degli uomini" con cui, con mia grande sorpresa, ho scoperto di saper scrivere.

Ricordo ancora, dietro le quinte del Teatro Olmetto di Milano quando il testo andò in scena la prima volta nel 2007, l'emozione del sentire la gente ridere per quello che avevo scritto, seguire la storia e amare i miei personaggi. Indimenticabile!

### S'aspettava di vincere il BANDO "CAM-PANILIANA", superando una vasta concorrenza?

Vincere un premio è sempre qualcosa di inaspettato. Non sai quanti sono i tuoi concorrenti e la qualità del loro lavoro.

E poi gli artisti vivono sempre il dramma di non sentirsi mai abbastanza bravi e mai abbastanza pronti.

René Claire diceva «Un film non si finisce, si abbandona». Vale anche per i testi teatrali.

fica è davvero un dolore che sia così.

E a maggior ragione grande onore alla Campaniliana per il merito di aver dedicato un premio esclusivamente al teatro comico.

### Lei ha visto il suo "Prestazione occasionale" interpretato da una compagnia di professionisti a gennaio e ad ottobre da dei non professionisti. Quali differenze ha notato tra i due lavori?

Su quello dei professionisti non posso parlare perché sono in conflitto di interesse essendone anche regista. I non professionisti di FU-TURA TEATRO hanno lavorato sodo e bene su un materiale niente affatto facile.

Trattare un elemento così delicato e drammatico in chiave di commedia, senza sentimentalismi e senza adagiarsi sulle battute e sulle risate non era una scommessa facile da vincere. Loro l'hanno vinta.

### So che lei conosceva già FUTURA TEATRO. Quali motivi aveva per essere fiducioso in una loro "prestazione" all'altezza del non facile compito?

Un altro male di cui soffre il nostro teatro è la mancanza di progettualità a medio-lungo termine. Sono rare le compagnie che stanno insieme per più spettacoli e per diversi anni. Questo è un danno enorme alla qualità del teatro che si esprime. La continuità è una

condizione preziosissima per fare del buon teatro. FUTURA TEATRO aveva messo in scena egregiamente un altro mio testo, conosceva il mio modo di scrivere, le insidie attoriali che contiene e le sfide registiche che richiede. Perché mettere in scena le commedie non è affatto facile!

#### A prescindere da FUTURA TEATRO, lei conosceva la UILT - Unione Italiana Libero Teatro?

Per molti anni ho insegnato improvvisazione, ed è anche una delle strade che mi hanno portato a scrivere. E nel mondo dell'improvvisazione, che è vastissimo, ho conosciuto diverse associazioni iscritte alla UILT.

#### In base alle sue conoscenze, potrebbe darci la sua sincera opinione sul teatro amatoriale?

Lo amo incondizionatamente.

Trovo nel teatro amatoriale quella freschezza, quella gioia, quell'amore per il teatro che nel professionismo avverto sempre meno, non perché difetti la passione, per carità, ma perché vivere di teatro in Italia è diventato difficilissimo e deprimente. Il settore amatoriale ci fa ricordare che il teatro resta comunque un'arte meravigliosa e da cui l'uomo non può prescindere. Infatti nonostante il pubblico nei teatri sia in flessione, nella gente c'è tanta voglia di teatro, tutti i corsi di teatro amatoriali sono tutti strapieni. È un bel segno.

#### Quali sono i suoi programmi per il futuro prossimo? Ha già in mente altri testi?

Ho un'idea molto bella e molto difficile da scrivere. Quando ho un'idea passo molto tempo a raccogliere spunti, riflessioni, a osservare il mondo intorno a me. Però non so quando potrò mettermi a scriverla perché contemporaneamente mi sto occupando, a Firenze, di un progetto nuovissimo per l'Italia. Ho creato una compagnia di attori bilingue che siano in grado di rappresentare le nostre più celebri commedie classiche, Machiavelli, Goldoni, Ariosto, in lingua inglese, per offrire ai milioni di turisti che visitano il nostro paese la possibilità di conoscere il nostro repertorio teatrale, recitato da degli italiani.

Come vede la commedia più che una professione per me è un grande amore!

◆ FUTURA TEATRO di Firenze al Teatro Artemisio Gian Maria Volonté di Velletri (RM) con il testo di Francesco Brandi "Prestazione occasionale" vincitore di CAMPANILIANA 2017.

### LIBRI&TEATRO

### AUTORI E DRAMMATURGIE Enciclopedia del Teatro Italiano Contemporaneo

a cura di Enrico Bernard, direzione scientifica di Maricla Boggio editore: BEAT Entertainmentart – anno: 2018

PRESENTATO AL TEATRO VALLE DI ROMA IL VOLUME "AUTORI E DRAMMATURGIE. ENCICLOPEDIA DEL TEATRO ITALIANO CONTEMPORANEO", UN PANORAMA COMPLETO DELLA DRAMMATURGIA ITALIANA, NATO PER VOLONTÀ DELLA SIAD – SOCIETÀ ITALIANA AUTORI DRAMMATICI – E PUBBLICATO DA BEAT ENTERTAINMENTART. UNA VERA E PROPRIA GUIDA RAGIONATA ALLA DRAMMATURGIA DALLA QUALE EMERGE LA VITALITÀ DEL TEATRO E DEGLI AUTORI CONTEMPORANEI.

«Il teatro è vivo». Così Emilia Costantini (critico teatrale e giornalista professionista al "Corriere della Sera"), intervenuta alla presentazione del 26 ottobre scorso al Teatro Valle di Roma, sintetizza il tratto peculiare della drammaturgia italiana nell'opera della SIAD-Società Italiana Autori Drammatici, alla sua quarta edizione: "Autori e drammaturgie. Enciclopedia del teatro italiano contemporaneo".

Si tratta di un volume che racchiude le opere, le date, le schede e il profilo critico degli autori del teatro italiano contemporaneo dal 1947 al 2017.

Un'Enciclopedia la cui stesura, operata nel tempo da un nutrito gruppo redazionale, crea un respiro che supera i protagonismi e diviene un terreno vitale di confronto sulle tante possibilità di interpretare ciò che accade o che si vorrebbe accadesse. Ideato, curato e diretto da **Enrico Bernard**, per la parte editoriale e de **Marielo Bernico** per la direzione esignificato di interpretare con contributo de **Marielo Bernico** per la direzione esignificato de **Bernico** per la direzione esignificato de **Bernico** per la parte editoriale di interpretare di per la parte editoriale di interpretare ciò che supera in protagonismi e di per la parte editoriale di per la parte

riale, e da **Maricla Boggio**, per la direzione scientifica, «quest'opera non è, e non vuole essere, un mero elenco del repertorio teatrale degli ultimi sessant'anni, bensì una guida ragionata, cioè critica, alle drammaturgie e, naturalmente, agli autori che hanno caratterizzato il nostro teatro nel dopoguerra», spiega il drammaturgo Enrico Bernard nella premessa.



Ma questo libro è anche «un progetto per la diffusione del teatro italiano», afferma **Nicola Fano** – giornalista, storico del teatro autore teatrale, ndr – durante la presentazione del libro. Maricla Boggio a sua volta sottolinea che «Parlare di teatro e non soltanto di autori, per un'Enciclopedia, ha un significato preciso. Teatro è insieme di spiriti, è unione di intenti, è fusione di intuizioni per un fine comune», e si ha la sensazione di appartenere a un flusso di voci che escono dal quotidiano e si fanno portatrici di un modo di vedere al di là, che oltrepassa l'entità personale del singolo autore.

Per Maricla Boggio «l'Enciclopedia crea un respiro che supera i protagonismi. Possiede una vita indecifrabile che si articola attraverso le contraddizioni degli autori, uno diverso dall'altro e ciascuno con gli altri sostanzialmente in disaccordo. Ne viene fuori un disegno vitale degli autori».

Durante la presentazione del libro, la Boggio ha richiamato anche l'importanza di una formazione alla drammaturgia: «Quasi tutte le compagnie stabili fanno sempre opere straniere oppure grandi classici, mentre le compagnie minori puntano coraggiosamente sulle nuove opere contemporanee. Eppure, spesso proprio la mancanza di formazione alla drammaturgia rende queste nuove opere incapaci di essere 'grandi'».

La drammaturgia italiana del dopoguerra è più ricca di autori di quanto si possa pensare e "Autori e drammaturgie" è in grado di offrirne un panorama completo, seppur sintetico, dove i diversi profili di autori messi assieme formano essi stessi una struttura drammaturgica rendendo la lettura del testo tanto appassionata quanto coinvolgente.

FRANCESCA ROSSI LUNICH

### FINGERE DI NON FINGERE – Introduzione al mestiere dell'attore

di Ombretta De Biase, Dino Audino Editore, Manuali 206 | settembre 2018



«In cosa consiste dunque il vero talento? Nell'individuare bene i tratti esteriori del personaggio che deve essere rappresentato, nel rivolgersi alle sensazioni di coloro che ci guardano [...] e nel riuscire a ingannarli attraverso l'imitazione di quei tratti [...]». Così scriveva Diderot nel suo celebre Il paradosso dell'attore, pubblicato postumo nel 1830. Ecco allora la sfida che si pone da sempre a ogni attore: come rendere credibile questo inganno? Come trasformarsi in un altro senza smettere di essere se stessi? O, detto in altre parole, come imparare a fingere di non fingere?

Per rispondere a questa domanda **Ombretta De Biase** delinea, con numerosi esempi ed esercizi, i passi formativi che l'aspirante attore dovrà compiere per diventare un professionista sicuro di sé e delle proprie scelte, assumendo l'abito mentale dell'attore-drammaturgo. Espressione, questa, con la quale il letterato e teorico teatrale settecentesco Gotthold Ephraim Lessing descriveva l'attore che non si limita a essere un passivo esecutore degli ordini del regista ma partecipa attivamente, con la sua esperienza e preparazione, alla messa in scena dell'opera.

Tra i passi formativi indicati il manuale propone, oltre allo studio sistematico e integrale del copione, alcuni semplici e divertenti test attitudinali che aiuteranno il principiante a riconoscersi in un tipo caratteriale più razionale o più creativo, aiutandolo così a individuare le tecniche attoriali a lui più congeniali tra quelle illustrate. Il tutto basandosi sulla cosiddetta poetica della formazione, ovvero un approccio pedagogico di derivazione stanislavskiana che, nelle sue tante varianti, insegna a partire da se stessi per creare ex-novo il personaggio.

Ombretta De Biase, drammaturga, regista e insegnante di recitazione ha ideato e diretto il Premio Fersen, dedicato alla drammaturgia e alla regia, e le rassegne teatrali *Dopo Pirandello* e *Anima Mundi*. È autrice del manuale *Il Metodo Strasberg in dieci lezioni* (Dino Audino Editore, 2013).



### L'INSERTO



### **TRACCE 2018**

### STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO

### "Il Teatro Postdrammatico"

OLIVETO CITRA (SA) – AUDITORIUM PROVINCIALE in collaborazione con



L'edizione 2018 di TRACCE Studio-Osservatorio sul Teatro Contemporaneo si è svolta dal 6 al 9 settembre nell'ambito del Premio "Sele d'Oro Mezzogiorno" a Oliveto Citra (Salerno). Sabato 8 settembre presso l'Auditorium Provinciale è stata trattata l'argomentazione di questa edizione, "Il Teatro Postdrammatico", a cura dell'Osservatorio sul Teatro Contemporaneo del Centro Studi Nazionale UILT, diretto da Flavio Cipriani.

Nel corso della giornata di studio è stato presentato il libro di Hans-Thies Lehmann "Il Teatro Postdrammatico" (Cue Press 2017 Prima Edizione Traduzione Sonia Antinori - Postfazione Gerardo Guccini) con vari interventi e relazioni sul tema nell'ambito del sociale.

#### **GERARDO GUCCINI**

DAMS di Bologna

Riguardo al libro di Hans-Thies Lehmann "IL TEATRO POSTDRAMMA-TICO", ci troviamo di fronte ad una traduzione non propriamente tempestiva. Citandone alcuni brani, farò riferimento al testo del 1999, ad una introduzione di Lehmann del 2005 per la terza edizione tedesca del libro, e ad una trascrizione – poi pubblicata sul semestrale "Prove di drammaturgia" – in cui si riporta una conversazione tenuta con Lehmann al Teatro delle Albe di Ravenna nel 2012. Questo per fornire l'idea che la riflessione sul postdrammatico è in movimento: non si tratta di una teorizzazione estetica basata sull'individuazione di paradigmi dati per assoluti, per attuali, da contrapporre ad altri paradigmi dati per superati, ma si tratta di una riflessione fortemente storica.

L'approccio di Lehmann è quello di uno studioso del linguaggio teatrale, ma soprattutto di uno studioso che adotta paradigmi di carattere storico: Lehmann è consapevole che parte delle sue idee possano venire superate nella misura in cui muta il quadro di riferimento; ha la consapevolezza di teorizzare, di riflettere, intorno a un quadro di riferimento teatrale che trasformandosi nel tempo può rendere più o meno attuali le sue stesse conclusioni.

Già al termine dell'introduzione del 2005, Lehmann dice:

«È dimostrato che il teatro postdrammatico è diventato un riferimento anche nel dibattito sulla drammaturgia (intendendo la drammaturgia sul testo scritto). Mentre ci sono testi che corrispondono con il teatro postdrammatico nel loro complesso o in alcuni degli aspetti costitutivi, altri inducono a credere che l'impulso postdrammatico si stia indebolendo».

Questo è un dato, è storia. Cambiano le situazioni, le culture, le tecnologie comunicative in cui siamo immersi, cambia il modo di pensare, cambia pertanto il quadro di riferimento teatrale e con esso le idee che lo riguardano.

Da questa citazione ricaviamo un aspetto: che esistono drammaturgie scritte, in sé postdrammatiche. Il postdrammatico non si riferisce esclusivamente al mondo del performativo, ma può riguardare benissimo un testo che presenta dei caratteri non drammatici, per esempio un testo che non dichiari i personaggi, o uno in cui gli interlocutori non siano definiti, o un testo in cui l'ordinamento discorsivo non corrisponda ad un paradigma unitario.

«Ci possono essere testi drammatici rappresentati con modalità postdrammatiche, ci possono essere testi postdrammatici rappresentati con modalità drammatiche». Ne porta come esempio "Psychosis" di Sarah Kane: un testo lacerante, terribile, un flusso di coscienza nell'imminenza del suicidio; però questo flusso di coscienza non è un flusso narrativo, in quanto l'autrice non si presenta come un "io" e non si rivolge a un "tu". Pertanto è un testo postdrammatico, ma se lo rappresento mostrando l'autrice nel momento della sua crisi esistenziale, nel pieno della sua catastrofe biografica, allora lo rappresento in modo drammatico; il testo di per sé è postdrammatico, gli interlocutori non sono dati, però se lo eleggo a elemento verbale del personaggio Sarah Kane che si sta per suicidare lo rappresento in modo drammatico. Le oscillazioni possono essere fortissime; la modalità del postdrammatico non è esclusiva del performativo, è propria anche del testuale, e lo è al punto che – facendo un bilancio ad alcuni anni di distanza – Lehmann distingue un filone drammaturgico che conferma l'ipotesi del postdrammatico e uno che lo contraddice, che cioè torna a produrre una testualità che si riconosce in valori propriamente drammatici, quindi con una narrazione, una storia e un paradigma rappresentativo. Il discrimine tra il postdrammatico e il drammatico non è tanto la presenza o meno del testo, in quanto il testo è presente in entrambi i fronti, ma è la modalità rappresentativa, è la presenza o l'assenza di una modalità di tipo rappresentativo: se il testo è di per sé progetto della rappresentazione, e viene rappresentato in conformità alle sue indicazioni progettuali, abbiamo un teatro di rappresentazione che si distacca dalla modalità del postdrammatico.

Lehmann è stato presidente del Brecht Institute, viene da una formazione fortemente brechtiana in un contesto estremamente forte, questo per dire quanto l'elemento testuale sia presente anche nella sua formazione. Dice: «In un certo senso, una definizione possibile di teatro postdrammatico è teatro post-epico».

Nel teatro brechtiano, la nozione di "drammatico" è già di per sé una polarità critica, da Brecht si comincia a distinguere un teatro drammatico da un teatro diverso, che lui denomina "epico".

Però il teatro epico di Brecht passa attraverso la disgregazione dell'epico da parte di un suo allievo, Heiner Müller, e attraverso questa successione si arriva a poter definire il postdrammatico come postepico; questo per indicare come l'intreccio con l'elemento testuale e con una visione di drammaturgo sia estremamente forte.

Lehmann non fa scaturire la nozione da una serie di posizioni culturali e teoriche precedentemente espresse; la nozione di postdrammatico non si viene ad inquadrare in un seguito di definizioni teoretiche, ma viene a identificare delle modalità rappresentative che sono connesse non a delle teorie, ma ad un mutamento radicale a livello delle modalità comunicative, percettive e di pensiero.

Così inizia il testo del 1999: «Con la fine della Galassia Gutenberg e l'avvento delle nuove tecnologie, libro e testo sono stati rimessi in discussione, la modalità percettiva ha subito uno slittamento, la percezione lineare successiva è stata rimpiazzata da quella simultanea e multi-prospettica, una percezione più superficiale e al tempo stesso più ampia si è sostituita a quella centrata e profonda, il cui modello primario era la lettura del testo letterario. Il lento esercizio del leggere e il teatro, scomodo e complesso, minacciano di perdere il loro status, messi a confronto con la vantaggiosa circolazione delle immagini in movimento».

Si comincia ad analizzare una trasformazione del teatrale a partire dai mutamenti del sistema comunicativo, percettivo e di pensiero. Il *prius* da cui si sviluppa il concetto non è teoretico ma è un *prius* antropologico: l'uomo cambia, cambia il suo teatro, cambia la sua drammaturgia.

Faccio osservare un'ulteriore proprietà del postdrammatico sulla quale Lehmann insiste spesso: «Al postdrammatico corrisponde un predrammatico».

I caratteri del postdrammatico identificano quelli del predrammatico. Facciamo un esempio famoso di predrammatico: la tragedia greca. Essa si svolge in un contesto rituale, in cui la dinamica verticale tra la scena, il coro e la platea è determinante, non c'è una frammentazione. Pensiamo ad esempio alla dinamica predrammatica con cui si conclude l'"Orestea": Atena, per dirimere la terribile questione della colpevolezza di Oreste, reo di matricidio, viene a fondare l'Areopago, che si trovava alle spalle del pubblico; l'organizzazione tribunalizia dell'Areopago era degli anni immediatamente precedenti, pertanto è pura attualità, si parla di qualcosa di cui il pubblico ha memoria e in cui il pubblico è presenza fisica inserita. Il postdrammatico aiuta ad individuare alcune qualità del predrammatico.

Concludo con una citazione dall'incontro avuto con Lehmann nel 2012 a Ravenna. In quella circostanza di confronto, gli chiesi se poteva tracciare in sintesi una storia del rapporto fra il teatro e la realtà; Lehmann ha poi rivisto questo testo, che si può trovare in un numero di "Prove di drammaturgia" intitolato "Ripartire dal postdrammatico". Al termine di questo incontro ci si chiese: da ora in avanti come ci si orizzonta?

E Lehmann: «lo osservo che le ispirazioni vengono dai gruppi più che dal regista». Il fatto che l'attenzione sia maggiormente rivolta all'ensemble che al regista è presente in tutto il libro, tanto è vero che Lehmann preferisce al "regista-demiurgo" il "regista-allenatore", colui che forma, che lavora insieme ai suoi attori. «Le compagnie vengono chiamate dai grandi teatri perché capiscono naturalmente che lì ci sono delle vere e nuove idee per un nuovo teatro»: le compagnie, gli ensemble, non i registi singoli ma le comunità, quindi c'è una fortissima accentuazione – nel suo sguardo verso il futuro – di quelle che sono le realtà di gruppo.

Non mi sembra che nel teatro tedesco ci sia stato un equivalente del fenomeno del teatro di gruppo italiano, che tra gli anni '60 e '70 ha avuto un'influenza determinante in Italia, al punto di essere probabilmente la spina dorsale generazionale che attraverso i decenni continua a dare una struttura complessiva al nostro teatro; Lehmann non conosce questo aspetto del teatro italiano ma individua comunque nel gruppo uno degli orizzonti futuri.

E a conversazione già conclusa Lehmann aggiunse:

«Ci siamo dimenticati di una questione molto importante, quella dell'attore professionista. In realtà nell'antichità c'era un teatro amatoriale, filodrammatico; nella Grecia antica di Eschilo, Sofocle ed Euripide gli attori non erano professionisti, erano cittadini. Quello che oggi capiamo è che un essere umano come spettatore e un essere umano come attore fanno già teatro al di là di qualsiasi investitura professionale».

#### **ENRICO PITOZZI**

Università IUAV di Venezia

Mi voglio collocare non sul versante della testualità ma su quello della *performatività*, andando a toccare due temi sui quali Lehmann si sofferma maggiormente e che fanno parte di quel cambiamento che il teatro postdrammatico identifica: da un lato la questione della corporeità, e dall'altro quella del suono in teatro e per il teatro. Vorrei pertanto cercare di spiegare come l'idea del teatro sia un'idea fondata sul suono, ancor prima che sulla visione intesa come immagine. È un tratto essenziale di molta della scena contemporanea alla quale Lehmann fa riferimento: una sorta di musicalizzazione della scena, o meglio ancora un'idea in cui il suono è una drammaturgia conduttrice per la composizione della scena, anche se quasi sempre rimane una dimensione subliminale, che non è così evidente ma che invece governa e determina l'organizzazione della messa in scena. C'è un ultimo piccolo elemento introduttivo che mi interessa: quella dimensione della teoria che non è una questione di speculazione, ma che è invece un'esperienza che passa dalla pratica, dall'operatività, e arriva ad una dimensione teorica più larga. Ricordiamo a proposito che teoria in greco significa «testimonianza di un'esperienza»; e la teoria di cui stiamo parlando, le disseminazioni teoriche che il libro di Lehmann propone, è esattamente il frutto di un'esperienza, di un ascolto, di una visione, che vengono poi rielaborate e testimoniate.

Veniamo alla questione della *corporeità*. Essa ha un tratto essenziale: il *corpo* degli attori. Ad esempio, Jan Fabre e Romeo Castellucci – a cui vorrei fare riferimento e a cui anche Lehmann si rivolge – propongono un'idea attraverso la quale il corpo dell'attore non rinvia più a un personaggio, ma vale in quanto tale, in quanto se stesso di fronte allo sguardo dello spettatore; è un tornante fondamentale, perché ti presenti in palcoscenico per quello che sei e non per quello che rappresenti. C'è un legame che è interessante sottolineare, come fa Lehmann in modo molto coerente, ed è la relazione con la *body art*; pensiamo a Marina Abramovic, al versante della *body art* che dagli anni '60 apre allo statuto del corpo come opera d'arte, ai "tagli" di Fontana sulla tela, la prima dimensione di tridimensionalità, e infine al corpo come unico supporto d'arte, che è quello che la *body art* propone. Ad un certo punto questo linguaggio lo ritroviamo direttamente sulla scena teatrale.

L'esempio più evidente che voglio portare è quello di Jan Fabre, uno dei più importanti registi, coreografi e artisti visivi, che ha cominciato da giovanissimo la sua avventura artistica alla fine degli anni '70. L'idea di Jan Fabre è quella di avere in palcoscenico un corpo che non è soggetto alle regole della finzione teatrale; una delle caratteristiche più evidenti è proprio la costruzione dei suoi lavori: prendiamo il suo primo spettacolo, "This is theatre", della durata di otto ore, che sono esattamente le otto ore di lavoro che gli attori fanno in palcoscenico durante le prove. Si spezza completamente l'ordine della finzione temporale: le otto ore comprendono anche momenti come le pause, la pulizia del palco eccetera, che vengono rappresentati esattamente come se fossero delle immagini sceniche, e lo spettatore condivide questo tempo con gli attori. Un'altra sua eloquente opera, "The power of theatrical madness", è legata alla fatica. Di solito, quando pensiamo ad esempio all'idea della finzione di una corsa, accenniamo una corsa e la teniamo per qualche minuto, cambiando poi scena e dando per assodato che dentro la cornice della rappresentazione stiamo correndo; in "The power of theatrical madness" la corsa è una scena intera, sono 45 minuti di corsa sul posto da parte degli attori, che nel contempo declamano il loro testo. Oltretutto, un testo particolare che non ha una storia o una narrazione al suo interno, ma che è tutto fatto di citazioni di spettacoli esemplari della storia del teatro. L'aspetto più interessante da evidenziare è il cambiamento di senso dell'immagine: l'immagine in sé non ha un cambio di scena, è la stessa immagine che si decompone, si decostruisce, cambia di senso a partire da un'idea drammaturgica fondamentale che è quella della ripetizione differita dello stesso gesto. Il gesto della corsa viene modificato, variato, alterato, e produce di fronte allo spettatore che guarda un cambiamento di significato: si parte da un'immagine iniziale di regalità e si arriva all'immagine finale in cui gli attori sono a terra completamente distrutti. Non si ha poi un cambio di scena, e l'immagine successiva è una pausa che dura 15 minuti: quello che normalmente, nel teatro rappresentativo, durante il cambio di scena non vedreste, qui è presentato.

L'idea di rappresentazione o di presentazione che è tipica della dimensione performativa viene resa visibile. L'ultimo lavoro di Jan Fabre si chiama "Mount Olympus" e dura 24 ore, lo spettatore entra in teatro alle 16 ed esce alla stessa ora del giorno dopo, ci sono delle brandine, e dalle 2 alle 5 circa del mattino si dorme con gli attori: loro si stendono sul palcoscenico, il pubblico si stende in platea e può dormire, ma la condivisione di questi momenti è straordinaria. "Mount Olympus" non a caso è una ricostruzione di quello che nell'immaginario di Fabre riporta alla dimensione del teatro greco.

Riporto un'ultima cosa relativa all'aspetto della corporeità. Il sudore, i liquidi corporei, sono elementi fondamentali della dimensione postdrammatica che Jan Fabre mette in scena e sono riferibili ad un immaginario medievale: il corpo a cui lui fa riferimento è un corpo medievale, che non ha ancora subìto la divisione tra le parti nobili e quelle non nobili. I suoi riferimenti fondamentali sono quelli della pittura fiamminga, e quell'immaginario viene da lui preso e messo in scena. Tale riferimento medievale è molto importante anche per una dimensione aneddotica: tutti gli attori di Fabre che restano in compagnia per più di 5 anni vengono battezzati "i cavalieri della bellezza", un'immagine che nella retorica di Jan Fabre fa riferimento ad una dimensione cavalleresca e medievale.

Chiudo i riferimenti legati a Fabre per aprire il discorso relativo a Romeo Castellucci e la Societas Raffaello Sanzio. Un loro lavoro del 2014 è una riduzione di un altro loro spettacolo del 1997, citato diffusamente da Lehmann nel suo testo: "Giulio Cesare". Per Castellucci l'idea del corpo è anche qui un'idea di corpo "anomalo": c'è sempre stata polemica intorno all'uso che lui fa dei corpi, che sono ad esempio anoressici, o obesi, o in questo spettacolo laringectomizzati, che hanno cioè subìto un'operazione alla laringe. Ci tengo a dire che la scelta non è quella di esibire o esporre un corpo menomato, ma ciò rientra dentro un principio drammaturgico che per Romeo Castellucci è operativo, quello della dismisura: all'interno dei suoi lavori tutto è fuori da una misura normale, tutto è eccedente, eccentrico, rispetto ad un'idea e ad una convenzione di "norma".

In questo caso l'accentuazione della caratteristica del laringectomizzato porta a lavorare su una dimensione di ordine *fonetico;* la caratteristica del corpo viene utilizzata, in qualche modo esasperata, per entrare in una dimensione sostanzialmente musicale della voce, quella che in antichità si chiamava *phonè*. La *phonè* non è esattamente il significato delle parole – la comunicazione, la comprensione del messaggio – quanto invece la concentrazione sulla forza musicale, sulla forza sonora delle parole, e ciò implica anche che non si capisca il senso di determinate parole. In questo ambito abbiamo avuto un maestro come Carmelo Bene, gran parte del suo lavoro vocale si appoggiava sulla *phonè* e va letto in chiave esclusivamente musicale, mai di significato. Questo lavoro di Raffaello Sanzio rientra in tale contesto, e in particolare il passaggio della famosa orazione funebre di Marco Antonio sul cadavere di Giulio Cesare.

C'è un secondo elemento che gioca ancora con la questione della vo-calità: il discorso pronunciato viene fatto attraverso una visualizzazione delle corde vocali, un endoscopio viene infilato nel naso, inserito all'interno della laringe, e da lì si vede l'origine "carnale" del discorso. Ciò riporta al contesto di fine anni '90, periodo di immaginario *cyberpunk*, in cui Lehmann scrive il suo libro; con "Giulio Cesare" siamo nel 1997, l'anno in cui Stelarc — un artista dell'area estrema della *body art* — costruisce un'installazione chiamata "Stomach sculpture", una scultura che viene infilata all'interno del suo stomaco e che lo spettatore vede su uno schermo attraverso una telecamera. In "Giulio Cesare" l'idea è sull'origine carnale della parola, sul fatto che la parola sia carne e non qualcosa di lontano dalla dimensione corporea.

L'ultimo aspetto che voglio toccare riguarda l'idea dell'immagine, e del *suono* come costruttore di immagini. Shiro Takatani è un artista giapponese, è uno dei fondatori di *Dumb Type* — una delle formazioni più importanti in Giappone riguardo alle relazioni tra scena e tecnologia — e da tempo opera in collaborazione con Ryuichi Sakamoto, uno dei compositori giapponesi più conosciuti in Occidente.

Il modo in cui Takatani e Sakamoto lavorano va nella direzione della musicalizzazione di cui parlavo prima: il suono è sempre su una soglia di inudibilità, il che vuol dire che non siamo sempre consapevoli del potere che esercita su di noi.

Quando parliamo di *suono*, parliamo di un *range* di udibilità che sta tra i 20 e i 200 hertz, che tecnicamente sono ciò che i timpani sentono; oltre questa dimensione, esistono sonorità che noi non avvertiamo ma che contemporaneamente incidono sul nostro corpo. Detto diversamente: tu non lo senti, ma quel suono sta determinando il tuo comportamento. Gran parte delle esperienze che Lehmann cita, compreso Castellucci, lavorano in questo territorio: con delle sonorità elettroacustiche che incidono sul corpo dello spettatore senza che lui ne sia consapevole, ma che quidano la sua interpretazione delle immagini; questo è il senso del subliminale di cui normalmente parliamo, che il più delle volte leghiamo alla dimensione visiva, ma la dimensione sonora è infinitamente più potente. Le sonorità che entrano nel corpo cominciano a lavorare, a produrre uno stato emotivo che ci porta ad interpretare le cose in un determinato modo: si pensa di non subire un vincolo, ma in realtà c'è qualcuno che ci sta "guidando" nel leggere e nell'interpretare le immagini. Le freguenze inferiori ai 20 hertz colpiscono l'intestino, basta essere sottoposti per un quarto d'ora a questo tipo di frequenze e si finisce col vomitare, perché la massa di frequenze che incidono sull'intestino producono questa reazione; per contro, le sonorità che chiamiamo overtones, quelle molto alte, sono anch'esse inudibili ma incidono sul sistema vestibolare, quello che incide sull'equilibrio: si perde letteralmente la cognizione dello spazio, l'orientamento. Giocare con la produzione di queste sonorità diventa interessante per indurre nello spettatore una determinata reazione a quello che sta guardando. La gran parte del lavoro che Romeo Castellucci e il compositore retroacustico americano Scott Gibbons fanno va in questa direzione, e quello che fanno Sakamoto e Shiro Takatani si muove in un territorio analogo: portare lo spettatore a leggere l'immagine sulla base di quello che sente.

Riprendo un ultimo elemento da una riflessione di Takatani legata alla questione del *reale:* l'uso che la tecnologia ci permette di fare è anche quello di scavare dentro le cose; il mio immaginario è formato in questo senso per pensare alla tecnologia come a qualcosa che sia un'evoluzione contemporanea di quello che i telescopi e i microscopi ci hanno permesso di fare, cioè di vedere l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo. Credo che sia fondamentale pensare la dimensione tecnologica in questa scala, come uno scavo dentro al reale, dentro a quello che è il movimento, che sono i punti di trasformazione del reale che Takatani e Sakamoto cercano di far affiorare, di portare in superficie.

Ricordiamoci che una delle origini del teatro è la possibilità di pensare il teatro come una tecnologia che ti faccia vedere come per la prima volta la realtà che hai sotto gli occhi; qualcosa che vedi tutti i giorni, ma che a un certo punto e per una data condizione ti appare esattamente per quello che è, al di là del velo che ogni giorno ti si presenta davanti. È il senso del *thauma*, della "meraviglia" per i greci; *thauma*, la meraviglia, è origine del teatro e della filosofia perché pone il problema fondamentale. La meraviglia di cui stiamo parlando, e di cui parla il teatro, non è edulcorata; non è qualcosa di bello o positivo ma è un pugno nello stomaco, ti fa svegliare di fronte alle cose che hai sempre avuto davanti e che "vedi" per la prima volta.

Questo è il senso che si legge nelle pagine di Lehmann e che è materia operativa attraverso la quale gli artisti di cui ho parlato, e molti altri, operano e costruiscono le loro immagini, per produrre un'apertura nel nostro quotidiano, per farci vedere il mondo come per la prima volta.

### **MORENO CERQUETELLI**

Giornalista, critico teatrale

Il mio contributo è da operatore del settore più che da studioso, e da questo punto di vista fornirò un paio di esempi di cui sono stato spettatore e, in un caso, protagonista.

Lehmann nel suo testo è ovviamente molto concentrato sulla Germania, sul Nord Europa, sull'America, mentre riguardo all'Italia fa soprattutto dei cenni – come già detto – sul teatro di Romeo Castellucci e dei protagonisti della seconda ondata del teatro d'avanguardia, i gruppi del cosiddetto "teatro immagine" che nel nostro paese era stato frequentato ben prima degli anni '80, a cui l'Italia aveva dato un apporto molto importante e fornito proposte originali.

Vorrei ricordare per esempio che Castellucci dà vita alla Societas Raffaello Sanzio nel 1981, ma l'anno prima aveva debuttato come attore con Memè Perlini in "Ligabue Antonio" di Angelo Dellagiacoma, alla Biennale di Venezia, e Perlini – considerato sin dall'inizio un maestro del teatro immagine – aveva presentato già nel 1973 lo sconvolgente "Pirandello chi?", cui seguirono "Tarzan" e "Otello". Questo per ricordare gli antefatti che ci riguardano, e per dire che il contributo italiano al teatro postdrammatico è probabilmente superiore a quello che ci viene dal testo di Lehmann.

Vorrei però soffermarmi sull'oggi, o sul recente passato, segnalando due esperienze: il teatro di Ricci e Forte, e l'esperienza del "Faust" di Andrea Liberovici, che tra l'altro mi riguarda direttamente come critico e curatore della rubrica teatrale del TG3 "Chi è di scena".

Stefano Ricci e Gianni Forte sono probabilmente l'esempio più eclatante di dove oggi in Italia sia arrivato il teatro postdrammatico, insieme ad un paio di altri gruppi emblematici come Babilonia Teatri e Anagoor.

In tema, Ricci e Forte hanno qualche anno fa rilasciato un'intervista alla RAI a commento e illustrazione di un loro spettacolo-antologia che ben rappresenta la loro poetica: si tratta della messa in scena integrale di sette drammi di Christopher Marlowe per il RomaEuropaFestival del 2011, dal titolo "Wunderkammer Soap", sette drammi in sette location non casuali, ma parte integrante dell'interpretazione di Marlowe a Roma. Ciò è importante perché siamo andati a ricercare e abbiamo ritrovato i luoghi scelti. L'idea di Ricci e Forte era la seguente: che questi luoghi della quotidianità di Roma – una piscina, un'officina, una cantina ecc. – diventassero di notte delle macchine che evocavano fantasmi, e questi fantasmi sono i sette drammi di Marlowe, che loro hanno interpretato non abbandonando il testo, ma recuperandolo e interpretandolo anche con un grande lavoro sul corpo, sulla destrutturazione del corpo.

Con "Wunderkammer Soap", Ricci e Forte hanno fornito un'applicazione pratica delle varie teorie sul postdrammatico precedentemente esposte: hanno preso i testi di Marlowe come punto di riferimento, i testi vengono sì seguiti, ma vengono destrutturati e reinterpretati in maniera completamente diversa, e anche l'uso del corpo va nella direzione della destrutturazione totale. Ricci e Forte si collocano inoltre in uno scenario televisivo degradato: non a caso, i due sono ex sceneggiatori di soap opera per la televisione, e questa loro precedente esperienza si nota in tale stravolgimento.

In un'epoca come la nostra, che ha cambiato completamente i connotati dal punto di vista tecnologico e dal punto di vista della percezione della vita quotidiana, questi cambiamenti si riflettono nel teatro, nella messa in scena, nelle arti in generale.

Come diceva Brecht, «tutte le arti servono all'arte più grande, che è quella di vivere»; pertanto la domanda che dobbiamo porci, in particolare considerando le innumerevoli possibilità alternative di svago e di divertimento che tutti hanno a disposizione oggi, deve essere: come questo teatro può servirci a vivere meglio?

Passo al secondo esempio che voglio portare, di cui sono stato anche protagonista, a proposito del *suono* evocatore e costruttore di *immagini*.

Quella di cui parlerò è un'esperienza minimale sul "Faust" di Goethe, un esperimento interessante dal punto di vista della creatività che torna ed entra nei mezzi di comunicazione contemporanei: la televisione che crea teatro, e il teatro che poi torna in televisione e nei mass media di oggi, computer, social media ecc.

L'esperimento è stato fatto insieme ad Andrea Liberovici, regista, musicista, sperimentatore per lunghi anni con Edoardo Sanguineti, quest'ultimo che è stato uno degli esponenti di punta del Gruppo 63, tra i maggiori sperimentatori del linguaggio e della nuova narrativa, autore tra l'altro della versione del 1969 dell'"Orlando Furioso" di Ronconi. La nostra sfida è stata quella di ridurre il "Faust" di Goethe in 9 minuti composti da 6 puntate da un minuto e mezzo; l'idea della brevità delle *clip* è oggi molto di moda sul *web*, allora eravamo nel 2008, e abbiamo prodotto queste 6 puntate – chiamate "Postcards from Faust" – in cui i temi del "Faust" sono stati riletti da Liberovici attraverso la musica, attraverso la teatralizzazione e la post-produzione delle immagini.

Il tutto è nato dall'esperienza teatrale dell'" Urfaust", con Paola Gassman e Ugo Pagliai, con un'ulteriore riflessione in cui i temi faustiani vengono sezionati: ogni *postcard* ha il suo personaggio, Mefistofele ecc., e l'idea è quella del doppio, in cui in realtà Faust e Mefistofele sono la stessa persona.

Questo progetto ha poi preso corpo, in quanto le *Postcards* hanno generato uno spettacolo vero e proprio prodotto dal Teatro Stabile di Genova, intitolato "Operetta in nero" e con protagonista Helga Davis, cantante e attrice statunitense, che ha interpretato Mefistofele-Faust in un'ambientazione post-atomica. La cosa non è finita lì, in quanto Andrea Liberovici ha ripreso ulteriormente in mano questa esperienza rinominandola "Faust in the box", spettacolo — che ha debuttato nel 2016 — ricco di contaminazioni: la musica ha al suo interno una parte preponderante in senso creativo, come anche le performance degli attori e dei musicisti, in una proposta che va al di là della semplice messa in scena.

Quest'opera è stata presentata a Parigi e a Genova, e Liberovici sta attualmente lavorando ad una sua terza versione, che andrà in scena nel 2019, in cui si ritorna al teatro e con altri personaggi oltre al protagonista Faust, in cui al centro ci sarà la ricerca della bellezza come antidoto alla disumanizzazione. Uno dei "nuovi" personaggi sarà Florence Nightingale, un'infermiera inglese dell'800 che ha inventato la moderna scienza infermieristica, come interprete della, chiamiamola in questo modo, "bellezza della solidarietà"; un'altra ambientazione sarà Venezia, vista da una casa sul Canal Grande, in quanto "città-prototipo", in cui non ci sono automobili e la gente è "costretta" ad incontrarsi e a parlare: la bellezza in questo caso genera comunicazione.

Oggi ho presentato questi due esempi, secondo l'idea che il teatro oggi stia esplorando confini in cui non è più chiaro che cos'è preponderante: l'importante però è che ci siano delle proposte che servano a farci vivere meglio tutti quanti; questo credo che sia il senso della ricerca teatrale, che sia una ricerca non semplicemente di tipo estetico ma anche di tipo etico.

### **GIUSEPPE LIOTTA**

Critico teatrale, drammaturgo

Dal mio punto di vista, il testo di Lehmann si inserisce in quel filone in cui la storia viene a conjugarsi con la meta-storia nel momento in cui riesce a cogliere momenti di permanenza momentanea. Mi vengono in mente alcuni titoli di libri che per la mia formazione teatrale sono stati fondanti: faccio riferimento a Ferguson, "Idea di un teatro", a Szondi, "Teoria del dramma moderno", a "Metateatro" di Abel; dopo questi tre volumi che parlano di teatro del '900, il libro di Lehmann - pur essendo stato pubblicato alla fine del secolo e recuperando delle istanze di tipo novecentesco – alla fine si apre al nuovo millennio. A proposito dell'intervento del prof. Pitozzi sull'origine del suono per quanto riguarda il teatro, vorrei ricordare che da un punto di vista etimologico la tragedia nasce prima del teatro: la parola greca tragoidia stava ad indicare "il canto del capro", quindi un suono, mentre il verbo theaomai – da cui deriva il termine theatron – significa 'guardare", ma è solo quando lo spazio della scena viene ristretto, cementato, che diventa teatro. Il suono ha comunque bisogno di un'iconografia precisa, ci vuole un suono preciso per ogni tipo di iconografia. L'intervento di Moreno Cerquetelli mi ha richiamato alla memoria il fatto che, secondo me, il teatro postdrammatico in Italia nasce ancor prima di quanto detto, nasce nel 1959 col "Caligola" di Carmelo Bene; quello che gli ha poi dato una radicalità fortissima è stato il lavoro di Mario Ricci, un lavoro sul teatro-immagine che aveva guasi escluso la parola.

A livello personale ho smesso formalmente le vesti di docente universitario, ma sto continuando a coltivare e portare avanti sia il mestiere di critico teatrale sia un discorso sulla drammaturgia, che ho iniziato nel 1979 inserendomi in questo filone – senza averne reale coscienza, perché all'epoca ancora non si parlava di postdrammatico – per un interesse relativo alla scrittura, cercando nel mio piccolo di inventare una scrittura drammaturgica che avesse determinate caratteristiche.

Il mio primissimo testo si chiamava "A zonzo", in cui i personaggi non hanno nome ma sono semplicemente "lui", "lei", "l'altro"; la forma drammatica non è divisa in atti ma mantiene una struttura di tre movimenti, "la notte", "il giorno" e "il tramonto", che vanno ad identificare le stagioni della vita. Il problema era come fare di questo testo uno spettacolo. Ho deciso di dedicarmi anche alla regia nel momento in cui ciò che scrivevo veniva messo in scena non secondo delle regie che seguissero il postdrammatico, ma come se fossero testi di autori "classici" quali Pirandello, Shakespeare o altri; ciò dal mio punto di vista era sbagliato, perché l'idea di drammaturgia innovativa che c'era sotto ai miei testi andava a confliggere con un'idea registica che, ad essi applicata, non funzionava o funzionava solo in parte. L'idea iniziale di "A zonzo" era quella di recuperare i due romanzi di Jerome K. Jerome "Tre uomini in barca" e "Tre uomini a zonzo" per creare un umorismo di tipo inglese in Italia, ma all'interno della mia opera i dialoghi e i monologhi sono assolutamente inediti, c'è un unico riferimento a Jerome, oltre a delle parafrasi, a dei richiami, a delle battute che volutamente riecheggiano altri mondi. A partire dal suo incipit, costruisco un testo che prefigura – già nel giro di poche battute delle impasse, che poi mi costringo a superare drammaturgicamente; ognuno dei tre personaggi deve mantenere la sua coerenza, anche nei rispettivi monologhi, che vanno ad identificare ogni personaggio. Per le difficoltà che un approccio di tipo classico avrebbe, drammaturgicamente e dal punto di vista dell'attore, nei confronti di questo testo, è stato rappresentato con grande successo dalla compagnia Teatro di Brumaio di Bologna, ricevendo recensioni positive da critici di prima fascia su quotidiani importanti, perché quel regista "anomalo" – allora alla sua prima esperienza registica – non aveva dei paradigmi già acquisiti, delle modalità già acquisite e poteva pertanto lasciarsi andare nella messa in scena.

Una delle mie opere successive è "Rodolfo Valentino": non voleva essere una classica biografia, ed è infatti la storia di una produzione cinematografica che decide di realizzare un film su Valentino; gli attori

e le attrici che interpretano il testo entrano ed escono dai loro personaggi, ci sono molte voci fuori campo, c'è una tecnica di tipo cinematografico, il tutto per "spezzare" quella che è una scrittura di tipo drammaturgico. Non ho mai voluto lanciare aforismi o messaggi, non ho mai creduto ad un teatro e ad una scrittura drammaturgica di questo tipo, ma ad un'operatività e ad una dinamica scenica più ferma. Per ritornare al discorso precedente sulla mancanza di identità precisa, se non proprio assenza d'identità dei personaggi, nell'altro mio testo "Corsari" i nomi vengono cancellati e sostituiti dalla funzione che viene data ad ognuno nell'ambientazione della nave: il Capitano, il Nostromo, il Frate; un po' come nella Commedia dell'Arte o come per riprendere le varie tipologie di personaggi dei romanzi d'avventura. Una delle mie ultime opere è stata "Maria Pascoli, una storia segreta": mi era stato commissionato inizialmente come un monologo ma, avendo bisogno di lavorare facendo interagire vari aspetti tra loro, ne ho fatto un testo a tre personaggi. Per documentarmi ho letto il libro di Maria Pascoli "Lungo la vita di Giovanni Pascoli" ma non trovavo la chiave, finché leggendo una nota ho scoperto che questo suo libro avrebbe dovuto essere stampato a Torino durante la Seconda Guerra Mondiale, venne consegnato ad una tipografia torinese, che venne però bombardata e il libro distrutto; Maria Pascoli decise di riscriverlo da capo, e questo aspetto mi ha dato lo spunto per il mio testo, dandomi l'idea di inserirmi in quel periodo di "vuoto", vedendoci un terreno drammaturgicamente fertile e ricco. La mia opera non è pertanto la storia di Maria Pascoli, ci sono sì dei piccoli richiami e riferimenti alla sua vita, ma è la storia di questo tempo tra le due scritture del libro, tempo perso che in qualche modo lei cerca di recuperare; l'attenzione da parte mia si è concentrata soprattutto sul rapporto tra Maria e la sorella Ida, con il terzo personaggio di nome Peppino, un inventore che costituisce l'alter ego di Giovanni Pascoli.

Un'altra mia opera precedente è "Giovanna d'Arco, la vera storia", con cui ho cominciato a liberarmi delle sicurezze che un drammaturgo ha nel momento in cui preferisce non esporsi troppo da un punto di vista emotivo o sentimentale, controllando sempre la partitura, ciò che scrive, senza mai lasciarsi andare al sentimentalismo. "Giovanna d'Arco" nasce da un mio corso universitario che aveva come titolo "Dal personaggio storico al personaggio teatrale", ed ero rimasto affascinato dall'idea di proporre una Giovanna d'Arco non corrispondente ai caratteri dell'iconografia: quello che mi interessava era il percorso umano di questa giovane, che secondo alcuni documenti era figlia segreta della Regina, la quale – non potendo ovviamente tenerla - l'aveva data a dei pastori, e mi ha molto suggestionato l'incontro tra Giovanna e Carlo VII, Delfino di Francia, suo presunto fratello naturale. Ho diviso il testo in tre atti non dal punto di vista temporale ma da quello dei luoghi: il periodo di Giovanna a Domrémy, poi a Chinon – dove incontrò il Delfino Carlo VII – e infine a Rouen, ultimo atto durante il quale recita un monologo nel momento immediatamente successivo al processo e prima della sua incarcerazione.

L'ultimo mio testo è "Capricci del '900". Già dal titolo ha due rimandi: la suggestione mi è arrivata dal film di Carmelo Bene "Capricci", che considero uno dei film più belli della storia del cinema italiano, e il secondo spunto è dato dall'idea musicale del "capriccio", perché tutti i miei testi hanno sempre un sottofondo musicale, che lascio alla creatività dei musicisti. Nel caso di "Capricci del '900" ho fatto leggere il testo al Maestro Roberto Tagliamacco di Genova, che ha ideato nove pezzi da utilizzare come musica di sottofondo, scritti per pianoforte e poi riadattati per chitarra; questi nove brani li considero, dal punto di vista della messa in scena, imprescindibili: senza quegli specifici suoni lo spettacolo non può andare avanti. In scena c'è un personaggio unico che dialoga con delle voci fuori scena, tutto comincia con un brano musicale, e nel momento in cui termina il monologo si sente il rumore di una corda di chitarra che si spezza.

Questo perché l'intero testo lo considero come una partitura musicale; quando scrivo i miei testi lo faccio avendo dentro di me un orecchio musicale, secondo delle cadenze che non sono quelle degli attori che poi li interpreteranno ma che mi appartengono in esclusiva, secondo un ritmo, delle battute.

#### DARIO LA FERLA

Neuropsicomotricista e danzaterapeuta

«Ricordo da bambino che andavo contro il vento e la mia ombra era senza peso» – Esperienza del 2008 realizzata con i detenuti del carcere di Cavadonna (NA)

Mi onoro di collaborare dal 1996 con l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa, firmando produzioni di teatro greco, dei classici e altre mie creazioni, e in qualche modo sono un ricercatore museale e testologico. Questo non per parlare della mia biografia artistica, ma perché credo che tutto ciò che riguarda le mie competenze sul coro e sull'aspetto del DanzAttore della drammaturgia classica antica sia strettamente legato alla contemporaneità: i greci erano una grande avanguardia, a livello di profondità dell'anima erano davvero avanti. Quindi la messa in scena, la drammaturgia classica antica, può permettere un percorso di ricerca sulla corporeità e sulla vocalità: cose che in parte cerchiamo di fare nell'Accademia di Arte Drammatica di Siracusa.

Con i miei colleghi ci siamo resi conto di quanto siamo propulsivi per il contemporaneo, ci tacciano di "antico" nella formazione accademica, ma in realtà siamo molto moderni; non a caso le prime messe in scena di Siracusa – il famoso "ciclo storico" – nascono nel 1914, in coincidenza con tutte le avanguardie artistiche del '900

Perciò credo che il passato e il futuro possano trovare corrispondenza e slanci reciproci a partire da una ricerca seria e competente, e credo nei processi creativi, in tutto ciò che sia frutto di un percorso di scavo, di ricerca e di confronto. Lavorando con dei coreografi importanti nel contesto della danza mitteleuropea, ho accarezzato un nuovo modo di fare teatro a partire dalla corporeità: siamo tutti "figli" di Pina Bausch, abusata a dismisura, dal mio punto di vista citata scenicamente anche con oltraggio; ho avuto la fortuna di fare delle esperienze artistiche con lei di cui ancora sento l'eco, e ne voglio parlare con pudore, perché come tutti coloro che hanno creato un'avanguardia, vengono imitati escludendo quello che è il processo. Incontrai Pina Bausch quando venne all'Accademia di Maurice Béjart, che sceglieva allievi da tutto il mondo con l'intento di creare il DanzAttore del XXI secolo; si lavorava sulla persona, la drammaturgia di quell'evento fu sulle persone, artisti, studenti o accademici che fossero. In questo mondo caotico in cui si sono perse le catene di significato dell'arte e del ruolo sociale dell'artista, questa penso che debba essere la nostra urgenza di artisti: il lavoro sulla persona, lavoro sia drammaturgico che testuale, sul profondo, non solo sulle speculazioni sceniche o sugli "esercizi di stile", ma un lavoro che ritorni alla dimensione della sacralità della vita in tutte le sue forme, con tutte le possibili commutazioni e connessioni.

A un certo punto della mia vita artistica decisi di concludere i miei studi in Psicologia e di dedicarmi ad approfondire l'aspetto dell'inconscio nella corporeità, ho iniziato a lavorare sulla neuropsicomotricità e ho coniugato questo lavoro di ricerca, di linguaggio coreografico, con dei nuovi contenuti che potessero rispondere alla mia insoddisfazione – come interprete e come coreografo – nei confronti di certi processi estetici e coreografici. Da lì, dall'inizio degli anni '90, è partito un mio lavoro di ricerca anche con musicisti, con *vocalist*, in luoghi particolari: mi sono pertanto staccato da quelli che erano i paradigmi coreoregistici, compresi quelli di Pina Bausch, andando per la mia strada; ne sono gradualmente nate delle metodologie che riguardano il lavoro con le diversità e col disagio.

Una mia compagnia si chiama "Benimobili" ed è composta da miei pazienti con neuropatie di diverso tipo, in cui si innestano anche attori e personalità che incontro nel mio percorso professionale: mi interessa la corporeità di tutti, senza preclusioni verso nessuno, compresi coloro che sono in stato di reclusione.

Parto da una convinzione fondamentale: la persona è sacra; sono i suoi gesti che possono essere opinabili e condannati, ma la persona in sé è sacra e in qualsiasi condizione si trovi può essere stimolata ad un evento poetico, creativo, immaginativo. Anche in un ambiente come può essere quello carcerario cerco di conoscere la persona, e su questo creo partendo da un tema, cerco di recuperare delle risposte corporee, vocali, verbali ecc., e costruisco lo spettacolo attraverso un processo associativo personale simile all'onirismo, alla caratura del sogno. Anche in Pina Bausch non c'è, nel montaggio, una connessione di senso o un'evoluzione temporale, ci si può collocare senza tempo né spazio nell'universalità dell'evento umano anziché nel personaggio da presentare, come un patchwork da modellare: un montaggio che sia sì legato ad un evento che abbia un ritmo ed una evoluzione, ma un montaggio associativo onirico legato al tempo e allo spazio del sogno, che dia allo spettatore una ricezione non di senso ma di impatto.

Un esempio di un lavoro da me fatto alcuni anni fa con "Benimobili" ha il tema della *leggerezza*; è nato anche da un laboratorio di scrittura creativa, e si intitola "Ricordo da bambino che andavo contro il vento e la mia ombra era senza peso", titolo preso dall'*incipit* di una delle scritture dei miei pazienti: è un lavoro umile, loro hanno dei limiti che per me è molto importante usare, hanno dei *cliché* sulla teatralità che a volte è difficile scardinare.

Quando si lavora sul teatro sociale, o umanitario che dir si voglia, c'è – in particolar modo in Italia – un altissimo rischio: quello di mettere in scena un "teatro della pietà", dello stupore, dell'esibizione della sofferenza. Nella mia esperienza, i detenuti hanno un aspetto che mi turba: l'infantilizzazione del detenuto; sono tutti "buoni" e tutti "bambini", chiedono il permesso per fare ogni cosa, ma nel momento in cui si scatenano altre istanze interiori riescono a tirare fuori la violenza.

Quello della messa in scena con questa umanità con disagio è un problema molto delicato, e in proposito ho trovato una mia personale soluzione: stringere il processo sulla disciplina del teatro, sulla ritualità dell'evento scenico, sulla serietà e non sull'esibizione; lavoro molto sulla biomeccanica e sui suoi aspetti psico-fisiologici, la biomeccanica non è "fare ginnastica" ma è una grande forma di controllo, è diventare "macchina di scena", diventare rappresentanti dell'arte attraverso il proprio corpo e non essere al servizio del proprio ego, del delirio narcisistico attoriale.

La prima istanza che ti presentano i detenuti è invece quella, vogliono mostrare quanto sono bravi e quanto sanno recitare; una grande disciplina del corpo aiuta moltissimo a rassegnare le dimissioni dall'ego, a mettersi al servizio di un evento di cui si è rappresentanti e ambasciatori, ognuno col proprio contributo, in quanto il teatro-danza è compartecipativo e collettivo.

È estremamente importante il metodo, ma lo è anche un minimo di bagaglio tecnico: non perché bisogna esibire la propria tecnica, ma perché questa costringe a dimettere l'ego e a mettere tutto al servizio della struttura.

### Il Teatro Postdrammatico nel sociale

in collaborazione con AGITA www.agitateatro.it

### SALVATORE GUADAGNUOLO

Quello tra la UILT e l'AGITA è un "matrimonio" per ora felice, e lo sarà sempre di più; insieme abbiamo già tentato la via di una prima richiesta di finanziamento al MIBACT con un progetto molto bello che, pur non essendo stato accolto, ha ottenuto un punteggio abbastanza alto. L'AGITA – Associazione Genitori Insegnanti Teatranti Animatori - è una associazione di ricerca e di servizio nata nel 1994, per il teatro nella scuola e nel sociale: siccome il teatro nel sociale sposa, o è dentro, il teatro della comunità, chi è maggior rappresentante del teatro della comunità se non una associazione come la UILT? Non è soltanto una questione di far arrivare il teatro UILT "dove il teatro professionale non arriva": geograficamente può essere anche giusto, ma non si tratta semplicemente di una sostituzione o di un surrogato, è altro, è essere molto più vicini – a livello di mediazione – ad una comunità, e quando ci si avvicina alla comunità con una pratica forte ed intensa, allora il teatro compie pienamente ed antropologicamente la sua funzione. La discussione odierna sul teatro postdrammatico è una grande lezione non solo di storia del teatro, ma di contemporaneità, e anche questa forma d'arte rientra completamente in quello che è il nostro compito: saper vedere il teatro e saperlo portare; cercare di rendere sempre di più il teatro una forma popolare d'arte è una delle nostre missioni, sia dell'AGITA che della UILT.

### **IVANA CONTE**

Quando si parla di teatro sociale, le sfaccettature artistiche e pedagogiche si incontrano: la pedagogia scorre sotterraneamente, in maniera leggera e quasi invisibile, ma c'è sempre, esiste sempre un punto di equilibrio tra il momento educativo-pedagogico e quello artistico, e questo è uno degli elementi fondativi di ciò che chiamiamo – con una definizione come sempre stretta – "teatro sociale". Oggi è forse una definizione desueta, ma resta il fatto che almeno due principi fondamentali caratterizzano quello che abbiamo definito come "teatro sociale" o "teatro integrato": il primo è quello dei contesti in cui questo teatro nasce e si sviluppa, che sono i contesti del disagio, della deprivazione, situazioni problematiche e conflittuali; il secondo elemento è invece la grande questione del destinatario. Prima ancora del pubblico, dello spettatore, i destinatari del teatro sociale sono le persone che lo fanno, che lo agiscono, che lo vivono; poi arriva la questione dello spettatore e della relazione con l'altro da sé.

Con Gianfranco Pedullà condivido da anni un'avventura stimolante e ricca, quella del lavoro nelle carceri, del "Coordinamento nazionale di teatro in carcere", e siamo direttori artistici – insieme a Vito Minoia e Valeria Ottolenghi – della rassegna "Destini incrociati"; personalmente rappresento l'AGITA per i progetti di formazione dello spettatore e del pubblico, un aspetto che ormai in molti valutiamo come centrale anche in quella che è la poetica del teatro postdrammatico, cioè la relazione tra chi va in scena e chi il teatro lo vede, lo fa esistere, lo rende vivo. Venendo al tema del teatro in carcere, si sono verificate innumerevoli esperienze pluriennali e, al momento, circa la metà degli istituti penitenziari italiani ospita un laboratorio teatrale: laddove il teatro è diventato strutturale all'attività dei detenuti, la recidiva è passata dal 68% al 6%; questo è un dato eccezionale e poco conosciuto, che vuol dire che chi ha fatto questo percorso di integrazione attraverso il teatro, di riscoperta della propria possibilità di condivisione e di relazione con gli altri, ha davanti a sé una strada possibile per il 'dopo", per quando non sarà più in carcere. Ciò può rappresentare una nuova strada di ricerca verso la vera e profonda integrazione. Nell'ambito della rassegna "Destini incrociati" sono state inoltre fatte con i detenuti delle esperienze che riguardano non solo il fare teatro ma anche il "vedere teatro", l'essere spettatori o di compagnie o di altri detenuti che vanno in scena: con Paolo Gaspari abbiamo misurato il livello di competenza e di sensibilità rispetto ai linguaggi del teatro, lasciando momentaneamente da parte le tematiche, mettendo a confronto pensieri e riflessioni di persone di diverse provenienze geografiche. 50 detenuti del carcere di Marassi, che avevano assistito a tre spettacoli nei giorni precedenti, dopo la visione hanno fatto con noi un incontro in cui è emersa una grande competenza ed intelligenza nella decodificazione dei segni, dei linguaggi; spesso si pensa ad una loro partecipazione ed adesione soltanto rispetto ai temi affrontati, che certamente contano, ma abbiamo incontrato competenza rispetto ai segni scenici, alla drammaturgia, alla messa in scena, questioni complesse di cui loro hanno – in maniera più o meno consapevole – parlato con una proprietà straordinaria. Il mio auspicio è che questi momenti vengano moltiplicati sempre più, da parte di chi opera in queste sedi.

#### GIANFRANCO PEDULLÀ

«Drammaturgia e regia del teatro in carcere»

Mi sembra che la situazione del teatro in carcere in Italia abbia oggi una caratteristica particolare, fatta non di individualismi sfrenati ma di gruppi di lavoro, di comunità, e saluto questa cosa con molta gioia perché ritengo che in questo paese ci sia bisogno di tirare dei fili, di ricominciare a dialogare a tutti i livelli. Io lavoro in carcere dal 1992; la Compagnia della Fortezza di Armando Punzo – il primo esempio in materia in Italia, che ha celebrato ora il suo trentennale, essendo nata nell'88 – mi chiamò ad Arezzo, dove lavoravo già da anni con la mia compagnia professionista, chiedendomi se volessi fare un'attività di lavoro in carcere. Non avevo mai fatto niente del genere, ma la iniziai ed è stata un'esperienza umana e professionale fortissima, prima ad Arezzo, poi a Prato e Pistoia, e in questi circa 25 anni ho prima di tutto imparato molto: molto teatro, perché in questi luoghi non vai per insegnare ma per imparare. Quello che ho capito bene è che il carcere è un linguaggio, e l'ho compreso dopo i primi due o tre anni di grande fatica; ero giovane e avevo tanta energia, ma ricordo la grande stanchezza che provavo quando uscivo da lì, come se mi avessero preso tutto, perché quello è un luogo di bisogno e di richiesta di attenzione e di aiuto, in cui qualsiasi parola o gesto assume un significato alto e forte. La prima questione è perciò questa, l'umanità; la seconda questione è l'internazionalità: ho seguito tutti i vari flussi migratori che hanno interessato l'Italia, ed è interessante vedere il mondo da un luogo chiuso, claustrofobico, ma che invece ha uno squardo internazionale fortissimo. Ti trovi perciò di fronte ad un laboratorio teatrale da costruire, da motivare, ma con un enorme respiro internazionale: in carcere ho avuto attori di tutte le nazionalità del mondo, un microcosmo in cui devi affrontare anche il problema della lingua in cui parlare e quella dei testi da proporre. Le altre questioni sono pertanto quelle dell'ascolto e della costruzione di un metodo, l'inventare qualcosa che prima non c'era. È il teatro che è cambiato nella seconda metà del '900; sia con la mia compagnia professionista, Teatro Popolare d'Arte, che in carcere cerchiamo di fare un "teatro vivente", e in particolare in carcere si tratta di inventare un teatro in un luogo in cui apparentemente il teatro non potrebbe esserci.

Perché ho detto in precedenza che il carcere è un linguaggio? Perché le stesse esperienze teatrali, al di fuori sarebbero diverse. Non per maggiore o minore qualità artistica o per altre ragioni, ma perché osservare delle persone in tali comunità ristrette, chiuse, private della libertà, crea nella mente dello spettatore uno "scandalo", un'attenzione particolare. Anche l'operatore di teatro in carcere viene "ingabbiato" per alcune ore, deve passare attraverso una serie di procedure e di porte che si chiudono alle spalle, ma quando arriva il momento dello spettacolo vero e proprio, il processo liberatorio che lo spettacolo attiva è molto più forte: c'è una costrizione dello spettatore e c'è una costrizione del gruppo che si esprime; la differenza è che il gruppo che si esprime è abituato a quella clausura, e anzi nel momento del-

l'azione teatrale il corpo, la vita, la biografia della persona reclusa si liberano, si verifica un'apertura, una libertà corporea, psicologica e culturale. Questo aspetto linguistico del teatro in carcere ritengo che sia fondamentale per chiunque faccia tale esperienza, mi ha insegnato molto su cosa dovrebbe essere il teatro in generale, e in proposito vorrei qui ricordare la figura di Claudio Meldolesi, grande professore e teorico anche del teatro in carcere, che è stato un mio spettatore di eccellenza e mi ha regalato anche l'introduzione del mio libro.

È interessante analizzare come in questo ambito si osservino due grandi filoni drammaturgici: uno è quello dell'autodrammaturgia, fatto di racconti, frammenti, pezzi di vita messi insieme, e il secondo è quello della drammaturgia più tradizionale, considerando però che anche quando si mette in scena materiale "classico" non si può riportare così com'è; ad esempio io ho lavorato molto su testi di Samuel Beckett, autore che si presta a tale contesto, ho lavorato su "La tempesta" nella versione di Eduardo De Filippo, che lui aveva rappresentato giusto in una occasione per marionette e che noi portammo in scena per la prima volta in Italia ad Arezzo. Eduardo riscrisse il testo shakespeariano traducendolo in napoletano antico poco prima di morire, testo di una musicalità unica, e a proposito di quanto il contesto cambi il linguaggio, è emblematico il personaggio di Ariele che alla domanda "Cosa vuoi?" risponde "La libertà"; una battuta di questo genere all'interno di un teatro ha una valenza, ma all'interno di una prigione ecco che cambia il suo senso. Ho amato molto altri lavori fatti in carcere, come il "Don Chisciotte" di Bulgakov, o "Woyzeck" di Georg Büchner, in cui in una scena il protagonista uccide la sua compagna Maria e la getta nel fiume: non volevo si vedesse un assassinio, e allora ideai un escamotage in cui lui prende la vittima sottobraccio e la porta lontano, si aprono le finestre e sentiamo il dialogo a distanza; attraverso una banda musicale e negli occhi del coro il pubblico specchia l'ascolto del dialogo lontano, che finisce con una pietra buttata nell'acqua. Questo è un espediente ripreso dal teatro greco, in cui le azioni non si vedono ma si sentono, si proiettano, poiché non amo l'idea di far vedere in carcere dei "mostri".

Un altro aspetto fondamentale è che il carcere consente libertà di linguaggio. Non c'è il palco all'italiana, pertanto il tema dello *spazio* scenico è decisivo: il non avere il teatro "canonico" con una pedana obbliga a reinventare lo spazio, e di conseguenza a reinventare il linguaggio; ci si può pertanto sbizzarrire, per necessità ma anche per piacere. Ricorderò sempre una versione molto forte di "Pinocchio", in cui nel finale tutti gli spettatori passavano accanto a Pinocchio e Geppetto nella pancia della balena: la gente gli passava accanto con pudore, quasi non volendo disturbare il dialogo tra padre e figlio, che in realtà in quel contesto era un emblema del parlatoio del carcere; ciò non sarebbe possibile in nessun teatro all'italiana né in quelli a gradinata. In una mia versione de "Gli uccelli" di Aristofane, alla fine dello spettacolo in una grande festa gli uomini cucinano gli uccelli con il fuoco: anche questo non è possibile in un teatro; l'uomo non solo prende il potere sugli uccelli, ma li cucina e li mangia in un rito tribale. Inoltre non scelgo mai i testi prima di conoscere il gruppo, le persone con cui lavoro: ad esempio, feci interpretare "Kaspar Hauser" ad un ragazzo albanese che mi raccontò di essere arrivato in Italia attraversando il canale di Otranto con una zattera e che – dopo aver dormito sulla spiaggia con la faccia nella sabbia – venne svegliato da una contadina pugliese che gli parlava in dialetto; guesto come esempio di un teatro di biografia e di autobiografia.

Sono poco interessato agli artisti, mentre mi interessa l'arte, il procedimento artistico, mi interessano l'evento, la comunicazione: alcuni grandissimi come Kantor o Brook creavano eventi, e questa è la meraviglia del teatro, non essere dichiarati artisti da qualche critico. Ho sempre operato in quegli istituti di pena che si chiamano case circondariali, dove i detenuti-attori ti vanno via ogni quattro o cinque mesi, e questo implica il dover applicare una certa metodologia. Più volte mi è capitato di "perdere" il primo attore il giorno prima del debutto, e comunque una tecnica è creare un gruppo largo, con

doppi personaggi, e bisogna essere molto rapidi negli ultimi dieci giorni di lavoro, durante i quali si può cercare qualche accordo col direttore.

Chi fa teatro in carcere come produzione di spettacoli non ha funzioni apertamente educative o riabilitative: non si ha a che fare con persone malate ma con problemi di disagio sociale, e il mio modo di lavorare cerca di "scappare" da tutto ciò, cerco di capire dov'è una relazione sincera con le persone, dove si può captare un momento di vita diverso e più felice, e per loro il teatro funziona molto bene così come anche per noi, nelle nostre attività professionali – quando capiscono che il teatro non è solo qualcosa che ti fa uscire di cella per un giorno, o qualcosa da fare per narcisismo, ma quando fa scattare un fuoco di attenzione, una curiosità che non si riesce bene a capire e spiegare, e quando puoi – negli spettacoli come anche nelle prove – cambiare il tempo del carcere facendo sì che quelle ore siano feconde, positive. Il carcere è infelice, è un luogo di sofferenza e dolore dove qualcuno che ha fatto soffrire altri soffre a sua volta per pagare le sue colpe; mentre il teatro è un grande strumento di cambiamento del tempo, del quotidiano, del qui e ora, ed è un'arma forte che abbiamo per costruire un tempo più impersonale in cui si attua una destorificazione, in cui le storie personali si mettono su un piano diverso, su uno strato che attraverso il teatro diventa collettivo e corale. Ogni biografia tragica viene raccontata su un altro tempo più oggettivo e meno colpevolizzante, attraverso lo strumento del teatro ti vedi da dentro e da fuori e costruisci un momento di altra vita; una delle chiavi che ho imparato lavorando in carcere è che il teatro ti consente un'operazione epistemiologica, di conoscenza di te stesso, che ti permette di vedere la tua vita in un altro modo: non intendo una vita di sogni ma una vita proiettata scenicamente, basata su dati di realtà, in cui pensi che potevi fare altro. Per esempio molte persone del sottoproletariato che ho conosciuto in questi anni non hanno alcuna educazione sentimentale, che è un classico della borghesia, e ciò che ho verificato è che il teatro è da questo punto di vista un grande strumento di cambiamento, e funziona bene quando hai le competenze per poter portare il linguaggio a livello alto per tutti, il più possibile per tutti i frequentatori del tuo laboratorio, quando si è creato il gruppo, e quando riesci a sentire che si può cambiare: sono convinto che il teatro in generale sia uno strumento di cambiamento, altrimenti diventa autoreferenziale.

In conclusione vorrei aggiungere qualcosa sui *linguaggi*, senza voler entrare nel merito della discussione sulla concezione di teatro drammatico e postdrammatico. Nell'accezione di Silvio D'Amico il teatro *drammatico* è quello in cui il testo fa il teatro, quindi un teatro testuale, o meglio ancora di parola; penso che questa definizione renda il teatro *drammatico* un sinonimo di teatro *borqhese*.

Cosa che il teatro in carcere non è per niente, come altre forme di teatro sociale non sta all'interno del teatro drammatico in quel senso: non ha quarte pareti, non ha personaggi, interpretazioni o immedesimazioni, lavora su tecniche di altro tipo che fanno più facilmente riferimento al teatro di ricerca e di sperimentazione ma anche a quello di tradizione, alla Commedia dell'Arte, alla drammaturgia musicale, alla danza. Abbiamo sempre usato tutti questi linguaggi, pertanto credo che il teatro in carcere sia un teatro *non borghese*.

(Trascrizione degli interventi a cura di Daniele Ciprari)



### Teatroterapia

DI AURORA ZIBALDI

### ANTROPOLOGIA DI UN LABORATORIO

### Raggiungere se stessi attraverso gli altri

Oggi l'individuo appare essere decentrato da se stesso ed utilizza mezzi che lo pongono costantemente in contatto con una realtà esterna e virtuale che a volte costituisce un mondo intellettuale, musicale, visuale completamente differente dall'ambiente fisico in cui si trova.

IL QUI E ORA PERDONO POTERE E VALORE.

Secondo Marc Augè, se definiamo quindi "LUOGO ANTROPOLOGICO" ogni luogo dove si possono scorgere i legami sociali (come le norme imposte a tutti, per es. le regole di residenza) e i legami della storia collettiva (come i luoghi di culto), parallelamente si definiscono NON-LUOGHI EMPIRICI quegli spazi di circolazione, consumo e di comunicazione che portano al DECENTRAMENTO DA SE STESSI.

La coppia LUOGO — NON LUOGO diviene quindi uno strumento che misura il grado di socialità e di simbolizzazione di uno spazio. Dei luoghi di incontro e di scambio per alcune persone possono essere definiti da altri come dei non-luoghi.

La conseguenza di questo, dal punto di vista antropologico, è che l'identità individuale e collettiva si determinano sempre IN RELAZIONE EIN NEGOZIAZIONE CON L'ALTERITÁ. Si viene anche a determinare una dimensione LOCALE che si contrappone a quella GLOBALE la quale cancella l'idea di FRONTIERA. Il CONCETTO DI FRONTIERA È MUTATO NELLA STORIA: inizialmente identificata con l'orizzonte ai tempi degli esploratori, è divenuta ai tempi dei conquistatori una minaccia che inquieta e affascina e ci mette in contatto con l'alterità.

Le frontiere sono state spesso attraversate da conquistatori per attaccare altre popolazioni, quindi il rispetto delle stesse può essere letto come un pegno di pace. Il concetto di frontiera si può trovare anche nelle RELAZIONI UMANE, segna la distanza minima che dovrebbe sussistere tra individui che desiderano comunicare in modo libero tra loro.

La LINGUA, per es., è una frontiera ed apprendere il linguaggio dell'altro significa stabilire con lui una relazione simbolica, rispettarlo e raggiungerlo attraversando la frontiera: che in questo caso si trasforma da MURO INVALICABILE ad UNA SOGLIA CHE INVITA AL PASSAGGIO. L'idea di poter attraversare la frontiera da entrambe le parti fa sì che esista la relazione fra individui.

Pertanto in un mondo ideale non dovremmo desiderare l'abbattimento delle frontiere, ma che esse siano riconosciute, rispettate ed attraversabili; un mondo quindi dove il rispetto delle differenze cominci con il rispetto degli individui.

E in questa contrapposizione tra LUOGHI e NON-LUOGHI, GLOBALE e LOCALE, DOVE SI SITUA L'ARTE?

La difficoltà dell'ARTE è sempre stata quella di distaccarsi da una dimensione sociale, che deve comunque esprimere per poter essere compresa dalle persone che costituiscono quella società.

L'ARTE DEVE ESPRIMERE LA SOCIETÁ VO-LONTARIAMENTE. SE INVECE VUOLE ESPRI-MERE QUALCOSA DI DIVERSO DEVE ESSERE ESPRESSIVA E RIFLESSIVA.

ORA: COME SI TRASPORTA TUTTO QUESTO NEL LABORATORIO DI TEATROTERAPIA?

Le persone vivono quotidianamente in un luogo che ha regole e legami sociali definiti e determinati in cui spesso sono quindi costretti a rispettare un codice comportamentale predefinito, legami interpersonali dettati dalle circostanze o dalla contingenza quotidiana, indossare maschere che gli permettono un'interazione socialmente accettata. Ma il setting di lavoro in teatroterapia porta gli individui in una dimensione differente dal LUOGO ANTROPOLOGICO QUOTIDIANO: li catapulta in uno spazio simile al concetto di NON-LUOGO di Augè. In teatroterapia il decentramento da se stessi che qui si verifica è

NON-LUOGO di Augè. In teatroterapia il decentramento da se stessi che qui si verifica è da quella PARTE DI SÉ SOCIALMENTE ACCET-TATA, CONDIVISA, RISPETTATA: nel setting di lavoro si raggiunge un nuovo NON-LUOGO = LA PROPRIA ESSENZA che prescinde da regole e schemi plasmati dall'esterno e mira alla sua propria CRUDA E REALE NATURA.

Il passaggio a questa dimensione più sincera avviene attraverso la DESTRUTTURAZIONE DEI GESTI E DEI MOVIMENTI QUOTIDIANI. SI ESPLORA IL CORPO NELLE SUE INFINITE POSSIBILITÀ, MODALITÀ, DIREZIONI DI MOVIMENTO, si cammina nello spazio liberamente, ascoltando il proprio respiro e seguendo istintivamente il gesto che nasce nel QUI E ORA. Gli arti si muovono in modo asimmetrico, si assumono posture buffe o sconvenienti per l'uniformarsi quotidiano, si alternano andature veloci ad altre più lente.



Questo SRADICAMENTO DALLA ROUTINE a partire dal CORPO porta ad una DESTRUTTU-RAZIONE del pensiero e dell'anima: ci si sposta in una dimensione che coinvolge maggiormente i sensi a discapito della razionalità e del pensiero. Gli individui durante il laboratorio (o NON-ATTORI come comunemente chiamati in teatroterapia) muovendosi nello spazio arrivano ad interagire tra loro: attraverso uno scambio di sguardi, un contatto fugace, un abbraccio, un movimento che piano piano si trasforma in una fusione di corpi che si muovono all'unisono, entrambi seguendo il proprio personale sentire ed anche un sentire comune e condiviso.

In guesto movimento si arriva a conoscere l'altro ed anche ad approfondire se stessi. CI SI SCOPRE in una dimensione prima sconosciuta che è FRUTTO DELLA VITA VISSUTA MA CHE NON SI PUÓ RAGGIUNGERE NELLA QUOTIDIANITÁ ED È NEL QUI E ORA DEL SET-TING DI LAVORO. In questo spazio protetto i non-attori riescono ad accedere ad una parte di loro stessi molto profonda che nel quotidiano viene sommersa dai differenti ruoli che ricoprono ma che qui affiora nella sua veridicità e trasparenza. Le frontiere che nella quotidianità ci limitano e che rischiano di essere un muro invalicabile, diventano il PUNTO DI PARTENZA PER IL RAGGIUNGIMENTO DEL SÉ ATTRAVERSO GLI ALTRI.

In questo modo si realizza la TERAPEUTICITÁ e il movimento del corpo diventa GESTO CREATIVO E ARTISTICO che qui esula dalla DIMENSIONE ABITUDINARIA e non vuole essere specchio della società vissuta nel quotidiano, MA È ESPRESSIONE E RIFLESSIONE DEL SÉ.

#### **TEATROINBOLLA**

Associazione Culturale Teatroterapia d'Avanguardia Pioltello (MI)

www.teatroinbolla.org

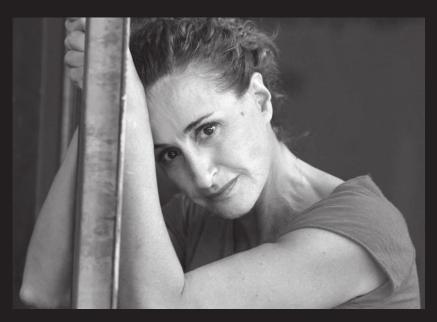
www.facebook.com/teatroinbolla

### Personaggi

DI MORENO FABBRI

### Monica Menchi

### INIZIARE CON LA UILT PORTA FORTUNA



'altro giorno, mentre camminavo a passo svelto per andare in un ufficio a chiarire l'ennesimo "equivoco burocratico", ho sentito un signore di mezza età che parlando con un coetaneo sentenziava: «oggigiorno ha successo chi non ha scrupoli!».

Avviandomi a fare questa intervista a Monica Menchi, mi sono tornate in mente quelle parole e ho pensato a lei come ad una figura che smentisce con esemplare evidenza quell'affermazione. Monica Menchi infatti nella sua attività di attrice e regista coniuga ad una granitica volontà e ad una ferrea determinazione uno scrupolo costante: la meticolosa osservanza delle regole del mestiere scenico, ed un forte senso del dovere congiunti all'ansia di assolverlo compiutamente.

Gli esiti di tale comportamento sono stati ben descritti da Alessio Riva nella parte finale del suo articolo comparso l'8 agosto scorso sul Corriere dello Spettacolo e riferito a "Edith Piaf tra storia e mito", andato in scena il giorno precedente sul palcoscenico de "La Versiliana" di Marina di Pietrasanta; lo scrittore e critico teatrale, inglese per provenienza e formazione, ma da diversi anni sempre più presente e attivo in Italia, affermava: «Quando anni fa iniziai a venire frequentemente in Italia, ero ansioso di confrontare il teatro italiano con quello inglese che mi era abituale, e ricordo che nel 2010 il Teatro Ghione di Roma propose la rassegna "Donne d'amore", che nella serata inaugurale presentava tre monologhi al femminile, uno dei quali, "Un eroe", scritto da Carlangelo Scillamà, era interpretato da Monica Menchi. Ne rimasi colpito. Mi parve che quell'attrice



▲ Monica Menchi in scena con "La vita di Billie Holiday" (ph. Giovanni Fedi) e nello spettacolo "Edith Piaf tra storia e mito" (ph. Sandro Nerucci).





▲ Monica Menchi nello spettacolo "La vita accanto" di Mariapia Veladiano, adattamento di Maura Del Serra, regia di Cristina Pezzoli.

(ph. Ilaria Costanzo)

a me sconosciuta unisse magistralmente un'antica sapienza del palcoscenico con una recitazione moderna ed intensa. Ne ebbi una eloquente conferma alcuni anni dopo, quando la rividi, sempre a Roma, al Teatro dei Conciatori nelle vesti di Rebecca, la bambina brutta, "proprio brutta", de "La vita accanto" di Mariapia Veladiano, finemente adattata per la scena da Maura Del Serra e diretta da Cristina Pezzoli. Vi trovai un'attrice straordinaria che per 85 minuti teneva il palcoscenico con il solo ausilio di una sedia, di una valigia e di una elegante cornice in proiezione su un fondale che delimitava un tappeto di foglie secche. Mi convinsi che mi trovavo di fronte ad una delle attrici più brave della scena italiana contemporanea; e di parere non diverso credo fosse anche il regista cinematografico Marco Bellocchio, che quella sera assistette allo spettacolo andando poi a congratularsi con la Menchi nei camerini. A "La Versiliana" ho avuto la prova che la mia convinzione è stata condivisa anche dal numeroso pubblico presente che al termine dello spettacolo le ha tributato una vera e propria ovazione!». Affermazioni, quelle di Riva, che si ag-

Affermazioni, quelle di Riva, che si aggiungono a molte altre consimili che si sono succedute nel corso dell'attività pluridecennale dell'attrice toscana che, con una solida formazione, un naturale talento ed indomita determinazione, ha raggiunto traguardi tanto apprezzabili.

Ci incontriamo in una pausa delle prove del suo nuovo lavoro: "Ti parlerò d'amor", uno spettacolo "leggero", uno spaccato della società italiana fra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta, rivissuto attraverso le canzoni, il teatro ed alcuni sketch televisivi memorabili.

Monica, che impressione ti fa sentirti definire «una delle attrici più brave della scena italiana contemporanea»?

Mi onora e mi carica di una grande responsabilità, perché il teatro esige disciplina e studio costante.

Ciò si traduce in una necessità di aggiornamento continuo; il teatro è come la vita, una metamorfosi incessante che ci interroga e ci sfida.

Come e perché hai scelto il teatro? Ho fatto teatro perché ho sentito che questo è il mio "destino" o se vuoi la mia

"vocazione". Da quando ho memoria ho sempre avuto questo desiderio/necessità di comunicare mediante il teatro.

Ho fatto il mio primo spettacolo quando avevo dieci anni ed ero drammaturga, attrice, regista ed anche addetta alla promozione: i miei familiari e gli amici non ebbero scampo.

Quali sono stati i momenti salienti della tua carriera?

Dal mio debutto con la compagnia del dott. Fabrizio Rafanelli, cofondatore della UILT, che mi preparò per entrare alla "Silvio D'Amico", ai Maestri che mi hanno formato, sono numerose le persone alle quali va la mia gratitudine: Mario Ferrero, Roberto Guicciardini, Andrea Camilleri, Massimo Foschi, per non parlare di Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi,

Egisto Marcucci, Nino Mangano, e dei diversi registi con cui ho lavorato per anni allo Stabile di Fiume, fino all'incontro con Cristina Pezzoli con la quale continuo a lavorare.

Quali sono i tuoi rapporti con l'odierna società teatrale italiana?

Ammesso che si possa parlare di una società teatrale, visto che sono sempre forti e continuamente sottolineate le individualità; io ho buoni rapporti con molti esponenti del teatro italiano contemporaneo, ma non partecipo molto alle occasioni collettive, anche perché il lavoro mi assorbe moltissimo sia con l'attività scenica sia con quella didattica.

A cosa stai lavorando adesso?

Sto replicando tre spettacoli: "La vita accanto", che è in cartellone da cinque anni, "Edith Piaf tra storia e mito" e "La vita di Billie Holiday", in cui coesistono recitazione, canto e musica per far vivere o rivivere sul palcoscenico figure femminili di grande forza drammatica ed esemplare spessore umano.

Cosa vorresti dire ai lettori di "Scena"? Vorrei augurare a tutti buon lavoro, con la consapevolezza che inscenare il rito teatrale è un impegno da non assolvere a cuor leggero, ma deve essere effettuato con tutta la dedizione di cui siamo capaci.

E ai più giovani vorrei ricordare che iniziare con la UILT porta fortuna!

**MORENO FABBRI** 



el trentennale della scomparsa di Franco Bicini, drammaturgo e cabarettista, figlio illustre della città di Perugia, abbiamo assistito nel Teatro a lui intitolato domenica 4 novembre 2018, allo spettacolo "Ben Hur" di Gianni Clementi, rappresentato dalla Compagnia CANGUASTO fondata nel 1978 dallo stesso Bicini e da Mariella Chiarini che firma anche la regia della tragicommedia.

Ci piace riportare le parole finali dell'opuscolo-omaggio dedicato a Franco Bicini da parte di Mariella Chiarini nella commemorazione del trentennale. Parole che esprimono appieno l'orientamento artistico e umano del drammaturgo perugino: «Attento osservatore della società, partiva da atteggiamenti del costume; eppure le sue commedie sono ancora fresche! Perché? Perché non si limitava a descrivere l'apparenza delle cose, ma andava oltre, andava alla sostanza, al fondo dell'animo umano. Più spesso i temi delle sue commedie sono seri, drammatici, come quando nella commedia "Paralisi progressiva" descrive magistralmente un nervo scoperto della nostra società: la crisi dell'autorità paterna, della famiglia, il disorientamento dei giovani d'oggi nell'individuare la propria vocazione. Eppure, col suo dialogo impareggiabile, riesce a strappare la risata, abbassando la tensione e rientrando in quella misura, in quell'equilibrio che fanno di lui un autore a tutto tondo e non solo vignettista, un bozzettista della sua borgata. Spesso Franco Bicini lascia aperti i suoi finali, creando uno stimolo in più alla riflessione del pubblico, che si sente coinvolto a tirare le somme del messaggio ricevuto».

E veniamo allo spettacolo.

La storia della tragicommedia è molto semplice, ma anche molto valida soprattutto nei dialoghi, vero punto di forza dell'autore come abbiamo riscontrato in altri suoi lavori.

Lo spettacolo è ambientato a Roma e si narrano le vicende di povera gente. Due italiani, Sergio e Maria, fratello e sorella, entrambi sull'orlo di un abisso esistenziale, strapieni d'illusioni che la vita ha presto stroncato abbandonandoli a una miserabile convivenza senza sussulti, in cui tentano inutilmente di aiutarsi a vicenda. Inaspettatamente arriva nella loro vita uno "straniero", l'ingegnere bielorusso Milan Stravinskij, clandestino e quindi appartenente a pieno titolo alla categoria della "povera gente", ma non è disilluso ancora, anzi è energico e ricco di risorse e soprattutto ha tantissima voglia di lavorare. Questa la situazione in cui si sviluppa il racconto.

Sergio prende subito la palla al balzo, e sfrutta la condizione di clandestino di Milan, affidandogli, per suo conto, una serie di lavoretti cominciando proprio dal suo, e cioè quello di centurione romano al Colosseo. Dividono "equamente" il ricavato: 70% a Sergio e 30% a Milan. L'instancabilità e l'acume di Milan accrescono le entrate economiche della famiglia a dismisura e in breve tempo, soprattutto grazie all'idea geniale

[ UILT UMBRIA ]







◆ La Compagnia CANGUASTO al Teatro Franco Bicini di Perugia con la commedia di Gianni Clementi "Ben Hur". In scena Mariella Chiarini, Sergio Formica, Paolo Braconi (foto Marco Tuteri).

www.teatrofrancohicini.it

www.teatrofrancohicini.it

del bielorusso di portare in giro per Roma i turisti con una biga copiata dal film *Ben Hur*, diventano addirittura benestanti. Malgrado Milan abbia una famiglia a Minsk, le costrizioni della lontananza lo portano a iniziare una timida relazione sentimentale con Maria la quale, dopo le prime esitazioni, all'oscuro della famiglia in Bielorussia di Milan, si riappropria della femminilità perduta, contraccambiando entusiasta le attenzioni dell'ingegnere. La tragicommedia rivela cinicamente l'opportunismo primitivo del romano doc Sergio che, anche se a tratti s'intenerisce per l'ingenuità di Milan, non indietreggia mai dallo sfruttare il bisogno estremo di lavorare della sua vittima, solo a parole diventato "amico". La mentalità "calcolata" di Sergio è addirittura offuscata dalla crudeltà di Maria, che scoperta una moglie in Bielorussia dell'innamorato, si vendica in modo spietato e che non sveliamo per non togliere la "sorpresa" del finale. Occorre dire che si rimane colpiti molto negativamente dai personaggi italiani, e la comicità attribuita dall'autore ai loro personaggi non attenua la pessima impressione avuta sul piano umano, merito dell'autore naturalmente. Il finale rimane giustamente aperto e forse fin troppo ferocemente amaro.

La Compagnia si è dimostrata brillante ed efficace nel rivelare le contraddizioni dei personaggi. Sergio (Sergio Formica), ha mostrato con molta partecipazione l'arruffone romano, pronto a sfruttare ogni altrui debolezza a proprio favore nel tipico opportunismo del parassita, facendo trasparire la fragilità della propria mediocrità, ci è parso un po' soffocato dal "romanesco", probabilmente un dialetto non suo. Maria (Mariella Chiarini che firma anche la regia), si è destreggiata con molto vigore fra lo squallore della propria vita e il riappropriarsi repentino della sua dimensione femminile dimenticata, particolarmente toccante il momento luminoso in cui accetta il corteggiamento dello straniero quando sembra diventare magicamente una ragazzina, un po' brusco il passaggio dall'amore alla delusione, ma il testo probabilmente non offriva altre opportunità. Milan (Paolo Braconi), ha caratterizzato senza fronzoli il clandestino di turno, aggrappato a ogni minima occasione di sopravvivenza, pronto a sottomettersi in modo anche incomprensibile per sostenere economicamente la famiglia lasciata in Bielorussia, con il grande pregio di non far scivolare il personaggio nella macchietta.

La Regia (Mariella Chiarini), ha ben condotto la *pièce* teatrale, lasciando scorrere la semplice efficienza della trama con un

ritmo molto gradevole. Solo i cambi dei quadri ci sono parsi un po' tutti uguali e macchinosi. La Scenografia (Luciana Strata che firma anche i costumi), giustamente essenziale, ha incorniciato validamente le vicende narrate. Luci e Audio (Costanza Tei), hanno contrassegnato in modo adeguato i momenti dello spettacolo, anche se nei cambi dei quadri i suoni, con i continui nitriti e galoppi di cavalli, ci sono sembrati un po' troppo ripetitivi. I Costumi (Luciana Strata), hanno servito appropriatamente lo spirito dei personaggi.

L'autore affronta il difficile tema dell'immigrazione e forse del razzismo con coraggio e incisività, conducendo lo spettatore attraverso un linguaggio apparentemente comico fino alla verità, fino a quando le risate svaniscono bruscamente e si rimane soli davanti al baratro dei propri pregiudizi, delle proprie ipocrisie, delle proprie difficoltà davanti ad un fenomeno difficile e inafferrabile come l'accoglienza, mettendoci infine, con sguardo penetrante, di fronte alla sterile vendetta compiuta senza possibilità di riscatto.

Pubblico numeroso, partecipe e divertito.

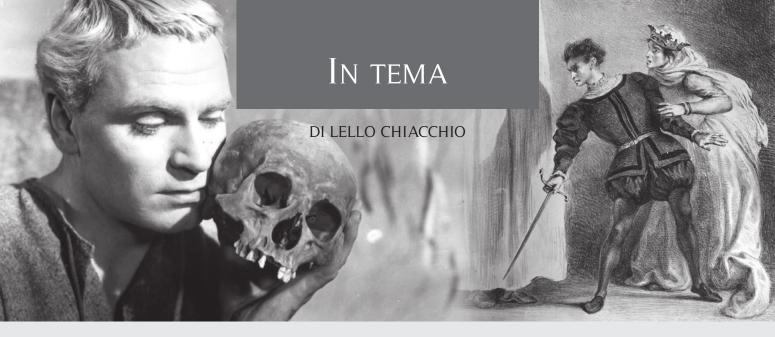


#### **ANDREA JEVA**

Nato ad Andria nel 1953, nel 1980 si diploma presso la Civica Scuola d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano. Costituisce la Compagnia TeAtro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli. Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come ammini-

stratore 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 sequente, 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 Paciotto, 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 Paciotto. Attualmente alterna il lavoro di insegnante, attore, organizzatore teatrale e drammaturgo.

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



## Amleto: uomo d'azione o di contemplazione?

Amleto è stato definito il personaggio più affascinante di tutta la letteratura mondiale. Il filosofo e storico francese Taine asserì che «Amleto era lo stesso Shakespeare» e Boas (antropologo tedesco) scrisse che «Shakespeare dava l'impressione d'aver scelto un tema che gli consentisse di esprimere i pensieri che gli urgevano dentro». L'interesse intorno a questo personaggio è la sua irresolutezza nel vendicare l'assassinio del padre. È stato definito da molti come «la Sfinge della letteratura moderna».

Su questa irresolutezza sono state fatte svariate ipotesi.

La prima è **soggettiva**. Secondo questa versione la causa dell'inibizione sarebbe rintracciabile in una deficienza costituzionale che l'avrebbe reso incapace di un'azione decisa.

Questa tesi però si scontra con la sua assoluta risolutezza quando decide di eliminare Polonio, e successivamente Guildenstern e Rosencrantz. Pertanto non regge. Allora se Amleto è un uomo d'azione e capace di agire, quale può essere la ragione per cui non agisce? Qualcuno sostenne che l'ordine dato dallo Spettro non fosse quello di vendicare il padre uccidendo il Re, ma solo di porre fine alla vita di depravazione che la madre conduceva. Ma in che modo?

Lo psichiatra Fredric Wertham sostenne una suggestiva teoria: uccidendo la madre. Questa teoria la possiamo riscontrare in un passo dell'opera quando in procinto di recarsi nella stanza della madre, Amleto (Atto III, scena II) pronuncia parole feroci: «Ed io potrei bere sangue caldo / E compiere azioni così crudeli che il giorno / tremerebbe a guardarle. / Ma zitto! Debbo andare da mia madre. / O cuore, non perdere la tua umana natura: non permettere / che l'anima di Nerone entri mai in questo petto risoluto. / Ch'io sia crudele, ma non snaturato. / A parole, la trafiggerò, come se le piantassi dei pugnali in seno; / ma non ne userò alcuno».

A chi è destinato questo pugnale che non vede l'ora di usare? Egli non è Nerone nell'azione, certo, ma se avesse il cuore di Nerone?

Altra scena che potrebbe supportare la tesi è quando si trova al cospetto della madre perché da lei chiamato per rimproverarlo del comportamento poco consono avuto nei confronti del Re. REGINA – Amleto tu hai molto offeso tuo padre.

AMLETO - Voi avete molto offeso mio padre.

REGINA - Tu usi un linguaggio senza senso.

AMLETO - Voi usate un linguaggio senza cuore.

REGINA - Hai forse dimenticato chi sono io?

AMLETO – No [...] Voi siete la regina, la moglie del fratello del marito. E poi dopo tutto, ma molto dopo tutto, siete mia madre. REGINA – Tu meriti di parlare con qualcuno che sappia confrontarsi con la tua maleducazione e sappia condurti alla ragione.

AMLETO – Voi non ve ne andrete fin quando non v'avrò messo davanti uno specchio nel quale potrete guardare fin nelle parti più segrete della vostra anima.

REGINA - Che vuoi fare? Vuoi forse uccidermi!

Altri sostennero la tesi della **oggettività** sostenendo che l'essenza della vendetta di Amleto sarebbe consistita non solo nel trucidare l'assassino, ma nel dichiararlo colpevole del suo crimine davanti agli occhi della nazione. Pertanto ci dovevano essere sufficienti prove per suffragarlo, altrimenti il popolo l'avrebbe accusato di aver ucciso lo zio per impadronirsi del trono. Anche questa tesi è stata confutata.

Köhler (psicologo tedesco) ha trasferito il conflitto nella sfera della giurisprudenza, sostenendo che Amleto rappresentava una figura in anticipo sui tempi nel riconoscere la superiorità della punizione legale sulla vendetta privata.

Come si può notare le tesi sono diverse e suggestive. Si potrebbe dire che ad Amleto gli è chiaro il cosa fare ma non il perché non riesca a farlo. C'è una tendenza inibitoria che è per sua natura più ermetica; ed è questa ermeticità che va approfondita.

Soffermiamoci sugli aspetti della sua vendetta. Questi sono due: l'incesto di Claudio con la regina, e il fratricidio.

Sul piano intellettuale li aborrisce entrambi, ma quello che suscita in lui il più profondo disgusto è senza dubbio il primo; il secondo è un dovere da adempiere per vendicare il padre. La condotta indegna della madre l'ha turbato già prima di venire a conoscenza che suo padre è stato assassinato.

La connessione tra i fatti appare lampante nel monologo dell'Atto II, scena II. A tal proposito Furnivall scrive: «Prima che gli si imponga il fardello della vendetta, la sua fantasia malata gli fa pensare al suicidio come a una provvidenziale via di scampo da questo mondo voluto bello da Dio, ma reso odioso dalla lussuria della madre, che disonorava la memoria del padre».

«Ah, se questa troppo solida carne potesse sciogliersi, / svaporare e tramutarsi in rugiada, / o se l'Eterno non avesse fissato / il suo castigo contro l'uccisione di se medesimi! O Dio, o Dio! / [...] Morto appena da due mesi! Ma no, neppur due. E un re tanto buono che, paragonato a questo, / era come Iperione paragonato a un satiro. E così affettuoso con mia madre / che non avrebbe consentito ai venti del cieli di lambire il suo volto in modo troppo sgarbato. Cielo e terre! / Debbo io richiamarlo alla memoria? Ella pendeva da lui / Proprio come se l'appetito si fosse accresciuto / A causa di ciò medesimo di cui si pasceva. E nondimeno, dopo appena un mese! Ch'io non possa pensarci. Fragilità, il tuo nome è donna! / Un piccolo mese: prim'ancora che si consumassero quelle stesse scarpe / Con cui ella aveva seguito il cadavere del mio povero padre, / come Niobe, tutta in lagrime! Ebbene, lei, proprio lei stessa - / o Dio! Una bestia cui mancasse ogni facoltà di ragione/avrebbe tenuto il lutto più a lungo! - s'è sposata con mio zio, / col fratello di mio padre: ma che certo non somiglia a mio padre / più di quanto io non somigli a Ercole. Nello spazio d'appena un mese! / Prima ancora che il sale di quelle lagrime tanto insincere / Avesse cessato d'arrossarle gli occhi gonfi, / ella s'è sposata. O turpinissima fretta, in quell'accorrere / con tanta impazienza a incestuose lenzuola! / Ciò non fu per il bene, e nessun bene può venirne. / Ma pure, schiantati, o cuore, ch'io debbo tenere a freno la lingua».

Anche Marion Bradley (scrittrice) ha sostenuto che la spiegazione di tutto il problema di Amleto è «lo shock morale dovuto all'inattesa orribile scoperta della vera natura di sua madre». Alcuni hanno posto l'attenzione su un conflitto psichico interno e ciò porta ad analizzare la psicologia infantile di Amleto e nella fattispecie le gelosie infantili. Ciò che interessa è il risentimento che prova il figlio nei confronti del padre quando quest'ultimo ne disturba il godimento dell'affetto esclusivo della madre. Freud fu il primo a dimostrare, occupandosi delle più precoci manifestazioni della sessualità infantile, che il conflitto padre-figlio poggia in sostanza su basi sessuali. Quando l'attrazione esercitata dalla madre è eccessiva essa può esercitare un'influenza da cui dipenderà il successivo destino del ragazzo. Se la passione risvegliata non viene sufficientemente rimossa, allora il figlio può rimanere per tutta la vita morbosamente attaccato alla madre e incapace di amare un'altra donna; se l'attaccamento è meno forte può darsi che gradualmente se ne liberi anche se non del tutto, per cui si innamora solo di donne che somigliano alla madre. L'influenza materna può anche manifestarsi conferendo al carattere che si formerà anche un che di delicato e femmineo. Questo aspetto del carattere di Amleto è stato spesso sottolineato. Si veda Bodenstedt (traduttore, critico e scrittore tedesco) in Hamlet. In questo saggio accennò all'ipotesi secondo cui Amleto in realtà sarebbe stata una donna [1].

Quando il sentimento risvegliato viene rimosso e associato a vergogna, la repressione può essere così completa da rendere la persona affatto incapace di sperimentare alcun sentimento d'attrazione per il sesso opposto; per lui tutte le donne sono proibite come la madre. Ciò può condurre a misoginia oppure, ove si combini con altri fattori, in vera e propria omosessualità, come ha dimostrato Sadger (psicanalista in Vienna).

Consideriamo l'affetto ardente di Amleto nei confronti della madre, affetto contenente anche elementi di eroticità soprattutto nella prima infanzia. Claudio (Atto IV, scena VII) dice: «La Regina sua madre vive quasi solo per i suoi occhi» .

Amleto sembra quasi volersi svezzare dalla madre innamorandosi di Ofelia, e quindi non per un autentico amore, ma solo per opporla a lei così come un innamorato deluso e offeso cerca spesso di risarcirsi fra le braccia più compiacenti.

Ciò lo si potrebbe dedurre nella scena della rappresentazione, quando la madre gli chiede di sedersi accanto a sé. (Atto III, scena III)

REGINA – Amleto, vieni. Siedi accanto a me.

AMLETO – No, cara madre. C'è qui una calamita più attraente. Ofelia posso posartelo fra le gambe?

OFELIA - Come? Cosa, signore?

AMLETO – Diamine: il vostro fedele Amleto. Il mio capo tra le tue gambe.

OFELIA - Oh, sì, signore!...

AMLETO – Che cosa avete pensato: qualche sottinteso?

OFELIA – Non pensavo nulla altezza.

Quando risponde: «No, cara madre. C'è qui una calamita più attraente», è come se il suo inconscio stesse cercando di trasmetterle il sequente pensiero (sottotesto) «Tu ti dai ad altri uomini che preferisci a me. Sta' pur certa che io posso fare a meno dei tuoi favori e addirittura preferire quelli di una donna che non amo più». A rendere ancora più viva la sua misoginia contribuisce il comportamento di Ofelia, che, dando retta al padre e al fratello, interpreta male lo spontaneo affetto di Amleto. Questi si accorge che il suo amore proprio è stato ferito, come gli era accaduto nella fanciullezza, destino comune a tutti i bambini. Egli non può perdonare una donna che respinge le sue avances né, ancor meno, che si unisca a un altro. Ofelia non si rende conto del perché dell'esplosione di Amleto, non sa che insultando lei, in realtà sta manifestando il suo risentimento contro la madre. Le parole che rivolge ad Ofelia «Vattene in convento» sono offensive perché in epoca elisabettiana questo termine significava anche bordello. Gerardo Guerrieri traduce: «fatti monaca».

Il tema di fondo riguarda in definitiva la scissione dell'immagine materna ad opera dell'inconscio infantile, che in essa distingue due figure opposte: da una parte una virginale Madonna, una santa inaccessibile, nei cui confronti è impensabile qualsiasi forma di approccio sessuale, e dall'altra una creatura sensuale e accessibile a chiunque. Di questa dicotomia fra amore e lussuria — *Amor sacro e amor profano* di Tiziano — si possono trovare tracce nelle successive esperienze sessuali della maggior parte degli uomini. Quando la rimozione sessuale è assai pronunciata, come nel caso di Amleto, allora entrambi i tipi di donne sono percepiti come ostili: quella pura per il risentimento che segue alle sue ripulse, quella sensuale per le lusinghe con cui induce l'uomo a sprofondare nella colpa. La misoginia, come nella tragedia, ne è l'inevitabile consequenza.

Da ciò detto appare chiaro che l'atteggiamento di Amleto nei confronti dello zio-padre è assai più complesso di quanto si supponga. Lo detesta, ma è quel tipo di avversione impastata d'invidia che un malfattore nutre per il collega fortunato. Per quanto lo odi, non può mai denunciarlo con l'ardente sdegno che gli ribolle nel sangue, poiché con quanto maggior vigore denuncia lo zio, con tanta maggior forza stimola ad agire i suoi complessi inconsci e rimossi. Egli quindi si trova in conflitto tra due alternative: o lasciare libero sfogo al suo naturale odio per lo zio, cosa che ecciterebbe ancor più i suoi orribili desideri, oppure ignorare l'imperiosa richiesta di vendetta e con essa

quello che è manifestamente il suo dovere. È il «male» che è in lui a impedirgli di denunciare apertamente lo zio, e per poter continuare a rimuovere le proprie tendenze malefiche, deve sforzarsi di ignorare, di perdonare e, se possibile, perfino di dimenticare le nefandezze di Claudio; il suo destino morale è legato a quello dello zio nel bene e nel male.

In realtà Claudio incarna la parte più profonda e segreta di Amleto, così che questi non può ucciderlo senza uccidere anche se stesso. Tale soluzione, che si avvicina molto alla teoria di Freud sulla motivazione del suicidio nella melanconia amorosa, è quella che di fatto Amleto adotta alla fine. Solo quando ha compiuto il sacrificio finale e si ritrova con un piede nella tomba, è libero di adempiere il suo dovere, di vendicare il padre e uccidere il proprio alter ego, lo zio.

Tutto sembra un mistero. Ma il mistero spesso è un'illusione, e se Amleto è stato un'illusione, come possiamo noi afferrare il segreto di una vita che fu un mistero per l'uomo che la visse?

**LELLO CHIACCHIO** 

#### NOTE

[1] – E se Amleto fosse stato in realtà una donna? L'ipotesi non è da scartare. Anzi, l'aveva già ventilata uno storico americano della letteratura anglosassone, il professor Viming, secondo il quale soltanto così si spiegherebbero talune contraddizioni dell'enigmatico personaggio shakespeariano, quali il suo freddo comportamento verso Ofelia e l'amicizia per Orazio, che si configurerebbe come un amore vero e proprio. Ed è la teoria su cui si basa la più curiosa e interessante versione cinematografica dell' "Amleto", quella "muta" del 1920 realizzata in Germania dal regista e scenografo Svend Gade. Nel prologo del film si assiste alla scena in cui la regina Gertrude, alla nascita di una bambina, la fa passare per maschio onde assicurare la successione al trono. Poi la trama ripercorre a grandi linee i passi della tragedia, sottolineando però le disarmonie del personaggio, che simula la pazzia per sottrarsi alla visita del medico di corte. Soltanto alla morte di Amleto si rivelerà ad Orazio il tragico segreto che lui custodirà a sua volta.

#### TESTI CONSULTATI

Moretti & Vitali.

Harold Bloom, "Shakespeare L'invenzione dell'uomo", BUR Biblioteca Univ. Rizzoli; Ernest Jones, "Amleto e Edipo", Editore ES; Roberto Scarpa, "L'uomo che andava a teatro", Ed.

Nelle immagini: Laurence Olivier interprete di Amleto e un'illustrazione di Eugène Delacroix.

## CONCORSO DI SCRITTURA DRAMMATURGICA "ANTONIO CONTI"

L'ASSOCIAZIONE AMICI DELLA PROSA costituita in Pesaro il 23.4.2005 ad iniziativa del Comune di Pesaro, della Provincia di Pesaro e Urbino, della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro e della Camera di Commercio di Pesaro e Urbino – è la naturale prosecuzione del Comitato Organizzatore del Festival Nazionale d'Arte Drammatica sorto nel 1947. L'Associazione, presso la quale è attivo da diversi anni un Circolo di Lettura sulla Drammaturgia Italiana Contemporanea, indice ed organizza il 1° CONCORSO DI SCRITTURA DRAMMATURGICA "ANTONIO CONTI" secondo le norme previste dal presente "REGOLAMENTO":

ART. 1 – L'ASSOCIAZIONE: L'Associazione – che ha sede in Pesaro, Via Zanucchi, 13 – è apolitica e non ha scopo di lucro. Essa si propone di: a) promuovere e diffondere tra il pubblico, e specialmente tra i giovani, l'interesse per la prosa in genere, per le produzioni teatrali di prosa nazionale ed estera con particolare riferimento alle produzioni dei gruppi amatoriali; b) organizzare annualmente il "Festival Nazionale d'Arte Drammatica" riservato ai gruppi amatoriali; c) istituire una biblioteca specializzata per la raccolta di testi teatrali ed una videoteca di rappresentazioni teatrali con particolare riferimento a quelle rappresentate al Festival od aventi rilievo per l'attività promossa e svolta dal Festival stesso; d) promuovere incontri, tavole rotonde, conferenze, dibattiti, cicli di lezioni, gruppi di studio, ecc. su temi ed argomenti di specifico interesse per il teatro di prosa; e) sviluppare rapporti con enti ed organizzazioni locali, regionali, nazionali ed internazionali che abbiano per scopo la promozione e la diffusione del teatro di prosa amatoriale; f) promuovere attività teatrali nelle scuole, nei centri sociali per anziani, nei centri di aggregazione giovanile, presso le associazioni per l'assistenza a ragazzi portatori di handicap o per il recupero dei tossi-codipendenti. L'Associazione è costituita da Soci Patrocinatori, Sostenitori, Ordinari, Giovani e Amatoriali

ART. 2 – IL CIRCOLO DI LETTURA: Il CIRCOLO DI LETTURA SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA è un Circolo di lettori, soci dell'ASSOCIAZIONE AMICI DELLA PROSA, che si riuniscono con lo scopo di leggere testi drammaturgici di autori contemporanei e segnalare sul sito dell'ASSOCIAZIONE quelli meritevoli di attenzione, per creare un archivio di testi a cui chiunque può attingere per farne un allestimento. Con il presente bando, viene indetto un concorso per promuovere la scrittura drammaturgica italiana, intitolato ad Antonio Conti, autore di opere teatrali, fondatore e primo Presidente del Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro.

Art. 3 – PARTECIPANTI: Il concorso è aperto ad autori senza limiti di età e nazionalità. Ogni partecipante può presentare un solo testo teatrale, in lingua italiana, anche non inedito, a tema libero. Non saranno accettati lavori in poesia.

Art. 4 – QUOTA DI PARTECIPAZIONE: L'iscrizione al concorso è di euro 35,00 comprensiva della quota associativa ordinaria annuale all'Associazione Amici della Prosa di Pesaro, da versarsi, con causale CONCORSO DI SCRITTURA DRAMMATURGICA "ANTONIO CONTI" e avendo cura di indicare nome e cognome dell'autore partecipante, sul c/c bancario n° 2396 intestato all' Associazione Amici della Prosa - Via Zanucchi, 13, 61121 Pesaro; conto intrattenuto presso UBI Banca Sede di Pesaro IBAN: IT72D0311113310000000002396.

Art. 5 – ELABORATI E MODALITÀ DI PARTECIPAZIONE: Gli elaborati dovranno essere inviati in formato PDF all'indirizzo di posta elettronica amici.prosa@libero.it con oggetto CONCORSO DI SCRITTURA DRAMMATURGICA "ANTONIO CONTI". L'autore dovrà indicare, a pena di esclusione dal concorso, nome e cognome, titolo dell'opera, indirizzo, recapito telefonico e di posta elettronica; dovrà inoltre allegare una nota biografica (massimo 2.000 caratteri) e una liberatoria con cui si consente la pubblicazione del testo sul sito dell'ASSOCIAZIONE AMICI DELLA PROSA.

Art. 6 – SCADENZA E PREMIAZIONE: Il testo teatrale dovrà essere inviato all'indirizzo amici.prosa@libero.it entro le ore 24.00 del 8 febbraio 2019. L'annuncio dei vincitori avverrà nel mese di giugno 2019. (Data da stabilire).

Art. 7 – VALUTAZIONE: I lavori pervenuti saranno sottoposti al giudizio di una giuria formata da soci del Circolo di Lettura sulla Drammaturgia Italiana contemporanea di Pesaro; verranno prese in considerazione sia la qualità del testo, nei contenuti e nella forma espositiva, sia la rappresentabilità dell'opera. Il giudizio della giuria sarà inappellabile e insindacabile. I vincitori saranno informati tramite e-mail all'indirizzo da loro indicato.

Art. 8 – PREMI: L'Associazione Amici della Prosa, grazie alla collaborazione con un Centro Teatrale Universitario di un Ateneo italiano che verrà individuato tramite selezione, affiderà inoltre la messinscena o la lettura interpretativa dell'opera vincitrice che verrà effettuata nella primavera del 2020. Verranno assegnati i seguenti premi in denaro: al vincitore euro 1.000, al secondo classificato euro 500 e al terzo classificato euro 300. I premi dovranno essere ritirati dall'autore o da un suo delegato in occasione della giornata di premiazione, pena la revoca del premio.

**Art. 9 – OSPITALITÀ E RIMBORSI:** Agli autori premiati verrà offerta ospitalità in un albergo appositamente convenzionato. Per eventuali accompagnatori o permanenze prolungate, l'Associazione si adopererà con la struttura alberghiera affinché vengano applicate condizioni di favore.

Art. 10 - DIRITTI D'AUTORE: I diritti delle opere rimarranno di proprietà dei singoli autori.

Art. 11 – PUBBLICITÀ: Il concorso e il suo esito saranno opportunamente pubblicizzati attraverso organi di stampa e altri media.

Art. 12 – VINCOLI: La partecipazione al concorso implica l'accettazione integrale del presente regolamento, senza alcuna condizione o riserva. La mancanza di una sola delle condizioni che regolano la validità dell'iscrizione determinerà l'esclusione dal concorso.

Art. 13 – CONTROVERSIE: Per eventuali controversie viene indicato ed accettato dalle parti, quale Foro competente, quello di Pesaro.

# Verso la formazione dello spettatore

Mi sono occupato da molto tempo — e spesso in collaborazione con il Centro Teatro Educazione dell'ETI, ora soppresso — di quella che in Francia si chiama École du spectateur e che, piú frequentemente, noi diciamo Formazione dello spettatore o Didattica della visione. In pratica, potremmo parlare di informazione e formazione.

Dato che oggi, con cinema e sempre piú televisione, il pubblico generico tende ad abbandonare il teatro, e dato che il teatro si distingue decisamente da cinema e televisione per la presenza viva e contemporanea di attori e spettatori e ha dunque una forte valenza sociale oltre che culturale, pensiamo sia quantomeno opportuno occuparsi delle possibilità di sensibilizzare il pubblico ad una maggiore e migliore fruizione di quest'arte. Per esperienza acquisita, posso dire che l'azione del mediatore di teatro – di colui, cioè, che svolge la funzione di preparazione e formazione – è fortemente incisiva: gli spettatori (adulti, colti, meno colti, giovani, bambini!), in seguito ad un'azione ben studiata di preparazione alla visione di uno spettacolo, non solo ne traggono maggior piacere (o, a volte, maggiore sofferenza) ma sono, in genere, disposti a parlarne, a discuterne, a dare la loro opinione fondata.

Le modalità con cui il mediatore di teatro agisce, sono quanto mai differenti e dipendono da svariati fattori: l'età del pubblico, la residenza, la disponibilità di tempo, ovviamente la cultura. Il mediatore ha a disposizione molti mezzi, e oggi in particolare, con la straordinaria possibilità che offrono le registrazioni di spettacoli, può articolare la formazione dello spettatore su due linee di base: i parametri del teatro e il confronto di regie.

I parametri del teatro – testo, voce, azione, luci, musica, mimica... – sono punti di riferimento cui rivolgere l'attenzione dello spettatore. Lo spettatore preparato su queste linee, sensibilizzato com'è, seguirà l'azione con competenza, e questo gli permetterà di poter formulare apprezzamenti, critiche, obiezioni in maniera ben fondata. Lo spettatore con un minimo di preparazione, inoltre, potrà godere di piú dello spettacolo, o deprecarlo con cognizione di causa. Una platea di tali spettatori può dare forte contributo di corretto riscontro ad attori e registi e, pertanto, può muovere verso un teatro migliore, soprattutto nel momento attuale quando, nel tentativo di avere piú spettatori, i teatranti spesso si affidano a mosse di richiamo che ne sviliscono l'arte. Il confronto di regie – insieme alla questione fondamentale del trasporto sulla scena del testo scritto – è uno strumento particolarmente agile, capace di dare allo spettatore la possibilità di comprendere le ragioni e le modalità di guesta o guella messa in scena in maniera immediata: capiamo che lo spettatore, vedendo quindici minuti di *Cosí è...* nella regia di Giorgio de Lullo e subito dopo in quella di Massimo Castri, si rende immediatamente conto che mettere in scena non è un'operazione meccanica e che le diverse messe in scena veicolano idee, pensieri, sentimenti, modi di pensare quanto mai diversi.

Se questi sono, a mio avviso, due punti di forza fondamentali, non sono certo gli unici, e ogni mediatore sarà in grado di toccarne altri a seconda della sua stessa formazione e del momento, dell'occasione. Pertanto, creare una struttura che possa lavorare nel senso di cui sto parlando e che sia semplice come accesso, semplice e non paludata come conduzione, semplice ma capace di far leva sul punto giusto, creare una struttura del genere appoggiata a università, scuole, associazioni culturali, biblioteche, teatri stessi, questo può portare con relativa facilità ad un incremento del numero di

spettatori, e di spettatori competenti, che è quel che piú conta. Una struttura del genere potrebbe operare con diversa impostazione e tempistica: incontri periodici in gran parte relativi a un determinato cartellone, incontri specifici mirati alla preparazione per un particolare spettacolo, corsi di una certa regolarità che peraltro tengano conto anche degli spettacoli offerti dai teatri vicini...

Detto ciò, si pone la questione della formazione dei mediatori. Possono essere persone di teatro, che il teatro lo fanno, o anche no. Quello che è importante, indispensabile, è che il mediatore abbia seguíto incontri con persone già esperte delle quali riproporre per un certo tratto le modalità di lavoro per poi sviluppare proprie linee d'azione. Nell'ambito di Teatro-Educazione cui ho accennato, i mediatori provenivano dalle piú diverse professioni; ovviamente era comune la passione per il teatro e una certa competenza come spettatori critici, ma come mediatori si formavano man mano sino a vedersi affidati incarichi autonomi.

Pertanto, l'auspicio è che possa costituirsi un centro di formazione del mediatore condotto da chi ha fatto esperienza sul campo e abbia capacità di comunicazione e di guida. Per dare un'idea, si potrebbe creare un seminario intensivo di due o tre giorni o — meglio — un minicorso da attuarsi con una serie di cinque, sei incontri di due o tre ore.

Nulla di strettamente teorico, piuttosto invece una densa simulazione dell'effettivo lavoro del mediatore.

#### PAOLO MASSIMO ALBANI

P. M. Albani, oltre alla conduzione di laboratori scolastici e di teatro amatoriale e alla scrittura di testi per tali formazioni, ha svolto attività di "didattica della visione" nell'ambito del Centro Teatro Educazione dell'ETI, prevalentemente a Firenze e in genere in Toscana, sia con il pubblico generico, sia con le scuole superiori, sia - infine - con i bambini delle scuole elementari. Le caratteristiche e le informazioni relative a tali lavori, proprie o di altri mediatori, nell'arco di una decina d'anni sono state raccolte nel libro "a teatro? non ci vado piú!" che è stato di recente premiato al concorso Lago Gerundo di Paullo 2018.

#### A TEATRO? NON CI VADO PIÙ!

«Per molti anni il Centro Teatro Educazione dell'Ente Teatrale Italiano, in collaborazione con l'associazione nazionale AGITA (associazione per la promozione e la ricerca della cultura teatrale nella scuola e nel sociale), ha svolto un'intensa attività di formazione dello spettatore. Tale attività si rivolge a pubblici diversi e variegati con lo scopo di permettere una conoscenza attiva dell'arte teatrale cosicché se ne possa fruire con maggiore consapevolezza e godimento. Gran parte dell'attività si rivolge alle scuole e, laddove questo è stato possibile, il risultato è che molti studenti frequentano abitualmente il teatro e ne sanno discutere con competenza. Le modalità con cui si svolge questo lavoro di preparazione e di discussione sono quanto mai varie: per punti di attacco, per tecniche di coinvolgimento, per durata... Negli ultimi dieci anni me ne sono occupato, per il Cte e per varie associazioni culturali tra cui "il CUBO" di Roma, con grande frequenza e, recentemente, ho ritenuto opportuno riunire alcune delle mie esperienze, e quelle di altri, cosí da fornire una lettura che possa in parte chiarire come si svolge tale attività, in parte stimolare il comune spettatore a cercarla; e possa ancora coinvolgere gli insegnanti delle diverse scuole nell'attività stessa richiedendola o, addirittura, preparandosi a svolgerla di persona. Il libro è scritto come racconto, al di fuori da ogni pedante concettualizzazione e da ogni pretesa di esaustività: è il racconto delle mie esperienze in cui espongo anche dubbi, perplessità, esitazioni; è anche la raccolta, sommaria, del racconto di altri, coinvolti nello stesso tipo di esperienza". P. M. Albani



## In scena

#### ATTIVITÀ NELLE REGIONI

### Agli antipodi del tempo migliore

EMIGRAZIONE DA SEMPRE E PER SEMPRE...
RACCONTO IN MUSICA DI UN'ADOLESCENTE ITALIANA IN VIAGGIO VERSO NUOVE TERRE

#### **DIREZIONE OSTINATA - Bolzano**

Spettacolo in due atti: realizzazione musicale "Direzione Ostinata", creazione, sceneggiatura e regia di Elisabetta Marcantonio

ideazione di Rolando Girardi, coordinamento e riferimenti musicali di Andrea Piazza

con Elisabetta Marcantonio, Paola Lasca, Marta Guatelli, Andrea Piazza, Alberto Magri, Filippo Grimaldi, Andrea Nones, Giovanni Di Vella, Rolando Girardi, Niccolò Fornasini, Loris Bortolato, Stefano Parrichini, Mark Markin, Maurizio Cristofolini, Marco Ceol, Sebastian Girardi

È la storia di una ragazza adolescente, costretta ad emigrare in Argentina con la propria famiglia agli inizi del secolo scorso, quando l'emigrazione italiana era ai suoi massimi livelli.

L'esperienza emozionalmente vitale, rivissuta teatralmente su due livelli sia dall'adolescente che dalla stessa divenuta ormai donna, diventa un racconto fatto di stupore giovanile e di saggezza di anziano, di paure ma anche di sogni, di incertezze ma anche di speranze, umanissimi sentimenti che accomunano gli emigranti ed i migranti di tutto il mondo e di tutte le epoche.

Uno spettacolo intenso ed educativo per tutti, dagli adolescenti che vivono la crisi legata alla propria età agli anziani che ricordano con nostalgia gli anni della gioventù, da chi guarda con sospetto e paura gli stranieri del nostro tempo a chi non ha dimenticato i nostri compatrioti che emigrarono alla ricerca di una vita più dignitosa. Convinti dunque che lo spettacolo abbia, oltre ad un suo indubbio valore artistico, una valenza culturale di spessore e che possa contribuire ad abbattere le barriere mentali e le prevenzioni del nostro tempo, che sono spesso intessute di ignoranza della nostra storia.

#### SINOSSI

Che sentimenti può provare un emigrante? Uno che è stato costretto dal bisogno a lasciare la propria terra per andare lontano, a cercare lavoro altrove, in un'altra nazione, abbandonando gli affetti, le tradizioni e tutto il suo mondo? E noi italiani, di emigrazione, che ne sappiamo? Quanti di noi conoscono la nostra storia e le nostre emigrazioni in tutto il mondo, cariche di dolore e di speranza?

Questo spettacolo proverà a farvi entrare nell'anima di un'adolescente costretta ad emigrare, una giovane donna che mescola lo stupore della scoperta del mondo tipica della sua età con le sensazioni legate ad un doloroso ma stupefacente passaggio da un mondo ad un altro. Il tutto vissuto intensamente ma ancora più intensamente rievocato attraverso la memoria ed il ricordo personale: uno spettacolo dove la narrazione teatrale



ritrova e si fonde con le realtà di eventi realmente accaduti e di esperienze veramente vissute e le rielabora con l'aiuto di musiche originali e di immagini, in un susseguirsi di profonde emozioni.

DIREZIONE OSTINATA è un'associazione culturale e teatrale senza fini di lucro, formata da attori e tecnici non professionisti; pur essendo di recente denominazione e formazione, ha alle spalle la collaudata storia delle numerose esperienze teatrali dei suoi componenti. Propone oggi uno spettacolo inedito che ritiene, per i temi affrontati e sviluppati in maniera originale (anche con composizioni musicali composte ad hoc), di grande attualità e di alto interesse sociale.

DIREZIONE OSTINATA Via Resia 16/e/5 - **Bolzano** Info: direzione.ostinata@virgilio.it tel: 338 8794802 - 349 6788345

[ UILT ALTO ADIGE ]





#### Rinoceronti

FAVULAPROVAVERU - Oliena (NU)

Lo scorso 6 ottobre 2018 ha debuttato ad Oliena, ridente località in provincia di Nuoro, nota per i meravigliosi paesaggi naturalistici e il buon vino, lo spettacolo teatrale "Rinoceronti" per la regia e adattamento di Patrizia Viglino.

A produrre e sponsorizzare l'evento è stata l'Associazione Teatrale FAVULAPROVAVERU che da anni propone eventi teatrali e culturali nel piccolo borgo, offrendo al pubblico locale e dell'hinterland spunti di divertimento e di formazione culturale. Il progetto ha visto FA-VULAPROVAVERU impegnata inizialmente in un laboratorio teatrale iniziato la scorsa primavera (condotto anch'esso da Patrizia Viglino) che ha avuto come esito finale la messa in scena di un grande testo del teatro moderno ma in forma del tutto riadattata, sia nella scrittura drammaturgica che nel significato ultimo, anche per cucire, ad hoc, sul gruppo di lavoro i personaggi e la loro evoluzione. È nato così "Rinoceronti", uno spettacolo teatrale che giunge al debutto dunque al termine di un percorso di attività creativa e culturale, ispirandosi al celebre "Il Rinoceronte", testo teatrale scritto nel 1959 da uno

dei padri del *teatro dell'assurdo:* **Eugene Ionesco**. Il testo fece scalpore già al tempo della prima rappresentazione avvenuta a Parigi l'anno successivo alla sua pubblicazione. Attraverso un impianto surreale, Ionesco intendeva mettere alla berlina certi atteggiamenti di presunta superiorità della classe borghese, criticandone la tendenza all'omologazione e al disimpegno civile.

Nel riadattamento contemporaneo orchestrato dalla regista Patrizia Viglino, con la partecipazione intellettuale attiva del gruppo di lavoro, "Rinoceronti" è diventato uno spettacolo che conserva l'aspetto esilarante e divertente del teatro dell'assurdo ma che sviluppa, in un'ottica contemporanea, il tema degli effetti della comunicazione virtuale, attraverso i social media e i mezzi di informazione, che potrebbero condurre a forme di omologazione tali da trasformare l'umanità in un branco animalesco, rappresentato scenicamente e metaforicamente dal Rinoceronte. Lo spirito di adequamento coinvolge tutti i personaggi salvo due: uno che decide di partire, per quanto dolorosa possa essere tale scelta e un altro, il protagonista - divenuto femminile nel riadattamento - che, nella sua scellerata vita di irriducibile alle regole, resiste ancora in nome di un'indipendenza di giudizio e di azione.

La scena finale rimanda alla visione "surreale" di una popolazione connessa alla rete che è regredita nella capacità di ragionamento ma che si presenta fortemente coesa e quasi felice.

Lo spettacolo, benché divertente, offre moltissimi spunti di riflessione e di dibattito, apre finestre di pensiero ponendo con insistenza il tema della scelta individuale in un'epoca di omologazione. Il pubblico ha gradito moltissimo il debutto anche per i diversi piani di comunicazione insiti nella messa in scena. In tal modo l'Associazione si è fatta promotrice della divulgazione di un classico del teatro moderno in una forma diretta e adatta ad un ampio pubblico confermando l'importanza delle attività culturali svolte in ambito *no profit* dalle associazioni che si dedicano al teatro capace di attivare, come sempre, circuiti di scambio e di crescita culturale.

In scena gli attori di FAVULAPROVAVERU: Antonella Ghisu, Debora Maisola, Giulia Maisola, Serafina Cosseddu, Babore Salis, Rosina Puligheddu, Mariangela Boi, Silvia Mangoni, Givanna Manconi.

> FAVULAPROVAVERU via Potenza, 10 - Oliena (NU) info: favulaprovaveru@gmail.com

> > [ UILT SARDEGNA ]





#### IL NATALE DI "SARANNO VIETRESI"

L'Associazione Culturale **SARANNO VIETRESI**, da sempre impegnata nella produzione di spettacoli musicali, celebra con un nuovo musical la sua festività preferita, il **Natale**.

Dopo le repliche degli spettacoli originali "Sapore di Mare", "Gran Galà del Musical" e "Il Sogno di Walt Disney", scritti e diretti dal presidente dell'Associazione Guido Mastroianni, e il successo dell'album "The Voices of Christmas", raccolta di canzoni natalizie classiche rivisitate in chiave acustica, i SARANNO VIETRESI ritornano in scena durante le prossime feste con uno spettacolo dedicato all'autore dell'immortale "Canto di Natale": Charles Dickens.

Ispirato all'omonimo romanzo di Les Standiford e al film uscito lo scorso anno, "Charles Dickens. L'Uomo che Inventò il Natale", è un toccante musical che svela la travagliata lavorazione del romanzo da parte dell'autore che, stretto dai debiti e in piena crisi di ispirazione, viaggia nel tempo e riscopre la magia di questa festività dando alla luce uno dei più bei racconti mai scritti. Accompagnato da celebri canzoni natalizie riproposte in versioni originali, la storia diventa un vero e proprio musical che vede in scena più di trenta protagonisti.

Sul sito **www.sarannovietresimusical.it** e sulla pagina *Facebook* tutte le notizie relative al **minitour** dello spettacolo.



SARANNO VIETRESI - Vietri sul Mare (SA)

[ UILT CAMPANIA ]

#### Una casa di pazzi

LA PROPOSTA - Altavilla Salentina (SA)

testo di Roberto D'Alessandro regia di **Alfredo Crisci** 



La legge Basaglia del 1978 ha decretato la chiusura degli ospedali psichiatrici, strutture servite ad emarginare, torturare e non curare pazienti affetti da disturbi mentali. Basaglia riteneva che il reintegro nella società di gueste persone avrebbe migliorato la condizione della loro malattia e ridato alle stesse dignità e diritti civili. Paradossalmente però alla chiusura corrispose l'apertura dei cancelli, per cui molte di quelle persone si trovarono per strada come barboni ed emarginati in quanto la società, impreparata e lenta nella riorganizzazione di strutture alternative, non riuscì a far fronte al nuovo disegno che Basaglia aveva previsto. Si sa, è un fare tipicamente italiano, o per meglio dire dei parlamentari, lasciare le cose a metà, non approfondire e non dare seguito a soluzioni e risposte alle esigenze dei propri cittadini.

La legge, fortemente innovativa e riconosciuta come vera ed unica riforma del dopo-

guerra, ha prodotto più conseguenze che frutti, cosicché oggi ogni famiglia, nel cui nucleo vi è presente un congiunto affetto da problemi di disagio mentale, viene totalmente abbandonata diventando essa stessa un "micromanicomio".

Ed è proprio sotto questa ottica che ho improntato la mia chiave di lettura e di regia di questo testo di **Roberto D'Alessandro**, giusto mix di grandissime risate e riflessioni interiori.

Diventa difficile rapportarsi giornalmente con un proprio caro affetto da psicopatologia per cui ci si ammala per la disperazione. Alla fine si rischia di impazzire allo stesso modo, ed è quello che è successo ad Attanasio, il protagonista. Il suo precario e delicato equilibrio matrimoniale vacillerà definitivamente sotto i colpi della difficile interazione con suo fratello Remigio. La sua storia, come quella di tanti altri, avrà un epilogo tragico nella totale indifferenza del mondo esterno e delle istituzioni che a distanza di anni ancora non fanno niente per modificare questa legge.

I quattro protagonisti si troveranno a dover condividere una scena che agli occhi dello spettatore apparirà subito come un innesto tra una normale abitazione e una fredda camera di un ospedale psichiatrico. Segno tangibile che la linea di demarcazione tra la follia pura e la normalità è molto labile. Infatti la vetrata centrale che vive con le azioni sceniche rappresenta osmoticamente il passaggio tra coloro che vivono al di là del cancello, con la cosiddetta "folle normalità", e coloro che vivono al di qua dello stesso cancello, con la loro "alienante follia". Per eludere "le quattro mura", che siano esse domestiche o di una fredda camera ospedaliera, e per abbattere il tempo che sembra non avere una propria scansione, i protagonisti si troveranno spesso a guardare fuori dal cancello, a cercare "l'oltre pirandelliano", oltre il senso delle cose e della propria esistenza.



I costumi, pensati e disegnati da Emiliano Spira che ha realizzato anche il *morphing video* (richiamo alla "pittura brut" nata dai graffiti realizzati dagli internati dei manicomi), mettono in evidenza la storia personale dei quattro interpreti: la gravidanza tanto agognata di Maria Alberta; l'impotenza di suo marito Attanasio che forse sta alla base della fine del loro matrimonio; il ricordo, che imbriglia Gina, del suo defunto marito nonostante siano trascorsi anni dalla morte; infine l'ingenuità e la bontà calpestata di Remigio in età puberale dove ogni individuo si forma anche sotto il profilo psicologico.

Tutta questa visione vira verso il surrealismo dove ognuno di noi costruisce delle gabbie mentali nelle quali racchiude tutto il suo mondo pieno di fisime, manie, schemi e sovrastrutture di cui non riesce a farne a meno e che anzi sono parte integrante del proprio "io" su cui si costruisce la propria vita.

Alfredo Crisci - Info: 333 1545909



▲ STASERA SI RECITA A SOGGETTO di Napoli. Contatti: ruggiero.tina@virgilio.it -www.tinaruggiero.it

#### **UILT CAMPANIA**

#### COMPAGNIA STASERA SI RECITA A SOGGETTO

La compagnia teatrale "Stasera si recita a soggetto" nasce a Napoli più di dieci anni fa con l'impegno, la costanza e la grande passione per l'arte teatrale della regista Tina Ruggiero.

Ha partecipato nel corso degli anni a varie rassegne tra cui anche alcune nazionali. È andata in scena con lavori editi ed inediti preferendo quasi sempre quelli in dialetto napoletano. Lo spettacolo portato in tournée nella scorsa stagione teatrale ed ancora in repertorio è "Matrimonio senza confetti" scritto e diretto da Tina Ruggiero. La vicenda si svolge in una famiglia borghese in un piccolo paese della Campania. Una madre, un padre, una zia, una governante ed una vicina di casa un po' esuberante sono tra i principali personaggi della storia. Fausto, figlio di Rosa, arriva oltre i 30 anni senza essersi ancora sposato. Un giorno a sua zia Nanninella viene una grande idea, non potendone più delle insistenze della cognata di volere a tutti i costi un nipotino. La zia si rivolge al fratello che vive a Roma ed è proprio lì che Fausto trova la sua anima gemella, che tanto gemella non è... Una commedia attuale con un finale a sorpresa inerente ai temi dei giorni nostri. In scena: Tina Ruggiero, Sergio Costantini, Alberta Zambardino, Claudio Martorelli, Ciro Capano, Titta Livieri, Marilina Lamberti e Gaia Moschetti.

PERSTAREINSIEME - Pescara

La compagnia **PERSTAREINSIEME** di Pescara, da meno di dieci anni presente nel panorama teatrale regionale, partita con il teatro dialettale, ha conquistato una fetta di pubblico anche nei paesi vicini, ma ha anche sentito la necessità e il desiderio di rimettersi continuamente in gioco e ha cominciato a pensare ad un teatro leggermente diverso dal dialettale, senza comunque abbandonare il dialetto. Mi riferisco in particolare ai contenuti. Tanti si cimentano a scrivere testi di teatro dialettale, molti anche apprezzabili sul piano dell'impatto con il pubblico, ma comunque limitati a quel segmento di mero ed esclusivo divertimento.

PERSTAREINSIEME, nel corso di questa stagione, ha voluto approcciarsi ad un teatro di contenuti senza abbandonare la vocazione comica e dialettale che è per adesso il miglior biglietto da visita per il suo pubblico. Ha chiesto ed ottenuto da Gianni Clementi il permesso di volgere con discrezione in dialetto abruzzese la sua "Grisù, Giuseppe e Maria", che tra l'altro narra vicende collegate alla tragedia di Marcinelle nella quale persero la vita tanti minatori abruzzesi, e ne è venuto fuori un lavoro apprezzabile sotto tutti i punti di vista. I contenuti estremamente veristici presentano la realtà cruda dell'epoca senza veli e senza mediazioni, raggiungendo quel sublime luogo dove tragico e comico si fondono e mandano in estasi lo spettatore e il riso sgorga rompendo gli argini del dramma che non riescono a trattenerlo. L'operazione di riscrittura è stata portata egregiamente a termine da Ferdinando Giammarini, con il massimo rispetto del testo originale e soprattutto in maniera abbastanza comprensibile non solo per gli abruzzesi. Ci troviamo di fronte ad un classico esempio di teatro in dialetto, non teatro dialettale, dove il dialetto serve per esprimere il linguaggio e i pensieri del popolo, che, diversamente, non potrebbe essere compreso e soprattutto non avrebbe la resa, l'efficacia e l'im-



▲ PERSTAREINSIEME di Pescara (foto Bruno Mazzocchetti). www.perstareinsieme.it

mediatezza. Ma serve anche a creare quella commistione tra lingua e dialetto con la quale si esprimono le persone colte con lo sforzo di rendere comprensibili i contenuti che non hanno riscontro verbale nel dialetto, producendo involontariamente anche degli spunti di genuina comicità, ma soprattutto vanno a vantaggio della comprensibilità e fruibilità anche da parte di chi il dialetto stretto non lo pratica o non lo comprende appieno. Preparato con certosino impegno e meticolosa cura dei particolari ha ottenuto un notevole gradimento da parte del pubblico che ha assistito alle quattro repliche sinora andate in scena, tre all'interno, tra l'altro per beneficenza, nel Teatro di Strada Pandolfi a Pescara, e una in piazza.

Cinque i personaggi magnificamente delineati dall'autore e splendidamente caratterizzati: **Ferdinando Giammarini**, che ha curato anche la regia, Gloria Gallo, Attilio Cichella, Katia Berardi e Alfredo Palmieri.

Consenso unanime e apprezzamento generalizzato spingono a continuare su questa strada.

CARMINE RICCIARDI Presidente UILT Abruzzo

#### **UILT CALABRIA**

## A VIBO VALENTIA I PRIMI LABORATORI TEATRALI "ESPERIENZE A CONFRONTO"

Il 14 novembre 2018, presso l'Auditorium della Biblioteca Comunale di Vibo Valentia alla presenza del Sindaco della Città, Elio Costa, del Consigliere Nazionale della UILT Antonio Caponigro, del Presidente dell'Associazione Civitas Raniero Pacetti e del giornalista Maurizio Bonanno, Gino Capolupo della compagnia I COMMEDIANTI e Presidente Regionale UILT ha presentato il progetto del Laboratorio Teatrale "Esperienze a confronto", una scuola di teatro che metta l'attore dilettante in condizione di acquisire una necessaria cultura teatrale ed una sicura professionalità.

Il progetto è rivolto anche ai ragazzi e ai giovani per i quali la pratica teatrale è sicuramente un momento importantissimo e polivalente; ne sono prova le "Linee Guida" sul teatro presentate dal MIUR e che dovrebbero permettere alle attività teatrali di uscire dal campo della sperimentazione per diventare esperienza curriculare a tutti gli effetti. Da qui nasce l'idea delle Associazioni Teatrali I COMMEDIANTI, I NATI PER CASO, LA RI-

BALTA, in collaborazione con l'Associazione Civitas ed il Centro Studi UILT Calabria di formare laboratori teatrali permanenti per tutte le età. In particolare saranno costituiti quattro laboratori: un primo dai 6 agli 11 anni, un secondo dai 12 ai 14 anni, un terzo dai 15 ai 17 anni, un quarto per gli adulti. Più e varie le realtà teatrali che metteranno a disposizione le loro competenze: la BOT-TEGA DELLE ARTI di Enzo D'Arco, la Scuola di Teatro ENZO COREA di Salvatore Corea, il TEATRO DEGART diretto da Daniele Segalin e Graziana Parisi (in arte Dandy Danno e Diva G), il TEATRO DEI DIOSCURI di Antonio Caponigro. Questi gruppi insieme danno sicura garanzia di professionalità e noi vogliamo metterli a confronto in una bella esperienza teatrale.

Infine è pronta a partire la Rassegna Teatrale "Tutti a Teatro" - 2ª edizione presso il Moderno di Vibo Valentia. Le nove compagnie partecipanti daranno prova, dal 30 novembre al 10 maggio 2019 della loro bravura.



Tutto questo vuole essere anche un incentivo per quanti nella nostra UILT fanno teatro e anche bene, per migliorarsi ancora di più ed intraprendere anche altre strade diverse dal cosiddetto "Teatro Popolare".

**GINO CAPOLUPO** *Presidente UILT Calabria* 

#### **UILT FRIULI VENEZIA GIULIA**

#### FESTA "IN COMPAGNIA" A MARANO LAGUNARE

Domenica 2 settembre presso la sala polifunzionale della Vecchia Pescheria di Marano Lagunare (UD), si è svolta la festa UILT FVG "in compagnia". La festa, nata da un'idea del Presidente della UILT regionale Dorino Regeni, subito approvata ed appoggiata dal Consiglio Direttivo e dal Centro Studi regionale, è stata una proficua occasione di incontro teatrale-conviviale per le compagnie della UILT del Friuli Venezia Giulia che ha visto la soddisfacente partecipazione di circa 80 associati di 16 diverse compagnie provenienti da tutte quattro le ex provincie della regione.

La prima parte della giornata è stata dedicata alle interessanti ed apprezzate conferenze dello scenografo Federico Cautero dal tema TRADIZIONE E MODERNA TECNOLOGIA DIGITALE, OPPORTUNITÀ PER CREARE SCENOGRAFIE VIRTUALI e poi quella dell'autore e regista Ferruccio Merisi TEATRO POPOLARE, SPERIMENTAZIONE E INVENZIONE SCENICA. Entrambe le relazioni hanno dato spunti di riflessione interessanti alla platea di teatranti presenti che è stata coinvolta nel dibattito finale con molte domande rivolte ai due relatori.

Dopo il gradito pranzo a base di pesce a cura del gruppo di casa **ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE**, a cui va un grande ringraziamento, nel pomeriggio è stata la volta dei "momenti teatrali" che hanno avuto inizio con una lettura scenica dell'attrice **Chiara Donada** tratta dai racconti di Alan Bennet e sono proseguiti con le *performance* di sei compagnie che hanno proposto un estratto dei loro spettacoli. Si sono esibiti: SOT LA NAPE di Varmo (UD), LA BARCACCIA di Trieste, Comp. ASTRO di Pordenone, Fulvia Cristin del CIRCOLO BRANDL di Turriaco (GO), l'ASSOCIAZIONE TEATRALE FRIULANA di Udine ed il PICCOLO TEATRO di Monfalcone.

Un caloroso ringraziamento a tutti i partecipanti e, in modo particolare, ai due relatori Ferruccio Merisi e Federico Cautero, per la disponibilità e amicizia dimostrata, foriera di future collaborazioni.

**DORINO REGENI** 

Presidente UILT Friuli Venezia Giulia



▲ Ferruccio Merisi e Dorino Regeni Presidente UILT Friuli Venezia Giulia.

#### I RELATORI

Federico Cautero: Dopo gli studi all'Istituto d'Arte G. Sello di Udine e all'Accademia di Belle Arti di Venezia, nel 1989 diventa scenografo realizzatore e assistente al Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia (Il Rossetti) e collabora per quindici anni con Sergio d'Osmo al Teatro Argentina, al Teatro dell'Opera di Roma e al Teatro lirico G. Verdi di Trieste per il quale nel 2000 diventa direttore degli allestimenti scenici. Sperimenta e progetta in grafica 3D allestimenti scenografici, coniugando l'aspetto artistico a quello tecnico-progettuale. Insieme ai suoi collaboratori con i progetti Scenografia Virtuale e 4DODO sviluppa le nuove tecniche scenografiche virtuali. Cura l'aspetto visuale, creativo ed emozionale delle installazioni e delle scenografie.

Ferruccio Merisi: Allievo di Sisto Dalla Palma presso l'Università Cattolica di Milano e allievo regista alla Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler, ha effettuato una importante specializzazione in Danimarca presso l'Odin Teatret di Eugenio Barba. È stato direttore organizzativo del Festival Internazionale di Santarcangelo di Romagna dal 1980 al 1982 e successivamente, per due anni, anche direttore artistico. Si è poi trasferito a Venezia, dal 1985 al 1989, come insegnante stabile, settore linguaggi contemporanei del Seminario del Teatro a l'Avogaria. Nel 1990, a Pordenone, con l'attrice e ricercatrice Claudia Contin Arlecchino, ha dato vita alla "sua" Scuola Sperimentale dell'Attore. Ha diretto e/o scritto, dal 1976 ad oggi, oltre cento spettacoli, specializzandosi, anche a partire da testi classici, nella drammaturgia "popolare di ricerca", con molta passione sia per il teatro della parola sia per quello del corpo.

#### **UILT EMILIA ROMAGNA**

#### CONQUISTA IL TEATRO ALEMANNI



Amici cari della UILT Emilia Romagna,

parlando del **Teatro Alemanni**, non si può non parlare di **Gigi Pavani**, un uomo pieno di entusiasmo, che ha dedicato tutta la sua vita per il bene del teatro sempre con il sorriso sulle labbra e la grande professionalità facendolo diventare a Bologna tra gli altri uno dei più importanti.

Il merito è di questo nobile uomo, artista fra gli artisti, amico di tutti, sempre pronto a dare una parola buona pur di accattivarsi il pubblico, per la maggior parte di vecchi amatori del teatro dialettale e con l'istituire per gli amici della UILT la rassegna del Teatro Diffuso, aperto a tutte le compagnie amatoriali.

Questa premessa l'ho fatta per far si che rimanga nei cuori di noi teatranti il suo ricordo e il desiderio di migliorare sempre, come lui voleva, aiutato in questo compito da persone di sua fiducia quali la Cinzia Mazzacurati e il di lei marito e il suo braccio destro Giuseppe Setteducati.

Cari amici della UILT Emilia Romagna, ora noi, per onorare questo grande artista e nostro amico, abbiamo lottato contro tutti per avere la gestione del Teatro Alemanni e condurla con amore e sacrificio per continuare nel suo operato che ha reso questo teatro così importante. Il valido impegno del Vice Presidente Sergio Pizzo e la collaborazione del Consigliere Giuseppe Vestri hanno reso possibile arrivare, unitamente al vostro Presidente,dopo lunghe e faticose trattative alla firma del contratto. Per questo va a loro il mio ringraziamento.

Questo è un giorno storico per la UILT Emilia Romagna, che ha finalmente il suo teatro, che pur non perdendo la sua identità, sarà una palestra di rinnovamento dove la cultura sarà la fonte primaria per incentivare le iniziative a servizio di tutte le nostre compagnie e della cittadinanza.

Il nuovo soggetto giuridico che assumerà la gestione del Teatro si denominerà **AMICI DELL'ALEMANNI** e i componenti del Consiglio Direttivo saranno: il Direttore del Teatro **Pardo Mariani**, il Direttore Artistico, **Graziano Ferrari** e la Segretaria **Francesca Fuiano**.

Auguro a tutti un buon teatro e, mi raccomando, fatelo sapere a tutti che ancora oggi il sorriso di Gigi è qui in questo Teatro che ha tanto amato.

PARDO MARIANI

Presidente UILT Emilia Romagna

SULLE ALI DELLA FANTASIA - Genova

«Ascolta con il cuore... La voce nel silenzio...».

Questo è un post che ho visto e che faccio nostro, perché è vero, grazie alle tre nostre splendide amiche Jenny Costa, Maria Grazia Toniazzo e Titta Arpe, traduttrici in LIS, domenica abbiamo condiviso una emozione speciale, particolare. Abbiamo visto come si può integrare uno spettacolo come il nostro, per dare modo alle persone sorde di partecipare, abbiamo visto la loro partecipazione, non in termini di numero, ma di persone divertite, coinvolte, emozionate!!!

E quell'emozione trasmessa con le mani alte e tese ad applaudire in maniera silenziosamente fragorosa, ci ha contagiato e alla fine abbiamo voluto dire grazie a tutti, nella lingua dei segni... Tutti insieme sul palco, mai così sincronizzati e seri, nel voler fare bene quel saluto che le nostre amiche ci hanno insegnato e che tutti abbiamo voluto imparare, perché a volte basta veramente poco per essere tutti uguali... A volte basta un gesto di amore fatto con un poco di sensibilità e di rispetto per dire grazie a un altra persona. E noi quello abbiamo voluto dire: grazie per essere stati con noi.

Perché vedete, una platea piena di persone, a noi volontari di SULLE ALI DELLA FANTASIA ci ha sempre emozionato... Conosciamo l'affetto della gente, di chi ci segue, ci rendiamo conto di come conquistiamo e coinvolgiamo gli accompagnatori, gli scettici, quelli che vengono lì per forza. Gli applausi partono timidi e poi pian piano, nel farsi della storia aumentano di intensità... Ma questa volta vedere quelle mani alzate ci ha trasmesso una carica particolare, un modo particolare di sentire il calore del pubblico.



▲ SULLE ALI DELLA FANTASIA di Genova. www.sullealidellafantasia.net

E questo ci ha dato la conferma che quando si è teatro, non si fa finta di farlo, quando ci si parla da cuore a cuore.. non c'è bisogno della voce, non c'è bisogno di sentire. Basta vedersi con gli occhi dell'amore.

Quello che nelle favole trasforma la bestia in uomo, quello che nella nostra realtà porta i volontari di SULLE ALI DELLA FAN-TASIA a collaborare a 360 gradi con chiunque attorno a loro, quello di chi viene a teatro e preso per mano, si lascia volare *Sulle ali della fantasia*.

Questa esperienza, con i traduttori in LIS, è piaciuta così tanto a tutti, che tutte le repliche saranno effettuate con la loro presenza e per il futuro qualsiasi spettacolo sarà pensato anche in funzione loro.

**ARMANDO LAVEZZO** 

Presidente UILT Liguria Presidente SULLE ALI DELLA FANTASIA – Info: 346 3773017

#### **UILT PUGLIA**

#### III VETRINA UILT

Giunta alla sua III edizione, Vetrina UILT "In notturna" 2018, si è svolta sabato 25 agosto a Carosino (TA) nel giardino del Castello d'Ayala Valva, con il patrocinio gentilmente concesso dall'amministrazione comunale, durante la serata si sono alternate sei compagnie UILT pugliesi, in un momento di confronto non agonistico e di socializzazione. Hanno partecipato: l'Associazione TEATRO ARCHÈ di Bari, presentando uno stralcio dell'opera di Achille Campanile dal titolo "Se gli uomini avessero la coda", maliziosa parodia del bel mondo e dell'alta società, visto con gli occhi degli anni '20-'30, versione rivisitata e reinterpretata con fervore ed entusiasmo d'insieme attraverso una lettura trasgressiva in cui si mescolano il macabro, il grottesco, l'atroce, l'osceno con l'intento di percorrere la più ampia sperimentazione estetica. Regia di Gianluca Schettino. La COMPAGNIA DEI TE-TRANTI di Bisceglie, ha presentato uno stralcio dello spettacolo "Granvarietà", ideato ed elaborato da Enzo Matitecchia, un poutpourrì di canzoni tratte dalle più celebri commedie musicali; divertenti sketch, pièce teatrali, poesie un po' particolari ed altro, nello specifico hanno proposto la pièce comica "La Signora delle Camelie" seguita dalla canzone "Canto malinconico". Regia di Enzo Matichecchia.

**TEATROVOCANTANDO** con un'intensa interpretazione di "Women WILL Combact" (donne combattenti di Shakespeare) in cui le donne si ritrovano a combattere contro una società che di fatto le esclude cercando di togliere loro dignita e meriti, in questo è evidenziata la sopraffazione di chi si sente in diritto di esternare il proprio dominio sessista, spesso sostenuto proprio da altre donne: per la regia di Giuliana Satta che ha esordito nella cornice del Castello di Carosino. Scritto, diretto, interpretato da Giuliana Satta.

L'associazione **TEATRALMENTE GIOIA** di Gioia del Colle, ha proposto un monologo dal titolo "La Mentitrice" tratto dall'opera "Il bugiardo" di Jean Cocteau, la noia per la verità e il piacere per la menzogna; in scena Marica Colaninno per la regia di Augusto Vito Angelillo.



La Filodrammatica Castellanese CICCIO CLORI di Castellana Grotte ha messo in scena lo stralcio dello spettacolo dal titolo "Fantasmi e Cose", un viaggio tra alcuni dei più noti fantasmi e mostri della letteratura ed altre creature, che si alternano raccontando la loro storia, in un luogo e spazio forse senza tempo, mostrandosi nella loro forma spaventosa ma con le ombre della loro pregressa umanità. Tra goffaggine e paura si mette in scena l'inconsistenza di essere fantasmi e il ricordo di essere stati veri. Ideato e diretto da Maria Serena Ivone. Infine la compagnia LE MASCHERE di Foggia, ha proposto la performance "Cortocircuiti": un'elaborazione di testi di vari autori (Annibale Ruccello, Mario Moretti, Silvia Calamai). Un deja vu di scomposizioni mentali-verbali nelle controverse e alterate personalità dei due attori Gina Morelli e Vito Di Leo, elaborato e diretto da Gina Morelli. Armonia, condivisione, passione e perché no, anche spensieratezza e allegria, con un conviviale buffet e l'assaggio del buon vino, della cantina "Giai Vini" con il brindisi di augurio per il teatro e la sua magia. Il pubblico ha gradito ed ha premiato la performance della compagnia dei TEATRANTI di Bisceglie, la serata è stata ricca di cordiale, piacevole e sincera amicizia, la vera essenza di cui deve essere pregno il teatro amatoriale. Un ringraziamento particolare agli amici Tiziana Di Napoli e Biagio Sampietro organizzatori dell'evento, insieme allo staff dell'associazione Ciccitisanta e all'Amministrazione Comunale di Carosino.

ANTONELLA REBECCA PINOLI

#### La Cometa Marcellina

Tredici scene e una moralità testo di Giorgio Buridan

TEATRINO AL FORNO DEL PANE
"GIORGIO BURIDAN" – Caraglio (CN)



▲ TEATRINO AL FORNO DEL PANE "GIORGIO BURIDAN" (foto Claudio B.)

Nella stagione teatrale 2017/2018 "Festa Mobile", ideata e realizzata da SANTIBRIGANTI TEATRO, con il contributo del Comune di Caraglio, il TEATRINO AL FORNO DEL PANE "GIORGIO BURIDAN" — Compagnia iscritta alla UILT (Unione Italiana Libero Teatro) — ha rappresentato in prima assoluta, il 4 e 5 maggio 2018, nel Teatro Civico di Caraglio "La Cometa Marcellina" — Premio speciale della giuria, Premio Teatro e Scienza, Comune di Manerba sul Garda, 1990.

Interpreti: Valter Abbà, Giancarlo Allemandi, Alessia Bramardi, Andrea Bruna, Mario Cottura, Alberto Summa, Sebastiano Carlo Vallati. Luci e suoni: Teresio Marino e Gregory Gubbini; fotografia di scena: Claudio Berta. Oggetti di scena: Attilio Cottura. Regia e costumi: Maria Silvia Caffari

L'azione ha luogo in un'immaginaria isoletta ad ovest della Corsica nell'autunno del 1895. Nella piccola comunità, poche sono le novità, ma per questo importanti. Il piroscafo raggiunge l'isola una volta al mese. Se si guastano il piroscafo e il telegrafo «... siamo completamente isolati... tagliati fuori dal mondo». Il tempo è scandito dai discorsi sui massimi sistemi, sulla scienza e sulla fede. L'azione è distribuita su due luoghi: piazzetta del porticciolo e interno della specola astronomica del prof. Beaudin, il quale avvista una cometa che secondo i suoi studi, cadrà proprio sull'isoletta. Tutta la vita del paese sarà condizionata da quella attesa. Cadrà o non cadrà la Cometa Marcellina? Il tempo passa, e il piccolo paese si abitua anche a quella apocalisse, fino a non pensarci più o a non darle molta importanza e ad affermare che possa essere un'invenzione per sviare da altri "più importanti problemi". Non si può e non si deve dire, quale sarà il colpo di scena finale. Qui tre sono le possibilità: prima, Marcellina non cadrà; seconda, Marcellina cadrà; terza, che Marcellina cada o non cada, bisognerà trovare un modo per terminare una commedia di continuo divertimento condotta fino alle soglie della tragedia. Certo è che l'autore seguirà i suoi personaggi fino alle loro ultime battute, sollecitando le loro intelligenze, nel crescendo dialogico di una logica sempre più lucida e spietata, fino all'assurdo della verità: «Nessun fine secolo passa invano! Lo ripeteva sempre mia nonna. E poi diceva: "se vuoi aprire la finestra, chiudi almeno la porta!"» (m.s.c.).

Motivazione del premio della Giuria a firma di Franco Quadri: «..."La cometa Marcellina" di Giorgio Buridan, autentico messaggio ironico lanciato nella bottiglia al concorso. Svalutando infatti il tema del Premio, come affettuosamente démodé nei giorni apocalittici che attraversiamo, l'autore va a rivisitare i tempi dell'ultimo Verne ambientando la sua storia chiacchierina cent'anni fa nell'entusiasmo positivista che si proiettava fiducioso verso il secolo del trionfo scientifico. E il gioco rétro delle eleganti stratificazioni conduce con felice manierismo il bozzetto di un paese letterario con tanto di laboratorio scientifico a seppellire con irrisione le attese, che esploderanno alla fine come un boomerang a noi diretto».

[ UILT PIEMONTE ]

#### Non gioco più

Una famiglia livornese nel baratro del gioco d'azzardo

di Maila Nosiglia e Fabio Granchi LIBEREPAROLE – Livorno

«C'è un'atmosfera da teatro di Eduardo, declinata alla livornese, e il dramma è seminato in mezzo al sorriso e alla risata, fino ad arrivare alla tragedia annunciata. Lo spettatore scende, quasi senza accorgersene, verso i piani bassi, quelli dove non arriva più la luce. Bruno, il protagonista, risulta inconoscibile: è sempre solo, è sempre altrove, è sempre prigioniero del mondo e, soprattutto, è prigioniero del suo tentativo di sottrarsi al dolore del mondo attraverso il gioco, che diventa un moltiplicatore di dolore...» (Susanna Bertoli). Lo spettacolo ha inizio, a sipario chiuso, con alcuni attori che, fra il pubblico, interpretano monologhi di grande intensità. Gli attori sono: Paolo Baroni (un giocatore), Anna Botta (la madre di un giocatore), Anna Lisa Lenzi Cioni (la moglie di un giocatore), Patrizia Megale (una giocatrice).

La pièce, invece, è interpretata da Marica Apostolo (la sorella isterica), Astolfo Ferrari (il suocero tecnologico), Daniela Ferretti (la vicina pettegola), Simonetta Manasia (la saggia suocera), Fabio Granchi (il vicino che nasconde un segreto), Silvana Peloso (la madre fatalista), Mauro Saettini (l'amico giocatore), Antonella Vannucchi (la moglie). Mauro Andreani è alle musiche e ai suoni. Raffaele Gnasso alle luci.

La fondatrice e Presidente Maila Nosiglia parla della Compagnia **LIBEREPAROLE**:

«Cinque anni fa tenni un corso di dizione. Le persone interessate che si presentarono furono una quindicina e la prima cosa che vollero farmi sapere è che non avevano alcuna intenzione di mettere mai un piede su un palcoscenico: per carità, solo dizione, niente più che dizione. In realtà, quelle 15 persone non solo sono salite su di un palcoscenico ma si sono impegnate poi negli anni con grande generosità, nella convinzione crescente che il teatro possa contribuire, come recita lo Statuto della nostra associazione no profit, "alla maturazione umana e civile della nostra società". In questa entusiasmante esperienza ci appare sempre più chiaro come il teatro riesca ad arrivare alle zone più profonde dell'animo umano, forse anche perché è l'unica arte che abbia bisogno di un rapporto presente e non differito tra persone in carne e ossa. Ed ecco allora che si sono scelti temi importanti: da quello profondo, addirittura metafisico, della fragilità dell'uomo in "Processo a Gesù", a quello urgente e grave



della condizione della scuola italiana in "La Buona Scuola (commedia inevitabilmente tragicomica)", per arrivare poi a trattare il tema del gioco d'azzardo in "Non gioco più", il nostro ultimo spettacolo, che ha tra l'altro ottenuto il Patrocinio del Comune di Livorno e del Club UNESCO di Livorno.

Nel prossimo futuro insieme ad altri progetti, continueremo a portare avanti un lavoro serio sulla ludopatia e la lotta al gioco d'azzardo, la cui prima tappa si è appena concretizzata in un importante convegno che si è tenuto il 3 ottobre scorso al teatro "La Goldonetta" di Livorno».

Info: maila.nosiglia@alice.it

#### **UILT PIEMONTE**

#### IL "FOLLE D'ORO" DECIMA EDIZIONE

LA CORTE DEI FOLLI - Fossano (CN)

La decima edizione del Premio ha visto in concorso cinque compagnie provenienti da Emilia Romagna, Campania, Sicilia, Lombardia ed Umbria. La rassegna ha registrato il *sold-out* in tutte e cinque le serate già in prevendita, con il record di 120 abbonamenti venduti a ragazzi under 30, e 220 abbonamenti agli adulti.

Una giuria di addetti ai lavori è chiamata ad assegnare i vari premi del Folle d'Oro nella giornata di premiazione dell'11 novembre. In tale occasione, oltre all'assegnazione del FOLLE D'ORO, del FOLLE D'ARTISTA e del FOLLE D'AUTORE ed alla presentazione del cartellone del FOLLE D'ARGENTO 2019, verrà presentato ufficialmente il FOLLE D'EUROPA 2019 – IL FESTIVAL riservato ai LABORATORI PERMANENTI ITALIANI ED EUROPEI per i ragazzi under 35 iscritti, con le loro compagnie, alla UILT ed alle Federazioni amatoriali europee.

Il FESTIVAL si terrà nel luglio 2019 a Fossano e avrà un'anteprima a gennaio 2019, quando sarà ospitata la compagnia spagnola TRÀFEC TEATRE che porterà in scena a Fossano lo spettacolo ASSAIG T4 (visto a TRACCE 2018) in occasione delle celebrazioni della giornata della memoria 2019.

Il Premio Teatrale è organizzato da LA CORTE DEI FOLLI, il cui spettacolo "Nel nome del padre" di Luigi Lunari continua il fortunato *tour* dopo la messa in scena a TRACCE 2018 e dopo aver vinto i concorsi di Jesi (AN) ed Allerona (TR).

www.lacortedeifolli.org



## FESTIVAL-CONCORSO INTERNAZIONALE TEATRALE "CITTÀ DI CHIVASSO" 2018

Ha preso il via sabato 13 ottobre, nella splendida cornice del **Teatrino Civico** di **Chivasso** (TO), il Festival-Concorso Teatrale Internazionale "Città di Chivasso 2018", giunto alla sua **seconda edizione**.

Organizzato da L'Officina Culturale sotto la direzione artistica di Gianluca Vitale, con il patrocinio della Regione Piemonte e della città Metropolitana di Torino, con il contributo e il patrocinio del Comune di Chivasso e in collaborazione con UILT Piemonte, è inserito nella stagione comunale "I Sentieri della Cultura".

Tra le 67 opere presentate sono state selezionate le cinque italiane in concorso e lo spettacolo fuori concorso in rappresentanza del teatro europeo. I premi e i riconoscimenti saranno attribuiti da una giuria composta da operatori teatrali e culturali, nonché da rappresentanti delle diverse realtà sociali della città; in giuria anche il Presidente e

un secondo membro di UILT Piemonte, che assegnerà il Premio Speciale UILT Piemonte.

Questi gli appuntamenti previsti: 13 ottobre "Chez Dimì" della Compagnia DIMIDIMITRI di Novara; 27 ottobre "A Vigevano si spacca!" della Compagnia COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR); 10 novembre "Credoinunsolodio" della Compagnia SPASSO CARRABILE di Nizza M.to (AT); 24 novembre "Questo Otello è tutta un'altra storia" della Compagnia RONZINANTE TEATRO di Merate (LC); 15 dicembre, "Pannychis" della Compagnia dell'ABÀRICO di Roma.

Il 17 novembre sarà ospite fuori concorso la compagnia Teatr I.N.N.I. di di Ząbki (Varsavia, Polonia) che porterà in scena "Wąż i Ona" ("Il Serpente e Lei").



▲ "A Vigevano si spacca" – COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR).



## COMPAGNIA TEATRALE LIBERA IN CERCA DI UN NOME

#### TEATROMODA - Trento

È freddo e le luci dei lampioni illuminano i passi veloci. Uno sguardo furtivo al quadrante dell'orologio da polso. Quasi in ritardo. Ecco nella penombra della sera i volti conosciuti; parlano fitto davanti all'ingresso del piccolo teatro del nostro paese. È venerdì e noi ci troviamo qui perché condividiamo una passione: il teatro.

Abbiamo storie, volti ed età differenti e il teatro ci avvolge e unisce come un filo comune.

Questo è il nostro tempo libero dove abbiamo deciso di ritagliarci il nostro spazio creativo, dove diventiamo quello che vogliamo, quello che sogniamo. Nella vita di ogni giorno facciamo altro per guadagnarci da vivere, ma qui siamo tutti teatranti.

Siamo parte dell'associazione TeatroModa, nata nel 2013, che ha sede in una frazione della città di Trento. L'associazione ha in grembo molte attività e noi siamo il gruppo di adulti che si è aggregato un paio di anni fa attorno all'arte teatrale. Abbiamo realizzato due spettacoli e abbiamo deciso che, dopo questo primo periodo vissuto con grande entusiasmo, vale la pena continuare.

Chi siamo? Cosa facciamo? Quale teatro è il nostro teatro?

Siamo un gruppo, ma all'interno dell'Associazione **TEATROMODA** non abbiamo ancora un nome, che è il primo passo per costruirsi un'identità. Al momento di scrivere queste righe siamo ancora alla ricerca del nome che ci rappresenti.

Facciamo teatro amatoriale. "Si chiama amatoriale il teatro fatto senza fini di lucro, solo per il piacere di esplorare altri mondi, altre vite". Possiamo disporre solo di modeste risorse economiche: ci autotassiamo se serve, utilizziamo spazi in comune con altre realtà associative, quindi non abbiamo un posto che sia la casa del nostro fare teatro. Tutto il teatro amatoriale ha questi problemi. Abbiamo deciso che per sopravvivere e continuare a fare teatro con entusiasmo non dobbiamo rinunciare alla libertà d'azione: non abbiamo contratti da rispettare, non abbiamo casse da riempire, non abbiamo padroni, non abbiamo vincoli sulle scelte artistiche. Le uniche leggi che dobbiamo rispettare sono l'amore per il teatro e il desiderio di apprendere e rinnovarsi continuamente. Per dirla con le parole di Grotowski: «Da dove può venire il rinnovamento? Da gente scontenta della situazione del teatro normale e che si assuma il compito di creare teatri poveri con pochi attori, "compagnie da camera" [...] oppure da dilettanti che, lavorando al margine del teatro professionista, da autodidatti siano arrivati ad uno standard tecnico di gran lunga superiore a quello richiesto nel teatro dominante; in una parola, pochi matti che non abbiano niente da perdere e che non temano di lavorare sodo».

È di questo che il teatro oggi ha un grande bisogno.

Ci permettiamo, allora, di seguire linee contenutistiche e creative ogni volta diverse; possiamo lanciarci alla ricerca di nuovi percorsi, ignoti e stimolanti; abbiamo la possibilità di metterci in gioco in pieno, con tutti noi stessi.

Abbiamo lavorato sul racconto di Oscar Wilde "Il delitto di Lord Arthur Seville" trasformandolo in un testo teatrale durante le prove: è diventato il nostro "Arthur", uscito dalle mani di chi ha aperto, guardato, scardinato e tentato di afferrare il volto dell'autore e i fantasmi della sua epoca. Affrontare Oscar Wilde non è stato facile. Le sue storie hanno una profondità che non si rivela a una prima lettura, ma che emerge un po' alla volta e, alla fine, può travolgere in maniera inaspettata. Durante le prove abbiamo sperimentato ciò che di volta in volta scoprivamo tra le pieghe del racconto. Così è nato lo spettacolo, dalla volontà di mettere in scena le nostre scoperte. Siamo mani artigianali che cercano, abbottonano, sbattono, assemblano, cuciono, avvitano ed ecco che l'arte diventa mestiere. Siamo sarti, scenografi, falegnami, truccatori, illuminotecnici, promotori di noi stessi. Incantati dall'arte, siamo riusciti a realizzare uno spettacolo ricco disponendo di poche risorse materiali.

Così è nata anche "Giulietta sull'acqua", l'ultimo spettacolo itinerante andato in scena in un parco pubblico della nostra periferia. Abbiamo letto, analizzato, scomposto l'opera di Shakespeare, restituendola con delicatezza e vivacità in un prato, srotolando un panno colorato e frenetico, onirico e al contempo reale come le nostre sciabole luccicanti sotto il sole e tintinnanti sul campo di battaglia. Un'esperienza nuova per il gruppo, quella del teatro all'aperto. Per realizzarla abbiamo imparato con umiltà a fare cose che non sapevamo fare: impugnare e tirare con la sciabola, cantare vecchie canzoni popolari inglesi, costruire e volteggiare su trampoli di legno.

Lo spettacolo "Giulietta sull'acqua" verrà riproposto il prossimo anno in una versione da sala. Se nel parco abbiamo puntato alla spettacolarità, nell'intimo spazio di una sala proveremo a giocare tra le pieghe delle passioni che il Bardo ben ha scandagliato nelle sue opere: l'amore erotico e l'amore romantico, la guerra e la morte, il gusto e la brama per il cibo. E lo spettatore da quale passione verrà rapito? Che penserà? Le sue aspettative verranno disattese? Oppure si stupirà piacevolmente? Noi questo ora non lo sappiamo, ma nei nostri corpi e nelle nostre menti vibra l'intenzione di incontrare il pubblico. E qualunque sarà l'esito finale, saremo sinceramente grati a chi verrà a vederci.

Daremo presto luce a un nuovo percorso. Oggi non riveliamo nulla, ma il desiderio è partire dal minimo indispensabile: il gruppo, uno spazio e una parola. Abbiamo questa parola e non vediamo l'ora che ci porti con lei, là dove incontreremo il nostro prossimo, misterioso spettacolo.

www.teatromoda.it

**Fleurs UILT VENETO** 

#### TEATRO ARMATHAN - Verona



"Fleurs" è il nuovo spettacolo del TEATRO ARMATHAN di Verona. La ricerca di una drammaturgia creativa e stimolante sta diventando Un azzardo la ricerca di armonia espressiva in uno spettacolo che mescola mimo, canto e recitato: forse sì. È che non abbiamo proprio potuto resistere al desiderio di "dar vita" ad un bellissimo mazzo di rose

sempre di più la necessità del nostro ritrovarci come compagnia. Si tratta di un gioco rischioso, non sempre aderente a ciò che il pubblico desidera vedere sulle tavole di un palcoscenico, ma sicuramente per noi intrigante ed interessante. In questa atmosfera è nato "Fleurs"!

rosse!

Un mazzo di palpitanti rose rosse!! Entrano in scena da protagoniste... le luci della ribalta sono tutte per loro!

Rappresentano l'amore, desiderano esprimerlo, vorrebbero trasmetterlo!

La situazione cambia.

Sulla scena si avvicendano coppie d'innamorati

o presunti innamorati o potenziali innamorati.

Afferrano le rose, non le riconoscono, le trasformano, quasi...le umi-

Questi qoffi personaggi cercano inutilmente

di confidare i loro sentimenti. Ma, come spesso accade,

incespicano sulle parole, i malintesi diventano sterile materia di litigio e discussione.

Le situazioni amorose sembrano impantanarsi

senza una possibile via d'uscita.

Amore perduto dunque?

No!! Alla fine ritrovato...riconosciuto, ma... solo nell'intenso profumo di un mazzo di rose che, senza una parola, torna ad essere protagonista di una meravigliosa storia di vita!

#### Note di regia:

Una commedia divertente, a tratti poetica e suggestiva, che parla d'amore. Scene brillanti, d'irresistibile comicità, ci coinvolgono in un turbinio di risate.

Uno spettacolo leggero ma, per nulla banale!

La ricerca di un equilibrio magico tra recitato, canto e lavoro gestuale. Il desiderio di ridere, sorridere e pensare all'inutilità della parola al cospetto di un mazzo di palpitanti rose rosse!!

www.teatroarmathan.it

#### IL MONDO ALLA ROVESCIA

La Compagnia Teatrale IL MONDO ALLA ROVESCIA Teatro e Danza è stata fondata nel 1983 da Roberto D'Alessandro e Mariangela Gabrieli: nella sua più che trentennale attività ha prodotto spettacoli per ragazzi per tutte le fasce di età (più di 40) e – a stretto contatto con mondo della scuola – ha ideato e condotto numerosi progetti di animazione teatrale con produzione di spettacolo in istituti di ogni ordine e grado. La collaborazione con la scuola continua attualmente: è appena finito il Progetto AmbienTeatro, che ha coinvolto 4 istituti e più di 2.000 allievi ed è in corso "Le favole dell'Inclusione" che coinvolgerà centinaia di ragazzi come attori e più di 1.500 come spettatori.

Questa attività di teatro con i ragazzi (circa 200) fa parte del DNA del gruppo dalla sua nascita e da subito è stata diretta dalla prof.ssa Mariangela Gabrieli, pittrice, costumista, scenografa e provetta 'pupazzara" formatasi nel Teatro del Buratto di Milano sotto l'esperta guida della nota regista Velia Mantegazza.

Parallelamente al teatro per ragazzi, IL MONDO ALLA ROVESCIA Teatro e Danza ha ideato e condotto numerosi Laboratori Teatrali con produzione di spettacoli per adulti: da questi Laboratori sono nate alcune delle Compagnie Teatrali operanti nel territorio veneto come I GIULLARI di Arzignano e LE SCALETTE di Trissino.

Non solo. Dal 2007 fino al 2017, IL MONDO ALLA ROVESCIA ha condotto il Progetto Musical, Laboratorio per giovani da 14 a 25 anni che ha prodotto "West Side Story", "Oliver", "Joseph", "Newsies", "Chimera", "Eclipse", "Addams Family", "Dracula".

Da questa attività di diffusione del teatro, nasce un nuovo progetto, Teatro all'Antica o Teatro di Tradizione: frutto di questo progetto, portato a termine con la collaborazione de I GIULLARI di Arzignano, gruppo che attualmente è confluito ne IL MONDO ALLA ROVESCIA, vengono prodotti "Coreva l'Anno di Pipo Spano", "La Locanda del bissato impicà", "El Comico Imbroio", "Le furberie delle Done" e, finalmente nel 2014 "El Burlador di Siviglia", ovvero Don Giovanni di



Tirso de Molina, con forti richiami alla Commedia dell'Arte e al teatro spagnolo del '600, attualmente in cartellone totalmente rinnovato nel 2016 nella messa in scena, sempre per la regia della prof. ssa Mariangela Gabrieli. Tutte produzioni serali, ovvero per un pubblico di adulti. Con la nuova linfa dei giovani, tutti ex allievi di laboratori scolastici o dei progetti di teatro condotti nella zona della Val Chiampo e Valdagno, la Compagnia prosegue la sua attività: è in fase di produzione "L'Incidente - ovvero dell'amore e altre disgrazie", liberamente ispirato a "Terapia d'Urto" di J.J. Alonso Millàn, autore spagnolo noto per le sue esilaranti commedie. È previsto il suo debutto per la prossima primavera, nell'ambito della Rassegna "Teatro Brillante - Rimedio per i malinconici" alla sua seconda edizione con la collaborazione del Comune di Valdagno.

Info: compagniailmondoallarovescia@gmail.com

#### IL MORGAGNI IN SCENA

Compagnia Teatrale LA BETONICA - Ponte San Nicolò (PD)



Gli ingredienti ci sono tutti: un grande scienziato del 1600, una coppia di popolani, un caso un po' "scottante", condito dall'ironia dell'amico medico e dalla religiosità della figlia suora.

"Un caso di Morgagni", commedia storica scritta da Serena Piccoli e messa in scena dalla compagnia LA BETONICA di Padova, fa rivivere uno dei più importanti scienziati del suo tempo: il grande medico anatomista Giovanni Battista Morgagni, che nacque a Forlì il 25 febbraio 1682 e morì a Padova il 5 dicembre 1771, dove fu sepolto nella chiesa di S. Massimo. Famoso in tutto il mondo già in vita, autore di numerosissime scoperte sul corpo umano, Gian Battista Morgagni si laureò diciannovenne in filosofia e medicina a Bologna, dove fu allievo di A. Valsalva, ed ottenne la prima cattedra di Medicina teorica a Padova, dove insegnò fino alla sua morte, avvenuta nel 1771.

La commedia prende ispirazione da un fatto realmente accaduto, che la Piccoli ha trovato studiando gli incartamenti dell'epoca: tale Giulia Ferrari vuole separarsi dal marito, Gian Antonio Buzzi, per presunta impotenza del coniuge. Questo accade nei primi due atti dello spettacolo, in cui compaiono solo i coniugi, in un continuo scambio di battute, scherzi, ammonimenti, improperi. Il giudice non si vede: è una voce fuoricampo, circonda la coppia e la schernisce. Si rompe la quarta parete, quella del pubblico, verso cui sono rivolti Gian Antonio Buzzi e Giulia Ferrari. I due atti sono inframmezzati da un dialogo tra Gian Battista Morgagni e il suo amico Gian Domenico Santorini, sulle scoperte e le qualità del grande studioso. Gian Domenico Santorini è un po' invidioso, un po' benevolo, un po' sfacciato: invidia il grande col-

lega e allo stesso tempo lo elogia. Il Morgagni invece appare in un altro stato: più tranquillo, rilassato, amichevole, ma mai aperto come il Santorini (si diceva che fosse uno studioso molto serio e che scherzasse poco).

Altro atto di grande rilievo è quello in cui compare Anna Antonia, primogenita del Morgagni, mandata in convento dal padre: i due discutono di scienza e religione, mostrano agli spettatori la differenza di pensiero dell'epoca, tra chi pensava che il mondo fosse opera di Dio e chi voleva studiarne e carpirne i segreti, la grande diatriba fra fede e scienza. Ricompaiono il Santorini e il Morgagni, passeggiando per le vie di Venezia: qui il Santorini si lascia andare ad un romantico sproloquio riguardo la sua amata città. Ritornano i coniugi: Giulia Ferrari non è ancora soddisfatta dopo due perizie e perciò il tribunale di Venezia richiede l'aiuto del Morgagni. Si arriva all'ultima divertente scena, in cui tutto si sistemerà (forse).

Arricchito da musiche originali e da costumi che si ispirano alla moda dell'epoca (una tunica per gli studiosi, più semplici per la suora e i popolani), nello spettacolo sono presenti pochi oggetti di scena: una sedia, una panca per i coniugi, un rialzo per il Morgagni, le candele per Anna Antonia. Il resto è affidato all'immaginazione dello spettatore e alle luci, che contribuiscono a trasportare lo spettatore all'epoca del Morgagni, nell'aula del giudice, nel convento di Anna Antonia e a Venezia, tra le acque della laguna.

Lo spettacolo è già stato messo in scena dalla compagnia presso il Teatro Falcone e Borsellino di Limena (PD) il 20 dicembre 2017 a porte chiuse, per la rassegna di teatro della UILT, con grande interesse da parte del pubblico. Inoltre il 25 febbraio è andato in scena il dialogo tra fede e scienza fra Morgagni e sua figlia, nel cortile interno del MUSME (Museo di Medicina dell'Università di Padova). Il piccolo intervento è stato appositamente inserito all'interno di un percorso storico organizzato dall'associazione Enetikè, e ha visto la partecipazione di un buon gruppo di visitatori.

Infine, il 20 luglio 2018 è andato in scena alla sala civica europea di Ponte San Nicolò con un pubblico di oltre 200 persone, registrando un caloroso apprezzamento da parte di tutti. La compagnia continua a pubblicizzarne la realizzazione per rassegne teatrali, eventi comunali e nei vari teatri non solo di Padova e provincia, ma anche di Forlì e Cesena, dove il Morgagni nacque.

Per ulteriori informazioni, è visibile il nuovo sito internet della compagnia www.labetonica.it, dove vengono presentati i diversi spettacoli e le relative foto. LA BETONICA è presente anche su *Facebook* e su *Instagram* e un *trailer* si può trovare su *Youtube*.

**MARCO PAGANELLI** 

[ UILT VENETO ]

## IL MACBETH DI TEATRARTE

adattamento teatrale e regia di Eleonora Sbrascini, con Eleonora Sbrascini e Franco Tomassini

Il MACBETH della compagnia TEATRARTE di Macerata è una rivisitazione a soli due attori di una delle più famose e rappresentate tragedie shakespeariane. Il principio strutturale su cui poggia il Macbeth è quello della contrapposizione delle forze, il male al bene, il giorno alla notte, la luce all'oscurità e di conseguenza la morte alla vita. Questa è anche una tragedia d'amore, e il rapporto tra i due protagonisti è un rapporto amoroso, che può portare, e porta, alla corruzione morale e al disfacimento anche fisico.

«Il bello è brutto e il brutto è bello», dicono le streghe: parole queste emblematiche del dramma, stupendamente costruito come un'immagine totale che si rifrange in mille immagini particolari, e tutte presentate per dare un'unica, complessa, lacerante visione della vita. Gli interpreti Franco Tomassini ed Eleonora Sbrascini sono alla loro seconda avventura teatrale, avendo interpretato in passato "California suite", commedia del drammaturgo e sceneggiatore statunitense Neil Simon.



[ UILT MARCHE ]

#### **UILT MARCHE**

#### **NOTIZIE**

Malgrado le preoccupazioni per la ricostruzione delle zone delle provincie di Macerata e Ascoli Piceno, l'attività teatrale delle Compagnie affiliate è estremamente intensa.

A Offida si è aperta la 4ª Rassegna Nazionale SERPENTE AUREO con tutte le sere sold out, che prosegue sino a dicembre.

|| 71° Festival Nazionale d'ARTE DRAM-MATICA di Pesaro sta, come sempre, ottenendo un grande successo di pubblico (specie tra i giovani). MACERATA TEATRO festeggia il 50° in comunione con numerose località inserite nel cratere del sisma del 2016 e molti centri montani possono godere di spettacoli di rilevante qualità artistica sino alle porte di Natale. Prosegue a Macerata anche la Rassegna GRAN GALA DEL DIALETTO in omaggio al grande attore maceratese Silvio Spaccesi, preceduta da un importante convegno "Dialetto e ricostruzione", organizzato con l'Università locale. Si è appena conclusa la 21a Rassegna CARO TEATRO a Civitanova Marche quando è pronta al Palafolli di Ascoli Piceno ASCOLI IN SCENA che terminerà in primavera 2019.

Insomma, le Marche si affermano sempre più come la regione con il maggior numero di Festival e Rassegne nazionali o interregionali. Vogliamo aggiungere che per l'inverno si stanno preparando manifestazioni 4° FESTIVAL NAZIONALE

di TEATRO AMATORIALE

SERPENTE AUREO - Città di Offida

DOMINICA eve 17.75

22 SETTEMBRE

LADO DI RAZZA

La humapo di u Chiera RAZI

DOMINICA eve 17.75

23 OTTOBRE

LA STANA STORIA

DEL DI JERYLL

& MR HYDE

LA MAZIO eve 23.15

13 OTTOBRE

LA MAZIO eve 23.15

13 OTTOBRE

LA MAZIO eve 23.15

13 NOVEMBRE

LB UGILARD

DOMINICA eve 17.15

13 NOVEMBRE

LB UGILARD

DOMINICA eve 17.15

13 NOVEMBRE

LA CENERENTOLA

MAZITIVA

MAZITIVA

13 NOVEMBRE

LA CENERENTOLA

MAZITIVA

MAZITIVA

13 NOVEMBRE

LA CENERENTOLA

MAZITIVA

13 NOVEMBRE

LA CENERENTOLA

MAZITIVA

TEATRO

TEATRO

TEATRO

SERPENTE

AUREO

AURICA

MAZITIVA

SERPENTE

AUREO

AURICA

MAZITIVA

MAZITIVA

NOVEMBRE

LA CENERENTOLA

MAZITIVA

MAZIT

amatoriali nei Comuni di Comunanza, Penna San Giovanni, San Benedetto del Tronto, Monsampolo, Monteprandone, Acquaviva, Venarotta, Pagliare del Tronto, Montecosaro, Mogliano, Petriolo, Loreto, Caldarola, Corridonia, Pedaso, Lapedona, Chiaravalle, Ancona, Urbania... insieme ad altri in corso di definizione.

Anche nella formazione si è appena concluso con successo il Corso "L'Arte dell'Improvvisazione" condotto da Fabio Ambrosini (22 partecipanti) e sta arrivando un ulteriore

appuntamento con **Michele Monetta** previsto per la primavera prossima.

Rilevanti sono anche le Scuole di Teatro e danza che stanno raccogliendo tanti giovanissimi: MOVIMENTO E FANTASIA a Cagli, PAPAVERI & PAPERE a Fabriano, O'SCENICI a San Benedetto del Tronto, ACCADEMIA PLATAFISICA a Pollenza, ETRA ACCADEMIA a Camerino... oltre a Scuole di Teatro organizzate da tante compagnie alla ricerca di nuovi talenti.

**QUINTO ROMAGNOLI** 

Presidente UILT Marche

SABATO 1 DICEMBRE 2018

ABATO 19 GENNAIO 2019

## OFFICINE TEATRALI DEGLI O'SCENICI

CON OLTRE 100 ISCRITTI AI CORSI DI TEATRO PUNTA SULL'ALTA FORMAZIONE CON MICHELE MONETTA

La Compagnia Teatrale GLI O'SCENICI di San Benedetto del Tronto, guidata da Marco Trionfante, si occupa di formazione teatrale da circa 10 anni. «Questo sarà l'anno della rivoluzione!», dichiara Trionfante. Una rivoluzione che parte con la realizzazione dell'ambizioso progetto, con l'aiuto della UILT Marche, di creare un polo di Alta Formazione dello Spettacolo nel centro Italia.

«In centro Italia – aggiunge – non c'è un vero polo sociale per quanto riquarda la formazione e i giovani sono spesso costretti, per sequire i grandi professionisti, a trasferirsi a Roma, o nel nord Italia, sostenendo spese molto elevate. "OffiCine Teatrali", progetto della Compagnia O'SCENICI, si pone come obiettivo di portare nelle Marche il meglio dei formatori teatrali. Infatti, in qualità di consulente didattico-pedagogico dei corsi, troviamo il Maestro Michele Monetta, allievo del M° Étienne Decroux, docente all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma, insegnante di Recitazione e Commedia dell'Arte all'École-Atelier Rudra del coreografo Maurice Béjart di Losanna, Svizzera, nonché docente di educazione al movimento drammatico alla Scuola del Teatro



Nazionale di Napoli.

Con Monetta, oltre ad incontri riservati agli allievi, è previsto uno stage il 3, 4 e 5 maggio dal tema ATTORE: MASCHERA, CORPO E SPAZIO, aperto a tutti ma con il 50% dei posti riservati e sconti agli iscritti UILT.

I corsi degli O'SCENICI denominati "Felice... mente con il Teatro" e partiti lunedì 3 settembre presso il Teatro San Filippo Neri di San Benedetto del Tronto con la presentazione del biennio di formazione teatrale, hanno registrato oltre 100 adesioni.

Un successo dovuto anche alla creazione di un percorso che vanta ben otto docenti e diverse discipline dell'arte teatrale, dalla preparazione del corpo dell'attore alla dizione, dal canto alla danza, dalla commedia dell'arte allo studio del personaggio. Ma anche spettacoli e non solo di fine corso. «L'esperienza personale – sempre Marco Trionfante – mi ha insegnato che per migliorarti devi studiare, tanto, sempre, ma devi avere anche delle opportunità per esibirti. I nostri allievi del corso avanzato di quest'anno hanno già replicato lo spettacolo di fine corso a Trani, in Puglia, e l'8 settembre al Palafolli di Ascoli Piceno. Queste esperienze più di ogni altro insegnamento, formano profondamente l'attore e la persona, sia da un punto di vista personale, che artistico e relazionale. Perché il Teatro è Vita e noi ci teniamo a diffondere e difendere la vera essenza del teatro».

Info: sede San Benedetto e sede Val Vibrata tel. 0735 566172 – 392 160 3029 www.officineteatrali.org www.compagniateatraleoscenici.it

#### **UILT LOMBARDIA**

#### **NOTIZIE**

«Il territorio mantovano è un bacino che raccoglie molte decine di compagnie teatrali amatoriali. Tutte svolgono una grande e importante funzione sociale nel loro territorio. Tutte aspirano di poter calcare altri e nuovi palcoscenici. Molte sono formazioni storiche e già ben strutturate, mentre altre invece sono di recente costituzione, con un mondo teatrale da scoprire e da costruire. In tutte troviamo un filo conduttore comune: far conoscere la propria arte".

Ed è proprio di questa "arte" che vogliamo parlare. Ogni arte ha bisogno di essere amata, sognata, studiata, coltivata, vissuta – ognuno a suo modo, con i propri mezzi, i propri tempi e i propri spazi...

INCONTRIAMOCI – e parliamo del nostro teatro e come farlo crescere».

Con queste parole Claudio Torelli, segretario **UILT Lombardia**, ha invitato le compagnie della UILT Lombardia a un momento di socializzazione e di dialogo, partendo dalla provincia di Mantova il 18 novembre presso l'Hotel Cristallo a Borgo Virgilio (MN), per poi ripetere l'iniziativa in tutte le altre provincie.

Tra i temi trattati durante l'incontro, il **dialetto** come patrimonio da non disperdere, una compilazione di un **questionario** per mappare la realtà mantovana, l'adesione al FESTIVAL DIALETTALE MANTO-VANO "MERLIN COCAI 2020", il cui bando scade il 31/12/2018.

Tra le novità, il calendario ormai definito della **seconda edizione del FESTIVAL TEATRALE UILT LOMBARDIA**, che si svolgerà a **Milano** da gennaio 2019 presso IL POLITEATRO a Viale Lucania, 18:

12 gennaio AMICI DI GASTONE in "Questi fantasmi" di Eduardo De Filippo • 9 gennaio OLTRE IL TEATRO ne "L'Ultimo Caffè" di Roberto Assente • 26 gennaio TEATRO.LINK in "Philippe Latroux, L'Illusionista" di Marco Lindi • 2 febbraio LA BETULLA in "Sotto un ponte lungo un fiume" di Luigi Lunari • 9 marzo QUELLI DI QUA in "Arsenico e vecchi merletti" di J. Kesserling • 23 marzo LIBERTAMENTE in "Stravaganza" di Dacia Maraini. Il 30 marzo, la serata di premiazione. La giornata sarà dedicata alla GMT (Giornata Mondiale del Teatro), con un laboratorio pomeridiano aperto a tutti e la presentazione di quattro Corti teatrali da parte di selezionati gruppi UILT Lombardia.

#### Corteggiando

Festival dei Corti Teatrali DECIMA EDIZIONE

QUARTA PARETE – Piacenza www.quartapareteatro.it

Nella serata del 13 ottobre 2018, **Piacenza** ha accolto nel suggestivo e rinnovato **Teatro S. Matteo**, punto di riferimento ideale per il teatro amatoriale della città di Piacenza, la manifestazione teatrale **CORTEGGIANDO**, promossa ed organizzata dal **Gruppo Teatrale QUARTA PARETE**, con il patrocinio del Comune di Piacenza.

Il Festival, giunto alla **decima edizione**, è stato egregiamente allestito da tutto il gruppo, tecnici ed attori di QUARTA PARETE, con il prezioso coordinamento di **Tino Rossi**, fondatore e presidente.

Il concorso è aperto a gruppi teatrali o a singoli attori amatoriali. Molte le adesioni, provenienti da tutta Italia: una apposita commissione interna ha provveduto alla fase di preselezione, definendo i finalisti dell'edizione 2018. Una semplice regola da rispettare durante la partecipazione: la durata dell'esibizione non deve superare quindici minuti per i gruppi e dieci per i monologhi.

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

Il Festival, durante l'edizione di quest'anno, ha visto esibirsi 9 gruppi provenienti da tutta Italia.

Ecco l'elenco completo dei partecipanti finalisti:

ARMATHAN TEATRO da Verona, regia di Marco Cantieri; ASSOCIAZIONE BARBAPEDANA da Caerano San Marco (TV), regia di Renato Tapino; ATTORI VAGANTI da Bologna, regia di Michele Motola; CASTELLO ERRANTE da Conegliano (TV), regia di Andrea Nardin; COMPAGNIA DELL'ACCADEMIA da Buonconvento (SI), regia di Barbara Civitelli; IL SOGNO, da Budrio (BO), regia di Lorenzo Fantoni; LA CALANDRA da Tuglie (LE), regia di Patrizia Miggiano; MARCO MITTICA, da Canolo (RC), regia di Marco Mittica; YOUMANI ONLUS da Rho (MI), regia di Chiara Bertazzoni e Davide Berveglieri.

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

Al termine delle 9 performances, la giuria ha proclamato i vincitori: "Fleurs": primo premio al testo ideato e diretto da Marco Cantieri. ARMATHAN TEATRO di Verona sale sul gradino più alto del podio per la seconda volta (2016). Nella presente edizione, in scena un divertente montaggio di generi teatrali. Lui e lei mimano gli inservienti del teatro e assistono alla rappresentazione parodistica di "Una domanda di matrimonio" di Cechov; co-protagonista un vistoso mazzo di fiori rossi. Alla fine, lui e lei riprendono il centro della scena e, sempre mimando, si congedano alla maniera di Charlot.

"AutoMotores Orletti": secondo premio al testo della regista Patrizia Miggiano, per un teatro d'impegno civile: è stato rappresentato un drammatico momento durante la dittatura militare in Argentina (1977) e come il potere possa presentarsi con parole rassicuranti, ma con le mani sporche di sangue. Un monito universale ad ogni tempo ed in ogni luogo. Patrizia Miggiano, in scena con Luigi Giungato, autore del testo.

"Le esequie del samurai": terzo posto per il testo scritto e diretto da Barbara Civitelli, in scena con Carla Vivarelli: il duo, più volte sul podio nelle edizioni precedenti di CORTEGGIANDO, ha proposto una esilarante parodia sulle tradizioni giapponesi coinvolgendo gli spettatori con una originale e divertente cerimonia del tè.

Sono stati rappresentati temi di grande rilevanza sociale, come il caporalato, il sequestro Moro, la violenza di genere, la Prima Guerra Mondiale "rivisitata" paragonata ai giochi di guerra attuali, la morte, in chiave ironica. Tutti i corti proposti sono stati apprezzati per l'ottima qualità artistica ed attoriale, e tutti hanno portato idee interessanti. Vi aspettiamo alla prossima edizione di CORTEGGIANDO: la undicesima, prevista per l'autunno 2019.

Iscrivetevi, inviando una mail a: qp87@quartapareteatro.it



## 39° CONCORSO NAZIONALE DEL TEATRO DIALETTALE **STEFANO FAIT**

Teatro dei Filodrammatici "Gino Coseri" Laives - Bolzano

#### PROGRAMMA 2018>2019



26.10.18 > ore 20.45
GRUPPO TEATRALE LA BARCACCIA
TRIESTE

#### MI, COME AL SOLITO, STARÒ ALLA CASSA

Commedia in dialetto triestino Due atti di Edda Vidiz Regia di Giorgio Fortuna



9.11.18 > ore 20.45 GRUPPO TEATRALE "GIANNI CORRADINI" VILLAZZANO (TN)

#### TE'NERÀMENTE ENSEMA

Commedia in dialetto trentino Due atti di Antonia Dalpiaz Regia di Cristian Corradini



16.11.18 > ore 20.45
ASSOCIAZIONE CULTURALE TEATRALE
"30 ALLORA"
CASAGIOVE (CE)
L'ULTIMO SCUGNIZZO

Commedia in dialetto napoletano Tre atti di Raffaele Viviani Regia di Vincenzo Russo



7.12.18 > ore 20.45
GRUPPO TEATRALE "LA MOSCHETA"
COLOGNOLA AI COLLI (VR)
BEN HUR

(una storia di ordinaria periferia)

Commedia in dialetto veneto

Due atti di Gianni Clementi

Regia di Daniele Marchesini



11.1.19 > ore 20.45 COMPAGNIA "DELL'ORSO" LONIGO (VI)

#### IL BUGIARDO

Commedia in dialetto veneto Due atti di Carlo Goldoni Regia di Paolo Marchetto



25.1.19 > ore 20.45 ASSOCIAZIONE ARTISTICA "SCHIO TEATRO OTTANTA" SCHIO (VI)

## TANTO BORIDON PAR NINTE

Commedia in dialetto veneto Atto unico da William Shakespeare Regia di Paolo Balzani



8.2.19 > ore 20.45 COMPAGNIA "TEATRO DELLE ARANCE" MUSILE DI PIAVE (VE)

#### I PROMOSSI SPOSI

Commedia in dialetto veneziano Due atti di Alessandro Manzoni Adattamento e Regia di Giovanna Digito



22.2.19 > ore 20.45
COMPAGNIA TEATRALE CODEX 8&9
ROSSANO CALABRO (CS)

#### **VOLPI E GALLINE**

Commedia in dialetto calabrese Due atti di Giampiero Garofalo Regia di Giampiero Garofalo



## SERATA PREMIAZIONE CONCORSO

8.3.19 > ore 20.45

FILOCIRCUS LAIVES LAIVES (BZ)

#### SOGNO

Teatrocirco Regia di Giuseppe Marazzi

REPLICA al Teatro delle Muse - Pineta Domenica 10.3.19 - ore 16.30

#### ACQUISTO E PREVENDITA BIGLIETTI:

FILODRAMMATICA DI LAIVES

via Pietralba 37 dal lunedì al venerdì 9.00/12.00 BERGER, Negozio Fiori via Kennedy 131, Laives (BZ) tel. 0471 954218 orari di apertura: 8.00-12.00/16.00-19.00 DISCO-NEW Largo A. Kolping 1/f, Piazza Domenicani - Bolzano orario di negozio tel. 0471 970896 TEATRO CRISTALLO BOLZANO via Dalmazia, 30 - tel. 0471 067822 prevendita: mar/ven. 17.00/19.00 giov. anche 10.00/12.00

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI TELEFONICHE tel. 0471 952650 (segr. tel. e fax) organizzazione: Loris Frazza cell. 366 6606396 PRENOTAZIONE BIGLIETTI ON-LINE www.teatrofilolaives.it info@teatrofilolaives.it



## Regioni Uilt

**UILT ABRUZZO** 

Presidente Carmine Ricciardi Via Colle Scorrano, 15 65125 Pescara tel. 085.4155948; cell. 348.9353713 uiltabruzzo@gmail.com Segretario Maurizio Pirocco Strada vicinale Villa Cervone, 15 65125 Pescara cell. 328.2123151 super mau96@hotmail.it Centro Studi Orlando Viscogliosi Via P. e M. Curie, 21 67051 Avezzano (AQ) cell. 338.9170378 orlandoviscogliosi@virgilio.it

#### **UILT ALTO ADIGE**

**Presidente** Willy Coller Via Masi, 1 39055 Laives (BZ) cell. 347.4362453 presidenteaa@uilt.it Segretario Maria Angela Ricci via Vurza, 3/2 39055 Laives (BZ) cell. 349.7171531 segreteriaaa@uilt.it Centro Studi Carmela Sigillò via Alessandria, 44/16 39100 Bolzano cell. 347.4210642 centrostudiaa@uilt.it

#### UILT BASILICATA

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

#### **UILT CALABRIA**

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

#### **UILT CAMPANIA**

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

cell. 349.2836886 dinodalessandro@europe.com

#### **EMILIA ROMAGNA** Presidente Pardo Mariani

via Pier Paolo Molinelli, 1

40141 Bologna cell. 392.7696927 pardo\_268@hotmail.com Segretario Francesca Fuiano ffuilter@gmail.com Centro Studi Giovanna Sabbatani Via Adelaide Ristori, 12 40127 Bologna cell. 349.7234608

#### **UILT FRIULI** VENEZIA GIULIA

giosabba@libero.it

Presidente Dorino Regeni Via F. Filzi, 4 33050 Marano Lagunare (UD) cell. 335.6692255 dorinore@libero.it Segretario Riccardo Fortuna

Via Settefontane, 8 34138 Trieste cell. 335.311693 riclofor@tiscali.it

Centro Studi Andrea Chiappori Via G. Terenzi 12 33084 Cordenons (PN) cell. 348.5120206 andrea.etabeta@gmail.com

#### **UILT LAZIO** Presidente Stefania Zuccari

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

#### **UILT LIGURIA**

cell. 328.0184666

ienci@tiscali.it

Presidente Armando Lavezzo Via del Carretto, 1/17 16153 Genova tel. 010.6502554; cell. 340.0842800 presidente.liguria@uilt.it Segretario Carlo Giorgio Novella Via Carbone, 16/4 16135 Genova segretario.liguria@uilt.it Centro Studi Duilio Brio

#### centrostudi.liguria@uilt.it UILT LOMBARDIA

Corso Bramante, 66

10126 Torino

tel. 011.5764595

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

46030 Virgilio (MN) cell. 347.3108695; tel. 0376.280378 claudiotorelli2@virgilio.it

Centro Studi Brunella Ardit via Verga, 135 20092 Cinisello Balsamo (MI) cell. 339.1326794 ciaobru@gmail.com

#### **UILT MARCHE**

Presidente Quinto Romagnoli Via Emanuele Filiberto, 10 62100 Macerata tel. 0733.233175; cell. 348.0741032 romagn.quinto@libero.it Segretario Gianfranco Fioravanti Via Gioberti, 2 63031 Castel di Lama (AP) cell. 335.221237 fioravantigian@hotmail.com

Centro Studi Leonardo Gasparri via Santa Maria, 20 62010 Pollenza (MC) leo.helleguin.gasparri@gmail.com

#### **UILT MOLISE**

Commissario Mauro Molinari Via V. Cardarelli, 41 62100 Macerata cell. 338.7647418 mauro.molinari70@gmail.com Segreteria rivolgersi al Segretario nazionale Domenico Santini via Sant'Anna, 49 06121 Perugia cell. 348.7213739 segreteria@uilt.it

#### **UILT PIEMONTE**

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

#### **UILT PUGLIA Presidente** Teresa Taccone Via Papa Paolo VI, 6

70013 Castellana Grotte (BA) cell. 328.0943771 teresataccone1963@gmail.com Segretario Antonella Pinoli Via Luigi Sturzo, 15 70013 Castellana Grotte (BA) segreteriauiltpuglia@gmail.com Centro Studi Ornella Marina Lupo Via Scoglio del Tonno, 70/5 74121 Taranto

marinalupo54@gmail.com

**UILT SARDEGNA** Presidente Marcello Palimodde Via G.M. Angioy, 84 09124 Cagliari cell. 393.4752490 mpalimodde@tiscali.it Segretario Sara Putzu Vico IV G. Cesare, 3 09042 Monserrato (CA) cell. 346.3594875

saraputzu57@gmail.com Centro Studi Elena Fogarizzu

Via G.M. Angioy, 84

09124 Cagliari c.studiUILTsardegna@tiscali.it

#### **UILT SICILIA**

**Presidente** Calogero Valerio Ciotta via Diaz, 49 92023 Campobello di Licata (AG) cell. 393.3323032: tel. 0922.878806 calogerovaleriociotta@gmail.com Segretario Giuseppe Rizzo via Sileno, 24 92029 Ravanusa (AG) cell. 329.2597128 giusepperizzo.gr@gmail.com Centro Studi Luigi Progno via Prampolini, 27 92023 Campobello di Licata (AG) cell. 366.4461983 centrostudi.uiltsicilia@gmail.com

#### **UILT TOSCANA**

Presidente Moreno Fabbri Via del Roccon Rosso, 46 51100 Pistoia cell. 335.7020353 personae@virgilio.it Segretario/Centro Studi Stella Paci Via Gentile, 590 51100 Pistoia uilttoscana3@gmail.com

#### UILT TRENTINO

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

#### **UILT UMBRIA**

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

#### **UILT VENETO**

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

centrostudi@uilt.veneto.it











# duemila18 / duemila19

TORRE D'ORO FESTIVAL XVIII EDIZIONE

COMP. 30ALLORA (CASAGIOVE - CE)



COMP. KRIMISA (CIRÒ MARINA - KR) GENTE DI RISPETTO DI C. AMORUSO



2018

COLPI DI SCENA (GRAVINA IN PUGLIA -BA)



LA BANDA DEGLI ONESTI (ALTAMURA-BA) IL PAPÀ IN AFFITTO DI S. PICERNO



3-4 NOV. 2018

STABILE TEATRO MIO (VICO EQUENSE - NA) IL DEFUNTO TORNA A CASA DI BRUNO ALVINO



TEATRO STABILE NISSENO (CALTANISSETTA) UNA COMMEDIA



FILODRAMMATICA DI LAIVES (LAIVES-BZ) LA CENA DEI CRETINI DI F.VEBER



2019

LA BOTTEGA DEI REBARDO' (ROMA) DI G. CLEMENTI



LA CANTINA DELLE ARTI (SALA CONSILINA -SA) 'NA STORIA ANTICA DI E.D'ARCO

26-27 GEN. 2019

COMP. LUNA NOVA (LATINA)



INIZIO **SPETTACOLI** feriali ore 20.00 festivi ore 18.30

## VIENI A TEATRO, AI BAMBINI CI PENSIAMO NOI!!!

MENTRE I GENITORI SI GODONO LO SPETTACOLO, PER I BAMBINI CINEFORUM, LABORATORI E ALTRO! (compreso nel prezzo di abbonamento)

## **TEATRO MIO**

corso Filangieri, 158/Vico Equense tel. 081. 8016709/333. 6353444 info@teatromio.it/www.teatromio.it





# Festival Nazionale T. Unione Italiana Libero Teatro Cinema Teatro Comunale, Catanzaro

- 29 IL VISITATORE SET La Betulla di Nave Brescia
- **IO SONO IL MARE**
- OTT Oneiros di Cinisello Balsamo Milano
- 13 FARÀ GIORNO
- OTT La Bottega de le ombre di Macerata
- **20 CHOCOLAT**
- Costellazione di Formia Latina
- ITALIA DONATI
- Teatrovillaggioindipendente di Settimo Torinese Torino
- NOV Cambioscena di Predappio Forlì Cesena
- LA GOVERNANTE
- NOV Compagnia dell'eclissi di Salerno
- 24 SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE NOV Compagnia Al Castello di Foligno Perugia
- - SERATA FINALE
- Spettacolo a cura della Uilt Calabria e premiazione